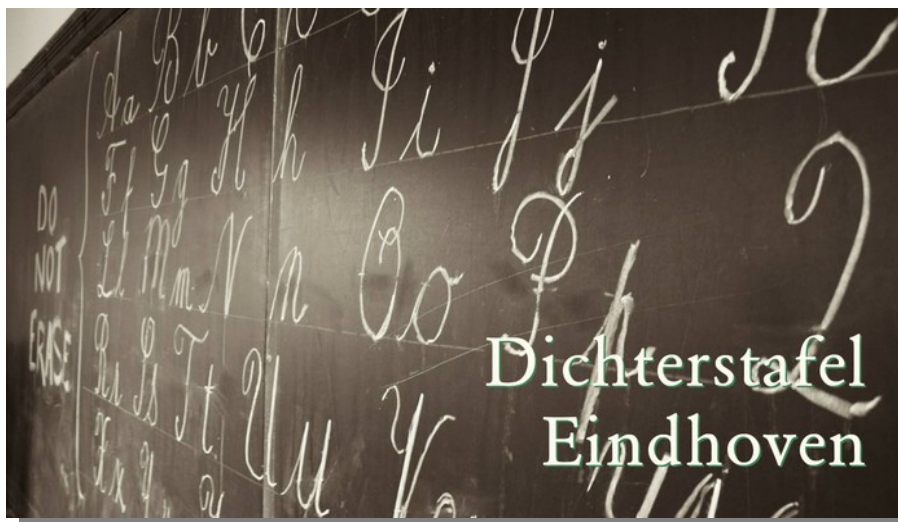


Dichterstafel Eindhoven



**Woensdag 21 november 2018 15:00 – 16:30
in S-Plaza, Bleekweg 1F, Eindhoven.**

Tweede bijeenkomst: 'Gender en poëzie'.

Geografisch

Tussen oorlog van met zijn tweeën
en ontberingen van alleen zijn
moet de volmaakte omgang liggen.

(Elly de Waard, uit 'Afstand', 1978)

De tweede Dichterstafel (voor genodigden) zal gaan over 'Gender en poëzie'. Aan de hand van een toegezonden relevant document zal elke deelnemer zijn of haar mening, twijfel of vragen met de tafelgenoten kunnen delen, en zal daar zo nodig bondig over gediscussieerd worden. Na afloop wordt een verslag geproduceerd, dat na aanvulling en wijziging na enkele weken openbaar gedeeld zal worden met leden en vrienden van de PoëzieClub Eindhoven.

LET OP: aantal deelnemers is beperkt tot max. 7 personen en vol = vol. Er zullen jaarlijks 4 Dichterstafels worden georganiseerd met steeds wisselende deelnemers. En als je na aanmelding alsnog verhinderd bent, kan gebeuren, laat dat dan meteen even weten... Ook als je niet deelneemt, maar alleen wilt luisteren, ben je welkom!

Aangemeld:

Mag ik Orpheus zijn?

Esther Jansma

Lezing als gastschrijver aan de Rijksuniversiteit Groningen, 2007.

Uit: Mag ik Orpheus zijn? Essays - Esther Jansma, De Arbeiderspers 2013.

Als negenjarige bestudeerde ik de moeders in de straat vanuit het vermoeden dat ik later zou worden zoals zij. Eigenlijk was het geen vermoeden maar een gebiologeerde, niet-begrijpende, onherroepelijke deductie. Ik was immers een meisje en zij waren vrouwen. Ik had van groot-zijn absoluut geen verstand, maar zij wisten precies hoe ze volwassen moesten wezen. Het was voor mij alleen een kwestie van tijd en hopta, opeens zou ik een van hen zijn.

[...]

Soms had de mevrouw die ik zou worden krulspelden op haar hoofd en liep ze in een peignoir. Maar meestal droeg ze een bloemetjesjurk en een schort en had ze in elke hand een zware boodschappentas. Haar in vleeskleurige kousen gestoken onderbenen kwamen in zorgwekkende hoeken onder haar jurk uit, alsof ze zachtjes al een beetje begon in te storten. Ze had geweldig grote borsten, dat wil zeggen: een massieve gebloemde horizontale zone die ver voor haar uit stak. Geen twee borsten maar één enkele enorme stootrand, een topzware bloedserieuze driehoek.

Het regenkapje vond ik fantastisch. Die textuur van boterhamzakjes. En het ontwerp: een aan beide uiteinden vastgestikte waaier van dun plastic, een niemendalletje dat paste in de palm van je hand en dat uitgevouwen kon worden tot een oppervlak groot genoeg om je hele hoofd mee te bedekken. Wat een knappe en elegante uitvinding. Het was logisch dat ik later ook zo'n ding zou dragen, dat leek me effectief en vooral ook goedkoop.

Maar die borsten maakten me bang. Ze lagen onherroepelijk in mijn verschiet en ik kon maar niet bedenken wat ik ermee zou gaan doen. Het was goed mogelijk dat ik ze later geen probleem meer zou vinden. Ik had immers nooit de eigenares van een dergelijke voorgevel in paniek advies horen vragen aan passanten op straat, of op haar buik huilend van woede met haar vuisten op de stoep-tegels zien slaan. Nee, grote mensen liepen gedachteloos met hun borsten rond alsof het de normaalste zaak van de wereld was. Zo'n normaalste zaak zou het voor mij dus ook worden. Maar ik vond wel dat ik daar een voorschot op moest nemen. Uiteindelijk besloot ik dat ik later een boek op mijn borsten zou kunnen leggen zodat ik lopend kon lezen. Ook een bord met hutspot leek me wel wat, dan kon ik etend overal heen.

Ik beschrijf dit zo uitvoerig omdat dit essay over gender gaat. Over de definities van "ik" die vrouwen in hun kindertijd ontwikkelen en vervolgens schrijvend hanteren, en over wat lezers verwachten van door vrouwen geschreven poëzie.

[...]

Terug naar nu, vandaag, de betekenis van die gedachten lang geleden. De betekenis is: ik heb mijzelf leren denken dat ik iedereen zou kunnen zijn. Eerst zou ik later danseres worden, en daarna stewardess. En toen iemand me uitlegde wat een archeoloog precies deed, ging ik archeoloog worden: een man met een baard die piramides opgraaft. Als vijftienjarige wilde ik schrijver worden. Een schrijver was een man in een colbertje. Hij was klein en gezet, aan de kalende kant, hij rookte en dacht na en had vrienden en kende de wereld. Hij streefde het Goede na. Hoe ik als slobberige puber met punttietjes ooit op die schrijver zou moeten gaan lijken, vroeg ik me niet af. De transformatie zou straks vanzelf een feit zijn.

De boeken die ik las, spraken de vrijheid in mijn hoofd tegen. Daarin maakte het wel degelijk uit welk geslacht men had. Daar deden de jongens en mannen spannende, goede en noodzakelijke dingen en de meisjes en vrouwen keken toe. Meisjes en vrouwen mochten in boeken meestal maar

kort belangrijk zijn, wanneer de hoofdpersoon ze even nodig had.

Maar die kleinigheid zou mij als schrijver niet in de weg staan, o nee. Als vrouwen dan toch nergens goed voor waren en niet veel anders konden dan boodschappen doen, regenkapjes dragen, grote borsten hebben of met mooie handschoenen en lang haar uit taxi's stappen - en o ja, dan worden ze ongesteld en krijgen ze kinderen - nou, dan nam ik wel een mannelijke hoofdpersoon.

Als vijftienjarige schreef ik om die reden het ene na het andere zwaar existentiële verhaal vanuit een mannelijk perspectief. Want jongens leerden dingen in hun leven. Die voerden strijd, werden volwassen, blikten terug. Die zagen later in wat ze verkeerd hadden gedaan. Maar aan meisjes viel schrijvend geen moer te beleven, met schorten voor sleepten die boodschappentassen heen en weer, heen en weer, heen en weer terug naar huis. Om over ongesteldheid maar te zwijgen. Verhalen moesten niet vies zijn maar mooi. En leerzaam. Wat viel er nou te leren van maandverband, koken en kinderen krijgen?

Vanuit een volstrekt naïef begrip van gender en de implicaties ervan begon ik op mijn negentiende aan een studie wijsbegeerte. Ik heb die opleiding bijna tot het eind volgehouden. En al die jaren bestudeerde ik teksten waarin vrouwen werden gedefinieerd als, om met een middeleeuwse kerkvader te spreken, slijmzakken vol scheuren, waarin met de zweep werd geantwoord op de vraag wat vrouwen willen en waarin 'de mens' - het staat in filosofische teksten bol van 'de mens' - gelijk is aan 'de man'.

[...]

Pas toen ik stopte met proza en gedichten ging schrijven, raakte ik los van mijn mannelijke hoofdpersoon. Gedichten gaan nergens heen, ze hebben geen plot, ze hoeven zelfs niet geloofwaardig te zijn. Het 'ik' in een gedicht kan daarom alles en iedereen zijn: een steen, een mythologisch personage, een dakgoot, een magere hond, wat je maar wilt.

In tegenstelling tot 'de profeet' en zijn volgelingen vind ik mezelf niet bijzonder verheven. Eigenlijk vind ik mezelf gewoon normaal. Hieruit volgt dat ik ook mijn literaire omgeving, de literatuur die er al is, als normaal en niet verheven beschouw. Voeg hierbij het psychologische gegeven dat ik me liever niet neerleg bij de grenzen van een toevallig ikje en de conclusie is duidelijk: ik vind dat ik alles moet kunnen schrijven waar ik zin in heb, dat ik me daarbij van alle personages en technieken mag bedienen waar ik zin in heb en dat men mijn werk ongeacht onderwerp, personage en vorm moet lezen als maaksel, als kunstmatig.

En juist daar gaat het in de Nederlandstalige literatuur gemakkelijk mis als je een vrouw bent. Want in de praktijk vindt men voor vrouwelijke dichters een technische, op spelen en maken gerichte houding evenals veel thema's en personages problematisch. Dat komt door de lezersverwachting. Men verwacht van mannelijke en vrouwelijke dichters volstrekt verschillende dingen.

Neem 'Het verdriet van Orpheus', waar ik in het voorgaande essay al kort naar verwees. Het eerste gedicht van dit tweeluik luidt:

Ik droomde van een lange man
die in het donker stond en keek
of ik al kwam. Maar ik werd
opgehouden.

Hij was heel mooi en stil
en om te aaien. Ik hield van hem
maar hij stond daar alsof
hij rouwde.

Toen zond ik vogels van papier
die op hun vleugels woorden droegen
naar hem toe, maar ze vervaagden
in een lange val door tijd
door nacht en regen aangeraakt
tot vegen in zijn wit gezicht.

Deze op het oog eenvoudige tekst volgt uit een kleine omdraaiing: Eurydice, degene die na de dood in de onderwereld achterblijft, is hier 'een lange man'. Het 'lyrisch ik' spreekt met de stem van Orpheus. De tekst laat in het midden of het de stem is van een man, een vrouw of een kind.

Ik was er indertijd van overtuigd dat ik een leesbare tekst had geschreven. De lezers zouden wel snappen dat ik de mannelijke, actieve rol van Orpheus liet spelen door het 'lyrisch ik'. Het verhaal van Orpheus en Eurydice kent immers maar één relevant personage, Orpheus zelf, en die is niet belangrijk omdat hij mannelijk is, maar omdat hij de menselijke ervaring symboliseert. De biografie en psychologie van Eurydice blijven in het oude verhaal onderbelicht, omdat haar enige belangrijke kenmerk is gelegen in haar rol als object van Orpheus' liefde en zijn pogingen haar dood ongedaan te maken. Nou ja, dat snapt men wel, dacht ik toen. Oude verhalen zijn klei en ik mag kleien wat ik wil.

Toen het gedicht werd besproken, begreep ik hoe grondig ik ernaast had gezeten. De redentatie luidde als volgt: het gedicht heeft een titel met de naam Orpheus erin, het gedicht is geschreven door een vrouw, in het gedicht is sprake van een ik, het 'lyrisch ik' moet dus vrouwelijk zijn en de spreker is daarmee automatisch Eurydice.

Mooie boel. Ik had een gedicht geschreven over het gemis en schuldgevoel dat wij, de levenden, kunnen voelen bij de gedachte aan de doden die we hebben achtergelaten in het niets aan de andere kant van de tijd. Nu was mijn gedicht opeens een tekst geworden over iemand die dood en wel een beetje staat te wachten tot ze wordt gered. Wat een slappe en sentimentele onzin. Ik heb geen verstand van dood-zijn, maar weet zeker dat je dan niet ergens een beetje rondhangt en uitkijkt naar je verlosser. In één klap was mijn gedicht een fluttekst geworden.

Een belangrijk mechanisme in het oordeel over door vrouwen geschreven gedichten is de identificatie van het door hen opgevoerde 'lyrisch ik' met een 'vrouwelijk ik'. Omdat vrouwelijke personages in veel literatuur pas op de tweede of misschien honderdste plaats verwijzen naar 'de mens', raakt men bij dat veronderstelde 'vrouwelijk ik' in de war. Dat 'vrouwelijk ik', denkt men, moet toch beslist een vrouwelijke boodschap hebben, maar welke dan? Om een eind te maken aan de verwarring koppelt men het als vrouwelijk opgevatte 'lyrisch ik' vervolgens aan het 'ik' van de dichter, dus aan de kleine, zeer individuele biografie van de vrouwelijke auteur.

Steeds als ik een bundel publiceer lees ik de gevolgen hiervan in de krant. Jansma schrijft over de tijd omdat ze archeoloog is. Of Jansma schrijft over de tijd omdat twee van haar kinderen zijn gestorven. Ik weet zeker dat als Jansma een meneer zou zijn, deze meneer volgens iedereen bijzonder metafysisch over de tijd zou schrijven omdat de mens het enige dier is dat moet leven in het besef dat alles voorbij gaat.

De algemene aanname is dat vrouwen schrijven uit therapeutische motieven, om te bevestigen wat ze al weten of om te wennen aan wat vreemd is. Dit mechanisme is een van de redenen dat een deel van mijn teksten problematisch wordt gevonden. Een gedicht waar critici het moeilijk mee hadden, is 'Behouden Huys'. Ik citeer de eerste twee strofes om een beeld te geven van de toon en het mechaniekje van dit gedicht.

Sneeuw is het vellen en vallen van reuzen.
Vellen trommelvliezen, bomen die schreeuwen.

Gefluister is water, stroomafwaarts op vlotten
naar de Dordtse houtmarkt gaan.

De markt is morgen, scheepsromp en huis.
Het bouwen vuur en het weten van kachel.
De kachel stad. Vroeger de stad die vertraagt
tot een ets, oud en zonder geluid.

De reden dat dit gedicht een vreemde eend in de bijt leek, is dat hier tegen alle op mijn persoonlijke biografie gebaseerde verwachtingen in een geschiedkundig, dus 'extern' en 'onpersoonlijk' thema centraal staat: de overwintering van Willem Barentsz en zijn mannen op Nova Zembla aan het eind van de zestiende eeuw. De kritiek wilde dit soort teksten niet, die wilde 'Jansma-gedichten' een persoonlijk en gevoelsmatig perspectief. 'Hier is de tijd,' stond in de Volkskrant, 'bestaat uit gedichten van zeer wisselende aanpak en kwaliteit, komt nogal moeizaam op gang en wordt pas echt goed zodra Jansma zich weer beperkt tot wat waarschijnlijk haar terrein is: een compromisloos onderzoek naar het gevoelsleven van een kind, een meisje, een moeder.'

Critici die 'Behouden Huys', als waardig onderdeel van mijn oeuvre konden beschouwen, deden dat omdat ik door mijn werk als archeoloog legitiem toegang zou hebben tot geschiedkundige thema's, en vooral ook omdat deze tekst onderhuids een 'individueel' en 'gevoelig' onderwerp zou hebben, namelijk de emotionele overwintering na de dood van een kind. Je zou zeggen dat ik blij had moeten zijn met zulke welwillendheid. Maar ik zie weinig verschil tussen de opvatting dat 'Behouden Huys' ongepast is omdat het niet over een kind, meisje of moeder zou gaan en de opvatting dat het gedicht geslaagd is omdat het zou refereren aan mijn beroep en een gestorven zoon. Beide interpretaties veronderstellen namelijk dat mijn gedichten door mijn leven buiten de poëzie gelegitimeerd moeten worden.

Even frappant is ook dat geen van beide benaderingen heeft geleid tot een analyse van de tekst zelf. 'BehoudenHuys' is opgebouwd als een gemankeerde rekensom. Door middel van een uitgeschreven is-gelijk-teken worden de meest onvergelykbare zaken aan elkaar gelijk gemaakt. Die gemankeerde, wiebelige en tegelijk onuitstaanbaar resolute constructie van 'a=b' is de vormtechnische motor van dit gedicht, waarin iemand aan het woord is die in paniek tegenover een onverschillige, snoeiharde wereld zijn gemankeerde, zelfgemaakte definities stelt. Ik beschouw dit als een metafoer voor onze voortdurende pogingen tot zingeving, waar we allemaal mee bezig zijn, en dichters ook, ook in hun teksten.

Ik leg vluchtwegen aan. Ik geef mezelf al schrijvend extra armen en benen, een ander paar ogen, een nieuwe omgeving. 'Behouden Huys' toont een van de vormen die de vlucht uit de onoverzichtelijkheid kan aannemen: het hulpeloos roepen en redeneren van een fictief personage over hoe het allemaal in elkaar zit. Arme hoofdpersoon. En voor de goede orde, ik ben die hoofdpersoon niet. Ik zat niet op Nova Zembla toen ik 'Behouden Huys' schreef. Ik zat veilig midden in de nacht in een warme kamer met een koud biertje achter de computer en liet een fictief personage blauw aanlopen van allerlei soorten kou.

Een ander voorbeeld van de roep om autobiografische thema's is de ontvangst van de reeks 'Hebben'. In deze reeks wordt op elf manieren verwezen naar een roos. Het openingsgedicht 'Afwezigheid' verwijst naar het gedicht 'Sacred Emily' van Gertrude Stein, met daarin de regel: 'Rose is a rose is a rose is a rose'. Omdat Stein met de eerste 'Rose' verwijst naar een persoon, drukt zij hier uit dat je met een simpele naam een hele wereld van geassocieerde beelden oproept.

AFWEZIGHEID

Zoals rozen openen, je ziet het niet,
een roos is een roos is, is plotseling weten:
wat werd gezegd zegt zich weer, missen
is veelvoud, blijft opengaan in het nu

en je begrijpt niet hoe. Je ligt in het hart
en je wacht en niets zoekt je, niets
slaapt je naar het licht, blijft zich ontvouwen
terwijl het valt in zichzelf.

Critici besloten dat in 'Hebben' een soort kleine filosofie van het bewustzijn werd bedreven. Jansma moest van een criticus 'ophouden literatuurtje te spelen en terugkeren naar het hart van haar dichterschap: de nauwgezette exploratie van onze binnenwereld, de archeologie van het gevoelsleven, het pregnant vormgeven aan pijn'.

Toen het begrip 'roos' in verband was gebracht met de naam van mijn bij haar geboorte gestorven dochter, won de reeks aan legitimiteit. Nu kon worden vastgesteld dat deze gedichten ook verwijzen naar William Shakespeares geveleugelde woorden 'What's in a name? That which we call a rose by any other name would smell as sweet', en naar de grafspreuk van Rainer Maria Rilke: 'Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern'.

Ik vind het vreemd dat de verwijzingen naar Rilke en Shakespeare eerder onopgemerkt bleven. En ik heb moeite met de notie dat 'Hebben' door een tekstuele relatie met de naam van mijn oudste dochter aan impact zou winnen. In het oeuvre van Rutger Kopland bevindt zich een gedicht getiteld 'Vertrek van dochters', maar er is vast nooit iemand naar Kopland gestapt met de vraag: 'En, heeft u al een andere bestemming voor hun kamers?' Zijn gedicht wordt vooral opgevat als de uiting van de blik die de mens werpt op zijn omgeving, waarin alles onderhevig is aan het verstrijken van de tijd. Maar de roos in 'Hebben' wordt pas legitiem als deze verwijst naar mijn in 1988 bij haar geboorte overleden dochtertje. Er komt even 'een zoontje' voor in 'Behouden Huys' en als dat mijn in 1993 overleden zoontje is, is het gedicht in orde. Ik vind dit een treurige vermenging van het literaire met het buitenliteraire domein.

[...]

Even gemakkelijk leidt de verwarring tussen gedichten en hun maakster helaas tot weemakende vriendelijkheid. Er moeten inmiddels honderden mensen op me af zijn gekomen met zo'n hongerige blik van: daar is zij, de vrouw die haar leven zo prachtig poëtisch verwerkt.

Het is de hoogste tijd dat we ons van dit mechanisme bewust worden. Want het is heerlijk om in de vrijheid van je eigen hoofd en gebruikmakend van de literatuur waar je in wortelt thema's en personages te verzinnen en daar toeren mee uit te halen. Maar het wordt zo langzamerhand vervelend om steeds de opdracht te krijgen je tot vrouwelijke thema's te beperken, of weer te moeten horen dat je autobiografische en dus 'lage' kunst produceert, of over je bol geaaid te worden omdat je zo mooi en diepzinnig omgaat met je leven.

Terug naar de vraag of ik Orpheus mag zijn. Het antwoord luidt: nee, dat mag ik niet. Het 'ik' dat ik opvoer, hoort dat van Eurydice te zijn en als ik Eurydice niet ben, dan moet ik maar een kind zijn, een meisje, een moeder. Geen Gekke Nol uit de straat, geen buurman van vroeger met een bloemkooloor. Ja, dat prinsesje dat voor het Amstel Hotel uit een taxi stapt, dat mag. Of die dikke mevrouw met haar regenkapje. Dat klopt met mijn geslacht. Maar van de mythologie moet ik afblijven en van de geschiedenis en de filosofie eigenlijk ook. Eduardo Galeano, Agota Kristof en Rainer Maria Rilke, William Shakespeare, Gertrude Stein en Mark Strand - als ik naar hen verwijs, dan alsjeblieft vanuit het perspectief van de Verdrietige Moeder die fotootjes inlijst en oude dingen opgraaft met haar hoofd vol hoogstpersoonlijk dood grut.

Ik ga daar niet mee akkoord. Ik schrijf als ik daar zin in heb over mij vreemde emoties. Afhankelijk van hoe mijn pet staat schrijf ik grappig, historisch, absurd, hermetisch, filosofisch, parlando, vilein en vanuit mannelijke personages. Want ik mag iedereen zijn. Niet de grensbewakers van de taal bepalen wat ik schrijf, maar dit veelstemmige ik van mijn eigen mij, dat zelf de pen vasthoudt en aanstuurt.

[...]

Esther Jansma, (Amsterdam, 24 december 1958) is een Nederlandse dichteres, prozaschrijfster en archeologe, gespecialiseerd in hout, waaronder de datering van de groeiringen in bomen (dendrochronologie).

Zij is werkzaam aan de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE; OCW) en is de wetenschappelijk directeur van de Stichting Nederlands centrum voor Dendrochronologie. Vanwege haar liefde voor natuur en oudheid begon ze in 1989 een daarop gericht reisbureau. Hiernaast werd ze in 2007 benoemd tot bijzonder hoogleraar dendrochronologie en paleoecologie van het Kwartair aan de faculteit Geowetenschappen van de Universiteit Utrecht. Tussen 2006 en 2012 ontwikkelde ze een internationaal digitaal archief voor dendrochronologie.

Jansma debuteerde in 1988 als dichteres met de bundel *Stem onder mijn bed*, waarin een soort archeologie van het eigen persoonlijk leven wordt bedreven en herinneringen aan overledenen in rationele gedichten worden opgeroepen.

In 1999 werd de bundel *Hier is de tijd* bekroond met de prestigieuze VSB-Poëzieprijs. Tegen die tijd waren Jansma's gedichten tegelijk taliger en ironischer geworden. Afstandelijkheid en betrokkenheid gaan in haar poëzie heel goed samen, waardoor aan de éne kant kan worden nageplozen op welke manier wij praten en waarom aardappelen belangrijker zijn dan bloemen en aan de andere kant de beschavingsgeschiedenis onder het fileermes wordt gehouden en de brokstukken uit louter ellende en leed blijken te bestaan. In 2014 werd haar de C.C.S. Croneprijs, de literatuurprijs van de stad Utrecht, toegekend.

Gestorven ouders en gestorven kinderen, gefantaseerde levenslopen, het voortschrijden van de tijd zijn thema's die al haar bundels met elkaar gemeen hebben. Stromend water is voor haar als aarde, mensen kunnen worden als steen. Jansma vindt dat je moet 'denken dat je een dichter bent nog voordat je een boek van jezelf in druk hebt gezien' en zij verzet zich tegen critici die zeggen: 'poëzie moet van dattum op straffe van slaag'.

Agenda

1. Inleiding door Hans F. Marijnissen: doel en werking van de Dichterstafel Eindhoven [10 minuten]
2. Rondgang. Elk van de deelnemers kan zijn of haar eerste gedachten over het op tafel gebrachte document van Esther Jansma kenbaar maken. Nog geen discussie: we luisteren en noteren. [30]
3. Pauze. [15]
4. Samenvatting van de meningen door Hans F. Marijnissen [5]
5. Tweede ronde: discussie. [30]
6. Samenvatting en conclusie, indien mogelijk en zinvol. [5]
7. Volgende sessie: datum en keuze voor het tweede gespreksonderwerp. [5]
8. Afsluiting.

Opmerkingen en aantekeningen.