

Een meisje en een bos:

Een ecofeministische lezing van de poëzie van Maartje Smits

Thijs Joores

5729858

Bacheloreindwerkstuk

BA Literatuurwetenschap

Universiteit Utrecht

dr. Laurens Ham en dr. Tom Idema

22-6-2018

7948 woorden

Samenvatting

In deze scriptie worden twee bundels van Maartje Smits, *Als je een meisje bent* (2015) en *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* (2017), besproken vanuit een ecofeministisch perspectief. Er wordt aangetoond dat een dergelijke lezing interessante inzichten kan opleveren in Smits' poëzie. Bovendien wordt onderzocht hoe deze bundels een bijdrage kunnen leveren aan de huidige ecofeministische theorievorming. In dit onderzoek geldt de volgende vraag als leidraad: Hoe verhoudt de beeldvorming van gender en natuur zich tot elkaar in de poëzie van Maartje Smits en hoe kan die verhouding begrepen worden vanuit een ecofeministisch perspectief? In het theoretisch kader worden uit een literatuuronderzoek naar ecofeministische theoretici drie kernconcepten gedestilleerd, te weten dualismen, het lichaam en autonomie. Deze concepten vormen het uitgangspunt voor een analyse van beide bundels met betrekking tot de beeldvorming omtrent gender en natuur, met name gericht op de verbinding tussen deze twee thema's. Uit deze analyse blijkt dat Smits' poëzie wat betreft zowel vorm als inhoud een sterk grensoverschrijdend aspect heeft, maar tegelijkertijd gebruik blijft maken van de traditionele categorieën. Bij het tweede kernconcept, het lichaam, dienen naar aanleiding enkele kanttekeningen geplaatst te worden en voor de volledigheid dient er een vierde kernconcept uitgewerkt te worden, namelijk moederschap. Op deze manier dragen de conclusies van deze scriptie bij aan een productievere ecofeministische literaire praxis, waardoor er een beter begrip komt van de verwevenheid tussen wereldproblemen als klimaatverandering en vrouwenonderdrukking en er uiteindelijk gewerkt zou kunnen worden aan integrale oplossingen.

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Inleiding: een steentje aan de aarde	4
Theoretisch kader: verwevenheid van verschillende vormen van ongelijkheid	7
Methode: een ruimer begrip van natuur	13
Analyse: de preparatie	15
Conclusie: een productievere ecofeministische leesmethode	27
Bibliografie	30

Inleiding: een steentje aan de aarde

In de rubriek “Jonge wolven” op de website van DW B verscheen in januari 2018 een stuk in briefvorm door Siebe Bluijs en Anne Louise van den Dool over *Het tegenovergestelde van een mens* (2017) van Lieke Marsman en *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* (2017) van Maartje Smits. Bluijs stelt hierin dat klimaatverandering een dusdanig groot probleem is, dat het moeilijk is om je hierbij een voorstelling te maken en dat literatuur dit kan verhelpen door het abstracte probleem door middel van verbeelding te concretiseren (1). Van den Dool reageert hierop met de volgende vraag: “Is in die zin een literair werk over klimaatverandering in feite niet vaak een literair werk over een persoonlijk vraagstuk met klimaatverandering als achtergrond waartegen dit persoonlijke relaas zich afspeelt?” (3).

Deze vraag lijkt te raken aan een belangrijk punt. Klimaatliteratuur gaat niet alleen over het klimaat zelf, maar juist ook over hoe je je als mens tot het klimaat verhoudt. Opvallend genoeg gaan de auteurs niet in op het feit dat het in beide gevallen boeken van vrouwelijke schrijvers betreft met een vrouwelijk hoofdpersonage of lyrisch subject. Gender is, net als natuur, vandaag de dag een veelbesproken onderwerp, en opvallend vaak gaan de twee ook samen, hoewel dit dus niet het geval is bij Bluijs en Van den Dool. Mijn onderzoek is een verkenning van deze thema's, waarin met name de verbinding tussen de twee wordt opgezocht. Die verbinding is in meer en meer literaire teksten herkenbaar, waaronder, zo poog ik aan te tonen, in het oeuvre van de Nederlandse dichteres Maartje Smits. De primaire literatuur voor dit onderzoek beslaat dan ook de twee poëziebundels die tot op heden van haar hand zijn verschenen, te weten *Als je een meisje bent* (2015) en *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*. Deze bundels hebben respectievelijk gender en natuur als het ware als hoofdthema, maar er zijn ook veel dwarsverbanden: elke bundel bevat ook sporen van het thema van de andere bundel. Door deze bundels samen te lezen ontstaat een begrip van deze twee thema's dat zich kenmerkt door verwevenheid. Juist het feit dat deze bundels zich elk expliciet verhouden tot een van de twee kernthema's van ecofeminisme maar de

verbinding hiertussen onuitgesproken blijft, maakt het een interessant onderzoeksobject om meer inzicht te krijgen in ecofeministische literatuur.

In dit onderzoek wordt een antwoord geformuleerd op de volgende vraag: Hoe verhoudt de beeldvorming van gender en natuur zich tot elkaar in de poëzie van Maartje Smits en hoe kan die verhouding begrepen worden vanuit een ecofeministisch perspectief? Om deze vraag te beantwoorden wordt eerst in het theoretisch kader de denkbeweging van het ecofeminisme uitgediept, aangezien deze feminisme en ecokritiek met elkaar in verband brengt. Uit een synthese van diverse theoretische teksten wordt een begrip van ecofeminisme gevormd dat bij de daaropvolgende analyse op een productieve manier kan worden ingezet. Enkele kernconcepten die hierbij van pas komen zijn dualismen, het lichaam en autonomie. De analyse is – zoals wordt toegelicht bij de methode – een close reading van de twee bundels met betrekking tot de beeldvorming omtrent de thema's gender en natuur aan de hand van de drie bij het theoretisch kader gevonden kernconcepten. Op basis hiervan kan aangetoond worden welke gaten er vallen in een ecofeministische analyse van deze bundels op basis van de huidige theorie. Door middel van Smits' poëzie kan dan voorgesteld worden op welke punten de theorie nog aangevuld of verder uitgewerkt dient te worden om te komen tot een vollediger ecofeministische literaire praxis.

Het is misschien opvallend te noemen dat deze scriptie over ecofeminisme geschreven is door een mannelijke student bij twee mannelijke begeleiders – vooral als je let op de tweede helft van deze term. Feminisme gaat echter over veel meer dan hoe de machtsongelijkheid in de maatschappij samenhangt met gender; het heeft betrekking op alle identiteitscategorieën die gemarginaliseerd en onderdrukt worden. Deze dynamiek van superioriteit en inferioriteit tussen allerlei groepen gaat ook mij aan en om de hieruit volgende ongelijkheid op te lossen is solidariteit nodig. Om in de woorden van Greta Gaard te spreken: “For if one thing is certain, it is that women alone cannot ‘save the earth’ – we need the efforts of men as well” (5). Door middel van deze scriptie hoop ik hieraan een steentje bij te kunnen dragen. Ecofeminisme is een stroming die twee grote kwesties in de

wereld van vandaag omvat door te stellen dat vrouwen en natuur beide gemarginaliseerd worden door de dominante, mannelijke cultuur. Vanwege deze verbondenheid dienen vrouwenonderdrukking en klimaatverandering dan ook samen aangepakt te worden. Door te bestuderen hoe gender en natuur zich tot elkaar verhouden in Smits' poëzie, kunnen we iets leren over deze verhouding in de echte wereld, welke kennis weer kan worden ingezet om zowel feministische als ecokritische doeleinden beter te bewerkstelligen. Juist de literatuur, waarin schadelijke stereotypen rondom natuur en gender ontmanteld kunnen worden en onderdrukte groepen een stem krijgen, kan bijdragen aan het oplossen van deze wereldproblematiek.

Theoretisch kader: verwevenheid van verschillende vormen van ongelijkheid

Voor een goed begrip van ecofeminisme is het belangrijk om de geschiedenis van deze denkstroming te kennen. De secundaire literatuur geeft echter geen uitsluitsel over het begin van de beweging. Timothy Clark schrijft dat de term ecofeminisme sinds eind jaren 80 in gebruik is in zowel academische als activistische kringen (111). Ook Patrick D. Murphy plaatst de opkomst van de beweging in dit decennium (146). Greta Gaard kiest een concreet beginpunt voor de geschiedenis van ecofeminisme, namelijk *Reclaim the Earth: Women Speak Out for Life on Earth*, een essaycollectie uit 1983, geredigeerd door Leonie Caldecott en Stephanie Leland (3). Sherilyn MacGregor gaat nog iets verder terug en ziet de oorsprong in 1974, toen de Franse schrijfster Françoise d'Eubonne voor het eerst de term 'écologie-féminisme' in gebruik nam (7). Verder benadrukt ze de politiek-activistische connotatie van de term, in tegenstelling tot het neutralere 'gender and environment' (2). Ook Gaard onderschrijft het belang van zowel theorie als praktijk voor de stroming, aangezien beide nodig zijn voor een productieve politieke strategie (3). Het precieze beginpunt van de beweging is dus onzeker, maar er lijkt een consensus te zijn dat ecofeminisme haar oorsprong vond aan het einde van de twintigste eeuw in een activistisch-academische context.

In de kern heeft ecofeminisme betrekking op de relatie tussen vrouwen en natuur, die met elkaar gemeen hebben dat ze zich beide bevinden in een positie van marginalisatie. Volgens Clark is in ecofeministisch gedachtegoed een sterk verband tussen de vernietiging van de natuur en de historische onderdrukking van vrouwen (111). Longenecker stelt op een vergelijkbare manier dat "'women' and 'nature' share a subordinate and instrumental relationship to men" (1). De meeste theoretici begrijpen het feministische gedeelte van ecofeminisme vandaag de dag echter als veel breder dan alleen met betrekking tot gender. Volgens Gaard gaat ecofeminisme uit van "the fundamental interconnectedness of all life" (2). Zij betreft de discussie ook op ras, klasse, seksualiteit, lichamelijke beperkingen, en soort (1). Ze schrijft dat ecofeminisme een einde wil maken aan alle vormen van

onderdrukking: “[N]o attempt to liberate women (or any other oppressed group) will be successful without an equal attempt to liberate nature” (1). Ook Val Plumwood erkent de verwevenheid van verschillende vormen van ongelijkheid en benadrukt het belang van een denkkader waarin de onderdrukking van bepaalde groepen mensen en natuur allebei een plek krijgt en natuur als vierde categorie gebruikt wordt bovenop de in het feminisme gebruikelijke drie-eenheid van ras, klasse en gender (1-2).

Er is in de secundaire literatuur veel discussie over de relatie tussen vrouw en natuur die centraal staat in de ecofeministische theorie. De meeste experts stellen dat deze connectie eeuwenoud is. Zo spreekt Carolyn Merchant over “an affiliation that has persisted throughout culture, language, and history” (xv) die volgens haar in zowel Westerse als niet-Westerse culturen bestaat. Plumwood daarentegen toont door middel van tegenvoorbeelden uit bijvoorbeeld Nieuw Guinea, waar juist mannen meer met natuur en vrouwen meer met cultuur geassocieerd worden, dat deze relatie niet universeel is, maar een Westers construct (11). De manier waarop de ecofeministische beweging zich tot de veronderstelde connectie tussen het vrouwelijke en het natuurlijke verhoudt, kenmerkt zich door een zekere ambivalentie. Longenecker onderscheidt twee mogelijke standpunten. In de eerste plaats kan de connectie worden beschouwd als iets om trots op te zijn (2). Dit is bijvoorbeeld te herkennen in de – stereotyperende en daardoor voor de moderne lezer enigszins problematische – bewering van Gaard dat het typisch vrouwelijk is om over jezelf te denken als een deel van een netwerk, in tegenstelling tot het mannelijkere idee van het ik als gescheiden van de omgeving (2). Vanuit dit perspectief kunnen vrouwen vanwege hun geslacht en/of gender¹ aanspraak maken op “a unique ‘connection’ to the nonhuman” (Longenecker 3). In de tweede plaats kan de link juist worden gezien als iets gevaarlijks (2). Zo noemt Clark personificaties van het type Moeder Natuur stereotyperend en schadelijk

¹ De basis van de connectie kan zowel biologisch zijn – vrouwen baren kinderen en zijn als voortbrengers van leven dieper verbonden met alle andere levensvormen – als cultureel – vrouwelijkheid en natuurlijkheid zijn beide onderdrukt, met een sterke wederzijdse empathie tot gevolg. Verschillende theoretici baseren zich op verschillende aspecten, waarbij in de regel de oudere bronnen meer op de biologie en recentere meer op de culturele aspecten focussen.

(117). En zoals MacGregor al kritiek had op de activistische connotatie van de term ecofeminisme, zo plaatst ze in de doelstelling van haar boek ook kanttekeningen bij de associatie tussen vrouwen en natuur waarop het concept gestoeld is: “[T]his work has very little to do with the claim that ‘women are closer to nature than men’” (1). Plumwood sloot zich aanvankelijk aan bij deze kritiek op ecofeminisme en stond wantrouwig tegenover de beweging. Op het eerste gezicht lijkt het namelijk te gaan om een romantisch beeld van vrouwen en natuur dat lijnrecht ingaat tegen alles waar het feminisme voor staat (8). Later kwam ze hier echter van terug: cruciaal hierin was het inzicht dat ecofeminisme niet als doel heeft om de onderdrukking van vrouwen door middel van de associatie met natuur voort te laten bestaan, maar juist om deze verbondenheid in onderdrukking om te vormen naar iets productiefs en positiefs (8). Hierbij plaatst ze nog wel de belangrijke, anti-essentialistische kanttekening dat we er daarmee niet meteen vanuit moeten gaan dat de vrouwelijke identiteit direct garantie biedt op een ecologisch bewustzijn of de onmogelijkheid om iets verkeerd te doen in de omgang met alle gemarginaliseerde groepen (10).

Nu we een grof beeld hebben geschetst van de definitie van ecofeminisme, is het voor een productievere toepassing van een ecofeministisch perspectief op de primaire literatuur nuttig om over te gaan op de nadere specificatie van drie kernconcepten: dualismen, het lichaam en autonomie.

Dualismen

Een eerste notie die centraal staat in de beweging is dualismen. Plumwood geeft een heldere definitie: “Dualism is the process by which contrasting concepts (for example, masculine and feminine gender identities) are formed by domination and subordination and constructed as oppositional and exclusive” (31). Volgens Gaard is een van de doelen van ecofeminisme om deze dualismen aan de kaak te stellen en aan te tonen dat “feminizing nature and naturalizing or animalizing women” aan de basis ligt van hun onderdrukking (5).

Volgens Clark zijn er twee manieren waarop in ecofeminisme de hiërarchie die in deze binaire opposities zit, ondermijnd wordt. De eerste manier houdt in dat het als inferieur gemarkeerde deel van de oppositie expliciet als positief gemarkeerd wordt (112). Hier kan volgens hem echter tegenin worden gebracht dat het omdraaien van de hiërarchie het dualisme niet omverwerpt maar juist in stand houdt (112). Plumwood onderschrijft dat deze methode voortkomt uit machteloosheid en dus niet daadwerkelijk een einde kan maken aan de onderdrukking (32). Dit vraagt om een tweede manier, waarin de strikte tegenstelling tussen beide delen van de oppositie bevraagd wordt en de hieraan verbonden markering van superioriteit en inferioriteit in zijn geheel gedeconstrueerd wordt (Clark 112). Een inherente spanning hierbij is natuurlijk dat een bepaalde categorisatie eerst moet worden vastgesteld voordat deze kan worden ondermijnd, waardoor een volledige deconstructie waarbij die categorieën volledig non-existent zijn, onmogelijk lijkt.

Het lichaam

Een ander kernconcept is de overeenkomst tussen het vrouwelijk lichaam en de aarde. Merchant merkt op dat in de beeldvorming over natuur vaak een analogie wordt getrokken met het menselijk lichaam (23). Het betreft met name het vrouwelijk lichaam, met personificaties als Moeder Aarde tot gevolg. Deze vergelijking is deels gebaseerd op de potentie die zowel de vrouw als de aarde heeft tot het voortbrengen van leven, maar er is nog een overeenkomst. Gaard schrijft dat milieuverontreiniging als eerst zijn tol eist bij vrouwen en hun voortplantingsorganen (5). Longenecker stelt op vergelijkbare wijze dat vrouwen buitenproportioneel veel gezondheidsproblemen overhouden aan een vervuild klimaat (3). De agressies waar het lichaam van de aarde onder te lijden heeft, hebben dus ook een noemenswaardige invloed op de gezondheid van het vrouwelijk lichaam. Volgens Merchant remt het beeld van de aarde als verzorgende moeder agressie tegen het milieu af, omdat activiteiten die de aarde schaden daardoor als onethisch gezien worden (3).

Daarentegen zegt ze dat het beeld van natuur als gevaarlijke vrouw juist weer dient als verantwoording om haar in toom te houden (127).

Autonomie

Een derde kernconcept kan het best samenvat worden onder de term ‘autonomie’, waarmee ik in dit geval een overeenkomst wil aanduiden tussen twee verschillende termen: ‘écriture féminine’ en ‘agency’. Hélène Cixous, die de eerste term bedacht, stelt dat het vrouwen zijn die over vrouwen moeten schrijven en andere vrouwen moeten aanzetten tot schrijven over vrouwen (875). Ze bestrijdt hiermee het historisch gegeven dat de man altijd vóór de vrouw geschreven heeft (875). Met betrekking tot agency stelt Plumwood dat natuur vaak wordt gedefinieerd als een passief object in plaats van als een handelend subject, wat natuur reduceert tot de achtergrond voor cultuur (4). Longenecker spreekt in deze context over intersubjectiviteit, waarbij de volgende vraag centraal staat: “How do our notions of ourselves and nature change if we begin to imagine nature as a subject?” (3). Ze vraagt zich af of intersubjectiviteit mogelijk is tussen menselijke en niet-menselijke natuur, en zo ja, of natuur agency kan krijgen zonder het daarmee te antropomorfiseren (3). Plumwood meent echter dat antropomorfisering vermeden kan worden aangezien we al beschikken over “the vocabulary of natural agency,” bijvoorbeeld als we het hebben over de ‘behoeftes’ van een bepaald ecosysteem (136). Écriture féminine en agency volgen uit de hierboven genoemde dualismen: aan het inferieure deel van de binaire oppositie wordt vaak door de superieure groep de autonomie ontzegd en deze twee concepten zijn gericht op het herstellen van die autonomie.

In de terugwinning van autonomie is een rol weggelegd voor de literatuur. Josephine Donovan presenteert de mogelijkheid van een ecofeministische literaire en culturele praxis waarin de objecten van het discours de subjecten worden (162). Door als schrijver de natuur te benaderen op een niet-dominerende en niet-gewelddadige manier kan deze in een

kunstwerk verworden van een object tot een subject dat als een 'jij' in interactie is met de persoon die het werk tot zich neemt (173). Literatuur is volgens Donovan het meest geschikte medium hiervoor, omdat het begrijpen van de 'jij' betekent dat je naar diens verhaal moet luisteren (175). Murphy neemt dit nog een stap verder door te zeggen dat niet-menselijke entiteiten in plaats van objecten van ons discours ook zelf als subject kunnen spreken (153). Dit lijkt een stap te ver gezien het feit dat niet-menselijke natuur niet de capaciteit heeft om in menselijke taal te communiceren. Murphy licht toe dat het niet de bedoeling is om voor de natuur te spreken, maar de non-verbale signalen die de natuur ons geeft om te zetten in talige uitingen die hiermee in overeenstemming zijn (152).

Naast het herstellen van de autonomie is literatuur bovendien in staat om de hierboven genoemde dualismen te ontmantelen en opnieuw vorm te geven. Merchant ziet de beeldvorming rondom vrouw en natuur als tweeledig: enerzijds zouden ze zachtvaardig en verzorgend zijn, anderzijds juist oncontroleerbaar en gevaarlijk (2). Deze romantische beeldvorming wordt volgens Gaard in ecofeminisme gedeconstrueerd (9). Dat het waardevol is om de verbeelding van gender en natuur nader te onderzoeken, wordt door Merchant beargumenteerd met het idee dat veranderingen in de beschrijvingen van gender en natuur kunnen duiden op veranderingen in culturele waarden (4). Literatuur is een graadmeter voor hoe er in de huidige tijd gedacht wordt over de thema's die in de betreffende tekst behandeld worden. In het geval van ecofeminisme hoeven we ons niet alleen toe te leggen op teksten die zich expliciet verhouden tot zowel gender als natuur. Murphy schrijft dat ecofeministen niet alleen moeten kijken naar literatuur waarin gender en natuur in dezelfde mate gethematiseerd zijn. Juist als ze ook werken bestuderen die tot op zekere hoogte beide thema's bespreken, komt er een groter corpus beschikbaar dat inspiratie en bewijs kan opleveren voor een groeiend ecofeministisch bewustzijn bij het grote publiek (158).

Methode: een ruimer begrip van natuur

Bovenstaande verkenning van de ecofeministische denkstroming vormt de basis voor de leesmethode die in mijn onderzoek gebruikt wordt. De twee bundels zullen worden gelezen met speciale aandacht voor de thema's gender en natuur. Hoewel een intersectioneel begrip van ecofeminisme vollediger is, ligt in mijn onderzoek toch vooral de aandacht op natuur en gender, aangezien die thema's in de bundels het meest uitgediept worden en hierover al meer dan genoeg observaties te maken zijn. Onder natuur worden door mij zowel dierlijke als niet-dierlijke levensvormen verstaan. Hieronder valt tot op zekere hoogte ook de mens, die traditioneel gezien juist eenduidig tot de cultuur wordt gerekend in de oppositie tussen cultuur en natuur. Onder andere Marlene Longenecker spreekt in dit kader van "human and nonhuman nature" (3). In navolging van Gaards "wider conception of nature" (6) zal tussen de verschillende vormen van natuur geen onnodig onderscheid worden gemaakt.

De focus zal liggen op de beeldvorming rond de concepten 'vrouw' en 'natuur', dus welke eigenschappen deze toegeschreven krijgen in de poëzie, met speciale aandacht voor de momenten waarop deze thema's samenkomen. Hierbij worden natuurlijk zowel vorm – denk aan stijlfiguren en beeldspraak – als inhoud – wat er in de dichtregels staat – betrokken. Om hierbij houvast te hebben, wordt er in het bijzonder gelet op de vastgestelde kernconcepten in ecofeministische theorie: de ontmanteling van dualismen, het lichaam als metafoer, en het toeschrijven van autonomie. Observaties die strikt gezien niet goed bij een van de drie bovenstaande concepten passen, zullen echter ook worden meegenomen. Aan de hand hiervan kan worden beargumenteerd in welk opzicht de theorie nog tekortschiet. De conclusies van dit onderzoek kunnen invloed uitoefenen op het algemene ecofeministische discours, waardoor dit inclusiever, sterker en overtuigender wordt – meer werken, waaronder dat van Smits, kunnen zo accurater worden omvat onder die noemer.

Bij de analyse van twee volledige bundels zijn er enkele methodologische mogelijkheden. Enerzijds kun je ervoor kiezen om uit elke bundel een paar gedichten te

analyseren die het geheel goed representeren en voldoende materiaal bieden om een argument de vormen, anderzijds is het een mogelijkheid om in de hele bundel alle losse fragmenten te gebruiken die aansluiten op het onderzoeksonderwerp. Mijn methode in dit onderzoek neigt meer naar de tweede optie. Het kan erg lastig zijn om de balans te vinden tussen volledigheid – een goed totaalbeeld schetsen van de bundel – en diepgang – de oppervlakkigheid van losse dichtregels ontstijgen. Om in een onderzoek van deze schaal mijn punt te kunnen maken, zie ik mij genoodzaakt om in beide bundels die fragmenten eruit te pikken die ik kan inzetten in mijn redenering. Hierbij neem ik de vrijheid om bundelgrenzen te overschrijden wanneer elementen uit de twee bundels in juxtapositie het argument kunnen ondersteunen. Dit zou ‘cherry picking’ genoemd kunnen worden, aangezien deze manier van met het onderzoeksmateriaal omspringen redelijk selectief is. Dit is te voorkomen door de citaten waar nodig goed te contextualiseren. Als in de tekst een belangrijke nuance zit die verloren zou gaan bij gebruik van een selectief citaat, is het soms nodig om het gedicht als geheel te bespreken om zo de regels waar het eigenlijk om gaat beter te kunnen begrijpen. Op deze manier stappen we met zevenmijlslaarzen door de bundels, maar staan we ook even stil indien noodzakelijk.

Analyse: de preparatie

De ondertitel voor de analyse, de preparatie, is ontleend aan een gedicht in *Als je een meisje bent* waarin, zoals in vele andere, een sterk verband wordt gelegd tussen vrouwen en natuur. Wat dit gedicht onderscheidt van de rest, is dat het iets duidelijk maakt over wat Smits' poëzie beoogt te doen. De spreker in "Lipgloss fixeert" zegt: "ik eis gevangen te worden" (20). Het fixeren geschiedt door middel van cosmetica voor vrouwen: lipgloss en later ook haarlak. Natuur wordt op dezelfde manier gefixeerd: "denk aan het prepareren van platlijfjes / bij biologie – onze kinderen drogen op in lipgloss" (20). Door de vlinderachtige insecten te drogen, worden ze klaargemaakt om te bekijken in een practicum. Dit proces wordt later meer geabstraheerd: "de preparatie – het zichtbaar maken van structuren die anders blind / blijven" (20). Je zou kunnen zeggen dat dit Smits' project beschrijft: met haar poëzie maakt ze aan de lezer duidelijk dat er een structureel verband zit tussen de fixatie van vrouwen en natuur. Deze fixatie wordt in de gedichten ondermijnd en in plaats daarvan wordt gezocht naar een begrip van vrouwen en natuur dat niet noodzakelijk binnen de traditionele hokjes past. De poëzie komt in verzet tegen beperkende stereotyperingen en werkt dus grensoverschrijdend. Om te onderzoeken hoe dit gebeurt, fungeren de drie hierboven vastgestelde kernconcepten als uitgangspunt.

Dualismen

In de bundels worden voortdurend dualismen met betrekking tot gender en natuur gedeconstrueerd door aan te tonen dat strikte categorisatie in binaire opposities onhoudbaar is. De hiërarchische ordening in de dualismen wordt niet omgedraaid, maar het onderscheid tussen beide polen van de binaire opposities wordt geheel ondermijnd. *Als je een meisje bent* richt zich met name op de binaire oppositie tussen het mannelijke en het vrouwelijke. In meerdere gedichten worden de traditionele associaties met mannelijkheid en vrouwelijkheid gereproduceerd en direct daarna ontkracht. Zo lezen we in "Voor Frans": "we worden als mannen in elkaar geslagen" (12). Hiermee bevestigt Smits het gebruikelijke

denkbeeld dat mannen sterk moeten zijn en tegen een stootje moeten kunnen. Vier regels later staat echter: “mannelijkheid is leugenachtig” (12). Het beeld dat net nog geschetst werd van wat het betekent om mannelijk te zijn, wordt hiermee direct verworpen als onwaar. In “Binnenblijven” doet Smits iets vergelijkbaars met het concept vrouwelijkheid. Het lyrisch subject gaat winkelen en daarmee voldoet ze² aan het stereotype dat vrouwen dit graag doen, maar het gaat niet van harte: “ik shop maar niks past zich aan” (17). Het werkwoord is dubbelzinnig: de spreker past de kleding niet en de kleding vormt zich niet naar haar lichaam. In het pashokje gaat het fout: “er scheurt iets / ik smelt geloof ik” (17). Ze past niet meer in de mal waar ze in hoort, maar het is ambigu of nu de kleding scheurt of het lyrisch subject zelf ten onder gaat – mogelijk beide. De deconstructie van het dualisme man-vrouw wordt het meest geëxpliciteerd wanneer er in “Halfmeisje” wordt gevraagd om “een meisje (m/v)” (9). De toevoeging tussen haakjes laat zien hoe Smits geslacht en gender van elkaar loskoppelt: of je biologisch gezien nu mannelijk of vrouwelijk bent verschilt van of je wel of niet voldoet aan de culturele constructie van vrouwelijkheid.

Ook in *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* staat deconstructie centraal, namelijk van de scheiding tussen wat wel en niet tot natuur gerekend wordt. Dit gebeurt al aan het begin van de bundel, wanneer de lezer na het eerste gedicht geconfronteerd wordt met een afbeelding die twee pagina’s beslaat. Daarop is een schap te zien in een winkel met twee soorten planten erin. Op het bordje bij de ene soort staat “NEP” (6) en bij de andere “Echt” (7), hoewel – of juist omdat – dit verschil niet duidelijk te zien is. Dit werpt al vroeg vragen op bij de lezer over hoeveel echter gedomesticeerde plantensoorten zijn dan de kunststof variant. Domesticatie wordt verder gethematiseerd in “Het fruitgehalte van fruit” wanneer de spreker zich afvraagt “of fruit zonder pitjes / vandaag nog vrucht heet” (26). Ook het titelgedicht van de bundel valt in dit licht te lezen: “maar bossen groeien tegenwoordig binnen / de lijntjes . . . / is overwoekeren in Nederland nog wel een woord” (11). Door de

² In meerdere gedichten, waaronder “Binnenblijven”, wordt het gender van het lyrisch subject niet geëxpliciteerd. Toch is het waarschijnlijk veilig om ervanuit te gaan dat het lyrisch subject een vrouw is, aangezien Smits een vrouwelijke dichter is die schrijft over vrouwelijkheid. Deze aanname zal daarom worden gemaakt, tenzij het gedicht aanleiding geeft om dit niet te doen.

natuur te begrenzen en modificeren, lijkt de echtheid ervan in het gedrang te komen. In “Raad voor dierenaangelegenheden” worden twee diersoorten onderscheiden: “gehouden en niet-gehouden / de eersten huizen de laatsten / wonen in het wild” (22). Deze regels zijn dubbelzinnig door het enjambement. Als je niet let op de regelafbrekingen, wordt er slechts onderscheid gemaakt tussen huisdieren en wilde dieren op basis van hun leefomgeving. Als je de regels echter los leest, blijkt dat de huisdieren de wilde dieren ‘huizen’. Dit zou je kunnen lezen als dat het concept ‘dier’, waaronder wilde dieren vallen, wordt bepaald door huisdieren. Door gedomesticeerde dieren als basis te nemen voor hun idee van wat een dier is, onderwerpt men in feite het volledige dierenrijk.

In “Hoe ik een bos begon in mijn badkamer” wordt nog een ander onderscheid ondermijnd, namelijk dat tussen menselijke en niet-menselijke natuur: “hoe had ik me ooit van planten / durven onderscheiden / waar begon de mix en ik” (11). Het lyrisch subject geeft hier aan dat het onderscheid dat ze altijd voor lief nam, vals blijkt. In het gedicht met de veelzeggende titel “Scheiding” wordt de tweeledigheid van de discussie duidelijk gepresenteerd. De beginregels zeggen dat “er wordt gegraven onder de grens tussen niet-menselijke / en menselijke dieren” (28), terwijl het einde juist het tegenovergestelde suggereert, wanneer over “menselijke dieren” (28) wordt gezegd: “ze bewaken de grens en veroordelen alles wat over / kruipt” (28). Het onderscheid tussen mens en natuur is ontmaskerd, maar men zoekt hierin nog steeds naar houvast. Deze strijd komt veelvuldig terug in de bundel, zoals in de regel “3.1 kom in aanraking met de natuur / draag waterdichte wandelschoenen” (14). Interactie wordt dus aangemoedigd, mits men oplet dat de scheiding tussen menselijke en niet-menselijke natuur behouden blijft en er niet per ongeluk iets doorsijpelt. In “De laatste mens,” een van de laatste gedichten van de bundel, lijkt Smits een conclusie te geven over de (on)mogelijkheid om het onderscheid tussen menselijke en niet-menselijke dieren op te heffen:

de laatste mens tekent hokjes in het zand
om zich thuis te voelen

ze kent alle namen van dieren en andere
begrippen die in onbruik zijn geraakt (63)

We hebben hier te maken met een toekomstscenario, aangezien alle mensen op één na in de wereld van dit gedicht zijn uitgestorven. Zij vertoont hetzelfde conservatisme als hiervoor: voor houvast heeft ze hokjes nodig en taal om de inhoud van die hokjes te benoemen. Op dat punt in de toekomst worden deze termen echter niet meer gebruikt, wat suggereert dat – behalve in de belevingswereld van een enkeling – het onderscheid tussen menselijke en niet-menselijke natuur uiteindelijk zal verdwijnen. Deze optimistische interpretatie heeft een pessimistischere tegenhanger: voor de opheffing van dit onderscheid moet eerst de mens zo goed als volledig uitsterven. Als er geen menselijke natuur meer is en dus een van de twee helften van de tegenstelling wegvalt, bestaat er natuurlijk ook geen onderscheid meer.

Deconstructie van dualismen met betrekking tot zowel gender als natuur komt het duidelijkst samen in een gedicht in *Als je een meisje bent*. “Meisjes in de marge” opent met de regels: “wie zegt dat zij niet dodelijk zijn gulzige / meisjes achter de schermen / met hun stille hints” (38). Deze regels ondermijnen het idee dat vrouwen onschuldig en onschadelijk zouden zijn. Smits lijkt te stellen dat deze denkbeelden over vrouwen geen goede reden hebben en puur het resultaat zijn van genderongelijkheid:

vrouwen vijf keer dodelijker en goedkoper
ook bij gelijke werklust
het onderschatten van buurmeisjes
wat als Katrina een Kurt was (38)

Vrouwen zouden dus gevaarlijker zijn dan mannen, maar tegelijkertijd vatbaarder voor uitbuiting. In de laatste strofe wordt er een verband gelegd met natuur waarop daarvoor al gehint werd met de naam Katrina: “tot in de jaren zeventig kregen orkanen vrouwennamen / meteorologen vonden dat passen bij hun wispelturige aard” (39). Een paar regels later omschrijft Smits meisjes als “zachtaardige tempeesten” (39). Dit oxymoron doet denken aan

Merchant, die de tweeledige beeldvorming van vrouwen en natuur als gevaarlijk en ongevaarlijk benoemde (2). Op deze manier laat de dichteres de lezer een kritische blik werken op de schadelijkheid van dualismen met betrekking tot gender en natuur.

Het lichaam

In geen van beide bundels is een geval te vinden waarin een vergelijking wordt gemaakt tussen het vrouwelijk lichaam en de aarde, maar er zijn wel een aantal voorbeelden die betrekking hebben op fysieke manifestaties van de natuur in bredere zin. De overeenkomst stoelt op het feit dat zowel vrouwenlichamen als lichamen in de natuur dikwijls geobjectificeerd worden. In *Als je een meisje bent* wordt in “Halfmeisje” over een opgroeiend meisje gezegd dat “[ze] maar niet kan wennen / aan de omvang van die beesten” (9). Haar borsten, die een paar regels eerder genoemd zijn, worden hier vergeleken met wilde dieren. In *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* worden juist vooral relaties gelegd met plantaardige levensvormen. In “Afbreekbaar” gebeurt dit vrij letterlijk: “mijn lijf is al jaren van plantaardige oorsprong” (31). De analogie werkt beide kanten op, zo blijkt wanneer in “Hoe ik een bos begon in mijn badkamer” de wortels van de planten worden vergeleken met het menselijk onderlichaam³: “mijn plantenmix huilde onder de douche / waar ik hun weke onderlijven ontpotte en begroef” (11). De analogie wordt het meest uitgewerkt in “Cellphonetrees,” dat opent met de volgende regels: “vermom je in een boom / zeg mijn burgerservicenummer op / en verlaat me” (8). Er wordt een verbinding gemaakt tussen het lichaam en de fysieke gestalte van een boom, wederom met een focus op de wortels: “verdraai mijn wortels” (8). Enigszins onduidelijk lijkt welke persoon nu eigenlijk de vorm van een boom aanneemt. De eerste regel suggereert namelijk dat de aangesprokene dit moet doen, maar in de rest van het gedicht is het lyrisch subject degene die de verandering ondergaat. We krijgen enig uitsluitel als we rekening houden met de foto van

³ Niet-menselijke dieren hebben natuurlijk ook een lichaam, maar aangezien die in tegenstelling tot mensen niet rechtop lopen, zou je in een verwijzing naar een niet-menselijk dier eerder het woord ‘achterlijf’ dan ‘onderlijf’ verwachten.

een boom midden in het gedicht met het ondertekening: “*ook wij zijn gewoon te kappen en decoreren*” (8). Het persoonlijk voornaamwoord suggereert dat de vergelijking geldt voor zowel de spreker als de aangesprokene – mogelijk duidt “wij” zelfs op nog iets breders, zoals ‘de mensheid’ in het algemeen.

In deze uitgebreide analogie is het punt van overeenkomst een soort objectificatie: bomen en mensen kunnen beide getrimd en versierd worden en op die manier mooier worden gevonden, wat overigens kan worden gezien als een vorm van fixatie. Hierbij staat niet meer de persoon of boom zelf centraal, maar enkel diens functie voor de ander als object van schoonheid. De objectificatie van de vrouw is een centraal thema in *Als je een meisje bent*. Een voorbeeld is een passage in “Halfmeisje” met wederom ambiguïteit door een enjambement: “wij snakken naar meisjes die vorm / bewaren” (9). Als je tot de regelafbreking leest, staat er dat de vorm van het meisjeslichaam begeerd wordt. Als de volgende regel van één woord meegenomen wordt, blijkt dat alleen meisjes die hun vorm kunnen behouden, aantrekkelijk gevonden worden. Dit impliceert dat vrouwen slechts interessant zijn, zolang ze als lustobject kunnen dienen. De objectificatie wordt nog meer gethematiseerd in het titelgedicht van de bundel, dat begint met de volgende regels: “stiekem las ik *Als je een meisje bent* / op zoek naar vieze dingen” (41). In de rest van dit gedicht wordt die zoektocht beloond: “wees een pop-upmeisje met schokkende borsten” (41). Ook in de kunstwereld is er sprake van objectificatie: “*als je het niet meer weet – zei Dick, mijn docent – schilder dan een meisje / dat vindt iedereen altijd mooi*” (44). Smits verzet zich tegen deze objectificatie, deels door het ideaalbeeld van de vrouw te ondermijnen – “ook vrouwen worden kaal” (44) –, deels door op een zeer directe manier degenen die vrouwen als lustobject zien te veroordelen: “niet stiekem strijken met je fucking vieze ogen / dit is het openbaar – een plek waar / iedereen mag komen maar niemand geraakt” (45).

De objectificatie van vrouwen gaat vaak gepaard met die van natuur, waarbij weer “Halfmeisje” een duidelijk voorbeeld biedt: “*sweet sensation, een friszoete peer die niet*

druipt' // we zoeken een halfmeisje dat niet lekt / een kind dat zich inhoudt" (9). Hier wordt van de vrucht alsook van het meisje verwacht dat ze geen troep veroorzaken en prettig zijn voor degene die van hen 'gebruik maakt'. Er is sprake van "onbevlekt toucheren" (9), dus elke smet op het meisjeslichaam is uit den boze. In *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* wordt hierop voortgebouwd, bijvoorbeeld in deze regel in "Het fruitgehalte van fruit": "elk beurs plekje geretoucheerd" (26). Vrouwen en fruit moeten blijkbaar beide een perfect, onaangetast uiterlijk hebben om geschikt te zijn voor consumptie. Ook is het aantrekkelijk als ze niet al te veeleisend zijn, zo blijkt uit "Hoe ik een bos begon in mijn badkamer": "verleid door handzame varens in de supermarkt / tuinloze wezens zoals ik amper dorst . . ." (10). Daarnaast is het verpakkingsmateriaal van de planten veelzeggend: "een vrouw keek vrij en schoon van verpakking" (10). Er wordt hiermee een associatie ingeroepen tussen vrouwen en planten, die beide altijd mooi schoon zouden zijn. Hier wordt objectificatie ingezet voor financieel gewin, namelijk de verkoop van het product plant.

Autonomie

De hierboven beschreven objectificatie hangt sterk samen met het derde kernconcept: het al dan niet erkennen van de autonomie van vrouwen en natuur. Smits' poëzie komt in verzet tegen de grootschalige ontkenning van de stem van vrouwen en natuur. Deze houding kan verbonden worden aan het activisme in de ecofeministische beweging. *Als je een meisje bent* toont hoe de stem van de vrouw niet altijd gehoord wordt, bijvoorbeeld in "Schaamschennis," waarin de spreker het slachtoffer is van seksueel geweld: "een jongen stak zijn penis naar mij uit" (35). Wanneer ze dit probeert te rapporteren bij de politie, stuit ze op weerstand – "pogingen aangifte te doen / worden die dag vakkundig ontweken" (35) – en ze benoemt zelf de reden hiervoor: "mijn ontoereikend signalement" (35). Dit is niet haar eigen mening over haar aangifte; ze geeft immers aan dat de politie bewust niet meewerkt. Het zijn hoogstwaarschijnlijk de woorden van de politie zelf, die daarmee haar woorden als niet toereikend bestempelt.

In *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* zien we op bepaalde punten iets vergelijkbaars gebeuren met betrekking tot de natuur. In “Artikel 2 ontsnapping” wordt opgemerkt: “duin dat beschermd wordt / duin dat allang niet meer beschermt” (13). De mogelijkheid tot handelen is het duin afgenomen en daarmee in zekere zin ook de autonomie. Toch wordt de natuur op momenten wel gehoord door ten minste één iemand, namelijk het lyrisch subject, bijvoorbeeld in “Hoe ik een bos begon in mijn badkamer”: “thuis hoorde ik // bomen praten ondergronds” (10). Ook in “Streeploos glas” krijgt de natuur een stem, maar op een intrigerende manier. De sprekende zwaluwen zijn niet echt, maar raamstickers in de vorm van deze vogels: “[ze] roepen / dat streeploos glas geen lucht is / maar de begrenzing van een ruimte” (20). De zwaluwen benoemen hun eigen gevangenschap door te stellen dat ze ingesloten zijn in het raam. Paradoxaal genoeg lijkt dit bijna een verzoek tot vrijlating, terwijl zij hier als raamstickers natuurlijk amper bij gebaat zijn. Wat overblijft is een algemenere boodschap dat niet-menselijke dieren, waaronder ‘echte’ zwaluwen, niet beperkt dienen te worden in hun leefomgeving.⁴ Dat de spreker deze ontzegging van autonomie observeert, betekent echter niet dat ze hier iets aan kan doen. “Weklichten” eindigt met een nachtmerriescenario: “mijn mond wil roepen maar ik spreek / alleen nog oerwoud” (21). De vrouw, die in principe nog iets beter met de man zou kunnen communiceren dankzij haar beheersing van de menselijke taal, heeft hier alleen beschikking over de taal van de natuur en daarmee gaat zij de situatie niet kunnen verhelpen. Het einde van “Alles stroomopwaartst” lijkt hetzelfde pessimisme uit te drukken: “zwaai, smijt met je schrijfhand zinnen tegen de wind / weet dat niemand luistert / – bak af” (47). De laatste regel bevat echter een twist. Het hele gedicht bevat al verwijzingen naar de vorm van een recept⁵ en met het afbakken concludeert ze het recept en daarmee

⁴ In *Als je een meisje bent* is dezelfde boodschap ook al te vinden in een ironische opmerking in “Halfmeisje”: “en Knut // (de dierentuin heeft geen kooien / maar verblijven)” (9). De juxtapositie met de verwijzing naar de ijsbeer die in 2011 een tragische dood stierf in de dierentuin, maakt duidelijk dat we hierin moeten lezen dat een dierenverblijf wel degelijk op een slechte manier de leefruimte beperkt en dus de term ‘kooi’ verdient, hoe eufemistisch de dierentuin zelf het ook wil formuleren.

⁵ Met de verwijzing naar een recept speelt Smits overigens met het stereotype dat de vrouw in de keuken thuishoort.

ook het gedicht. Ondanks de hopeloosheid van de situatie is het gedicht wel geschreven en afgemaakt, want de spreker moet en zal van zich laten horen. De stem van de vrouw en de natuur wordt niet altijd gehoord en daar komt deze poëzie tegen in verzet.

Dit verzet kunnen we relateren aan het sterk activistische karakter van ecofeminisme dat reeds vastgesteld is in het theoretisch kader. Vooral *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* is op plekken erg expliciet wat kritiek betreft en roept daarmee op tot een verandering in onze houding ten overstaan van de natuur. Zo zet Smits in “Protocol bij stranding” letterlijk kanttekeningen bij de huidige gang van zaken door middel van opmerkingen in tekstballonnen zoals je die vindt in tekstverwerkingsprogramma’s. Het onderwerp van dit gedicht is bultrug Johannes – “bleek later Johanna” (39) – die in december 2012 aanspoelde op Texel. Met commentaar als “bureaucraten in het zand zien struikelen” en “overstroming publieke emotie” uit Smits kritisch commentaar op het huidige maatschappelijke debat. “Strand met springstof” bouwt voor op het voorgaande gedicht en toont de uiteindelijk gekozen oplossing: “toen: // een mooie dood met springstof” (40). Wederom zijn er veelzeggende kanttekeningen. De ballon naast “toen” bevat achtmaal het woord “besloten” (41). Dit benadrukt dat de beslissing van hogerop volledig vaststaat en dat de burger, waaronder de schrijver van deze opmerkingen, hier niets aan kan veranderen. De regel erna is sterk ironisch, aangezien een dood door explosieven niet snel mooi genoemd zou worden. De tekstloze ballon naast deze regel lijkt een uiting van de verslagenheid die de schrijver voelt bij de absurde verwoording van dit even absurde besluit en is daarmee de meest sprekende opmerking bij het gedicht. Elders is de bundel echter nog explicieter activistisch. “Notities bij natuurbrug Zandpoort” speelt met de vorm van een contract: in de eerste regel is een ruimte waar de ik zijn of haar naam kan invullen en de rest van het gedicht bestaat uit genummerde artikelen met genummerde onderdelen. Het contract bestaat voornamelijk uit allerlei kleine opdrachten in de gebiedende wijs, zoals: “4.2 speel zelf voor natuurbrug / smokkel duinen een woonwijk binnen” (15). Deze regels, bijvoorbeeld dat men de natuur moet helpen voortbewegen in een bebouwde omgeving, worden

voorgeschreven aan de ondertekenaar van het contract, hoewel niet geheel duidelijk wordt wie dit is. Toch kan met enige zekerheid gesteld worden dat het de lezer van het gedicht betreft. Hij of zij is namelijk degene die het contract leest en normaal gesproken is de lezer van een contract ook degene die het ondertekent. Op deze manier gebruikt Smits haar stem om de lezer aan te sporen tot een activistische houding, op welke schaal dan ook.

Nu we de drie kernconcepten in ecofeminisme hebben toegepast op de bundels, is het tijd om te overwegen hoe Smits' poëzie vormgeeft aan de verbinding tussen vrouw en natuur die in deze stroming centraal staat. Om te beginnen echoën de gedichten de opmerking van Plumwood dat elke vrouw niet automatisch een sterke betrokkenheid voelt bij alle gemarginaliseerde groepen (10). De bundels bevatten hiervan voorbeelden te over. In *Als je een meisje bent* blijkt dit vooral uit het gebrek aan solidariteit tussen vrouwen onderling. Wanneer in het reeds besproken gedicht "Binnenblijven" het lyrisch subject in het pashokje smelt, wordt ze vergezeld door een verkoopster. Zij biedt in deze situatie echter geen hulp: "ze mag niet adviseren alleen terughangen / kortingsstickers plakken op dingen die gescheurd zijn / of waar mijn gezicht heeft afgegeven" (17). De verkoopster heeft blijkbaar geen toestemming om de spreker te helpen, dus zou je kunnen speculeren dat ze niet helpt ten gevolge van onderdrukking door het patriarchale systeem waarin ze zich bevindt, zoals een mogelijk mannelijke baas die haar die beperking oplegt. Daarentegen is er ook niets waaruit blijkt dat ze wel de intentie heeft om de spreker te helpen. In "Schaamschennis" zien we iets vergelijkbaars. Zoals hierboven besproken werkt de politie niet mee bij de aangifte, terwijl wel wordt gespecificeerd: "het politiebureau is een vrouw met eyeliner" (35). Net als in "Binnenblijven" is hier geen welwillendheid te bespeuren bij de andere vrouwelijke entiteit. *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* maakt duidelijk dat vrouwen ook niet vanzelfsprekend met de natuur verbonden zijn. In "De laatste mens" zien we, zoals hierboven gezegd, een persoon die krampachtig vasthoudt aan het onderscheid tussen menselijke en niet-menselijke natuur om zichzelf op die manier zoveel mogelijk van

die laatste categorie te kunnen distantiëren. Opvallend is dat deze persoon zeer expliciet als vrouw wordt neergezet: “zij pronkt / haar melkklieren waarin generaties zijn verschrompeld” (63). Door meerdere malen vrouwen als onsolidair af te schilderen, ondermijnt Smits het generaliserende idee dat vrouwen altijd in verbinding staan met elkaar en met de natuur.

Waar de connectie tussen vrouw en natuur wel wordt bevestigd, is dit meestal op basis van hun gedeelde capaciteit tot het voortbrengen van leven. In het begin van *Als je een meisje bent* vraagt in “Via via” het lyrisch subject aan haar moeder “wat er gebeurt als een ei koud wordt” (5). Eerder in het gedicht vertelt ze over kuikentjes, waardoor het ei al gauw als een kippenei wordt gelezen. Hier wordt dus op basis van het idee van moederschap een verbinding gemaakt tussen menselijke en niet-menselijke natuur. Dit zien we ook in *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*. In “Moedergevoelens” lezen we over een ontsnapt schaap dat tijdens de vluchtpoging niet verder kan: “moedergevoelens namen de overhand / het dier en ik bleven staan / bij een betonnen lam” (58). Moederschap kan de basis vormen voor een verbinding met zowel dierlijke als niet-dierlijke natuur. In “Het fruitgehalte van fruit” wordt de vorming van een embryo tijdens de zwangerschap vergeleken met de groei van plantaardig leven: “het fruit in mijn buik groeit gestaag een bosbes druif / limoen avocado” (26). De relatie tussen vrouw en natuur op basis van moederschap wordt in “Cyclus” nog letterlijker verwoord. Het gedicht verhaalt over de miskraam van het lyrisch subject, beginnend met de regels: “tweede dag // je kind smelt⁶ / dat is ook de natuur” (34). De natuur wordt hier bij naam genoemd, net als op het moment dat de spreker bevalt van het doodgeboren kind: “de natuur grijnst een kind / laat mij achter” (36). Het gedicht tematiseert die relatie nog meer met de volgende regels:

ik werk verlies en geef

een workshop non-fictie in de poëzie

⁶ Net als in “Binnenblijven” schrijft Smits over smelten, wat gerelateerd kan worden aan de bovengenoemde fixatie: dat wat smelt is niet gefixeerd in een vorm, maar overschrijdt de grens van vaste naar vloeibare toestand.

mijn slides lezen de les over te laat komen en urgentie
opdrachten bedoeld voor het kind (35)

Op basis van het onderwerp van de bundel kun je met enige zekerheid stellen dat de slides betrekking hebben op het zeer non-fictionele onderwerp klimaatverandering. Desalniettemin wordt de inhoud van diezelfde presentatie betrokken op de zwangerschap van het lyrisch subject, waarmee wederom een link wordt gelegd van de natuur naar de vrouw. Moederschap – en daarmee ook zwangerschap en miskraam – is blijkens deze voorbeelden in de poëzie van Smits dus een centraal begrip in de verbinding tussen vrouwen en natuur.

Conclusie: een productievere ecofeministische leesmethode

In het stuk van Bluijs en Van den Dool wordt de vraag opgeworpen of literatuur over klimaatverandering niet altijd over een persoonlijke kwestie gaat en het klimaat hierbij als achtergrond fungeert (3). Een ecofeministische lezing van Smits' poëzie biedt een genuanceerd antwoord op deze vraag. Enerzijds laten de bundels zien dat problematiek met betrekking tot gender en natuur sterk met elkaar verweven is. Vanuit deze verbinding bezien kan gesteld worden dat zeker in het geval van Smits over de natuur wordt geschreven vanuit een persoonlijk oogpunt, waarin de identiteitscategorie gender een groot aandeel heeft. Aan de andere kant geeft een ecofeministische lezing van Smits aanleiding tot een kritische reflectie op de vraag zelf. Het idee van 'klimaat als achtergrond' wordt hierin juist ontmanteld; de natuur dient immers gezien te worden als een entiteit met een eigen stem en een zekere mate van autonomie. Bij Smits zijn vrouwen en natuur beide autonoom.

We kunnen nu terugkomen op de in de inleiding geponeerde onderzoeksvraag: Hoe verhoudt de beeldvorming van gender en natuur zich tot elkaar in de poëzie van Maartje Smits en hoe kan die verhouding begrepen worden vanuit een ecofeministisch perspectief? De drie in het theoretisch kader geformuleerde kernconcepten van ecofeminisme – dualismen, het lichaam en autonomie – vormen hierbij een degelijk uitgangspunt, maar uit de toepassing hiervan in de analyse volgen twee duidelijke suggesties voor de ecofeministische theorievorming. Ten eerste is in Smits' bundels geen voorbeeld te vinden van een analogie tussen het vrouwelijk lichaam en de aarde. Bij dit concept kunnen dus kanttekeningen geplaatst worden, zeker aangezien de theorie van Merchant, waarop dit kernconcept voornamelijk gebaseerd is, inmiddels al enkele decennia oud is. De analyse suggereert dat dit concept beter ingevuld kan worden op een kleinere schaal dan de aarde als geheel. Het vrouwelijk lichaam wordt vergeleken met manifestaties van zowel flora als fauna, waarbij het punt van overeenkomst is dat beide ten prooi vallen aan objectificatie. Ten tweede dekken deze drie kernconcepten niet volledig de verhouding tussen vrouwen en natuur die blijkt uit Smits' poëzie. Hiervoor zou je een vierde kernconcept kunnen

voorstellen, namelijk moederschap. Veel bronnen noemen reproductie wel als de basis voor de link tussen vrouwen en natuur, maar moederschap is in de ecofeministische theorie nog niet voldoende uitgewerkt om rekenschap te kunnen geven van de mate waarin dit centraal staat in Smits' beeldvorming omtrent vrouwen en natuur.

De andere twee kernconcepten hebben zich wel als productief bewezen in de analyse. De deconstructie van dualismen is een belangrijk proces in Smits' poëzie, waaruit ook haar verzet volgt tegen de ontkenning van de autonomie van de vrouw en de natuur. Met de gedichten wordt preparatie beoogd: ze laten zien hoe de fixatie van de vrouw en de natuur samenhangen. In de bundels ondermijnt Smits deze fixatie op inhoudelijk en formeel vlak: ze bevraagt het onderscheid tussen binaire opposities en vormkenmerken van haar gedichten, zoals het veelvuldig gebruik van enjambementen, ondersteunen dat. Smits bevecht het hokjesdenken, maar tegelijkertijd speelt ze in elk gedicht met diezelfde hokjes om een punt te maken. Een dergelijke ambivalentie is te observeren in hoe Smits omgaat met de link tussen de vrouw en de natuur. Enerzijds geeft ze voorbeelden waarbij deze associatie juist afwezig is en toont ze aan hoe schadelijk de vergelijking is, anderzijds zet ze deze verbinding juist in om iets te zeggen over noties als moederschap.

Het grensoverschrijdende aspect van Smits' poëzie hangt ongetwijfeld samen met de gekozen methode. In dit onderzoek wordt bij de analyse ook over de bundelgrenzen heen gelezen om fragmenten te gebruiken in de argumentatie wanneer deze productief kunnen worden ingezet, waardoor het grensoverschrijdende aspect ongetwijfeld nog duidelijker naar voren komt. Dit werpt de vraag op of andere leeswijzen misschien heel andere conclusies over de bundels zouden opleveren, wat een mooie optie is voor vervolgonderzoek. Een andere mogelijkheid is om het werk van andere vrouwelijke auteurs vanuit een ecofeministisch perspectief te benaderen, te beginnen bij Lieke Marsman, de andere auteur die in het stuk van Bluijs en Van den Dool besproken wordt. Mogelijk levert een dergelijke lezing nieuwe inzichten op over het werk zelf en daarnaast kan zo de huidige ecofeministische theorievorming getoetst worden op vergelijkbare wijze als in dit

onderzoek, waardoor er toegewerkt kan worden naar een nog productievere ecofeministische leesmethode. Bovendien is het mogelijk interessant om ecokritische literatuur van mannelijke auteurs zo te benaderen. Wordt hier ook klimaatverandering verbonden aan het persoonlijke, en zo ja, wordt dit ook aan gender verbonden of komen misschien andere identiteitscategorieën zoals ras en klasse in het spel? De inzichten van al deze mogelijke vervolgonderzoeken kunnen een beter begrip creëren van alle vormen van onderdrukking van traditioneel als inferieur bestempelde groepen met betrekking tot natuur, gender, of andere categorieën. Zo komen we stapje voor stapje dichterbij een integrale benadering om deze problemen aan te pakken.

Bibliografie

- Bluijs, Siebe, en Anne Louïse van den Dool. “Een afstandelijk samenspel tussen natuur en mens. Het persoonlijke ecokritische in *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* van Maartje Smits en *Het tegenovergestelde van een mens* van Lieke Marsman.” *DW B*, jan. 2018. Web.
- Cixous, Hélène. “The Laugh of the Medusa.” Vert. Keith Cohen en Paula Cohen. *Signs* 1.4 (1976): 875-93. Print.
- Clark, Timothy. *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge: UP, 2011. Print.
- Donovan, Josephine. “Ecofeminist Literary Criticism: Reading *The Orange*.” *Hypatia* 11.2 (1996): 161-84. Print.
- Gaard, Greta. “Living Interconnections with Animals and Nature.” *Ecofeminism: women, animals, nature*. Red. Greta Gaard. Philadelphia: Temple UP, 1993. 1-12. Print.
- Longenecker, Marlene. “Women, Ecology, and the Environment: An Introduction.” *NWSA Journal* 9.3 (1997): 1-17. Print.
- MacGregor, Sherilyn. “Gender and Environment: An introduction.” *Routledge Handbook of Gender and Environment*. Red. Sherilyn MacGregor. London: Routledge, 2017. 1-24. Print.
- Merchant, Carolyn. *The death of nature: women, ecology, and the scientific revolution*. New York: Harper & Row, 1980. Print.
- Murphy, Patrick D. “Ground, Pivot, Motion: Ecofeminist Theory, Dialogics, and Literary Practice.” *Hypatia* 6.1 (1991): 146-61. Print.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 2002. Print.
- Smits, Maartje. *Als je een meisje bent*. Amsterdam: De Harmonie, 2015. Print.
- . *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*. Amsterdam: De Harmonie, 2017. Print.