[0825] Oare reade slofkes

Ier wurk fan Tsjits Peanstra op 'e nij lêzen

Albertina Soepboer

Summary

In 1999 Neierhân *('Afterwards'), the collected poetry of the Frisian poet Tsjits Peanstra, was published. Her first poetry volume* Underweis *('On the Road') appeared in 1955. Critics have read and analyzed Tsjits Peanstra's poems mainly within the framework of Frisian literature, and particularly as an example of the female voice within that tradition. In this article the poem 'Reade slofkes' (Red shoes) from* Underweis *serves as an example of how her work was read and analyzed. Three Frisian critics, Wadman, Knol and Steenmeijer, wrote about this poem. Although their conclusions differ, the starting point of their interpretation of its form is in all three cases the opposition between tradition and modernity. About the theme of the poem they all agree: young and happy love. However, if it comes to form and theme, a close and careful reading points into another direction; 'Reade slofkes' transcends the Frisian tradition with its emphasis on modernity and tradition. Its scrupulous form suggests that the theme is not young and happy love, but a love ridden with tensions. The frequent use of the colour red in combination with the adjective 'poppy red' opens the door to another interpretation: ambiguous love, lethal and vital at the same time. The title of the poem refers to the fairy tale 'The Red Shoes', which has often been used as creative material. Jungian analyst Estés reads the fairy tale as the struggle of a woman for her autonomy which ends in (symbolical) death. Poet Anne Sexton also uses the fairy tale as an inspiration; her poem ends in suicide. Peanstra refers to womanhood, creativity and suicide in several poems written in the same period as 'Reade slofkes'. My article argues for a reinterpretation of Peanstra's oevre against the background of the issue of female creativity.*

1. Reade slofkes

Yn 1999 ferskynden de samle fersen fan Tsjits Peanstra (*1924) ûnder de titel *Neierhân*. It is in nijsgjirrige útjefte, want neist dat de sammelbondel al har fersen befettet, bestiet er foar mear as in tredde part út nea earder publi-

searre wurk. By de gearstalling fan *Neierhân* is útgien fan de folchoarder fan tiid dêr't de fersen yn skreaun binne. Sa is werom te finen yn hokker folchoarder de fersen út har debútbondel *Underweis* (1955) ûntstien binne. Fierder docht bliken dat Peanstra yn de oanrinfase ta har debút tusken 1946 en 1955 fersen makke hat dy't net yn *Underweis* opnaam binne.

In fers út *Underweis* dat relatyf in protte omtinken krigen hat yn de resepsje fan Peanstra har wurk, is 'Reade slofkes' (hjirnei RS). Yn de ynlieding by *Neierhân* wiist Tineke Steenmeijer-Wielinga eksplisyt op it fers[1] en Jelma Sytske Knol docht dat ek yn har esseebondel *út syn aerd wei froulik. De Fryske dichteressen en it misferstân*.[2] Beide ferwize ek nei in krityk fan Anne Wadman oer de bondel,[3] dy't om mear as ien reden nijsgjirrich is foar de resepsje fan RS.

Yn dit artikel wol ik yngean op de ynterpretaasjes fan RS en de tradysje dêr't it fers troch Wielinga, Knol en Wadman yn delset is. Dêrnei sil ik sels mei in ynterpretaasje komme. It sil nammentlik bliken dwaan dat der romte oer is foar in oare manier fan lêzen en betsjutting jaan oan RS, dy't it fers ek yn in oare tradysje delset. Utgongspunt foar it artikel is it fers RS lykas hjirûnder ôfprinte.

READE SLOFKES

Ik ha twa reade,
papaverreade slofkes kocht,
no wol ik dûnsje
as it famke mei de reade skuon:
op 'e line
fan dyn hert,
nei myn hert,
dûnsje ik in pirûet
op papaverreade slofkes,
op 'e line
nei dy ta,
wol ik ha,
dûnsje wy de pas fan twa,

1. De ynlieding fan Steenmeijer-Wielinga by *Neierhân* is te finen op s. 31-49.
2. It essee fan Knol oer Peanstra har wurk is te finen op s. 27-37.
3. De krityk fan Wadman oer de bondel *Underweis* is te finen yn *It kritysk kerwei*, s. 130-132.

om en om,
nei elkoar ta,
piruêt en pas fan twa,
op ‘e reade slofkes.[4]

2. Dûnsje wy de pas fan twa*: it spul fan tradisjoneel versus modern*

De lêste ynterpretaasje fan RS komt út it jier 1999 as de sammelbondel *Neierhân* ferskynt. Wielinga besprekt RS yn de ynlieding ûnder it haadstik ‘Foarm en styl’, dêr’t se yngiet op de begjinperioade fan Peanstra har dichterskip. Se ûnderskiedt twa soarten fan styltipen yn dy tiid. Oan de iene kant sjocht se in wize fan skriuwen dêr’t ‘…hja har yn har dichtwurk wolris ferliede lit ta it brûken fan poëtysk jargon. Wurden as ‘dize’, ‘gouden’ (...) roppe maklik in dichterlike sfear op, mar in fers kin dan ek wolris wat sweverichs en ûnechts krije. Sokke wurden meitsje har wurk soms wat tradisjoneel.’[5] Tsjinoer dy tradisjonele dichtstyl, dêr’t Wielinga Peanstra by ferliket mei Piter Jelles Troelstra en de Jongfriezen, set Wielinga in tal fersen út *Underweis*: ‘eigentiidske en folle soberder fersen dêr’t in modern libbensgefoel út sprekt.’[6] Wielinga nimt RS, dat yn syn gehiel ôfprinte is, as in goed foarbyld foar it moderne wurk út de begjinperioade. Se typearret it as ‘lichtfuottich’ en fierder merkt Wielinga noch op ‘dat de dichteresse hiel goed in gefoel oerbringe kin yn bylden, sûnder te riddenearjen en sûnder te driuwen op klisjees.’[7]

Wielinga jout RS in plak as foarbyld en brekpunt yn styl: fan in tradisjonele styl nei in moderne styl. It is net de earste kear dat ier wurk fan Peanstra yn it ramt fan de termen tradisjoneel en modern besjoen wurdt. Knol skriuwt yn har esseebondel út 1993 oer *Underweis* fan Peanstra: ‘It grutste part fan *Underweis* makket in frij tradisjonele yndruk.’[8] Dat tradisjonele sit him foar Knol yn it brûken fan kwatrinen, rymskema’s en in styl dy’t liket op dy fan de Jongfriezen. As modern kwa foarm en ynhâld sjocht Knol it twadde part fan *Underweis*, dêr’t sprake is fan frije fersen en mear fariaasje yn rymskema en strofebou. Ynhâldlik sjocht se de tematyk yn *Underweis* ferskowen fan positive gefoelens fan lok en harmony nei mear negative fan

4. Peanstra, *Neierhân*, s.152.
5. Ibidem, s. 45.
6. Ibidem, s. 46.
7. Ibidem.
8. Knol, *út syn aerd wei froulik*, s. 27.

eangst, iensumens en ferfrjemding. Knol merkt op dat RS lykwols tematysk in oare kant sjen lit fan it moderne wurk: 'RS byldet moai it lichte dûnsjende karakter fan in jonge leafde út.'[9] Dy tematyk fan jonge leafde slút oan by de tradisjonele tematyk fan Peanstra, mar Knol wurket dat gegeven fierder net út. Wol merkt se op dat in tal fersen net past yn it skema fan in tradisjonele foarm/ynhâld tsjinoer in moderne foarm/ynhâld.

It skema fan tradisjoneel versus modern dat sawol Wielinga as Knol tapasse op Peanstra har poëzij, fynt syn begjin yn de krityske skôging 'Dichteresse op in tuskenstasjon' dy't Wadman yn 1956 oer *Underweis* publisearre. Wadman set Peanstra har debút yn it foarste plak del yn de tradysje fan froulike dichters dy't doe in bondel it ljocht jûn hienen yn Fryslân, nammentlik Simke Kloosterman en Rixt. Harren poëzij typearret er as folget: 'Har poëzij is faak mear yntuysje as konstruksje, en technysk besjoen, suver ambachtlik dus, sitte se soms op in tûke dy't gefaarlik swypket yn 'e wyn.'[10] Wadman sjocht Peanstra har poëzij yn dy tradysje, hoe foarmfêst at dy ek wêze mei, net as 'monuminten fan stiel en beton', mar as 'de simpele notysje fan yntuïtive gefoelens.'[11] Meie de fersen somtiden modern lykje kwa foarm, se binne úteinlik tradisjoneel neffens de tradysje fan froulike dichters yn Fryslân, sa't Wadman dy formulearret yn syn skôging.

Wielinga, Knol en Wadman litte in line fan ynterpretaasje fan RS sjen út in skema wei dêr't de termen tradisjoneel en modern foar master opslane. It binne lykwols yn de artikels gjin termen dy't skerp definiearre binne. Fierder wikselje de termen fan plak yn de ynterpretaasjes. Neffens Wielinga har skema is RS modern, by Knol komt it earne yn it midden út en foar Wadman is it tradisjoneel. In moderne tradysje dêr't it fers RS ta hearre soe, ûntbrekt by Wielinga en Knol, dy't it foaral ôfsette tsjin de tradisjonele tradysje fan de Jongfriezen. Wadman set Peanstra del yn in froulike tradysje fan Simke Kloosterman en Rixt.

It brûken fan de tsjinstelling tradisjoneel-modern, as it giet om de foarm en de ynhâld fan RS, jout úteinlik gjin antwurd op de meast krúsjale en primêre fraach by it ynterpretearjen fan poëzij: hoe sjocht RS der út en wêr giet it oer? Dat is ek de fraach dy't fan belang is as dit fers yn in tradysje pleatst wurde moat. Yn it gefal fan RS is de oant no ta brûkte tsjinstelling tradisjoneel-modern gjin brêge ta begryp, mar benimt dy it sicht op foarm en yn-

9. Ibidem, s. 29.
10. Wadman, *It krityske kerwei*, s. 130.
11. Ibidem, s. 131.

hâld. Wol begryp ûntstean foar RS, dan sit der mar ien ding op: op ‘e nij lêze.

3. Op papaverreade slofkes*: wat stiet der wol en wat stiet der net*

Wa’t RS besjocht op it aspekt dat it earste opfalt oan poëzij, nammentlik hoe’t it fers op papier ôfprinte is, sjocht koarte rigels trochsnijd mei in pear langere fersrigels. It falt op dat it fers opboud is út ien trochrinnende strofe en dus gjin wytrigels hat. Wat der ek útspringt, binne de komma’s oan de ein fan in tal rigels. Dy foarm fan RS sil in grutte rol spylje yn de ynterpretaasje.

De earste rigel lêzend op ynhâld, en dat sil tekenjend wêze, kin men fêststelle dat dy begjint mei de werhelling fan in wurd út de titel, nammentlik ‘read’. Yn de twadde rigel is de kleur spesifiker, want it blykt om papaverread te gean, en dêr docht bliken dat it om de kleur fan slofkes giet. De folgjende rigel jout oan wêrom’t de slofkes kocht binne: om mei te dûnsjen. It lyrysk ik yn it fers wol krekt sa dûnsje as ‘it famke mei de reade skuon’ en jout sa oan dat se in foarbyld hat. Dan folget it middenpart: de foarstelling fan hoe’t de dûns mei de reade slofkes der út sjen sil. Plak fan de dûns is in line en dy line rint fan it hert fan in apostrof (de oansprutsen –do- yn it fers) nei it lyrysk ik. Op dy line wol it lyrysk ik graach in piruêt meitsje. Dy foarstelling fan in dûns wurdt noch in kear werhelle: no wol it lyrysk ik graach in pas fan twa dûnsje mei de apostrof.

Sa by in earste lêzing op ynhâld liket RS te gean oer langstme nei dûnsjen fan it lyrysk ik mei de apostrof. It soe beneamd wurde kinne as ‘lichtfuottich’, lykas Wielinga docht, ‘it lichte dûnsjende karakter fan in jonge leafde’, lykas by Knol, of in ‘simpele notysje fan yntuïtive gefoelens’, lykas Wadman docht. Mar lykas it skema fan tradisjoneel versus modern gjin rjocht docht oan RS, dogge boppesteande typearringen dat likemin. It wichtige skaaimerk fan poëzij is dat de taal brûkt wurdt op in manier dy’t oars is en faak botst mei it deistich taalgebrûk. Poëzij lêze en ynterpretearje betsjut fertocht wêze op en iepen stean foar alle sinjalen dy’t dûbelsinnichheden yn de grammatika en de taal oanjaan kinne.

Yn RS binne in tal poëtyske prosedees oan te wizen dy’t in oare ynterpretaasje mooglik meitsje as oant no ta makke is. Yn de grammatika fan it fers bygelyks sitte in tal kaaien ta in nije manier fan lêzen en betsjutting jaan. De komma’s nei in tal koarte rigels spylje dêr in rol yn. In komma jout in pauze yn de tekst oan en RS lêze mei alle pauzes skoot de ynhâld nei in oar per-

spektyf ta as it fers earder hie. Wa't op 'e nij lêst, kin it folgjende opmerke: hoewol't folsleine wytrigels ûntbrekke en de foarm ien lange beweging suggerearret, soargje de komma's derfoar dat de dûns perfoarst gjin soepele beweging is en somtiden sels heakket. Dat de dûns net soepel ferrint op grammatikaal nivo, sit ek yn de werhellingen en de enjambeminten, dy't eltse kear in brek oanbringe. De fraach komt op: hoe grut is de langstme fan it lyrysk ik as der safolle pauzes en werhellingen binne?

Mear saken dy't de ynterpretaasje in oare kant opstjoere, binne te finen yn de taal sels. De kleur read komt yn RS fiif kear foar. Read stiet yn it algemien foar libbenskrêft, symbolisearre troch bloed, mar kin ek de kant fan it tsjinstelde op wize: de dea. Hokker kant it yn RS opgiet, leit besletten yn it feit dat it read fan de slofkes dat fan papaver is. Papaver kin nammentlik slaan op twa ferskillende planten mei beide har eigen betsjutting: de klaproas mei syn helderreade blom (*papaver rhoeas*), mar ek op de plant dêr't opium fan makke wurdt (*papaver somniferum*). De helderreade klaproas kin goed ferwize nei de libbenskrêft dêr't de dûns fan leafde symboal foar stean kin, mar tefolle fan de papaverplant ynnimme betsjut dat men yn in rûs rekket en it stjoer kwyt is, wat yn it slimste gefal de dea betsjutte kin. In dûns op slofkes mei sa'n dûbelsinnige wearde jout oan de dûns twa gesichten: dy fan it libben en dy fan de dea. It kin twa kanten op yn RS.

De dûns liket te gean tusken it lyrysk ik en de apostrof, mar wa't lêst mei in tal termen út it ballet derby, kin de dûns oars ynterpretearje. In piruêt is yn it ballet in rappe draai op ien foet en wurdt yn prinsipe allinne útfierd, yn tsjinstelling ta in pas fan twa (pas de deux), dy't foar twa dûnsers bedoeld is. De twa dûnspatroanen wurde ôfwiksele yn it fers, mar der is gjin momint dat eefkes bliuwt. De romte om te dûnsjen is beheind: in line tusken twa herten. De dûns hat yn wêzen deselde dûbelslachtichheid as it papaverread fan de slofkes: it tegearre wêzen en it allinne wêzen.

By it yngeand lêzen en ynterpretearjen fan wat feitlik yn RS stiet, komme fragen nei boppen ta dy't Peanstra har wurk út it skema tradisjoneel versus modern ûntsnappe litte. Wat is de reden fan in grammatikaal prosedee mei safolle komma's, werhellingen en enjambeminten? Wêrom ferwiist RS fia it dûbelsinnige read fan de slofkes sa faak nei de dea, wylst it tema oan de oerflakte leafde is? It binne nijsgjirrige fragen dy't freegje om antwurden. Sokke antwurden binne der, mar se lizze in ein ôf fan it skema tradisjoneel versus modern. Foarm en ynhâld, sa sil bliken dwaan, kinne yn in oare en eigen konstellaasje ta inoar stean. Ek sil dúdlik wurde dat Peanstra net allinne part

is fan de poëtyske tradysje yn Fryslân, mar dat RS likegoed woartelet yn in folle rommere tradysje.

4. No wol ik dûnsje as it famke mei de reade skuon*: wer it ferhaal fan de reade skuon*

Yn 1948, fiif jier foar't RS skreaun is, draaide yn de bioskopen de film *The Red Shoes*, in bekende balletfilm basearre op it mearke fan Hans Christian Andersen 'De reade skuontsjes'. De film jout in moderne ynterpretaasje fan it mearke: haadpersoan Vicky is in balletdûnseres dy't har dûnsjen opjout foar in houlik, mar úteinlik wer op de planken stiet mei reade skuontsjes oan dy't har de dea yndûnsje. De tragyske ein yn de film is it gefolch fan it feit dat Vicky gjin kar meitsje kin tusken de passy foar har man en it dûnsjen. It mearke by Andersen wurket mei in pear oare ferhaaleleminten, mar de ein is like tragysk: ek dêr dûnset de haadpersoan har eigen symboalyske dea yn 'e mjitte en is net by steat om dêr wat oan te dwaan. In beul moat yn it mearke har fuotten mei de reade skuon ôfhakje, omdat se de skuon net útkrijt en it dûnsjen net mear ophâldt.

Yn har boek *Women Who Run With the Wolves, Myths and Stories of the Wild Woman Archetype* jout Clarissa Pinkola Estés yn ien fan de haadstikken in yngeande analyze op basis fan ferskillende ferzjes fan it mearke oer de reade skuon.[12] Neffens har is it bedoeld as in warskôging foar jonge froulju. Yn har analyze leit se dêrom bot de klam op it earste part fan it ferhaal: in earmoedich famke hat yn it begjin reade skuon oan dy't se sels makke hat. Se komt telâne by in âlde rike dame, dy't har selsmakke skuon fuortsmyt. Frustrearre beslút it famke stikem nije reade skuon oan te skaffen en dat rint ferkeard ôf. De nije reade skuon, dy't se sels net makke hat, bringe har op in paad dat einiget mei de dea. De warskôging is dat it fan krúsjaal belang is om yn eigen skuon en dus op eigen fuotten te stean.

In wichtich persoan yn it ferhaal dy't it famke yn it paad sit en har mei har reade skuon hyltyd wer ta dûnsjen oanset, is in âlde soldaat. Neffens Estés is yn oare ferzjes de âlde soldaat de duvel, wat derop wiist dat de woartels fan it ferhaal fierder werom geane as de 19de ieu fan Andersen. Wat se ek as âld ferhaalelemint oantsjut, is it brûken fan de kleur read, dat it ferhaal yn in tradysje delset dêr't de kleur de oergongsfase betsjut fan famke nei frou ta mei bloedferlies by menstruaasje, ûntfamjen, berte en miskream.

12. Estés, *De Ontembare Vrouw*, s. 231-271.

Yn RS binne de eleminten út it ferhaal stik foar stik oanwêzich. Oan it begjin is der sprake fan in famke dat in pear reade skuon kocht hat. Se wol graach dûnsje en fergeliket harsels dêrby letterlik mei it famke mei de reade skuon. De apostrof dy't har as it wiere oanset ta de dûns is de man foar't wa't se langstme fielt. Oft sa'n dûns goed ôfrinne sil, is de fraach, sjoen it dûbelsinnige fan de papaverreade slofkes, en Peanstra lit yn 'e midden hoe't it ôfrinne sil. It lyrysk ik is har net eksplisyt bewust fan in eventueel fatale ôfrin fan har langstme, al jout it fers wol tekens fan twifels.

Wat yn RS net eksplisyt oanwêzich is, is dat wol yn oare fersen fan Peanstra út deselde tiid. Om dy fersen goed te ynterpretearjen en te lêzen, komt earst in oare dichteres oan it wurd, dy't mei wurk en libben de poëzij fan Peanstra yn in nij ljocht sette kin. Yn 1972 publisearre Anne Sexton it fers 'The Red Shoes'. Sexton brûkt de fatale ein fan it mearke en is dêr eksplisyt oer yn it fers: 'What they (famkes-AS) did was the death dance.'[13] Sexton brûkt mear eleminten út it mearke op in eksplisite manier. By Sexton binne de reade skuon erfstikken yn in ferburgen froulike famyljeline en dus likemin selsmakke. Ek de leafde as in rûs komt foarby: 'All those girls / who wore the red shoes / each boarded a train that would not stop. / Stations flew by like suitors and would not stop.'[14]

Sexton makke sels in ein oan har libben en ferwiist yn har teksten faak nei selsmoard. Sexton wie net de iennichste dichteres yn de foarige ieu dy't harsels tekoart die. Germaine Greer leit by dy grutte groep dichteressen in ferbân tusken har poëzij en har posysje as frou:

(…) poetry as presented by the male literary establishment, which Tsvetaeva, Plath and Sexton wooed all their lives, enticed the woman poet to dance upon a wire, to make an exhibition of herself and ultimately to come to grief. In the lethal position that their souls imbibed, poetry was at least as important an ingredient as womanhood.[15]

Sexton makket part út fan in tradysje fan dichteressen dêr't selsmoard as in sterke konstante oanwêzich wie yn har poëzij yn kombinaasje mei har frou wêzen. It is in elemint dat ek werom te finen is yn it mearke oer de reade skuon: dat it in famke net slagget om op har eigen reade skuon ta frou te wurden en dêr erkenning foar te krijen. Har eigen reade skuon steane sym-

13. Sexton, *The Complete Poems*, s. 317.
14. Ibidem, s. 316.
15. Greer, *Slip-Shod Sibyls*, s. 421-422.

boal foar in eigen libben dat gjin kâns krijt en de nije skuon bringe har de dea. It meitsjen fan eigen skuon is ommers in kreative hanneling, lykas dichtsjen dat is. Al wie dat úteinlik net it medisyn tsjin opleine froulikheid foar dy dichteressen dy't in ein makken oan har libben.

Yn *Neierhân* binne in tal fersen te finen dy't yn deselde tiid skreaun binne as RS, mar net opnaam binne yn it debút *Underweis*. It nijsgjirrige is dat dy fersen yn wêzen part útmeitsje fan deselde ûnderstream en op dy manier ek in oare blik jouwe op RS. Boppedat meitsje se eksplisyt wat yn RS noch ymplisyt is. Yn 'Tsien Kwatrinen' bygelyks is in tal opmerklike saken te finen:

I
Ik bin de dûnser op de tinne tried
myn dom ferstân is 't inkel dat my liedt,
- dan is it dien en wurdt der hantsjeklapt -
mar fan myn keunst wurdt nea in bûsdoek wiet.[16]

It lyrysk ik is in dûnser, mar in oarenien as yn RS. Se is har nammentlik bewust fan har dûbelsinnige situaasje en jout dêr iroanysk kommintaar op. De apostrof krijt syn dûbelsinnige rol yn it kwatryn dat folget: 'Ik wie figurant, kaam amper op 't toaniel, / do wiest de regisseur fan it gehiel'.[17] De rezjy fan it stik is yn hannen fan in oansprutsene en wat yn RS noch barre moat, bart yn de kwatrinen. It rint net goed ôf mei it lyrysk ik:

VI
Do wiest de traper oan myn spinnewiel
en spûnst de wolle fan myn lytse siel,
mar op in dei, doe binn' de triedden knapt
en bleau neat oer as in fertiisd gehiel.

IX
Ik bin in mich dy't yn dyn keamer fleach
en yn 'e spegel hiel dyn hûs beseach,
mar och, in mich hat oars neat te ferwachtsjen
as iens te skriemen yn in tiizjend reach.[18]

16. Peanstra, *Neierhân*, s. 104.
17. Ibidem.
18. Ibidem, s. 105.

De tried dêr't it lyrysk ik op dûnset blykt spûn te wurden troch de apostrof en foarmet de ferbining tusken har, lykas dat de line yn RS die. Yn it sechde kwatryn knapt dy tried ta in fertiisd gehiel. Yn it njoggende kwatryn is it lyrysk ik ta in mich wurden, dy't skriemt yn in tiizjend reach.

De kwatrinen kinne rjochtstreeks yn ferbân brocht wurde mei it dichtsjen sels: de kreative hanneling fan it spinnen kin goed lêzen wurde as in metafoar foar it dichtsjen. De posysje fan it lyrysk ik yn de wrâld fan keunst is net noflik en keunst meitsje is in keunstje en dom ferstân. De apostrof hat dêr de rezjy yn hannen en fertizet de keunst ta reach, dêr't it lyrysk ik wanhopich yn sit. Dat is gjin fitale kreative hanneling, mar ien dy't keunst opsmyt as in tizebosk.

It lyrysk ik einiget as in skriemende mich yn in tizebosk fan kreative triedden en it is mar ien stap fierder nei de selsmoard, sa't Greer dy sinjalearret yn situaasjes dêr't it poëtyske toaniel bepaald is troch mannen. De moard op it sels is te finen yn in fers út deselde tiid mei de titel *Salto Mortale.* It lyrysk ik springt sels it grutte neat yn dat libben wêze soe op oanrieden fan in stimme dy't út it neat liket te kommen: 'en yn fleagen pine / moete ik it libben, / út weagen bloed / foel ik dûzeljend del'.[19] De fal liket op in berte, symbolisearre troch read bloed, mar dat bloed hat hjir de kleur fan de dea. De fal set troch en stoppet net: 'ik raasde, mar neat / dat myn lûd heine, / dat myn fal stuitsje koe'.[20] It lûd fan de wrâld berikt it lyrysk ik net en ek, dat is opfallend, it lûd fan it lyrysk ik berikt de wrâld likemin. Taal bestiet út lûden en at taal de wrâld net berikt, betsjut dat dat kommunikaasje in deade tried is. Under it fers beweecht as ûnderstream wer in ferhaal dat giet oer eigen taal en kreativiteit dy't gjin kant opkin mei in deadlike ein.

5. Konklúzje

Reade slofkes op 'e nij lêze hat sjen litten dat it fers oars pleatst en lêzen wurde kin as oant no ta dien wie. Oant no ta wie RS allinne pleatst yn de kontekst fan de Fryske literatuer en lêzen út de tsjinstelling tradisjoneel versus modern wei. It fêsthâlden oan dy iene kontekst en dy iene tsjinstelling by ynterpretaasje hat it sicht weinaam op oare tradysjes en tsjinstellingen, dy't in rol spylje kinne by it kommen ta in ynterpretaasje.

19. Ibidem, s. 150.
20. Ibidem.

Op ‘e nij lêze lit sjen dat ynhâld en foarm fan RS de ynterpretaasje in oare kant opskowe en it ek yn in oare tradysje delsette. RS blykt yn in soad opsichten in hiele oare kant sjen te litten yn it wurk fan Peanstra, omdat bliken docht dat wat as ûnderstream oanwêzich is yn RS, ek yn oare fersen werom te finen is. It pleitet foar it op ‘e nij lêzen fan Peanstra yn in folle rommer kader as oant no ta dien is. *Neierhân* jout dêr alle materiaal en oanlieding ta.

Lage der A 5
9718 BJ Groningen

LITERATUER

Estés, Clarissa Pinkola (1992), *Woman Who Run With the Wolves, Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, New York, Ballantine Book. De hjir brûkte oersetting: *De Ontembare Vrouw als archetype in mythen en verhalen*, Bloemendaal, Becht, 1994.

Greer, Germaine (1996), *Slip-Shod Sibyls. Recognition, rejection and the woman poet*, Londen, Penguin Books.

Knol, Jelma Sytske (1993), *út syn aerd wei froulik. De Fryske dichteressen en it misferstân*, Wiuwert, Hispel.

Peanstra, Tsjits (1999), *Neierhân. Samle Fersen*, Ljouwert, Frysk en Frij.

Sexton, Anne (1981), *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin Company.

Wadman, Anne (1990), ‘Dichteresse op in tuskenstasjon’, yn: *It kritysk kerwei. Resinsjes en skôgingen,* Ljouwert, Fryske Akademy, 130-132.