

Esther Jansma

Hier is de tijd

Carl De Strycker

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De dichtbundel *Hier is de tijd* van Esther Jansma (*1958 te Amsterdam) verscheen in 1998 bij De Arbeiderspers. Dit was na drie dichtbundels en het prozawerkje *Picknick op de wenteltrap*, de vierde bundel van Jansma en hij zorgde voor haar definitieve doorbraak. Deze bundel werd in 1999 niet alleen genomineerd voor de Gouden Uil, hij werd ook bekroond met de VSB Poëzieprijs.

De aantekeningen achter in de bundel leren dat op het omslag ‘bodemsporen van een prehistorisch graf’ worden getoond. De illustratie is behalve een verwijzing naar de professionele bezigheid van de dichteres, die promoveerde in de archeologie, ook een aanduiding van de poëtica en de thematiek in de bundel. Enerzijds wil zij in haar gedichten tijdslagen blootleggen en in het verleden kijken, anderzijds heeft het gedicht de functie de gestorven geliefde als het ware op te graven en zo opnieuw aanwezig stellen. Voor een goed begrip van de bundel is het niet onbelangrijk te weten dat verschillende verzen verwijzen naar een autobiografisch element, namelijk het overlijden tijdens een operatie van het acht maanden oude zoontje van de dichteres.

Hier is de tijd kende verschillende herdrukken – waarvan vijf binnen iets meer dan een jaar – en werd integraal en ongewijzigd opgenomen in de verzamelbundel *Altijd vandaag* uit 2006.

Inhoud en interpretatie

Titel

De titel is ontleend aan het laatste vers van de bundel: “‘Waar is de tijd? Hier is de tijd.’” dat op zijn beurt een citaat is van de slotregel van het gedicht ‘Meisje’ uit *Schoolslag* van Herman de Coninck. Van dat gedicht, waarin vertederd beschreven wordt hoe ook rijpere dames nog steeds iets meisjesachtigs tentoon spreiden, zijn dit de laatste regels: ‘hoe ze soms willen, soms niet, / maar eigenlijk altijd, als je het maar ziet. / Waar is de tijd? Hier is de tijd.’ De vraag ‘waar is de tijd’, die als synoniem fungeert voor ‘dat ligt al ver in het verleden’, wordt

hier letterlijk genomen. Het antwoord ontkent dat dit het geval is: of ze nu achttien is of veertig, een vrouw blijft altijd even bekoorlijk stelt het gedicht.

Bij Jansma functioneert de regel, ingezet in het slotgedicht ‘Archeologie’, enigszins anders:

Archeologie

Als we ons dan toch moeten kleden,
tegen kou bijvoorbeeld, of in naam van iets,
in resten van dit of dat verleden,
verhalen en geheugensteuntjes die niets

vertellen dan dat we er al waren
in die tijd die bestond voor dit heden –
als wij onszelf alleen in het nu kunnen bewaren
door onszelf voortdurend uit te vinden in het nu

dan liefst eenvoudig, aan de hand van kleding.
Je zit aan tafel. Opeens zie je hoe iemand
ijs overstak, hoe hem de kou beving

of een ander einde en je zegt: kijk,
hier heb je zijn schoenen, leren mantel, wanten.
‘Waar is de tijd? Hier is de tijd.’

Het laatste vers, en daarmee ook de titel van de bundel, krijgt hier een filosofische lading. Doordat de titel gelijk is aan de laatste woorden van de bundel verkrijgt deze een cirkelstructuur die op een zekere afgeslotenheid wijst en tegelijk een kringloop suggereert. Daarnaast krijgt De Conincks vers binnen de nieuwe context een driedubbele betekenis. Ten eerste zegt het dat de tijd enkel in het heden, het nu bestaat. In tweede instantie wordt de lezer de tijd aangeboden. De derde betekenis is poëticaal: in deze gedichten wordt het verleden opgedolven en grijpbaar.

‘Archeologie’ gaat over de wijze waarop wij onszelf definiëren. Dat doen we bijvoorbeeld met behulp van kleren, maar ook door middel van verhalen. Het zijn manieren om bestand te

zijn tegen de kou en tegen existentiële ontreddeing, maar vooral: om bestand te zijn tegen het leven en bij uitbreiding, zo blijkt, tegen de dood. Dat het lichaam vergankelijk is en bijgevolg enkel betekenis heeft in het heden ('het nu') leidt immers tot het besef dat er van de verdwenen mens enkel een beeld gevormd kan worden aan de hand van objecten en verhalen die hem eigen waren. In het gedicht wordt daarvoor het beeld van de kleding gebruikt. Die wordt niet (alleen) gedragen tegen naaktheid, kou of uit puriteinse overwegingen, maar functioneert als identificatiemiddel (zowel in de betekenis dat je er iemand aan kan herkennen als dat iemand er zijn identiteit mee aanduidt). Wie zicht wil krijgen op het verleden en een beeld wil oproepen van wie of wat verdwenen of gestorven is, zoals de man uit de terzinen, zal dat, net zoals een archeoloog, moeten doen aan de hand van betekenisvolle sporen of resten, stelt het sextet van dit sonnet. De doorbreking van het rijm in de achtste regel (hoewel de woorden 'heden' en 'nu' inhoudelijk wel met elkaar rijmen) onderstreept niet alleen het ontwrichtende van het net verworven inzicht, maar duidt ook de overgang aan van het octaaf naar het sextet en wijst daarmee op een wending (chute). In de kwatrijnen wordt de problematiek geschetst aan de hand van een collectief 'wij', in de terzinen wordt ingezoomd op het individu en wordt een concrete oplossing voorgesteld.

Dit gedicht heeft ook een uitgesproken poëtische dimensie alleen al doordat het dezelfde titel heeft als een gedicht uit Jansma's debuut, *Stem onder mijn bed*, waarin ze haar poëtische program uiteenzet (kort samengevat: de dichter verzamelt elementen uit de werkelijkheid die hij in het gedicht samenbrengt en interpreteert tot een betekenisvol geheel). Wat in het hier geciteerde gedicht voor de mensheid (de 'wij' uit het octaaf) en elk individu (de 'jij' uit het sextet) opgaat, geldt mutadis mutandis immers ook voor de dichter die, zoals in *Hier is de tijd* het geval is, houvast in het nu betracht en daarvoor in zijn gedichten de tijd onderzoekt, het verleden tracht bloot te leggen en de gestorven geliefde opnieuw aanwezig poogt te stellen.

Poëtica

Naast dit programmatische slotgedicht bevat de bundel meer poëtische gedichten die de functie van poëzie zoals die in deze bundel tot uitdrukking komt verwoorden. Het lange openingsgedicht 'Behouden huys' bijvoorbeeld, waarvan de titel verwijst naar het verhaal van Willem Barentsz die op weg naar Indië in 1596 strandde op Nova Zembla en daar met het wrakhout van zijn schip een huis bouwde waarin de bemanning kon overwinteren. Die bekende geschiedenis doet dienst als een kader voor Jansma's gedicht waarin verschillende tijdlagen (zoals het einde van de zestiende eeuw, de contemporaine tijd met zijn conflicten in Bosnië en Algerije, het persoonlijke nu van de sprekende instantie) en verhalen (onder andere de ark van Noach, de overwintering op Nova Zembla, de autobiografie van de dichteres) met

elkaar verbonden worden. Voor alle gebeurtenissen die hier gememoreerd worden geldt dat ze te maken hebben met existentiële ontreding en pogingen om aan de dood te ontkomen. Het gaat steeds om personages die in extreme omstandigheden moeten zien te overleven. De verwarring die dat met zich meebrengt wordt aan het begin van het gedicht in de vorm uitgedrukt door een opeenstapeling van haast surrealistische beelden en onduidelijke, weinig verhelderende definities, en een ontregeling van de syntaxis. In de loop van het gedicht wordt het karakter vertellender en wordt ook de taalbehandeling opnieuw genormaliseerd. In hun precare situatie geconfronteerd met de eigen existentie komen bij de personages een aantal filosofisch-existentiële kwesties op: het feit dat het bewustzijn de tijd schept, de eindigheid van het bestaan, het belang van taal. Ondertussen verschuift de betekenis van het 'behouden huis' uit de titel: verwijst dat in eerste instantie inderdaad naar het verhaal van Barendsz, hoe verder het gedicht vordert hoe duidelijker het wordt dat het eveneens geïnterpreteerd kan worden als het eigen lichaam, en uiteindelijk als het gedicht zelf. Overleven, zo wordt hier gesuggereerd, kan (enkel) in taal.

Een ander duidelijk poëticaal gedicht reflecteert 'Over het schrijven van mooie natuurgedichten' – een klassiek, maar heden ten dage versmaad subgenre van de lyriek. Dat is niet zo makkelijk betoogt het gedicht aan de hand van volgend poëtisch probleem: 'rood en boom en wat het verschil is / en hoe dit op te heffen'. Er worden tal van voorstellen gedaan hoe beide begrippen in een gedicht op elkaar betrokken kunnen worden: 'Stelt zich er late lucht bij voor', 'Iemand die aan een tak hangt en bloedt?' of 'Winter // en daarin een roodborst?' Niets van dat alles voldoet echter omdat de dichter niet wil focussen op datgene waarnaar de woorden verwijzen (de betekenis), maar op de betekenaar: het woordbeeld. Wie op die manier met woorden omgaat en hen op het niveau van taal ontleedt – wat in het gedicht gebeurt door ze te ontdoen van de letters die verschillen – moet constateren dat de enige overeenkomst tussen 'boom' en 'rood' de dubbele 'o' is. De conclusie luidt dan ook: 'Natuurgedichten schrijven is sloopwerk.' Daarmee wordt gewezen op het belang van de taal als materiaal, en op de onoverbrugbare kloof die er bestaat tussen de woorden en de dingen waarnaar ze verwijzen, een probleem dat in Jansma's bundel *Waaigat* reeds aan de orde kwam en dat ook in gedichten als 'Uitzicht' en 'Afwezigheid' uit deze bundel gethematiseerd wordt.

Een echo van de 'o' uit 'Over het schrijven van mooie natuurgedichten' klinkt in het gedicht 'kleine droom' dat een in beide betekenissen van het woord gedroomde (namelijk: verzonnen zowel als verhoopte) ontmoeting met een gestorven geliefde beschrijft. Uitgangspunt daarvoor (eerste strofe) is een open houding waarbij het rationele losgelaten

wordt: ‘open de deuren / veeg de woorden / uit het huis’, waarna aan de hand van een reeks scènes de ontmoeting wordt verbeeld. De laatste woorden luiden: ‘een kleine / rode o’. Die ‘o’ is de uitroep van verwondering over wat er in de droom/in het gedicht mogelijk is, maar het is ook de uitdrukking van het openstaan (van de deuren, cfr. eerste strofe) die onderstreept dat de scène niet te vatten is, noch in realiteit, noch in woorden. Ten slotte roept de ‘rode o’ het woord ‘dood’ op, de blijkbaar onvermijdelijke waarheid die het echec van de droom/het gedicht aanduidt.

Samengevat kan gesteld worden dat uit deze gedichten een dubbele houding ten opzichte van poëzie spreekt. Enerzijds is er het geloof in de magische kracht van het poëtische woord waarmee het verleden opgeroepen kan worden en wie of wat verdwenen is opnieuw aanwezig gesteld kan worden. Anderzijds is er het duidelijke besef dat de taal, doordat ze louter ideëel, maar geen realiteit is, misschien wel een wereld kan oproepen, maar nooit een werkelijkheid kan creëren.

Thematiek

De bespreking van de poëtische gedichten levert meteen een blik op de thema’s die in *Hier is de tijd* aan bod komen: de tijd en het verweer daartegen, in het verlengde daarvan: de dood, en de – magische – functie van de taal en het gedicht die het verleden opnieuw kan oproepen. Die thema’s worden verwerkt in gedichten over uiteenlopende onderwerpen zoals de onmogelijke liefde tussen een reuzin en een dwerg (‘De reuzin en de liefde’), de branding (‘Dit hier’), kinderspeelgoed (‘Draad’) of gedichten over het gestorven zoontje. Daarnaast zijn er een aantal gedichten die gecatalogiseerd zouden kunnen worden als ‘grappige verzen’ en die weinig met de genoemde thema’s te maken hebben (bijvoorbeeld: ‘Beetjes’ of ‘Uitzicht’).

Het meest prominente thema is waarschijnlijk de dood. Zo behandelt het openingsgedicht het verzet tegen de dood, het tweede gedicht, ‘Tussen twee haakjes’, geschreven naar aanleiding van het overlijden van Herman de Coninck, gaat over het moment dat dit verzet voorgoed gestaakt is. De titel verwijst naar het negende gedicht van de titelcyclus van De Conincks bundel *De lenige liefde* waarin de lezer in het gedicht/de kamer genood van een stelletje wordt dat ‘even in deze / zin tussen haakjes’ zoent en meent dat de lezer hen zo niet kan zien. Bij Jansma duiden de haakjes op het terloopse karakter waarmee de dood zich aandient. Het openingsvers stelt: ‘De dood maakt van mensen een plek.’ Op anekdotisch niveau verwijst dat naar het feit dat op de plaats waar De Coninck, die in Lissabon op straat in elkaar zakte en stierf, een gedenktegeltje in de stoep is aangebracht, op meer filosofisch niveau betekent het dat er weinig meer van een mens overblijft dan wat abstracte gegevens zoals bijvoorbeeld zijn de sterfdatum en de plaats van overlijden. Dit gedicht verwijst echter ook

het naar 'De plek', het openingsgedicht uit *Schoolslag* dat niet alleen binnen de thematiek van *Hier is de tijd* past, maar met 'Er is hier. Er is tijd' ook een regel bevat die een echo vormt van het in Jansma's slotgedicht geciteerde vers:

Je moet niet alleen, om de plek te bereiken,
thuis opstappen, maar ook uit manier van kijken.
Er is niets te zien, en dat moet je zien
om alles bij het zeer oude te laten.

Er is hier. Er is tijd
om overmorgen iets te hebben achtergelaten.
Daar moet je vandaag voor zorgen.
Voor sterfelijkheid.

Op deze verborgen intertekst is Jansma's gedicht een vervolg. Nu de plek – begrepen als het levenseinde – bereikt is, wordt het element tijd (vloeiend, dynamisch) uit De Conincks gedicht vervangen door een coördinaat in de ruimte (statisch). Die plaats, die in het licht van het gebeurde met een bepaalde betekenis opgeladen wordt, is in se onverschillig zo stelt het gedicht: 'wat een plek maakt, weet die plek niet.'. Dat herinnert aan de problematiek van de scheiding tussen het woord en het object waarnaar het verijst uit 'Over het schrijven van mooie natuurgedichten', maar ook aan 'Archeologie', waarin de afwezige persoon slechts opgeroepen kan worden aan de hand van zaken die hem eigen waren. De plaats van overlijden is zoiets, al is ze dat uiteraard niet uit zichzelf; ze heeft slechts betekenis voor wie er betekenis aan toekent.

Een ander gedicht dat expliciet over de naderende dood en het verval handelt is 'Leegstand'. Daarin wordt gesteld: 'De manier is steeds anders [...] / maar daarna / is altijd hetzelfde weg: samenhang'. Van de desintegratie die de voorbode van het einde is, wordt evenwel de schoonheid ingezien. In dit gedicht wordt de aftakeling van verschillende fenomenen beschreven, waarna dat in de laatste strofe op het ik betrokken wordt: 'en later / wil ik ook zo zijn [...] scheef zitten in mijn stoel / en daar heel goed in zijn.'.

Ook de reeks gedichten die de dood van het zoontje tot onderwerp hebben, passen uiteraard binnen dit thema. In 'Zoontje' wordt het in slaap vallen van het kind (op biografisch niveau verwijst dit gedicht naar de narcose voor de operatie) verbeeld als een voorafspiegeling van de dood. Het zoontje 'sluit de ogen en de wereld / opent zich.'. Dat is

een beeld voor het vatten van de slaap, maar ook de aanduiding hij een andere werkelijkheid binnentreedt. Ook de volgende beelden kunnen zowel gelezen worden als een evocatie van het in slaap vallen als van sterven: een val, de kamer die desintegreert, het slaapliedje dat ‘een proloog’ wordt genoemd. Blijkbaar beeft het kind in zijn slaap (of zijn het de laatste stuiptrekkingen?) en grijpt het zich vast aan de laken, wat geïnterpreteerd kan worden als het willen vasthouden aan het leven. In het volgende gedicht, ‘De val’, wordt het beeld van het (in slaap) vallen zoals dat in ‘Zootje’ gebruikt werd een beeld voor het uit het leven vallen. De setting is ontleend aan de klassieke mythologie: de ik-figuur vaart samen met het zootje de Styx over. Daarop vallen ze in het water en zinken ze. De beelden uit de onderwaterwereld geven het idee dat diegene die valt welkom geheten wordt: er zijn ‘glanzende strata’, ‘In je haren bloeiden luchtbellen, / de stroom trok je hoofd naar achter / en streefde je hals. // Stenen wuifden met armen van algen en varens, / zongen zachtjes gorgelend “vrede”.’. Al die tijd houdt de ik-figuur het kind vast. Dat tracht zich nog uit alle macht aan de ik vast te klampen, maar uiteindelijk laat de ik hem los: ‘Je liet niet los. / Je sliep en ik aaide je vingers, liet los.’ – een beeld voor het verlies van het kind. Door de actieve rol van de ik-figuur in dit proces komen de strofes waarin het kind zich aan het ik-personage vasthaakt in een ander daglicht te staan. De vriendelijke onderwaterwereld waarin het zo welkom is, wijst erop dat het niet langer aan het leven vasthoudt; het is de ik-figuur die blijft geloven in de overlevingskansen van het kind. Pas als die dat geloof loslaat en tot zich laat doordringen dat het kind dood is, sterft het ook werkelijk.

In het volgende gedicht, ‘Ochtend’, wordt het gestorven kind toegesproken en dringt in verzen waarin motieven uit de twee voorgaande gedichten hernomen worden het besef van zijn dood werkelijk door: ‘Je zong // naar twee werelden maar verloor deze. / Je hielt je aan ons vast. Niet waar, / je lag stil en je sprak met geesten.’. Met een allusie op de beroemde versregels (tevens het grafschrift) van J.C. Bloem ‘voorbij, o en voorgoed voorbij’ sluit het gedicht met ‘en voorbij, godverdomme, voorbij.’.

Stijl

Jansma gebruikt klassieke vormen en schrijft zich daarmee in een traditie van vakmanschap in. De gedichten in *Hier is de tijd* bevatten voornamelijk uit twee-, drie- of vierregelige strofen, waarbij de vorm in functie van de inhoud gekozen wordt. Zo bestaat ‘Tussen twee haakjes’, het in memoriam voor Herman de Coninck, bijvoorbeeld volledig uit disticha. Wie weet dat de tweeregelige strofe van oudsher de vorm is voor de elegie, ziet dat die keuze niet vrijblijvend is. Voor de meer vertellende gedichten zoals ‘Behouden huys’ en ‘De reuzin en de liefde’ worden kwatrijnen gebruikt, terzinen worden voornamelijk ingezet bij eerder

beschouwende, filosofische gedichten. In het oog springt bovendien dat de cruciale poëtische gedichten ‘Over het schrijven van mooie natuurgedichten’ en ‘Archeologie’ sonnetten zijn, alsof daarmee het poëtische ambacht benadrukt wordt.

Hoewel dus geopteerd wordt voor strakke traditionele vormen blijkt de dichteres zich daarbinnen wel enige vrijheid te veroorloven. Opvallend is dat het geregelde of de strofegrens vaak niet samenvalt met de syntactische structuur. Het enjambement is dan ook het meest opvallende stijlkenmerk van deze poëzie. Daarmee worden niet alleen ambiguïteiten gecreëerd die een betekenisverruimende potentie hebben (woorden aan het einde van het vers functioneren tegelijk in verschillende syntactische structuren en krijgen daardoor verscheiden betekenissen), ook worden de verzen en strofen daarmee aan elkaar gekoppeld. Daardoor worden het vers en de strofe als op zichzelf staande entiteiten ter discussie gesteld en wordt gesuggereerd dat er samenhang bestaat in wat schijnbaar los van elkaar staat.

Een zelfde verbindende functie hebben de talloze klankassociaties, hier geïllustreerd aan de hand van verzen uit ‘Behouden huys’: (binnen)rijm, assonantie (‘de boom die zich sluit over vroeger, / het schip waar ik woon’, acconsonantie (medeklinkerrijm zoals in het eerste vers van de bundel: ‘Sneeuw is het **vellen** en **vallen** van reuzen’) en alliteratie (‘Dorst is denken aan groot water’) zijn opvallend aanwezig in deze bundel. Daarnaast – voornamelijk in het openingsgedicht, maar bijvoorbeeld ook in ‘De reuzen en de liefde’ – is ook betekenisassociatie een techniek die vaker ingezet wordt.

Opbouw

Zoals eerder opgemerkt bij de bespreking van de titel heeft de bundel doordat hij aanvangt met dezelfde woorden als diegene waarmee hij sluit een gesloten, cyclische structuur. Binnen de cirkel die rond gemaakt wordt, zijn er geen afdelingen. De bundel lijkt te bestaan uit een opeenvolging van losse gedichten en af en toe een reeksje (‘Verbijzondering’, ‘Draad’ en de cyclus over het gestorven zoontje die bestaat uit de gedichten ‘Zoontje’, ‘De val’ en ‘Ochtend’). Behalve in die reeksen lijkt er weinig samenhang tussen de gedichten, die voor een groot deel, zo blijkt ook uit de aantekeningen achter in de oorspronkelijke uitgave, ontstaan zijn als gelegenheidsgedichten. Niettemin zijn een aantal gedichten strategisch geplaatst. Het lange gedicht ‘Behouden huys’ mag met zijn programmatische karakter de bundel openen, met het poëtische gedicht ‘Archeologie’ sluit het boek. Na het openingsgedicht volgt het gedicht bij de dood van Herman de Coninck, waarin het hoofdthema van de bundel aan de orde wordt gesteld: de dood. Daarop volgt met ‘Beetjes’ een grappig gedicht, en dan komt het sprookjesachtige ‘De reuzin en de liefde’. Vervolgens

komen er twee meer filosofische gedichten ('Dit hier' en 'Zeergeleerde tuin'), waarop weer een poëticaal gedicht volgt. Er lijkt een afwisseling nagestreefd van metapoëtische, lichte en filosofische gedichten. Daarnaast alterneren gedichten die sterker bij het thema horen met gedichten die er een lossere of geen verband mee hebben. Wie aan deze compositie (sommige critici beweren: het gebrek hieraan) betekenis wil toekennen in het licht van het thema kan hierin de golfbeweging van het leven zien.

Context

Jansma's dichtwerk wordt meestal tot de biografisch-anekdotische poëzie gerekend. In zijn literatuurgeschiedenis, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), noemt Hugo Brems haar in een lijstje van dichters die, als antwoord op de op dat moment vigerende autonome poëzie, toegankelijke, op herkenbare gegevens in de werkelijkheid gebaseerde en op emoties gerichte poëzie schrijven.

Jansma's vroege werk, waartoe ook *Hier is de tijd* gerekend kan worden, wordt wel vaker in verband gebracht met de poëtica en de thematiek van Gerrit Achterberg op basis van de poging die in beide oeuvres sterk aanwezig is om in het gedicht de dode geliefde opnieuw tot leven te wekken (Orpheusmotief). Daarnaast wordt Jansma op grond van haar thema (de tijd) als een nieuwe Vasalis beschouwd en op basis van de taalbehandeling (gestileerd parlando), haar toon (mild filosofisch) en stijl (het specifieke gebruik van het enjambement) tot de school van Rutger Kopland gerekend. Dat deze dichter in *Mooi, maar dat is het woord niet*, waarin hij dichters bespreekt met wie hij affiniteit voelt, zijn grote waardering voor Jansma's poëzie illustreert aan de hand van twee gedichten die later deel zullen uitmaken van *Hier is de tijd* draagt er ongetwijfeld toe bij dat de kritiek een grote verwantschap tussen beide dichters vermoed.

Specifiek voor deze bundel wordt door verschillende critici gewezen op de invloed van Herman de Coninck. Niet alleen is de titel ontleend aan een vers van hem, en bevat hij een gedicht te zijner nagedachtenis, ook een aantal door de kritiek als typische De Coninck-tics beschouwde eigenaardigheden zijn in deze bundel aanwezig. In gedichten als 'Beetjes', 'Uitzicht', 'Draad 1' en 'Leegstand' is de invloed van De Conincks poëzie en poëtica duidelijk aanwijsbaar.

Binnen haar eigen oeuvre is *Hier is de tijd* een scharnierbundel. Ten opzichte van het voorgaande werk blijft de thematiek van de heroproepen van de tijd centraal staan, maar Hans Groenewegen ziet een verschuiving op zowel inhoudelijke als stilistisch vlak onder invloed

van de prozagedichten uit *Picknick op de wenteltrap*. In dat werk worden ‘de veranderende verhoudingen tussen “even”, “eeuwig”, “geheugen”, “verandering”, “altijd” en “nu” [...] onderzocht’ (Groenewegen 2005, 221). Diezelfde bekommernissen ziet hij in deze bundel terugkeren. Daarnaast heeft de werkwijze in de prozagedichten (het gebruik van ‘sprookjesmateriaal, het werken met de logica van het absurde’ (Groenewegen 2005, 221)) invloed op de gedichten uit *Hier is de tijd* die springeriger en associatiever zijn dan de lyrische poëzie van daarvoor. Daarnaast wijst het feit dat Jansma het voorlaatste gedicht uit deze bundel, ‘Afwezigheid’, als openingsgedicht in haar volgende bundel, *Dakruiters*, opneemt eveneens op het belang van *Hier is de tijd* als cruciale schakel in haar oeuvre.

Waarderingsgeschiedenis

De reacties op Jansma’s poëzie zijn meestal positief, en dat is met de receptie van *Hier is de tijd* niet anders. Koen Vergeer is erg onder de indruk van deze volgens hem ‘levenskrachtige poëzie’. Het lange openingsgedicht ‘Behouden huys’ is wat hem betreft ‘nu al klassiek’. Arie van den Berg ontwaart in deze gedichten ‘een meesterschap dat geen van haar generatiegenoten nog deelt’ en volgens Jos Joosten bevat de bundel ‘technisch en inhoudelijk knappe gedichten’, wat ‘overigens niet [wil] zeggen dat Jansma’s bundel overal even overtuigend is’. Joosten wijst op het feit dat de samenhang in de bundel soms ontbreekt en hij bekritiseert ook de lichtheid van een aantal verzen die als luchtigheid of zelfs als vrijblijvend spel ervaren wordt. Op dat laatste punt treedt Jaap Goedegebuure hem bij. Een aantal gedichten vindt hij ‘van pure frivoliteit over de rand van het speelveld geschoven en in een vrijblijvend vacuüm terechtgekomen’. Wat zijn eerste punt van kritiek betreft vindt Joosten dan weer een gelijkgezinde in Piet Gerbrandy, die de bundel te weinig consistent noemt. Bovendien kan ‘Behouden huys’, dat Joosten net als Vergeer een prachtig gedicht vindt, hem helemaal niet overtuigen. Gerbrandy besluit zijn bespreking evenwel met een positieve noot: ‘er staan minstens tien heel goede gedichten in. En dat is genoeg.’

Voor deze bespreking is gebruik gemaakt van: Esther Jansma, *Altijd vandaag*, eerste druk, Amsterdam, 2006, p. 266-302.

Secundaire literatuur

Rutger Kopland, *Onder de aarde*. Over de poëzie van Esther Jansma. In: Rutger Kopland, *Mooi, maar dat is het woord niet*, Amsterdam 1998, p. 11-25.

Esther Jansma, Tegen kou bijvoorbeeld. In: Rutger Kopland, *Mooi, maar dat is het woord niet*, Amsterdam 1998, p. 26-39.

Koen Vergeer, Zwart hernoemen tot licht. In: *De Morgen*, 2-4-1998.

Rogi Wieg, Haperend, lusvormig. In: *Het Parool*, 10-4-1998.

Jean Paul Bresser, In poëzie beleggen. Bij een nieuwe bundel van Esther Jansma. In: *Elsevier*, 11-4-1998.

Arie van den Berg, Dooi en dood is maar een letter verschil. In: *NRC Handelsblad*, 17-4-1998.

Peter de Boer, Esther Jansma's ode aan haar jonggestorven zoontje. In: *Trouw*, 17-4-1998.

Rob Schouten, Een haast radeloos o,o. In: *Vrij Nederland*, 2-5-1998.

Jos Joosten, 'De ordeloze wind die wij tijd noemen'. Esther Jansma rijgt filosofie en gevoel aaneen. In: *De Standaard*, 22-5-1998.

Piet Gerbrandy, We vielen te snel. In: *de Volkskrant*, 29-5-1998.

Marc Reugebrink, Er is alleen verlies te winnen. In: *De Groene Amsterdammer*, 10-6-1998.

Jaap Goedegebuure, Bloed, harteklop. In: *HP/De Tijd*, 12-6-1998.

Eric Kok, Esther Jansma weet poëzie te maken van haar leven. In: *Noordhollands Dagblad*, 6-7-1998.

Maaïke Meijer, Het Behouden Huis van de taal. In: *Roodkoper*, nr. 7, 1998, jrg. 3, p. 29-30.

Geert Buelens, Hulpeloze definities van het zijn. In: *Ons Erfdeel*, nr. 5, 1998, jrg. 41, p. 739-740.

Joris Gerits, De magische kern van poëzie. Rutger Kopland en Esther Jansma. In: *Streven*, nr. 9, 1998, jrg. 65, p. 843-847.

Arjan Peters, 'Gedichten zijn er niet tot ik ze opschrijf'. In: *de Volkskrant*, 8-6-1999.

Wiljan van den Akker, Juryrapport VSB Poëzieprijs 1999. In: *Roodkoper*, nr. 5, 1999, jrg. 4, p. 6-8.

Katrijn Serneels, Hier is de tijd. In: *Leesidee*, nr. 2, 1999, jrg. 5, p. 116-117.

Dirk de Geest, Hier is de tijd. In: *Kultuurleven*, nr. 4, 1999, jrg. 66, p. 102-103.

Hans Groenewegen, Esther Jansma. Spelen en zich verspelen. In: *Poëziekrant*, nr. 4, 1999, jrg. 22, p. 49-50.

Esther Jansma, Een haast radeloos o, o. In: *Maatstaf*, nr. 5, 1999, jrg. 47, p. 20-29.

Ellen de Jong, Taal is voor mij een vehikel van de fantasie. Gesprek met Esther Jansma. In: *Kreatief*, nr. 5, 1999, jrg. 33, p. 37-43.

Marc Kregting, Laden en lossen. 'Hoe je bij stilte was'. In: *De gids*, nr. 1, 2000, jrg. 163, p. 73-77.

Hans Groenewegen, Spelen en zich verspelen. In: Hans Groenewegen, *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*, Nijmegen 2005, p. 221-224.

Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam 2006.

Hanneke Klinkert, Esther Jansma. In: Sander Bax, Hugo Brems en Ad Zuiderent, *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*, Groningen 2008, p. 1-13.

Irena Barbara Kalla, Esther Jansma: taal als het behouden huis. In: Irena Barbara Kalla, *Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie*, Gent 2013, p. 294-307.