

ily cere-
cahier

het gender van geluid
anne carson

ily cere- cahier 31
a part of:

ANNE CARSON

Glas, ironie & God

vertaald door Marijke Emeis

K O P P E R N I K

Het ligt grotendeels aan de geluiden die mensen maken of we hen als geestelijk gezond of gestoord, mannelijk of vrouwelijk, goed, slecht, betrouwbaar, depressief, huwbaar, stervend, ons wel of niet oorlogszuchtig gezind, weinig beter dan dieren, of bezielde door de geest van God beoordelen. Zo'n oordeel komt altijd snel en is soms wreed. Aristoteles zegt ons dat de hoge stem van de vrouw een van de bewijzen is van haar boze aard, want schepsels die dapper of rechtvaardig zijn (zoals leeuwen, stieren, hanen en bij de mens de man) hebben ver reikende, diepe stemmen.¹ Hoor je een man met vriendelijke of hoge stem praten, dan weet je dat het een *kinaidos* (schandknaap) is.² De dichter Aristophanes geeft hieraan in zijn *Ekklesiazousai* een komische wending: als de vrouwen van Athene op het punt staan het Atheense parlement te infiltreren en de politieke besluitvorming over te nemen, stelt hun feministische aanvoester Praxagora haar feministische medeactivisten gerust dat ze voor deze taak precies de goede stemmen hebben. Want, zegt ze, 'jullie weten dat juist bij jonge mannen die zich tot sublieme sprekers ontwikkelen degenen zijn die heel nogal eens geneukt worden'.³

De grap is gebaseerd op het samenkomen van twee aspecten van klankvorming, de aard van de stem en het gebruik van de stem. We zullen merken dat de oude Grieken zich steeds weer hevig inspannen om deze twee aspecten onder de noemer 'gender' te verenigen. Een hoge stem en spraakzaamheid horen alle twee bij iemand die afwijkt van, of niet voldoet aan, het mannelijke ideaal van zelfbeheersing. Vrouwen, schandknappen, eunuchen en hermafrodieten vallen in deze categorie. Hun klanken zijn akelig voor het oor en geven mannen een gevoel van onbehagen. De omvang van dit onbehagen is af te meten aan Aristoteles' inspanningen om aan de hand van fysionomie het gender van geluid te verklaren; uiteindelijk schrijft hij de lage klank van mannenstemmen dan maar toe aan de spanning die op de stembanden van de man staat doordat de testikels fungeren als gewichten aan een weefgetouw.⁴ In helenistische en Romeinse tijden bevalen dokters voor allerlei fysieke en

psychische kwalen bij mannen stemoefeningen aan, uitgaande van de theorie dat declameren de verstopping in het hoofd zou verlichten en de schade herstellen die mannen zich in het dagelijks leven plegen toe te brengen door hun stem voor hoge geluiden, luid schreeuwen of zinloze gesprekken te gebruiken. We zien ook hier het door elkaar halen van stemkwaliteit en stemgebruik. Over het algemeen werd deze therapie niet aanbevolen voor vrouwen of eunuchen of hermafrodieten, die naar men aannam het verkeerde soort vlees en verkeerd gerangschikte poriën hadden om lage klanken te kunnen voortbrengen, hoe hard ze ook oefenden. Maar voor het mannelijk gestel werden stemoefeningen die de stem omlaag trokken naar de juiste mannelijke toonhoogte een effectieve manier geacht om lichaam en geest te herstellen.⁵ Een vriend van mij is radiojournalist en hij verzekert me dat deze veronderstellingen over stemkwaliteit nog steeds gangbaar zijn. Hij is man en homoseksueel. Zich verdedigen tegen pogingen van producers om zijn stem, waarin naar hun mening 'te veel glimlach doorklonk', dieper, donkerder en lager te maken, heeft hem de eerste jaren van zijn radiocarrière gekost. Heel weinig vrouwen in het openbare leven maken zich geen zorgen dat hun stem te hoog of te licht of te schril zou zijn om respect af te dwingen. Margaret Thatcher heeft onder leiding van een stemcoach jaren getraind om haar stem meer op die van de andere *Honourable Members* te laten lijken en kreeg niettemin de bijnaam 'Atila de Hen'.⁶ Deze vergelijking met een hen vindt haar oorsprong in de publiciteit rond Nancy Astor, in 1919 het eerste vrouwelijke lid van het Britse House of Commons, die door haar collega Sir Henry Channon werd beschreven als 'een eigenaardige combinatie van hartelijkheid, originaliteit en lompeheid... ze rent rond als een hen zonder kop... kuint en konkelt en geniet van de geur van bloed... de krankzinnige heks'.⁷ Waanzin en hekserij worden, net als bestialiteit, zowel in klassieke als in moderne tijden, vaak in verband gebracht met het gebruik van de vrouwelijke stem in het openbaar. Denk alleen maar hoeveel vrouwelijke beroemdheden uit de klassieke mythologie, literatuur en eredienst door hun stemgebruik aanstoot gaven. Zo is er de hartverkillende kreun van de Gorgo, wier naam is afgeleid uit het Sanskriet **garg* – 'een gutturaal dierlijk gejack dat als een zware windstoot door een reusachtig opgezwollen mond achter uit de keel komt'.⁸

Er zijn de furiën met hun hoge, afschuwwekkende stemmen die door Aischylos worden vergeleken met huilende honden of geluiden van mensen die in de hel worden gemarteld (*Eumeniden*).⁹ Er is de dodelijke stem van de sirenen en het gevaarlijk buikspreeken van Helena (*Odyssee*)¹⁰ en het ongelofelijke gewauwel van Kassandra (Aischylos, *Agamemnon*)¹¹ en het afschrikwekkende kabaal van Artemis als ze door de bossen stormt (*Homerische hymne aan Aphrodite*).¹² Er is het verleidelijk converseren van Aphrodite dat zo'n concreet aspect is van haar macht, dat ze het als een voorwerp aan haar gordel kan hangen of uitlenen aan andere vrouwen (*Ilias*).¹³ Er is de oude vrouw Iambe uit de Eleusinische legende, die obsceneiten schreeuwt en haar rok over haar hoofd werpt opdat haar genitaliën te zien zijn.¹⁴ Er is de niet-aflatende praatzucht van de nimf Echo (dochter van Iambe in de Atheense legende) die door Sophokles wordt beschreven als 'het meisje zonder deur op haar mond' (Philoktetes).¹⁵

Een deur op vrouwenmonden plaatsen is van de klassieke oudheid tot op heden een belangrijk beginsel van de patriarchale cultuur. De meest gebruikte tactiek is ideologische associatie van het vrouwelijke geluid met monstrositeit, ordeloosheid en dood. Zo beschrijft een van haar biografen de geluiden uit Gertrude Steins mond:

Gertrude was uitbundig. Ze kon bulderen van het lachen, keihard. Haar lach leek op een biefstuk. Ze was dol op rundvlees.¹⁶

Deze zinnen, hun kunstige niveauverwarring van feit en metafoor, verspreiden zo lijkt mij een geur van pure angst. Het is een angst die Gertrude Stein over de grens van vrouw, mensheid en diersoort in de monstrositeit plaatst. De vergelijking 'haar lach leek op een biefstuk', die Gertrude Stein gelijkstelt aan rundvee, wordt meteen erna gevolgd door de vermelding 'ze was dol op rundvlees', die aangeeft dat Gertrude Stein runderen at. Schepsels die hun eigen soort eten worden doorgaans kannibalen genoemd en als abnormaal gezien. Gertrude Steins andere abnormale eigenschappen, met name haar forse lichaam en lesbianisme, werden hardnekkig benadrukt door critici, biografen en journalisten die haar proza niet konden thuisbrengen. Het marginaliseren van haar persoonlijkheid was een manier om haar schrijven weg te trekken uit het

literaire centrum. Ze is dik, ziet er eigenaardig uit en is seksueel anders geaard, dus moet ze wel een marginaal talent zijn, zo neemt men aan.

Een van die literaire patriarchen met een wel heel sterke angst voor Gertrude Stein was Ernest Hemingway en het is interessant hem te horen vertellen hoe hij zijn vriendschap met Gertrude Stein beëindigde omdat hij niet tegen de klank van haar stem kon. Het verhaal speelt zich af in Parijs. Hemingway vertelt het uit het oogpunt van een teleurgestelde expat die plotseling beseft dat hij in de vreemde cultuur waarin hij is terechtgekomen toch nooit een leven zal kunnen opbouwen. Op een voorjaarsdag in 1924 gaat Hemingway op bezoek bij Gertrude Stein en wordt door het dienstmeisje binnengelaten:

De dienstbode deed al voor ik aanbelde de deur open en vertelde mij binnen te wachten. Miss Stein zou zo beneden komen. Het was nog voor de middag maar de dienstbode schonk een glas *eau de vie* voor mij in, overhandigde het en knipoogde vrolijk. De kleurloze vloeistof was aangenaam op de tong en bevond zich nog in mijn mond toen ik iemand tegen miss Stein hoorde praten zoals ik nooit een mens tegen een ander had horen praten; nooit, ooit, ergens. Met even later miss Steins stem biddend en smekend: 'Niet doen, poesje. Niet doen. Niet doen, alsjeblieft, niet doen. Alsjeblieft niet doen, poesje.'

Ik goot de drank naar binnen, zette het glas op tafel en ging op weg naar de deur. De dienstbode schudde afkeurend haar vinger en fluisterde: 'Niet weggaan. Ze komt zo beneden.'

'Ik moet weg,' zei ik en probeerde onder het weggaan niets meer te horen, maar het ging maar door en de enige manier om het niet te horen was daar niet meer zijn. Het was akelig om aan te horen en de antwoorden waren nog erger. [...]

Zo raakte er voor mij een einde aan, dom genoeg. [...] Ze begon eruit te zien als een Romeinse keizer en als je graag hebt dat je vrouwen er als Romeinse keizers uitzien was dat prima. [...] Uiteindelijk raakte iedereen of toch niet iedereen weer met haar bevriend om niet bekrompen of veroordelend te zijn. Maar ik kon nooit meer, in mijn hart of in mijn hoofd, echt vrienden met haar worden. Nooit meer vrienden kunnen worden in je hoofd is het ergste. Maar het was ingewikkelder dan dat.¹⁷

Het is inderdaad ingewikkelder dan dat. Zoals we met Ernest Hemingway en Gertrude Stein in gedachten zullen zien in opnieuw een vignet over een man die wordt geconfronteerd met de stem van een vrouw. Ditmaal uit de 7e eeuw v.C. Het is een in het Oudgrieks geschreven lyrisch fragment van de dichter Alkaios van Lesbos. Alkaios was, net als Ernest Hemingway, expat en schrijver. Hij was wegens politiek ongewenste activiteiten verbannen uit zijn geboortestad Mytilene en zijn gedicht is een eenzame, gedemoraliseerde weeklacht geschreven in ballingschap. Alkaios geeft, net als Hemingway, zijn gevoelens van vervreemding gestalte in het zelfbeeld van een man die vastzit in de antichambre van een hoge cultuur en het verontrustende kabaal van vrouwenstemmen in de belendende kamer over zich heen krijgt:

...ellendig besta ik
met wildernis als lot,
verlang naar het geluid van de Vergadering

die wordt bijeengeroepen, O Agesilaidas,
en de Raad.
Wat mijn vader en de vader van mijn vader
tot in ouderdom genoten –
te midden van deze burgers die elkaar onrechtvaardig behandelen –
ben ik daarvan uitgestoten

verbannen naar de verste grenzen van de dingen, als Onomaklees
heb ik hier eenzaam in de wolvenbosjes
mijn huishouden gesticht. ...

... ik woon en houd mijn voeten uit het kwaad

waar de vrouwen van Lesbos tijdens hun schoonheidswedstrijden
in slepende gewaden gaan en komen
en om ons heen een buitenaardse echo klinkt
van het schrikwekkend jaarlijks gillen van de vrouwen (*ololygas*)...

- ἄγνοις . . σβιότοις . . ις ὁ τάλαις ἔγω
 ζῶω μοῖραν ἔχων ἀγροῖωτίκην
 ἱμέρῳ ἀγορᾶς ἀκουσαι
 4 καρυ[ξο]μένας ὦ (᾽Α)γεσιλαῖδα

 καὶ β[ό]λλας· τὰ πάτηρ καὶ πάτερος πάτηρ
 κα(γ)γ[ε]γήρας· ἔχοντες πεδὰ τωνδέων
 τῶν [ἀ]λλὰλοκάκων πολίταν
 8 ἔγ[ω . ἀ]πὺ τούτων ἀπελήλαμαι

 φεύγων ἐσχαταῖαις, ὥς δ' Ὀνυμακλῆς
 ἐνθα[δ'] οἶος εἰοίκησα λυκαίμαις
 . []ον [π]όλεμον· στάσιν γὰρ
 12 πρὸς κρ . [. . . .] . οὐκ † ἄμεινον † ὄννῆλν·

 .] . [. . .] . [. .] . μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θεῶν
 ἐοι[.] με[λ]αίνας ἐπίβαις χθόνος
 χλι . [. .] . [. .] . [.]ν συνόδοισί μ' αὐταῖς
 16 οἴκημι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας,

 ὅππαι Λ[εσβί]αδες κρινόμεναι φύαν
 πῶλεντ' ἔλκεσίτεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
 ἄχῳ θεσπεσία γυναικῶν
 20 ἱρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας¹⁸

Het is een gedicht over absolute eenzaamheid, die Alkaios benadrukt in een oxymoron. 'Heb ik eenzaam (*oios*) mijn huishouden gesticht (*eoikesa*)' zegt hij (in vers 10), maar deze woordkeus zou iemand in de 7e eeuw v.C. vreemd voorkomen. Het werkwoord (*eoikesa*) is afgeleid van het zelfstandig naamwoord *oikos*, de verzamelnaam voor het samengestelde, relationele geheel van ruimte, voorwerpen, verwanten, bedienden, dieren, rituelen en emoties die het gezinsverband in een *polis* uitmaken. Een man alleen kan geen *oikos* zijn.

De onverenigbare toestand van Alkaios wordt versterkt door het soort schepselen om hem heen. Wolven en vrouwen vervangen de 'vaders van mijn vaders'. De wolf staat in de Griekse poëzie traditiegetrouw symbool voor marginaliteit. De wolf is een balling. Hij woont buiten de grens van de in cultuur gebrachte en bewoonde ruimte die staat aangegeven als *polis*, in het lege niemandsland dat *to apeiron* ('het onbegrensde') heet. Vrouwen maken, zo meende men in de klassieke oudheid, dankzij hun

‘natuurlijke’ vrouwelijke affiniteit met alles wat grof en vormloos is en de beschavende hand van de man behoeft, in spirituele en metaforische zin deel uit van dit territorium. In een document ook wel bekend als de pythagorische tafel van tegenstellingen en geciteerd door Aristoteles, vinden we de eigenschappen krom, duister, geheim, slecht, beweeglijk, onbeheerst en zonder eigen grenzen, op één lijn met vrouwelijk en daarmee in tegenstelling tot recht, licht, eerlijk, goed, stabiel, beheerst en autonoom aan de mannelijke kant. (Aristoteles, *Metafysica*).¹⁹

In een tijd dat geschiedkundigen van de klassieke oudheid en feministen al tien of vijftien jaar de diverse argumenten codificeren waarmee oude Griekse denkers zichzelf overtuigden dat vrouwen van een ander ras zijn dan mannen, heb ik niet de illusie dat deze polariserende hiërarchie u nieuw voorkomt. Maar het interesseert me dat Alkaios, net als Ernest Hemingway, de vorm van het anders zijn van de vrouw ervaart als vrouwenstemmen die geluiden maken die mannen onaangenaam in de oren klinken. Waarom klinken ze onaangenaam? Het geluid dat Alkaios hoort is afkomstig van de vrouwen op Lesbos die schoonheidswedstrijden houden en de lucht laten weergalmen van hun kreten. Wij kennen deze schoonheidswedstrijden uit een notitie in de Ilias-scholiën waaruit valt op te maken dat dit een jaarlijkse gebeurtenis betrof, waarschijnlijk ter ere van Hera. Alkaios noemt de schoonheidswedstrijden vooral wegens hun buitensporige geluidsniveau en maakt op die manier van zijn gedicht een circulaire compositie. Het gedicht begint met de ordentelijke stadsgeluiden van een heraut die mannelijke burgers bijeenroept om in de Vergadering en Raad hun weloordachte plicht te komen doen. Het gedicht eindigt met een bovenaardse echo van vrouwen die gillen in de wolvenbosjes. En dan slaken die vrouwen ook nog eens een heel bepaalde schrille roep, de *ololyga*. Het is een rituele kreet die eigen is aan vrouwen.²⁰ Een hoge doordringende gil die op bepaalde, climactische momenten in een ritueel wordt geslaakt (bijvoorbeeld als tijdens een offer iemand de keel wordt doorgesneden) of op een climactisch moment in het normale leven (zoals bij de geboorte van een kind) en wordt ook wel op vrouwenfestivals gehoord. De *ololyga* met het eraan verwante werkwoord *ololyzo* is er een van een woordfamilie, waaronder *eleleu* verwant aan het werkwoord *elelizo* en *alala* met het werkwoord *alalazo*, waar-

schijnlijk van Indo-Europese oorsprong en met een duidelijke onomatopoeïsche herkomst.²¹ Deze woorden hebben geen andere betekenis dan hun eigen klank. Deze klank staat voor intens plezier of intense pijn.²² Het uiten van zulke kreten is een specialiteit van vrouwen. Als Alkaios omringd wordt door het geluid van de *ololyga* laat hij ons daarmee weten dat hij zich in alle opzichten op verboden terrein bevindt. Geen man zou zo'n geluid maken. Het zou nooit ergens in de stedelijke openbare ruimte ongereguleerd aanwezig zijn. Doorgaans mochten vrouwenfestivals waar zulke rituele kreten klonken niet binnen de stadsgrenzen plaatsvinden, maar werden verbannen naar ergens buiten het centrum, zoals de bergen of het strand of de daken van huizen waar vrouwen zich konden vermaken zonder de oren of openbare ruimte van mannen te vervuilen. Het blootgesteld zijn aan zulk geluid is voor Alkaios van net zo'n verontrostende politieke naaktheid als voor zijn archetype Odysseus, die in het zesde boek van Homerus' *Odyssee*, zonder kleren, omringd door het gegil van vrouwen, wakker wordt in het kreupelhout op het eiland Faiakia. 'Wat omringt mij een kabaal van vrouwen!' roept Odysseus uit,²³ en even later vraagt hij zich af welke wilden of bovennatuurlijke wezens zo'n herrie kunnen maken. Die wilden blijken natuurlijk Nausikaä en haar vriendinnen die voetballen op de rivieroever, maar het interessante van dit scenario is Odysseus' automatische associatie van wanordelijke vrouwengeluiden met wildernis, primitiviteit en het bovennatuurlijke. Even verderop vergelijkt Homerus Nausikaä en haar vriendinnen met de barbaarse meisjes die door de bergen zwerven in dienst van Artemis,²⁴ een godin die berucht is om de geluiden die ze maakt – als we haar homerische epitheta mogen geloven. Artemis wordt *keladeine* genoemd, naar het zelfstandig naamwoord *kelados* dat luid gebulder als van de wind of snelstromend water betekent of het tumult van een veldslag. Artemis wordt ook wel *iokhaeira* genoemd dat meestal wordt herleid tot 'zij die pijlen uitstort' (van *ios* dat 'pijl' betekent), maar dat net zo goed van de uitroep *io* kan komen en 'zij die de kreet IO uitstort' betekenen.²⁵

Griekse vrouwen uit de Oudgriekse en klassieke periode werden niet aangemoedigd in de openbare ruimte van de *polis* of binnen gehoorsafstand van mannen niet-reglementaire kreten te slaken. Sterker nog, in een dergelijke cultuur onderscheidt mannelijkheid zich door een eigen

klankgebruik. Verbale beheersing is essentieel voor de rechtschapenheid van de man, de *sophrosyne* ('voorzichtigheid, gezond verstand, matiging, geduld, zelfbeheersing') die bepalend is voor het patriarchale denken over ethiek en emotie. Er werd nogal eens van de vrouw gezegd dat het haar aan het ordenend principe *sophrosyne* ontbrak. Freud vat tegen een collega deze dubbele standaard in een beknopte formulering samen: 'Een denkend man is zijn eigen wetgever, biechtvader, en geeft zichzelf absolute. Maar de vrouw [...] heeft geen inherente ethische norm, ze kan alleen correct handelen als ze binnen de grenzen blijft van de heersende zeden, als ze zich voegt naar wat de samenleving passend acht.'²⁶ Evenzo blijkt uit discussies in de klassieke oudheid over de verdienste van *sophrosyne* duidelijk dat dit woord, toegepast op vrouwen, een andere definitie kent dan voor mannen.²⁷ Vrouwelijke *sophrosyne* gaat gepaard met vrouwelijke gehoorzaamheid aan mannelijke leiding en betekent zelden iets anders dan kuisheid. Als dat wel zo is, is het vaak een toespeling op geluid. Een man die zijn vrouw of concubine vermaant te *sophrosyne* bedoelt waarschijnlijk 'Hou je mond!'²⁸ Pythagoras' heldin Timyche die liever haar tong afbeet dan iets te miszeggen, wordt geprezen als uitzondering op de vrouwelijke regel.²⁹ Over het algemeen zijn vrouwen uit de klassieke literatuur geneigd tot het maken van aanstootgevende en onbeheerste geluiden – gillen, jammeren, snikken, schrille weeklacht, luide lach, kreten van pijn of plezier en uitbarstingen van rauwe emotie in het algemeen. 'Want het is de vrouw een aangeboren genoegen om haar emoties van dat moment omhoog naar haar mond en via haar tong naar buiten te laten komen,' zoals Euripides het uitdrukt (*Andromache*).³⁰ Als een man zijn emoties van dat moment omhoog naar zijn mond en via zijn tong naar buiten laat komen, bestempelt hem dat tot vrouw, zoals Herakles er aan het slot van de *Trachiniai* mee worstelt dat hij 'als een meisje blijkt te snikken, waar ik vroeger mijn moeizame weg zonder één kreun volgde maar mij nu in pijn als vrouw laat zien'.³¹

Het is in deze genderstereotypen een fundamentele aanname dat een man, *sophrosyne* zoals het hoort, zich moet kunnen losmaken van zijn emoties en op die manier het geluid ervan beheersen. Een hieruit volgende aanname is dat de man zijn burgerlijke verantwoordelijkheid heeft tegenover de vrouw om haar geluid, voor zover zij dat zelf niet kan, te

beheersen. Als in boek 22 van Homerus' *Odyssee* de oude vrouw Eurykleia de eetzaal binnenkomt en Odysseus daar overdekt met bloed en omringd door dode vrijers aantreft, zien we zo'n kort moment van mannelijke welwillendheid voor ons. Eurykleia kijkt op en opent haar mond voor een *ololyga*. Waarop Odysseus een hand uitsteekt en haar mond sluit en *ou themis* zegt: 'Het is je niet toegestaan nu te schreeuwen. Verheug je inwendig...' ³²

Vrouwen de mond sluiten was in het preklassieke en klassieke Griekenland voorwerp van een gecompliceerd apparaat van gebruiken en wetgeving, waarvan de best gedocumenteerde voorbeelden de zedenwetten van Solon zijn en de essentie de allesomvattende verklaring van Sophokles: 'Stilte is de *kosmos* [goede ordening] van vrouwen'.³³ Deze gedragsvoorschriften zoals in de 6e eeuw v.C. door Solon tot wet verheven, hadden tot resultaat, vertelt ons Plutarchus, dat alle wanordelijke en barbaarse excessen van vrouwen tijdens hun festivals, processies en begrafenisrituelen werden verboden.³⁴ In Griekenland lag vanaf de vroegste tijden de verantwoordelijkheid voor de begrafenisklaagzang vooral bij de vrouwen. In de *Ilias* van Homerus lezen we al dat vrouwelijk Trojaanse gevangenen in het kamp van Achilles gedwongen werden Patroklos te bewenen.³⁵ Toch spanden in de 6e en 5e eeuw wetgevers zich tot het uiterste in om zulke vrouwelijke ontboezemingen tot een minimum aan geluid en emotioneel vertoon te beperken.

Uit de officiële retoriek van de wetgevers valt veel te leren. Lelijke klanken worden daarin al snel als politieke ziekte (*nosos*) gewraakt en er is sprake van de noodzaak openbare ruimtes van een dergelijke vervuiling te zuiveren. Geluid op zich wordt beschouwd als zowel een middel tot zuivering als een oorzaak van vervuiling. Zo liet Charondas, die de wetten van de stad Katana in Sicilië opstelde, zijn wetboek voorafgaan door een ceremoniële openbare *catharsis*. Deze kreeg de vorm van een bezwering die het openbaar lichaam moest zuiveren van kwade gedachten of misdadige voornemens en een openbare ruimte creëren voor de wettige *catharsis* die volgde. Charondas wilde in zijn wetboek, net als Solon, het vrouwelijk rumoer aan banden leggen en schonk aandacht aan ritueel weeklagen bij begrafenissen. Er werden wetten aangenomen waarin plaats, tijd, duur, personeel, choreografie, genre muziek en bewoordin-

gen van de weeklacht van vrouwen werden omschreven ervan uitgaande dat deze 'scherpe en barbaarse klanken' een aanmoediging zouden zijn voor 'wanorde en losbandigheid' (zoals Plutarchus het stelt).³⁶ Vrouwelijke klanken werden verondersteld hun oorsprong te vinden in waanzin en waanzin op te wekken.

Hierin valt een cirkelredenering te ontdekken. Waar openbare uitingen van de vrouw altijd ingeperkt blijven door culturele gebruiken, zoals rituele weeklacht, waar vrouwen steeds opnieuw de taak krijgen niet-rationele klanken als de *ololyga* te slaken en blijk te geven van ongepolijste emotie in het algemeen, wordt de zogenaamde 'natuurlijke' neiging van de vrouw tot gillen, jammeren, huilen, vertoon van emoties en orale ordeverstoring, automatisch een zelfvervullende voorspelling. Maar cirkelgang is niet het vernuftigste deel van deze redenering. Daarvoor moeten we de ideologie achter de mannelijke weerzin van vrouwelijk geluid nader bezien. En het wordt op dit punt belangrijk klank en taal van elkaar te onderscheiden.

Want de patriarchale cultuur gebruikte bij voorkeur een formele definitie van de menselijke aard gebaseerd op de articulatie van klank. Zoals Aristoteles het uitdrukt: elk dier kan geluiden maken om plezier of pijn aan te geven. Maar wat de mens van het dier onderscheidt, en beschaving van wildernis, is het gebruik van rationeel gearticuleerde spraak: *logos*.³⁷ Uit zo'n voorschrift voor het mens-zijn volgen strenge regels voor wat de menselijke *logos* eigenlijk is. Toen de vrouw van Alexander Graham Bell, een vrouw die als kind doof werd en wel kon liplezen maar niet erg goed kon praten, hem vroeg haar de gebarentaal te leren, antwoordde Alexander: 'Het gebruik van gebarentaal is verderfelijk. Want de enige manier om taal werkelijk te beheersen is haar te gebruiken voor de communicatie van gedachten zonder eerst in een andere taal te vertalen.'³⁸ De vrouw van Alexander Graham Bell, met wie hij de dag na zijn patent op de telefoon was getrouwd, heeft nooit gebarentaal geleerd. Of welke andere taal dan ook.

Wat is er verderfelijk aan gebarentaal? Voor een echtgenoot als Alexander Graham Bell, en voor een patriarchaal geordende samenleving als die van het klassieke Griekenland, heeft het iets verderfelijks of abnormaals als een betekenis binnen het lichaam via gebaren buiten het li-

chaam wordt getranscribeerd zonder daarbij het controlepunt van de *logos* te passeren, het is een betekenis die niet onderworpen werd aan het mechanisme van dissociatie dat de Grieken *sophrosyne* of zelfbeheersing noemden. Sigmund Freud gaf dit proces van conversie de naam ‘hysterie’ als het, in zijn theorie, plaatsvond bij patiënten wier tics en zenuwpijnen en stuiptrekkingen en verlammingen en eetstoornissen en periodes van blindheid als een in het vrouwenlichaam rechtstreekse omzetting van psychische in somatische verschijnselen kon worden gezien.³⁹ Freud zag het als zijn therapeutische taak deze tekenen van hysterie te kanaliseren en terug te brengen tot rationele bewoordingen.⁴⁰ Herodotos vertelt over een priesteres van Athena in Pedasa die bij haar voorspelling geen spraak gebruikte maar elke keer als ze haar gemeenschap bedreigd zag door ongeluk een baard kreeg.⁴¹ Herodotos laat bij dit (zoals Freud het zou noemen) ‘somatisch tegemoetkomen’ van het profetische lichaam van de vrouw geen verrassing blijken en noemt het ook geen pathologische afwijking. Maar Herodotos was iemand van de praktijk, hij had niet zozeer tot doel ziekteverschijnselen bij zijn historische personages te ontdekken als wel hen gelukkig te prijzen dat ze hun ‘anders-zijn’ ten dienste stelden van de samenleving. En de anekdote geeft ons een sterk beeld hoe de antieke cultuur het concept ‘anders-zijn’ van de vrouw neerzette. De vrouw is het schepsel dat de binnenkant aan de buitenkant legt. Bij projecties en lekken van elke soort – somatisch, vocaal, emotioneel, seksueel – onthullen of verkwisten vrouwen wat binnen dient te blijven. Vrouwen flappen er een rechtstreekse vertaling uit van wat bedekt dient te worden geformuleerd. Er gaat een verhaal over de vrouw van Pythagoras – dat ze een keer buitenshuis haar arm ontblootte en dat iemand ‘Mooie arm’ zei, waarop zij reageerde met: ‘Geen openbaar eigendom!’ Het commentaar van Plutarchus hierop luidt: ‘De arm van een deugdzame vrouw zou geen openbaar eigendom mogen zijn, net zomin als haar woorden, en ze dient zich er net zo zedig voor te hoeden haar stem aan buitentaanders bloot te geven als ze zich zou hoeden haar kleren af te leggen. Want als ze erop los kletst kan men in haar stem haar emoties, haar karakter en haar lichamelijke gesteldheid horen.’⁴² De door Plutarchus beschreven vrouw heeft in weerwil van haarzelf een stem die werkt als gebarentaal en haar innerlijke toestand weergeeft. Bij fysiologen uit de tijd van Aristoteles tot

tijdens het vroeg-Romeinse rijk lezen we dat mannen uit de klank van een vrouwenstem kunnen opmaken of een vrouw al dan niet menstrueert, of ze ja of nee seksuele ervaring heeft en dat soort privé-informatie meer.⁴³ Hoewel het nuttig is om dat soort dingen te weten, kunnen ze akelig zijn om te horen of mannen een ongemakkelijk gevoel geven. Het verderfelijke aan gebarentaal is dat het rechtstreekse een continuïteit tussen binnen en buiten mogelijk maakt. Een dergelijk doorlopend proces druist in tegen de mannelijke aard. De mannelijke rechtschapenheid van de *sophrosyne* of zelfbeheersing heeft de blokkade van deze continuïteit tot doel en moet de buitenkant van een man losmaken van de dingen die in hem omgaan. De man doet dit door tussenkomst van *logos* – die rationele articulatie van klank als belangrijkste censor heeft.

Elk geluid dat we maken is deels autobiografie. Het is aan de binnenkant volledig privé maar de weg die het aflegt is openbaar. Een stukje binnenkant verplaatst naar de buitenkant. De censuur van zulke verplaatsingen ligt bij de patriarchale cultuur die de mensheid (zoals we zagen) in twee soorten verdeelt: zij die zichzelf kunnen censureren en zij die dat niet kunnen.

Daartoe zullen we een paar implicaties van een dergelijke verdeling onderzoeken en zien hoe Plutarchus in zijn essay ‘Over de spraakzaamheid’ de twee soorten afschildert.

Ter illustratie van het klankgebruik door de vrouw in het algemeen vertelt Plutarchus het verhaal van de echtgenote van een politicus die door haar man op de proef wordt gesteld. De politicus verzint een krankzinnig verhaal en vertelt het ’s ochtends vroeg alsof het een geheim is aan zijn vrouw. ‘Maar je zwijgt hier wel over,’ waarschuwt hij. De vrouw vertelt het geheim onmiddellijk aan haar dienstmeid. ‘Maar je zwijgt hier wel over,’ zegt ze tegen de dienstmeid, die het onmiddellijk aan de hele stad vertelt, en de politicus krijgt nog voor halverwege de ochtend zijn eigen verhaal terug. Plutarchus besluit zijn anekdote met: ‘De man had, om zijn vrouw te testen, ter bescherming voorzorgsmaatregelen genomen, zoals je een gebarsten of lekkende kruik zou kunnen testen door hem niet met olie of wijn maar met water te vullen.’⁴⁴ Plutarchus koppelt deze anekdote aan een verhaal over wat mannen zoal bij het praten doen. Het betreft een beschrijving van een vriend van Solon die Anacharsis heet:

Het was te zien hoe Anacharsis, die met Solon had gedineerd en na het eten lag te rusten, de linkerhand op zijn geslachtsdelen drukte en de rechter op zijn mond: want hij geloofde dat de tong een krachtiger zelfbeheersing behoeft. En hij had gelijk. Het zou niet meevallen om zoveel mannen te tellen die door gebrek aan amoureuze zelfbeheersing ten onder gingen als steden en rijken die geruïneerd werden door het openbaren van een geheim.⁴⁵

Om de implicaties van het toekennen van gender aan geluid in een samenleving als die van de oude Grieken vast te stellen, moeten we het door Plutarchus gelegde verband tussen verbale en seksuele beheersing, tussen mond en genitaliën, niet onderschatten. Want dit blijkt voor mannen heel anders uit te pakken dan voor vrouwen. De mannelijke rechtschapenheid van de zelfcensuur waarmee Anacharsis op impulsen van binnenuit reageert, is voor de vrouw eenvoudigweg niet beschikbaar. Vervolgens herinnert Plutarchus ons eraan dat volmaakte *sophrosyne* kenmerkend is voor de god Apollo, wiens bijnaam Loxias duidt op een god van weinig woorden en een bondige manier van praten, niet iemand die zijn mond voorbijpraat.⁴⁶ Maar als een vrouw haar mond voorbijpraat staat er veel meer op het spel dan verspilling van woorden: het beeld van de lekkende waterkruik waarmee Plutarchus zijn eerste anekdote besluit is in de antieke literatuur een van de meest voorkomende aanduidingen voor vrouwelijke seksualiteit.

De vormen en samenhang van deze representatie (de lekkende kruik van de vrouwelijke seksualiteit) zijn door andere wetenschappers onder wie mijzelf⁴⁷ uitvoerig bestudeerd, dus gaan we meteen door naar de kern, of liever de mond, van de zaak. Het is een axioma in de antieke Griekse en Romeinse medische theorie en discussie over anatomie dat een vrouw twee monden heeft.⁴⁸ De opening waardoor spraakactiviteit plaatsvindt en die waardoor seksuele activiteit plaatsvindt, worden in het Grieks allebei met het woord *stoma* aangeduid (in het Latijn *os*), met toevoeging van de bijwoorden *ano* of *kato* om onderscheid te maken tussen bovenmond en benedenmond. Zowel de vocale als de genitale mond zijn door middel van een hals met het lichaam verbonden (*auchèn* in het Grieks, *cervix* in het Latijn). Beide monden geven toegang tot een holte bewaakt door lippen die maar het beste gesloten kunnen blijven. Me-

disch schrijvers in de klassieke oudheid gebruiken in bepaalde gevallen van baarmoederaandoeningen niet alleen homologe terminologie maar ook parallelle medicatie voor de boven- en benedenmond. Net als veel dichters en wetenschappers, beschrijven ze vol aandacht fysiologische reacties tussen boven- en benedenmond, bijvoorbeeld dat een te grote toevloed of blokkade van bloed in de uterus tot uitdrukking zal komen in verstikking of verlies van de stem,⁴⁹ dat overmatig stemgebruik resulteert in het wegblijven van maandstonden,⁵⁰ dat door ontmaagding de hals van een vrouw dikker en haar stem dieper wordt.⁵¹

‘Met een hoge zuivere stem omdat ze nog niet door de stier is besprongen,’ is zoals Aischylos zijn Iphigeneia beschrijft (*Agamemnon*).⁵² De veranderde stem en grotere strot van de seksueel ingewijde vrouw zijn een opwaartse projectie van onherroepelijke veranderingen in de benedenmond. Als het seksuele leven van een vrouw eenmaal begint, worden de lippen van de uterus nooit meer helemaal gesloten – met uitzondering van één keer, zoals de medisch schrijvers uitleggen: in zijn verhandeling over gynaecologie beschrijft Soranos de gevoelens van een vrouw tijdens vruchtdragende geslachtsgemeenschap. Op het moment van bevruchting, zo beweert de hellenistische dokter Soranos, heeft de vrouw een trillende ervaring en merkt dat de baarmoedermond zich over het zaad sluit.⁵³ Deze gesloten mond, de goede stilte van de bevruchting waarop hij duidt en die hij beschermt, is meteen het voorbeeld van betamelijkheid voor de bovenmond. Sophokles’ vaak geciteerde dictum ‘Stilte is de *kosmos* van vrouwen’ vindt in de oudheid een medische analogie in vrouwenamuletten waarop een baarmoedermond met slot staat afgebeeld.

Indien niet afgesloten zou de mond wijd open kunnen staan en onnoembare dingen naar buiten laten. In de Griekse mythologie, literatuur en eredienst vindt men sporen van sociale bezorgdheid over een dergelijke vrouwelijke ejaculatie. Zo is er het verhaal van Medusa die uit haar hals een zoon en een vliegend paard baarde toen Perseus haar hoofd had afgehakt.⁵⁴ En nogmaals de rusteloze en praatgrage nimf Echo, zonder twijfel de meest mobiele vrouw in de Griekse mythologie. Als Sophokles haar ‘het meisje zonder deur voor haar mond’ noemt kunnen we ons afvragen welke mond hij bedoelt. Vooral omdat de Griekse legende Echo

ten slotte uithuwelijkt aan de god Pan, wiens naam een echtelijke gemeenschap impliceert met alles wat leeft.

En dan staan we nog even stil bij de bizarre en op diverse manieren verklaarde religieuze praktijk met de naam *aischrologia*. *Aischrologia* betekent 'lelijke dingen zeggen'. Op bepaalde vrouwenfestivals werd een pauze ingelast waarin vrouwen beledigingen of obsceniteiten of schuine moppen naar elkaar schreeuwden. Godsdiensthistorici classificeren dit rituele, grove taalgebruik ofwel als een soort frazeriaanse vruchtbaarheidsmagie of als een genre ruwe maar vrolijke klucht waarin (zoals Walter Burkert zegt) 'antagonisme tussen de seksen zwaar wordt aangezet en een uitweg vindt.'⁵⁵ Maar het blijft een feit dat mannen op deze rituelen over het algemeen niet welkom waren en in de Griekse volksoverlevering meer dan eens mannen gecastreerd, geamputeerd of gedood werden als ze zo dom waren er naartoe te gaan.⁵⁶ Deze verhalen suggereren opgekropte seksuele woede onder het milde oppervlak van religieuze klucht. De samenleving in de klassieke oudheid was allang blij dat vrouwen zulke onaangename neigingen en ruwe emoties in een lekvrij ritueel vat goten. De strategie is hier cathartisch, gebaseerd op een soort psychologische werkverdeling tussen de seksen, zoals [pseudo]Demosthenes aangeeft met betrekking tot het Atheense ritueel genaamd *Choës*. De *choës*-ceremonie vond plaats op de tweede dag van het Dionysos-festival van Anthesteria.⁵⁷ Daarbij vond onder de feestvierders een wedstrijd leegdrinken van een bovenmaatse wijnkruik plaats, en het feest besloot met een symbolische (of misschien ook niet) seksuele verbintenis tussen de god Dionysos en een vertegenwoordigster van de groep. Aan haar refereert Demosthenes met de woorden: 'Zij is de vrouw die uit naam van de stad de onzegbare dingen uitstoot.'⁵⁸

We staan nog even stil bij deze in de oudheid klassieke taak van de vrouw om namens de stad onzegbare dingen uit te stoten en de constructies die de stad verzint om dergelijke taal binnen te houden.

Het definiëren van een rituele constructie als *aischrologia* roept moeilijke vragen op. Ze brengt immers twee verschillende aspecten van geluidsproductie terug tot één cathartische activiteit. We zagen deze combinatietactiek al eerder in het grootste deel van de antieke en in sommige moderne discussies over stem: het vrouwelijke geluid is niet alleen onaan-

genaam omdat het timbre van de vrouwenstem afkeurenswaardig is maar ook omdat de vrouw haar stem gebruikt om te zeggen wat niet gezegd mag worden. Als deze twee aspecten in elkaar overlopen, trekken belangrijke vragen over het onderscheid tussen wezenlijke en geconstrueerde kenmerken van de menselijke aard zich terug in een vicieuze cirkel. Het sekseverschil in taalgebruik is dezer dagen onderwerp van allerlei onderzoek en niet afgerond debat. Men zegt dat de klanken die vrouwen voortbrengen andere inflectiepatronen, andere intonatieregisters, andere syntactische voorkeuren, andere semantische velden, een andere dictie, andere verhaalstructuren, andere gedragskenmerken, en een andere nadruk op de context hebben dan de geluiden van mannen.⁵⁹ Uit de oudheid zijn, bijvoorbeeld in Aristophanes, verleidelijke, vage sporen van bewijs voor zulke verschillen op te maken uit toespelingen op 'vrouwentaal' die een man, als hij wil, kan leren of imiteren (*Thesmophoriazousai*),⁶⁰ of uit de opvallend onomatopoëtische constructie van vrouwelijke kreten als *ololuga* en vrouwennamen als Gorgo, Baubo, Echo, Syrinx, Eileithyia.⁶¹ Maar in het algemeen valt uit strategisch vaag gehouden ideeën over de gelijksoortigheid van de vrouwenmond en de vrouwelijke genitaliën, of handig vaag gehouden activiteiten als de rituele *aischrologia*, geen duidelijk verslag van de toenmalige feiten op te maken. Wat wel naar voren komt is een consistent paradigma als reactie op het anders-zijn van de stem. Het is een paradigma dat de vorm aanneemt van *catharsis*.

Het *aischrologia*-ritueel uit het oude Griekenland lijkt als zodanig wel wat op de procedure die Sigmund Freud en zijn collega Josef Breuer voor de behandeling van hysterische vrouwen ontwikkelden. In hun *Studies over hysterie* gebruiken Freud en Breuer zowel de term 'catharsis' als de term 'talking cure' ter aanduiding van hun revolutionaire therapie. In Freuds theorie waren de hysterische patiënten vrouwen met onaangename herinneringen of vervelende emoties die als een soort vervuiling in hen gevangen zaten. Freud en Breuer ontdekken dat ze deze vervuiling kunnen afvoeren door vrouwen ertoe te bewegen onder hypnose het onzegbare te zeggen. Onder hypnose maken de vrouwen merkwaardige geluiden. Een van de gevallen die Freud beschrijft, kan eerst alleen tongklakken; een ander wil absoluut Engels spreken hoewel ze uit Wenen komt; weer een ander gebruikt wat Freud 'parafasie' noemt.⁶² Maar alle-

maal komen ze onder leiding van de psychoanalyticus tot een samenhangend verhaal en een rationele exegese van hun hysterische symptomen. Waarna, beweren zowel Freud als Breuer, de symptomen verdwijnen – uitgewist door gebruik te maken van een eenvoudig, cathartisch ritueel: het wegspoelen van het slechte geluid van onzegbare dingen.

Zo beschrijft Josef Breuer zijn interactie met de patiënte die bekendstaat onder het pseudoniem Anna O.:

...ik kwam 's avonds, wanneer ik haar in haar hypnose wist, en ontnam haar de hele voorraad fantasma's die zij sinds mijn laatste visite had opgehoopt. Dat moest heel grondig gebeuren, wilde het goede resultaat behaald worden. Dan was zij volkomen gerustgesteld, de dag erna lief, meegaand, vlijtig, zelfs vrolijk [...] voor welke procedure zij de goede, ernstig gemeende benaming *talking cure* (praatkuur) en het grappige *chimney sweeping* (schoorsteenvegen) had bedacht.⁶³

Of we het nu schoorsteenvegen of *aischrologia* noemen, rituele begrafenisweeklacht of vrouwenlawaai of lachen als een biefstuk, hetzelfde reactieve paradigma is hier duidelijk. Alsof het hele vrouwdom een soort collectieve slechte herinnering aan onzegbare dingen zou zijn, een patriarchale orde waarin een goedbedoelende psychoanalyticus het zijn therapeutische verantwoordelijkheid acht dit slechte geluid te kanaliseren en in politiek gepaste vaten te gieten. Zowel de vrouwelijke boven- als benedenmond kan kennelijk niet zonder een dergelijke controle. Freud maakt in een voetnoot bij zijn *Studies over hysterie* beschroomd melding van het feit dat Josef Breuer zijn behandeling van Anna O. moest opschorten omdat 'de patiënte opeens tegenover Breuer blijk gaf van de aanwezigheid van een sterke, ongeanalyseerde positieve overdracht met onmiskenbaar seksueel karakter'.⁶⁴ Freud onthulde pas in 1932 (in een brief aan een collega)⁶⁵ wat werkelijk tussen Breuer en Anna O. was voorgevallen. Op de avond van zijn laatste gesprek met haar trof Breuer haar, bij binnenkomst in Anna's appartement, kronkelend van de buikpijn op de grond aan. Toen hij haar vroeg wat er aan de hand was, antwoordde ze dat ze elk moment kon bevallen van zijn kind. Het was door deze 'ongelukkige gebeurtenis', zoals Freud het noemt, waardoor

Breuer de publicatie van *Studies over hysterie* van 1881 tot 1895 uitstelde en ten slotte volledig van samenwerking met Freud afzag. Zelfs de *talking cure* moet zwijgen als beide vrouwenmonden tegelijk proberen te praten.

Het is verwarrend en gênant om twee monden te hebben. Wat eruit komt is een ware *kakophonia*. We zullen een voorbeeld uit de klassieke oudheid van vrouwelijke *kakophonia* bekijken dat zo verwarrend en gênant is als maar kan. In Klein-Azië is een groep terracotta beelden teruggevonden, gedateerd 4e eeuw v.C., waarin het vrouwelijk lichaam in schrikwekkend vereenvoudigde vorm wordt voorgesteld.⁶⁶ Elk van deze beelden is een vrouw die uit vrijwel niets anders bestaat dan haar twee monden. De twee monden zijn samengevoegd tot een lichaam zonder armen of benen dat elke andere anatomische functie uitsluit. Daarbij is de plaats van de twee monden omgekeerd. De bovenmond, om mee te praten, is onder aan de buik van het beeld geplaatst. De beneden- of genitale mond zit wijd open boven op het hoofd. Iconografen zien in dit monster de oude vrouw Baubo⁶⁷ die in de Griekse overlevering als een andere gedaante van de oude vrouw Iambe verschijnt (in de Demeter-mythe) en die een soort patroonheilige is van het *aischrologia*-ritueel. Baubo's naam heeft een dubbele betekenis; volgens de *Liddell-Scott-Jones* wordt het zelfstandig naamwoord 'baubo' als synoniem voor *koilia* gebruikt (een aanduiding van de vrouwelijke uterus) maar als klank is het afgeleid van *baubau*, de Griekse onomatopoeie voor het blaffen van een hond.⁶⁸ De mythische rol van Baubo is eveneens significant dubbel. In de overlevering wordt Baubo, net als de oude vrouw Iambe, toegedicht dat ze met een tweeledig gebaar zowel haar kleren ophijst om haar genitaliën te laten zien, als aanstootgevende taal of grappen schreeuwt. Het geschreeuw van Baubo biedt een etiologie voor het *aischrologia*-ritueel; het onthullen van haar genitaliën kan in de eredienst ook zijn overgenomen als een ritueel dat *anasyrma* heette (het 'omhoogtillen' van kleding).⁶⁹ In dat geval kan deze handeling worden uitgelegd als een soort visueel gebarenlawaaï dat er, evenals bezwerende woorden, op is gericht bepaalde gebeurtenissen te veranderen of af te wenden. Het is zoals Plutarchus het gebruik van de *anasyrma* door vrouwen in belegerde steden beschrijft: ze gaan op de stadsmuur staan en tillen hun kleren op om door het tonen van onzegbare dingen de vijand af te schrikken.⁷⁰ Plutarchus looft hun

zelfontbloting in deze context als een voorbeeld van deugdzaamheid. Maar de veronderstelde onherroepelijke neiging van de vrouw om de binnenkant naar buiten te brengen zou ook een heel andere reactie kunnen oproepen. De beelden van Baubo zijn daarvan een duidelijk bewijs. Deze Baubo biedt ons in haar eenvoud een chaotisch en schandalig manipuleerbaar beeld van de vrouw. Uit het verdubbelen van de mond en de uitwisselbaarheid ervan ontstaat een schepsel waarin de sekse wordt geneutraliseerd door het geluid en het geluid door de sekse. Het lijkt een perfect antwoord op alle opgeroepen vragen en gevaren die voortkomen uit de verwarrende en verlegen makende continuïteit van de essentie van de vrouw. Baubo's monden nemen bezit van elkaar.

Cultuurhistorici verschillen van mening over de betekenis van deze beelden. Ze hebben geen betrouwbare informatie over het gender of de bedoeling of de geestelijke gesteldheid van degenen die ze maakten. We kunnen alleen maar raden waar ze als voorwerp toe dienden en de goedstoestand die ze als kunstwerk vertegenwoordigden. Ik vind ze zelf even lelijk en verwarrend en bijna net zo komisch als de huidige voorliefde van *Playboy* om tegelijk met centerfolds van naakte vrouwen lange, intens empathische artikelen van high-profile feministen te plaatsen. Dit is meer dan een oxymoron. Dergelijke falsificaties op hetzelfde plan brengen is dodelijk voor elke betekenis – het zijn, de naakte vrouw in de centerfold en de feministe, sociale constructies die *Playboy* koopt en op de markt brengt om de fantasie van mannelijke rechtschapenheid te faciliteren die de oude Grieken *sophrosyne* noemden en Freud herdoopte tot verdringing.

En dan nu de vraag: hoe beïnvloeden onze ideeën over gender de manier waarop we geluiden horen? Ik heb mijn onderzoek nogal breed opgezet en bewijsmateriaal uit diverse periodes en van verschillende soorten culturele uitingen gemengd – op een manier die recensenten van mijn werk graag als etnografische naïviteit afdoen. Ik denk dat etnografie ruimte biedt voor naïviteit, al is het maar als prikkel. Soms dwing ik mijzelf om bij het lezen van een Griekse tekst alle woorden op te zoeken, ook de woorden die ik denk te kennen. Het is verbazend waar je op die manier achter komt. Sommige woorden blijken heel anders te klinken dan je had gedacht. Soms brengt de manier waarop ze klinken je tot

vragen die je anders niet zou stellen. Zo ging ik onlangs vragen stellen bij het Griekse woord *sophrosyne*. Ik vraag mij bij dit begrip ‘zelfbeheersing’ af of het werkelijk, zoals de Grieken geloofden, een antwoord is op de meeste vragen over menselijke moraal en de dilemma’s van de wellevendheid. Ik vraag mij af of er niet een ander begrip van menselijke rangen en standen zou kunnen bestaan dan onderdrukking, een andere voorstelling van menselijke deugd dan zelfbeheersing, een ander soort menselijk zelf dan gebaseerd op dissociatie van binnen- en buitenkant. Of, in feite, een andere menselijke essentie dan het zelf.

Eindnoten

1. *Physiognomics*, 807a.
2. *Physiognomics*, 813a. Over *kinaidos* zie Aeschines 1.131 en 2.99; Dover (1975), 17, 75; M.W. Gleason (1990), 401; ook dank ik Maud Gleason voor inzage in een hoofdstuk van (‘The Role of the Voice in the Maintenance of Gender Boundaries’) van haar nog te verschijnen boek over zelfpresentatie in de Tweede Sofistiek *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*.
3. Aristophanes, *Ekklesiazousai*, 113-114.
4. Aristoteles, *On the Generation of Animals*, 787b-788.
5. Oreibasios, 6; Gleason (1994), 12.
6. A. Raphael, *The Observer*, 7 oktober 1979.
7. S. Rogers in S. Ardener (1981), 59.
8. T. Howe (1954), 209; J.P. Vernant (1991), 117.
9. *Eumenides*, 117, 131.
10. *Odyssey*, 4.275.
11. Aischylos, *Agamemnon*, 1213-1214.
12. *Homeric Hymn to Aphrodite*, 18-20.
13. *Iliad*, 14.216.
14. Over Iambe, zie M. Olender (1990), 85-90 en verwijzingen.
15. *Philoktetes*, 188.

16. M.D. Luhan (1935), 324.
17. E. Hemingway (1964), 118.
18. fr. 130 Lobel.
19. Aristoteles, *Metaphysics*, 986a22.
20. S. Eitrem (1919), 111, 44-53 verzamelt de relevante teksten.
21. E. Boisacq (1907), 698.
22. L. Gernet (1983), 248 en n. 8.
23. *Od.* 6. 122.
24. *Od.* 9. 105-6.
25. Aldus Gernet (1983), 249-250 in navolging van Ehrlich (1910), 48.
26. Brief aan E. Silberstein geciteerd door Grosskurth (1980), 889.
27. H. North (1966), zie voornamelijk 1, 22, 37, 59, 206.
28. *E.g.* Sophokles, *Ajax*, 586.
29. Iamblichos, *Life of Pythagoras*, 31, 194.
30. *Andromache*, 94-5.
31. 1070-5.
32. *od.* 22. 405-6.
33. Geciteerd door Aristoteles, *Politics*, 1, 1260a30.
34. *Life of Solon*, 21 = *Moralia*, 65b.
35. 18.339.
36. *Ibid.*, 12.5 en 21.4. van Marilyn Katz hoor ik dat het hardop bidden van joodse vrouwen (i.e. voorlezen uit de Thora) bij de westelijke muur in Jerusalem tegenwoordig onderwerp van serieuze discussie is: 'Het belangrijkste bezwaar dat ik hoorde is dat mannen gedwongen worden blootgesteld aan *kol isjah* (de stem van de vrouw) waartegen zij normalerwijze bescherming genieten, en wel om een scala aan redenen, waaronder seksuele verleiding, zoals door rabbijnen in de Talmoed en elders is verwoord.'
37. *Politics*, 1253a.
38. Deze anekdote is ontleend aan een lezing van A.G.B. voor de Social Science Association, Boston, december 1871.
39. S. Freud en J. Breuer (1965).
40. 'Wij hebben [...] ontdekt [...] dat de individuele hysterische symptomen dadelijk en voorgoed verdwenen als het ons gelukt was de herinnering aan het veroorzakende voorval in volle helderheid op te wekken en [...]

als de patiënt daarna het voorval zo uitvoerig mogelijk beschreef en het affect onder woorden bracht.' Freud voegt eraan toe dat deze psychotherapeutische methode werkt 'doordat ze het beklemmende affect door de afvoer van woorden toestaat' (*Ibid.*, 6, 253).

41. 1.75.
42. *Life of Pythagoras*, 7 = *Moralia*, 142d; Gleason, 65.
43. Aristoteles, *History of Animals*, 581a31-b5; Suidas s.v. *Diagnomon*; Gleason 53; A. Hanson en D. Armstrong (1986), 97-100; A. Hanson (1990), 328-329 en referenties.
44. *On Talkativeness*. 7 = *Moralia*, 507b-d.
45. *Ibid.*, 7 = *Moralia*, 505a.
46. *Ibid.*, 17 = *Moralia*, 511b6-10.
47. De logica van deze representatie houdt onmiskenbaar verband met de mannelijke waarneming van de op geheimzinnige wijze nooit aflatende vochtigheid van de vrouwelijke fysiologie en in de oudheid gangbare medische opvatting van de vrouwelijke uterus als een omgekeerde kruik. Zie Carson (1990); A. Hanson (1990), 325-327; G. Sissa (1990), 125-157.
48. Hippokrates, *Diseases of Women*, 2.137, 8.310.5 (Littre); Galenus, *On the Usefulness of the Parts*, 15.3; Hanson (1990), 321-329; Olender (1990), 104-105; Sissa (1990), 5, 53-66, 70, 166-168.
49. Galenus, *On Generation*, 15.2-3; Hanson (1990), 328.
50. Soranos, *Gynaikeia*; 1.4.22; Gleason, 122.
51. Aischylos, *Agamemnon*, 244; Hanson (1990), 329-332; Hanson en Armstrong (1986).
52. *Agamemnon*, 244.
53. Soranos, *Gynaikeia*, 1.44; *Corpus Medicorum Graecorum*, 4.3.1.9-11 (Ilberg); Hanson (1990), 315, 321-322.
54. Hesiodus, *Theogony*, 280-281; Wasson *et al.* (1978), 120.
55. 'Het Griekse bewijs wijst overduidelijk op het ongerijmde en clowneske van het geheel: er is een bewust verplaatsen naar de lagere klassen en de lagere delen van de anatomie...': W. Burkert (1985), 105.
56. Euripides, *Bakkhai*; M. Detienne en J.-P. Vernant (1979), 184-186; F. Zeitlin (1982), 146-153.
57. Over de Anthesteria zie Parke (1977), 107-113; Burkert (1985), 239.

58. 59.73.
59. Zie, e.g., Adler (1978); Cixous (1981); Gatens (1991); in het bijzonder 6-84; Irigaray (1990); Kramarae (1981); Lakoff (1975); Sapir (1949); Spender (1985).
60. Aristophanes, *Thesmophoriazousai*, 192, 267.
61. Zie ook Zeitlin (1985) over het vervrouwelijken van de man in de Griekse tragedie.
62. Freud en Breuer (1966), 5-17, 29.
63. *Ibid.*, 30.
64. *Ibid.*, 40 n. 1.
65. Gay (1988), 67.
66. Olender (1990) en illustraties.
67. Zoals geïdentificeerd door H. Diels (1907); zie over Baubo ook A.N. Athanassakis (1976); Burkert (1985), 368; Devereux (1983); Graf (1974), 169, 171; Lobeck (1829); Olender (1990).
68. Olender suggereert een andere verklaring, die verband houdt met het zogen van een baby: (1990), 97-99 en verwijzingen.
69. Graf (1974), 169, 195; Olender (1990), 93-95.
70. *On the Virtue of Women*, 5.9 = *Moralia*, 532f.

De citaten van Josef Breuer en Sigmund Freud zijn ontleend aan de vertaling uit het Duits van Wilfred Oranje, *Sigmund Freud, Werken*, uitg. Boom 2006. *Jugendbriefe an Eduard Silberstein 1971-1881*, Walter Boehlich / S. Fischer, 1989 is niet in het Nederlands vertaald. De vertaling van het gebruikte citaat is van Marijke Emeis.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden gebruikt voor teksten datamining, het trainen van kunstmatige intelligentie of vergelijkbare technologieën.

Oorspronkelijke titel *Glass, Irony & God*

Copyright © 1992, 1994, 1995 by Anne Carson

Copyright Nederlandse vertaling © 2025 Marijke Emeis

Afbeelding voorzijde omslag *Volcano Talk* door Anne Carson

Vormgeving Koppertnik

ISBN 978 90 834 6359 9 / NUR 304

www.koppertnik.nl

notes:

ily cere- cahiers is a collection of texts (fragments). it is a branch of the collective *it is part of an ensemble*. these texts function as starting points for dialogues within our practice. we also love to share them with guests and visitors of our projects.

the first copy of *ily cere- cahier 31* was printed in september 2025

1	the artist as producer in times of crisis	okwui enwezor
2	the carrier bag theory of fiction	ursula k. le guin
3	arts of noticing	anna lowenhaupt tsing
4	whatever & bartleby	giorgio agamben
5	notes toward a politics of location	adrienne rich
6	the intimacy of strangers	merlin sheldrake
7	the zero world	achille mbembe
8	why do we say that cows don't do anything?	vinciane despret
9	nautonomat operating manual	raqs media collective
10	on plants, or the origin of our world	emanuele cocchia
11	hydrofeminism: or, on becoming a body of water	astrida neimanis
12	the gift and the given	eduardo viveiros de castro
13	the three figures of geontology	elizabeth a. povinelli
14	what lies beneath	george monbiot
15	sculpture not to be seen	elena filipovic
16	the onion	kurt schwitters
17	tentacular thinking	donna j. haraway
18	toward a symbiotic way of thought	vincent zonca
19	living with birds	len howard
20	why look at animals?	john berger
21	quantum listening	pauline Oliveros
22	politics of installation	boris groys
23	some notes on drawing	amy sillman
24	depiction, object, event	jeff wall
25	cyber-teratologies	rosi braidotti
26	love your monsters	bruno latour
27	arts of living on a damaged planet	multiple authors
28	what is it like to be a bat?	thomas nagel
29	dazzling diversity: the biology of chiroptera	tessa laird
30	what is an owl?	stephen moss
31	the gender of sound	anne carson
32	the euphio question	kurt vonnegut
33	listening to the tree of life	karen bakker
34	organic music societies	multiple authors
35	klittenbandjes	hay wijnhoven
36	rachel carson	a fable for tomorrow
37	listening music	john maus

www.ilycere-cahiers.com

www.blyisnokino.com

www.itispartofanensemble.com

www.peelrealoynoun.com

www.naipattaofficial.com

www.onarynornotice.com

