Anneke Brassinga

door Maaike Meijer

1. Biografie

Anneke Brassinga werd geboren op 20 augustus 1948 in Schaarsbergen. Toen zij een jaar oud was, verhuisden haar ouders naar het nabijgelegen Arnhem, waar zij later de hbs-A doorliep. Het zeskoppige gezin had het niet breed. Als kind wilde Anneke bioloog worden, en wandelde zij veel in de Gelderse bossen. Sinds 1967 woont zij in Amsterdam, maar daarnaast vertoeft zij graag en veel in de (woeste) natuur. Zij reisde onder andere naar India, IJsland, Ierland en Schotland, bij voorkeur naar 'the middle of nowhere' in die landen.

Brassinga volgde van 1967 tot 1972 de opleiding tot literair vertaler aan het Instituut voor Vertaalkunde van de Universiteit van Amsterdam. Vanaf 1974 verschenen vertalingen van haar hand. Voor de vertaling van Nabokovs *De gave* weigerde zij in 1977 de Nijhoffprijs omdat ze, samen met veel andere vertalers, van mening was dat de jury van de prijs zich in het voorafgaande jaar had gecompromitteerd door de prijs niet toe te kennen.

Brassinga vertaalde, naast een indrukwekkende hoeveelheid moeilijke romans, ook poëzie van Sylvia Plath, Hart Crane, Ingeborg Bachmann en Michael Hoffman. Zij schreef essays over auteurs die zij vertaalde en publiceerde literair proza.

Als literair prozaïst debuteerde Brassinga onder het pseudoniem A. Tuinman in het eerste nummer van *De Revisor* (1974), met de tekst 'Uit een dagboek'. Haar eerste vertalingen en essays verschenen ook in *De Revisor* – destijds het podium voor een nieuwe generatie jonge, sterk op de buitenlandse literatuur georiënteerde literatoren. Als dichter debuteerde Brassinga informeel in 1985 met

A4

het bibliofiel uitgegeven *Brassinga's debuut*, waarvoor zij de Trevanianprijs kreeg. Die bundel werd opgenomen in *Aurora* (1987), het officiële debuut. Vanaf dat moment verschenen al haar eigen boeken bij De Bezige Bij. In 1989 kwam de bundel *Landgoed* uit, waarvoor Brassinga de Herman Gorterprijs – poëzieprijs van de stad Amsterdam – kreeg. Haar literaire prozaboek *Hapschaar* werd bekroond met de ECI-literatuurprijs in 2001, de gedichtenbundel *Huisraad* (1998) met de Paul Snoekprijs in 2001 en de dichtbundel *Verschiet* (2001) zowel met de Ida Gerhardt Poëzieprijs 2002 als met de prestigieuze VSB-poëzieprijs 2002.

In 1988 trouwde Anneke Brassinga met de bibliofiele drukker en grafisch kunstenaar Peter Yvon de Vries. In 1993 verhuisden zij naar Zutphen. Vanuit het in de natuur verscholen atelier 'De Elzeprop', op het gewezen landgoed 'De Elze' bij Eefde, lieten zij gezamenlijk een stroom van schitterend bibliofiel drukwerk het licht zien: zowel eigen werk als dat van collega-dichters, zowel gelegenheidsgedichten en publicaties voor vrienden als bundels. De scheiding in de late jaren negentig, alsmede het gelijktijdige verlies van haar moeder en verschillende vrienden, greep Brassinga zeer aan. Sindsdien woont zij weer in Amsterdam, met een onderbreking van een jaar (2003-2004) waarin zij het Theo van Doesburghuis in Meudon, bij Parijs, bewoonde.

Brassinga publiceerde in veel kranten en literaire tijdschriften, onder andere *Hollands Maandblad*, *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant*, *De Gids*, *Tirade*, *Dietsche Warande & Belfort*, *De Revisor*, *New Foundland*, *Maatstaf* en *Raster*. Van 1995 tot 1998 maakte zij deel uit van de redactie van *Dietsche Warande & Belfort*; sindsdien is zij lid van de redactieraad. Haar gedichten werden vertaald in het Duits, Frans, Engels, Russisch, Hongaars en Spaans. Op het gedicht 'Schrenslompen' werd een choreografie gemaakt door Wies Bloemen, met muziek van Ian Willcock.

2. Kritische beschouwing

Thematiek

Anneke Brassinga is een produktief en erudiet vertaalster. Haar liefde voor de onuitputtelijke mogelijkheden van de taal is een constante factor, niet alleen in haar vertalingen, maar ook in haar eigen literaire werk. Haar poëzie en proza vormen een niet-aflatend onderzoek naar het taalmateriaal zelf: de klank, de meerduidigheid van elk woord, de eindeloze associatiereeksen waartoe een woord aanleiding kan geven. Tekenend voor haar omgang met de taal is deze observatie (over vertalen): 'Naarmate een lange vertaling vordert verdiept zich het inzicht, zodat de keuze, het aantal mogelijkheden, steeds groter wordt en het gevoel van stilistische verantwoordelijkheid steeds drukkender. Elk woord, op zichzelf al zo vervuld van kleuren en betekenissen, ontpopt zich in een weidse context allengs tot iets vluchtigs en iriserends, het verschijnt steeds opnieuw in een ander licht en krijgt als alles dat vaak is gezien steeds meer facetten; net als Proustiaanse personages.' (*Hartsvanger*, p. 157)
Een andere sterke bron van inspiratie is de natuur in al haar facetten, zowel de getemde natuur van het Gelderse buitenleven als de woeste landschappen van India, Schotland en IJsland. Behalve over de taal en de natuur dicht Brassinga over de liefde, de herinnering, het genot van de zintuiglijke ervaring, en het dichten zelf. Haar poëzie hanteert ongebruikelijke beelden en vertoont soms een dol gevoel voor humor. Al direct in haar late debuut in 1985 – op haar zevenendertigste – wist zij deze eigen toon te treffen, zoals in het volgende liefdesgedicht:

Kwijldicht

Het breken van een lichaam
gaat zacht, het opent zich
vanzelf, de wond een bloem
die nooit meer heelt. Bang
heb je mij gebroken, de nacht
staat open voor de wending

A4

van zwart naar honing. Linden
staan kwijlend, liefde is
een lange laan waar je lopen
leert, verdoold in schaduw-
holen. Maar droppels vonken
daar, kristallen zoete pijn.
(uit: *Brassinga's debuut*)

Terwijl 'kwijlen' gewoonlijk geladen is met negatieve associaties (het is vies), wordt het hier, licht schokkend voor de lezer, ingezet voor een evocatie van liefdevolle seks. Het is vooral de betekenislaag van het natte in kwijlen en de gebruiksmogelijkheid van het kwijlen van lekkerte die in dit vrijmoedige gedicht gemobiliseerd worden. In de tweede strofe gaat het gedicht in een andere, 'zoetere' versnelling: het wordt klankpoëzie. Het gaat 'zingen' alsof het zelf seksualiseert. De lezer 'hoort' het sabbelen met al die l-en, en er klinkt o-geroep in al die o's. Het beeld van de lange laan roept het duratieve karakter van seks op, het 'lopen leren' het licht-hulpeloze. Het zijn bovendien beeldrijke variaties op het befaamde klankversje 'Leentje leerde Lotje lopen langs de lange lindenlaan'.

Techniek/ Verwantschap

'Kwijldicht' vertoont een aantal kenmerken dat representatief is voor Brassinga's poëzie: de rijkdom aan onconventionele beelden, het speelse, het fysieke, het nadrukkelijk gebruik van intertekstualiteit (de verwijzing naar het versje), en het gebruik van de taal als klank, als muziek. De ouderwetse, onbevangen liefde voor klank doet denken aan Gorter en Van Ostaijen. *Brassinga's debuut* opent dan ook met een motto van Gorter. Verder verwijst ze in *Aurora,* expliciet of impliciet, vaak naar de literatuur- en poëziegeschiedenis: naar Slauerhoff (in 'Zomer'), naar Lodeizen door middel van een direct citaat waarmee het openingsgedicht 'Aurora' begint: 'O kus mij, o omarm mij'. Perks 'Iris' ('Ik ben geboren uit zonnegloren en een zucht van de ziedende zee') wordt in Brassinga's variatie tot een dartel gedicht over letters: 'Ik ben geboren / uit woorden – / zucht van de ziedende zee / was mij het alfabet'. Dat Brassinga haar vertalers-eruditie en literaire vakkennis voor haar eigen poëzie inzet, is duidelijk. Dat maakt haar tot een dichter van en voor dichters. Jaap Goedegebuure hoort in de meer exuberante

gedichten ook echo's van 'bevlogen dichters als Marsman en A. Roland Holst'. Hij vindt 'deze poëzie [...] van kosmische krachten doorwaaid en wel op een manier die sinds Jacques Hamelink niet meer is vertoond. Er zijn "Dromen van zon / doordrongen het dromende / stromende dat ik was," er is "zweving van wind" en "eeuwige val", hogere sferen worden gewoon hogere sferen genoemd en wenkbrauwen staan als dennebossen.' *(HP*, 23-5-1987)

Brassinga's poëzie mag inderdaad onbekommerd romantisch zijn ('Als hij lacht dan sneeuwt het rozen'!), aan de andere kant zit in haar retoriek soms kolderieke pastiche, zoals in het gedicht 'Griep', dat een griepje op negentiende-eeuws-humoristische wijze voorstelt als een natuurramp. Piet Paaltjens had het haar niet verbeterd. Verder zijn er ook minder deftige intertekstuele associaties, zoals de verwijzing naar het kinderliedje 'Witte zwanen zwarte zwanen' in het gedicht 'Huwelijk'. Veel van de natuurgedichten zijn daarentegen weer heel ingetogen: daar blijkt eerder verwantschap met Van Geel en Herzberg. Zo'n verstild gedicht is bijvoorbeeld 'Zondag':

> Zondag schrijdt door weiden
> onzichtbaar maar toch schrijdt –
> laat dauw aan halm, geen licht
> overschaduwd zijn. Reigers
> breken water niet, roeien
> spoorloos weg; de wereld
> onverbeterlijk gelaten.
> (uit: *Landgoed*)

Stijl

De bundels *Aurora* (1987) en *Landgoed* (1989) zijn staalkaarten van verschillende poëtische stijlen – van bezielde retoriek, klankvers en pastiche tot sobere bespiegeling. Zelfs binnen de natuurpoëzie zijn er verschillende stijlen. Zo krijgt een aantal natuurgedichten een uiterst serieuze mystieke dimensie:

A4

[. . .]
Twee koeien in de andere wereld
herkauwen hun voortbestaan
de ogen bedauwd van heimwee
naar honger
die niet zwicht voor gras.
(uit: *Landgoed*)

In andere, vrolijker natuurgedichten wordt weer nadrukkelijk afstand van de bucolische traditie genomen door er luchtig mee om te gaan. De vrolijke Brassinga bedient zich vaak van uitbundige beeldspraak. In *Aurora* treffen we bijvoorbeeld 'De joelende jas met glimmende gespen' aan, in *Landgoed* schrijft zij, bij het uit de bomen waaien van de pruimen: 'paarsbefloerste kometen/leggen eieren in het gras.' (p. 11)
Het werk is altijd zeer concreet. Brassinga voert ons mee naar een heel zintuiglijke wereld, waar ook de zintuigen van de lezer worden gespitst. 'Horen wij licht?' (p. 21) of: 'de eend kust me het oor / als hij op water landt'. (p. 8)
Die zinnelijkheid strekt zich eveneens uit naar het taalmateriaal zelf. Met kennelijk genot hergebruikt Brassinga bijna vergeten of in onbruik geraakte woorden, die in haar verzen opnieuw worden geproefd en gesmaakt. Het meest radicaal wordt dat taalonderzoek gepraktiseerd in de tweede afdeling van *Landgoed*, getiteld 'Woorden': als gedichten gepresenteerde versies van lyrische prozastukken, die eerder in *NRC Handelsblad* verschenen onder de titel 'Words, woords, woorden'. Daarin onderwerpt zij woorden als 'Kornoelje', 'Driet' en 'Schrenslompen' aan een wel zeer eigenaardig poëtisch onderzoek. Zonder zich te storen aan de taalkundige etymologie en slechts geleid door de grillige systematiek van de associatie zoekt zij naar herkomst, verwantschappen, gevoelswaarden, connotaties en zeggingskracht van die woorden en hun samenstellende delen. Een voorbeeld:

O kornoelje! Schoon als struik,
maar schoner nog als woord sta je
in het groen. Je klaroent in het Frans
als cor, een jachtbazuin. Nouille?
[. . .]

Kan il ooit echt voor het genoegen
worden uitgesproken? Illusie. Ik houd toch meer
van allusie. Ollusie. Zijn er mooie woorden
die in geen enkele taal
worden gebruikt, een eigen leven hebben
als een nooit ontdekte diersoort, wilde
woorden? [. . .]
(uit: *Landgoed*)

Brassinga gebruikt hier het gedicht als een taallaboratorium, om in een toestand van woorddronkenheid te geraken. Deze los gecomponeerde verzen zijn eerder taalervaringen dan teksten: ze zijn zeer mooi, opwindend, afwisselend geestig, melancholiek en bespiegelend, maar altijd onvoorspelbaar en volkomen onconventioneel.
De laatste afdeling van *Landgoed,* 'Nabestaan', bevat weer stillere poëzie, haast tegenovergesteld aan het exuberante woordspel van daarvoor, terwijl deze poëzie tegelijk ook profiteert van wat het 'taallaboratorium' heeft opgeleverd. Een citaat uit 'Strijkkwartet', dat eindigt met een aan de poëzie van Judith Herzberg herinnerende syntactische verhaspeling:

Liefde is maat, ademend voortgaan
als zaaier: zonder omweg ontstaat
uit donkere voren bloei. Muziek
groeit elke hapering te niet.

Ook de bundel *Thule* (1991) is ingetogen, met veel poëticale gedichten.
Brassinga's proza, in *Hartsvanger* (1993), vertoont eenzelfde veelheid van stijlen. Er zijn betogende essays (over Denis Diderot, Hermann Broch en E. M. Forster), er zijn compact-lyrische dagboekfragmenten met een heel eigen taal-explorerend idioom en vrolijke reisbrieven.

Traditie

Brassinga toont kennis van en respect voor verschillende, ook oudere, poëtische tradities: van Gorter, Leopold, Van Geel en Herzberg zijn echo's te horen, terwijl het exuberante en fysieke van deze poëzie soms wel verwantschap toont met het rijpere werk van Elly de Waard. Er zijn ook reminiscenties aan traditionele dichtsoorten en aan het achttiende- en negentiende-eeuwse poëtische taaleigen. Ondanks die schatplichtigheid

gaat Brassinga volkomen vrij met dat erfgoed om. Je zou haast zeggen: ze *dolt* ermee, ze maakt het tot materiaal van haar eigen experimenten waarin ze de traditie zowel test, tart, als voortzet en vernieuwt.

De bundel *Thule* is soberder en minder romantisch dan de voorgaande drie bundels. Het gedartel met de poëtische traditie blijft hierin achterwege. Brassinga lijkt wat op te schuiven in de richting van de meer intellectualistische, hermetische poëzie, al blijft haar werk, in de woorden van Rob Schouten, 'in de eerste plaats visueel, plastisch [. . .] en niet alleen maar van taal.'

Relatie leven/werk

Brassinga's literaire werk is zeer persoonlijk. *Hartsvanger* bevat autobiografische fictie: brieven, dagboeken met jeugdherinneringen, het verslag van het verlies van een geliefde heer ('Zijne tijdelijke Heiligheid') en van de gebeurtenissen op het gewezen landgoed 'De Elze' bij Eefde, waar Brassinga vaak wandelend, tuinierend, kijkend en schrijvend verblijft, in een huisje dat de naam 'De Elzeprop' draagt. De brieven uit Schotland – waar zij met schrijvers in een kasteel verbleef – zijn gericht aan haar geliefde en echtgenoot Peter Yvon de Vries, die ook vaak als aangesprokene in de poëzie figureert. De lezer doet er echter goed aan Brassinga's werk als een intieme *fictionele* wereld te benaderen. Zo persoonlijk als het werk is, zo afkerig is Brassinga van het buiten de literatuur etaleren van het eigen leven.

Haar reizen naar India en IJsland hebben eveneens hun sporen in het werk achtergelaten. In India trad zij in de voetsporen van de door haar vertaalde E. M. Forster; zij berichtte erover in een serie reisverslagen ('Overtocht naar India'). IJsland werd bezocht voor de vertaling van W. H. Audens *Brieven uit IJsland,* en vormde tegelijk de inspiratiebron voor haar eigen bundel *Thule.* Haar dagelijks werk als vertaler klinkt in het hele oeuvre door, in de vorm van een duurzame woordverliefdheid.

Kunstopvatting

Brassinga schrijft regelmatig poëticale gedichten die, als vele poëticale gedichten, een mystieke inslag hebben. Het gedicht wordt dan gezien als de trap naar een ongekende, nog slechts vermoede werkelijkheid. Deze regels van het gedicht 'Kom' uit *Thule* laten zich aldus lezen: 'Ontelbaar maal toeval, gestapeld / wegwijzer naar meer, verder, altijd / dezelfde afval van ste-

nen en verzen.' Ook in *Landgoed* is dat poëticale zoeken al onmiskenbaar aanwezig:

> Dichten is van dichte deur
> een kier, licht
> dat aan de drempel lekt.

Als vertaler voelde Brassinga zich ook aangetrokken tot moderne mystici, erfgenamen van Plotinus als E.M. Forster en Hermann Broch, die op zoek zijn naar het Ongrijpbare. Wat haar in Broch fascineerde was diens wantrouwen tegen het esthetische, de schoonheid, in een tijd (de jaren vóór en tijdens de Tweede Wereldoorlog) dat 'schoonheid haar gezicht verbrandde' zoals Lucebert schreef. Wat is de waarde van de kunst in een tijd dat miljoenen mensen worden vermoord? – zo vraagt Broch zich in *Der Tod des Vergil* (1945) af. Zijn antwoord is dat de kunst weer ethisch moet worden om relevant te zijn in een apocalyptische wereld, maar Brassinga wijst erop hoezeer Brochs boek met zijn eigen programma in strijd is:

> het is een boek dat zich nergens voor schaamt, net zomin als een Indiase tempel dat doet met al zijn vertoon van kakelbonte wansmaak. Het schaamt zich niet voor bombast, prekerige tirades, sentiment, sentimentaliteit, monstrueus aanwassende beeldstapelingen die niet door enig gevoel voor proporties in toom worden gehouden noch door gevoel voor humor – al is het soms bepaald komisch – het schaamt zich niet voor schoonheid, al beweert de schrijver duizendmaal van wel. Het vergaat hem daarbij als in psychoanalyse: wat verdrongen wordt woekert en tiert des te weliger, terwijl het ego er blind voor is. Wie de taal bestrijdt zal door haar overwonnen worden. (*Hartsvanger*)

De taal zelf wint het van alle bedoelingen – dat lijkt Brassinga's kunstopvatting bij uitstek. Zij bewondert taalkunstenaars als Nabokov, Plath en Gorter. In het essay 'Een jonge god in de bossen' (1987) schreef zij: 'Gorter was een zingend lichaam. Dichters van nu zuchten en mompelen, stamelen of roepen boos. [...] Maar zingen? [...] Wie hem leest schaamt zich voor zijn eigen dorre tijdperk.' Het is duidelijk dat zij er naar streeft zelf zo'n taalkunstenaar te zijn.

A4

Ontwikkeling

Een fascinatie voor taal blijft een constante bij Brassinga, ook in het latere werk, dat droef, zo niet wanhopig, van toon wordt. In het gedicht 'Hic iacet bic' (in *Huisraad*, 1998) uit de liefde voor taal zich in de fantasie dat er na haar dood balpennen en inktlinten op haar graf groeien in plaats van de meer conventionele bomen of bloemen: 'Moet ik ook aan moeder aarde ontkiemen,/ laat het dan zijn als brandend bicbos, striemend/ tiklint in de wind of morose inktvlekviooltjes.' Deze fantasie is niet alleen grotesk en grappig, maar ook van een gepassioneerde somberheid. Ook na haar dood zal de schrijfpassie nog 'branden', impliceren deze regels, zal het tiklint 'striemen', en morose inktvlekviooltjes zijn al evenmin vrolijk. In Brassinga's bundels van na 1998, *Huisraad*, *Verschiet*, *Timiditeiten*, *Adagio Sostenuto* en de prozaboeken *Hapschaar* en *Het zere been*, is geen sprake meer van uitgelaten vrolijkheid. Ze staan vol schrijnende rouwteksten, waarin iemand tegen de wanhoop in probeert te overleven. Het verlies van haar geliefde en ander verlies – 'een huwelijksdrama en drie zelfmoorden in mijn omgeving' zoals ze in een interview zegt – hakte er diep in.

Kunstopvatting

Maar Brassinga wijst het zwelgen in verdriet van dichters als Hélène Swarth en J.C. Bloem categorisch af: in het essay 'Noodsprongen' (in *Het zere been*) zegt zij te houden van dichters 'die de trampoline van de taal niet kunnen missen om juist het vitale en bijna explosieve van rouw (die immers altijd voortkomt uit liefde zo niet hartstocht) uit te buiten, zolang er nog iets uit te buiten valt. [...] Wie zich verbaast over dat woord "explosieve" moet maar eens luisteren naar de dodenmis van Verdi.'

Na de omslag in Brassinga's werk aan het einde van de jaren negentig richt haar kunstopvatting zich op de vraag hoe kunst en tragedie te verzoenen zijn. 'Het leven vieren in al zijn verwarringen en verdrietigheden, dat is wat Brassinga van de literatuur verlangt' – zo vat Goedegebuure (2002) het samen. Zelfs wanneer rouw en verdriet je lijken te overweldigen kan de taal je redden met zijn transformerende kracht:

> Transformatie, dat is de noodsprong, het omzetten van ervaring of emotie in iets van andere orde, andere substantie, namelijk het gedicht, dat een ding is waar de dichter schroefjes in draait, waar hij als een timmerman klappen met de hamer op geeft, aan bijspijkert, in de hoop dat het zal gaan leven, dat het een ademende

> ordeverstoring wordt die de dood tart. Pasklare poëtische middelen en sluitende redeneringen bieden tegen dood en lijden geen verweer, omdat wat daarmee wordt gecreëerd zelf al dood is, afgemaakt en af. Terwijl de dood en de rouw juist zo pijnlijk voelbaar maken dat leven een staat van toenemende berooidheid en ontkleding inhoudt, een jas die almaar rafeliger en gescheurder wordt. (*Het zere been*)

Van de nood een deugd maken – dat is wat Brassinga met lijden doet, net als haar bewonderde voorbeelden Diderot en Beckett dat met hun onverwoestbare optimisme deden in het aangezicht van dood, verlies en pijn. Brassinga vindt haar eigen schrijfprogramma ook terug bij Thomas Rosenboom, aan wie zij een bewonderend essay wijdde: 'Wat is de clou van de schrijfkunst? Van de ramp die leven heet een dramatisch (of wel bewegend) beeld scheppen dat om te schateren is en tegelijkertijd door merg en been gaat, dat evenveel medelijden als afschuw wekt, beeld dat een spiegel is maar tegelijk een open raam.' ('Het mirakel van de triakel', in *Het zere been*) Sinds de omslag in het midden van de jaren negentig is Brassinga dan ook productiever dan ooit tevoren. In de late jaren negentig strandde Brassinga's relatie met echtgenoot Peter Yvon de Vries. Vrijwel tezelfdertijd stierven ook haar moeder en verschillende vrienden door zelfmoord. Sindsdien staan haar boeken in het teken van een vitale rouwverwerking. *Hapschaar* (1998) bestaat uit korte tekstfragmenten die alle cirkelen rond dood, verlies, woede, rouw en de poging vrede te sluiten met een 'ik' die niet langer wil voortbestaan maar dat niettemin toch doet:

Relatie leven/werk

> Niet bestaan. Nooit bestaan hebben. Maar op zoek naar iets zijn, schreeuwend van verlangen naar al is het maar een suikerzakje zijn. Van het schoteltje getild door vingers, opengescheurd, niet eens aandachtig maar verstrooid, en leegstromen, oplossen. Bestaan hebben.

Dit paradoxale verlangen iets te zijn – maar dan iets dat direct weer verdwijnt – is een rode draad in *Hapschaar*. Elders representeert een pluk schapenwol in een schitterend Iers landschap haar zelfbeeld: 'Nooit word je meer of minder dan een pluk schapenwol aan prikkeldraad of tijdelijk meegevoerd op de wind'. Brassinga wil – tot uitputtens toe fietsend – 'een vergiet van waaien' wor-

A4

den. Zij verlangt naar bevrijding uit het vlees. Zij wenst 'verlossing uit de lege strafcel van het lichaam', wil ascetisch leven 'om door tralies van geraamte te ontglippen naar een vrij en onbevleesd uitzicht'. Zij heeft jaren 'gestudeerd voor skelet' – lees: ze was/is anorexisch – maar *Hapschaar* heeft niets van de larmoyante autobiografische bekentenisliteratuur die de boekenmarkt in dezelfde jaren overstroomt. Daar is dit boek te literair, te intertekstueel en te humoristisch voor. De titel verwijst naar de schaar van de dood, die het leven weghapt, etymologisch afkomstig van het Franse 'happer', vastpakken, en 'chair', vlees. De hapschaar is 'de schaar die ons dieper in het vlees en het karkas grijpt dan wij kunnen overleven'. Desalniettemin is het de fysieke vreugde om het materiële, haar neiging om verliefd te worden op elk mens, maar ook 'op fietswrakken, asvatten, lichtvallen, straten, glasscherven en zilvervisjes' die haar uiteindelijk aan het slot – weer dubbelzinnig – doen besluiten: 'vlieg op en leef'.

Techniek / Verwantschap

In zijn episodische structuur van korte stukjes rond een enkel woord, begrip of voorwerp – van 'badhuis' tot 'extase' tot 'huisdier'– toont Brassinga's *Hapschaar* verwantschap met Roland Barthes' werk *Mythologies*, zoals door Hugo Bousset werd opgemerkt. Meer nog is het verwant aan Barthes' *Fragments d'un discours amoureux* – hoe bitter het ook is dat Brassinga haar levensvreugde juist door een afwijzende geliefde verloor. Brassinga's typering van zichzelf als 'hongerkunstenaar' verwijst ongetwijfeld naar Kafka. Vanwege het autobiografische karakter en de thematiek van *Hapschaar* zagen critici ook verwantschap met het werk van Marie Kessels, 'dat ook zo zijn autobiografische wortels heeft: de vloeiende stijl, de bijzondere woordkeuze, de tragikomische ondertoon, de obsessie met mannen en voedsel en de eigenaardige combinatie van extreme eenzelvigheid en weinig verhullende zelfopenbaring. *Hapschaar* lijkt alleen veel grilliger [...]', aldus Janet Luis in 1999. Marianne Vogel laat in haar essay 'Omtrekkende bewegingen' (2001) zien hoe Brassinga bijdraagt aan de algemene verjongingskuur van het essayistische genre, dat zich ontwikkelt van de lange, klassieke, logisch-betogende vorm naar een kortere, meer verhalende en persoonlijke vorm. Er komt veel meer lucht, literariteit en vrijheid in het genre. Brassinga speelt in deze genre-ontwikkeling een belangrijke rol – samen met Charlotte Mutsaers en

Huub Beurskens, met wie Vogel Brassinga vergelijkt. De stukken in *Hapschaar* hebben nog steeds een reflectieve component – daarom beschouwt Vogel ze nog als essays – maar ook een grote mate van subjectiviteit: 'hier vecht een subject letterlijk om mogelijkheden zich uit te drukken en niet ten onder te gaan. Alle stukken zijn [...] associatief, hallucinerend wild, prachtig en beangstigend krankzinnig', aldus Vogel.
In haar poëzie blijft Brassinga ook later regelmatig teruggrijpen naar het anarchistische woordspel uit haar beginperiode. Menig recensent verbaasde zich over de 'gargantueske woordsamenstellingen' (Peter de Boer) in de bundel *Huisraad* (1998). Koen Vergeer zag scherp dat dit taalspel 'een hypervitaal tegengif [is] tegen de rouw, tegen het verdriet. Vitaliteit is het antwoord op het verdriet.' Bij Brassinga huist de levenslust in de taal. In 'Zwaanzang voor Lucebert' (in *Huisraad*), haar eigenzinnige afscheid van de bewonderde Lucebert, verenigt zij zelfs seksualiteit, dood en taallust:

> Onder het negenenzestigen is hij verrast.
> Laat ons hopen dat hij zich volledig heeft gebeft
> Aan het wijdbeense zwerk en de eenvouds verlichte
> Klatering hem nu omsluit als veren een zwaan
> In het buitendijks onvertogene. Van tedere woede
> Zijn wij beroofd.

Traditie

In het latere werk toont Brassinga zich sterk beïnvloed door muziek, die haar vergunt 'alleen te zijn, alleen te *zijn*.' In *Hapschaar* noemt zij muziek het 'schoonste huisraad van al, [het] vult de ruimte van kamer en oor zonder ruimte in beslag te nemen. Bij het luisteren naar een kwintet van Mendelssohn wordt zelfs het kleinste kot een wijde binnentuin, omzoomd met luchtige zuilengangen.' Schönberg, Webern, Bach, Couperin helpen haar gewichtloos te worden, te zweven, op te gaan in het geliefde element lucht. Bas Groes (1999) vindt *Hapschaar* zelfs een 'mengvorm tussen proza en muziek' omdat dit boek 'op een muzikale manier Dantes kosmologie nabootst met in het centrum de aarde omringd door de negen zich evenredig verwijdende hemelsferen'.
Brassinga markeert in de Nederlandse poëzie het opzijzetten van de dogma's van de hermetische poëzie, met zijn kale soberheid. In

A4

haar poëzie wordt weer gezucht, gezongen en gespeeld. Ook opent zij in haar werk veel vensters naar buitenlandse invloeden. Bijna al haar essays gaan over buitenlandse auteurs – in *Het zere been* bijvoorbeeld over Diderot, Beckett, Themerson, Perec, Mandelstam. Ook in haar levensgevoel vindt zij aansluiting bij auteurs die op een vitale manier pessimistisch zijn, zoals Samuel Beckett, die uit volstrekt absurde en hopeloze levens nog humor weet te putten.

Kritiek

In het algemeen werd Brassinga's werk goed ontvangen, een aandacht die mogelijk gestimuleerd werd door haar reeds bestaande faam als literair vertaler. Het bibliofiele *Brassinga's debuut* (1985) werd al besproken, ofschoon het bij een marginale uitgeverij verscheen in een oplage van slechts 75 exemplaren. Guus Middag vergeleek haar dubbeltalent positief met dat van andere dichtende vertalers (Marko Fondse en Peter Verstegen) en sprak van 'een prachtige, eigenzinnige bundel – veel gedurfder en interessanter dan wat er aan debuten bij reguliere uitgeverijen verschijnt'. Brassinga lijkt een van de dichters die markeren dat 'het largo in de poëzie weer mag' (Verbeeten) en dat 'de zuinige puristen die het in de Nederlandse poëzie voor het zeggen hebben' (Goedegebuure) hun dominantie hebben moeten inleveren. Middag waardeert dat deze poëzie 'durft te *zingen*', zoals die van de bewonderde Gorter. Veel lof oogst het baldadige spel met associaties in de 'Woorden'-cyclus uit *Landgoed*. De waardering voor Brassinga's barokke taalspel blijft een constante in de kritiek. Na haar vierde bundel, *Thule* (1991), heeft Brassinga zich definitief een plaats in de Nederlandse poëzie verworven. Met *Hartsvanger* (1993) wordt ook haar naam als eigenzinnig essayist gevestigd. Na de omslag naar somberte in haar werk in de jaren negentig blijft de kritiek positief. *Hapschaar* wordt gezien als de doorbraak van Brassinga als literair prozaschrijver en oogst alom superlatieven als 'subliem', 'een boek zonder weerga' (Van Deel) en 'indrukwekkend' (Reugebrink). Goedegebuure waardeert Brassinga's 'balsturigheid'. Sommige recensenten van de bundel *Huisraad* (Warren, Gerbrandy) vinden dat Brassinga haar exuberante taalspel in haar poëzie overdrijft. Daarentegen is Pfeijffer weer van mening dat Brassinga vooral 'raar moet blijven doen'. Hij is dol op haar 'stapelmetselwerkbrassingawoorden'.

Hoewel Brassinga altijd ruim is gerecenseerd, ontbreken serieuze studies van langere adem over haar werk. Reijmerink (1994) legt – met behulp van literaire theorieën van Lotman en Riffaterre – de nadruk op het anti-mimetische karakter van Brassinga's poëzie. Het artikel 'Omtrekkende bewegingen' van Vogel (2001) belicht Brassinga's vernieuwing van het essayistische genre. Groenewegen exploreert in 'Woordgeboortig' (2002) de relatie van Brassinga met het groteske. Hugo Boussets analyse van *Hapschaar* in *De Morgen* heeft Brassinga's kern uitstekend gevat. Bousset voelt zich zelfs als lezer van Brassinga's proza ook in de greep van de hapschaar, die het vlees vastpakt en uitrukt: 'het gaat door merg en been en niets van wat ze schrijft laat me onverschillig'.

A4