

LAURENS HAM

Het opende de kooi. Over *Ontij* van Anneke Brassinga

ALS KERSVERSE STUDENT NEDERLANDS las ik voor het eerst een gedicht. Ik scande het niet, zoals met de *light verse* die ik als scholier wel eens las; ik maakte er geen verhaaltje van, zoals ik Gorters *Mei* tot een opeenvolging van ontwikkelingen had proberen te reduceren. Nee, ik las het: ik begreep er helemaal niets van, maar iets zei me dat juist dat onbegrip maakte dat ik bleef lezen en herlezen. Uit 'Merelloos', de tekst van Anneke Brassinga die met iedere stijlfiguur die ik erbij leerde tegelijk helderder en complexer werd, leerde ik wat een gedicht was. De prachtige slotstrofe zingt nog steeds wel eens door mijn hoofd: 'Nabij nabij o en voorgoed nabij o / koude klonterpap van modderdonker / merelloos het binnenste der aarde schoot.'

Bij gebrek aan een poëtisch kader relateerde ik het gedicht aan de voor mij betekenisloos geworden spreuken uit de kerk: 'Heer, ik ben niet waardig dat gij tot mij komt, maar spreek en ik zal gezond worden.' De liturgische formules spraken mij onbewust aan doordat ze, eindeloos herhaald, hun ideologische lading verloren en muziek werden. Brassinga leerde me dat er een nog veel mooiere rituele taal bestond: die van de poëzie, waarin het juist om eenmaligheid draait. Het opende de kooi. Welke kooi? Die van een vaag religieus kader waarbinnen ik in de jaren daarvoor gewoontegetrouw altijd was gebleven, misschien.

Pas na het lezen en herlezen van tientallen andere teksten van Brassinga, waaronder haar nieuwste bundel *Ontij*, valt de leeservaring die ik toen had op zijn plaats. Waarschijnlijk was 'Merelloos' een van de eerste teksten die mij leerden bewonderen. Die bewondering maakt dat ik jaren later niet van een afstand naar Brassinga's werk kan kijken. De oudere en de nieuwe teksten raken gekleurd door de bewondering. Maar is dat een probleem? Komt iedere literaire kritiek niet voort uit een poging tot bewonderen?

Hiernamaals

Zoals 'Merelloos' een eigenaardig, verweesd begrip is, zo is ook *Ontij* een guur woord. Dat is het vooral als het geïsoleerd staat, los van de

319 uitdrukking waarin het woord volgens *Van Dale* alleen maar hoort voor te komen: ‘bij nacht en ontij’. Het herinnert aan een term als hoogtij, zeker als je er het schip in een storm bij ziet dat het omslag van de bundel siert. Ontij is iets unheimlichs: een on-tijd, een on-plaats.

Het tweedelige titelgedicht roept dan ook een apocalyptische situatie op. De eerste tekst gaat zo (*Ontij*, p. 19):

In het donker drommen kamelen
draven ongezien en nergens heen
door steden wit van natte sneeuw
of kersenbloesem; voor dag en dauw
de levenden er slapen open hun mond
vol bestorven woorden. Drachtige
nachtmerries van liefde bevolken
de straten en pleinen – wie
zou geloven het wordt ooit licht.

Hier wordt een vreemde eindtijd geschetst. De storm die de stad teistert zou uit natte sneeuw kunnen bestaan, maar ook uit kersenbloesem. Winter en lente raken elkaar dus. Ook de grenzen tussen dood en leven zijn vervaagd. ‘[D]e levenden er slapen open hun mond / vol bestorven woorden’ herinnert aan de conventionele metafoor van de dood als slaap, maar spreekt tegelijk over levenden en hun ‘bestorven’ woorden. Ook de tegenstellingen tussen wit en zwart, donker en licht zijn onscherp: het is donker in het gedicht en het is maar de vraag of het ooit licht wordt, maar tegelijk is de stad wit van sneeuw of bloesem. Kortom: we zijn in een onmogelijke wereld terechtgekomen. De mens lijkt, in het tweede deel van het gedicht, een speelbal in de handen van een opperwezen (de natuur zelf?) dat medelijden heeft en zich vermaakt met die hulpeloze mens: ‘Wiens adem zal droogblazen al dat ruime / sop? Naderen daar de merries / van het einde, op hun hoog opwaaiende / zomerkurken; ze kolderen van medelijden / om ons krank getij.’ (20)

Stormen waaien door veel van de gedichten in de bundel. Soms wordt de mens door die storm vernietigd (‘hij stormt aan om ons / te doden opdat wij onverwoestbaar zijn’, 28), soms zijn er fantasieën over hoe de mens zelf als windvlaag over de aarde kan gaan. In ‘Ver heen’ worden twee mogelijke levens na de dood opgeroepen: ofwel de ik-figuur verandert in een stormachtige regenbui boven de lege oceaan, ofwel ze zoekt juist de rust van de aarde op. Vlak bij ‘d’onoorbaar gloeiende kern’ zal immers ‘betijen wat [haar] jaagt’ (23).

Steeds duiken er dergelijke verbeeldingen van het hiernamaals op bij Brassinga. In haar verzamelbundel *Wachtwoorden* (2005) zijn heel wat gedichten te vinden over een mogelijk leven na de dood: ‘Nazaat’ (*Wachtwoorden*, p. 112), ‘Graf’ (135), ‘Fossiel’ (151-152), ‘Hic iacet bic’ (174), ‘Resurrectie’ (187), ‘Tussen levenden’ (224) ... In *IJsgang* (2006)

320 is een groot deel van de afdeling 'Verderop' (*IJsgang*, pp. 27-54) aan het thema gewijd. Zelden trad een dichter met zóveel onverholen nieuwsgierigheid en goedgemutstheid de eigen dood en die van anderen tegemoet.

De meeste van deze gedichten zijn namelijk niet klaaglijk of somber van toon, op een prachtige uitzondering als 'Tussen levenden' na, waarin geprobeerd wordt het besef van verlatenheid dat intreedt op een begrafenis in alle precisie te verwoorden: 'ik begreep niet half hoe dood voordat // een krimpen me beving tot ijskoud punt van elk gevoel / verstoken, oog zonder naald en rondom weerloos / tegen lege verdichting onafzienbaar van gewicht, // een fractie van hiernamaals was ik' (*Wachtwoorden*, p. 224). Meestal klinken de teksten veel opgeruimder, zelfs tegen het vrolijke aan. In *Ontij* lees je: 'laat mij dan zijn / één windvlaag en wat bomen die zingend / graag ontworteld raken' (*Ontij*, p. 10), of 'Nog voor de stem zich zou verheffen / werd hij door overmacht gesmoord en woei / wat was gedacht op eigen kracht in zich terug. / Die lichte welving ginds onder het stuifzand; / Men wordt erdoor gesticht. Hier rust gedicht.' (48)

Dat laatste gedicht kan als een grafgedicht op Leopold worden gelezen, een dichter over wie Brassinga al eens bewonderend schreef vanwege zijn nagelaten poëziefragmenten. De dood is in het geval van Leopold niet louter destructief geweest; het was een kwestie van 'overmacht' die gemaakt heeft dat er iets prachtigs is achtergebleven: een collectie teksten waarvan de betekenis volledig 'in zich' (in de dichter, in het gedicht?) is teruggewaaid. De dichter mag dan dood zijn, maar zijn teksten zijn er nog. Niet voor niets worden in de slotwoorden de dichter en zijn producten aan elkaar gelijkgesteld: 'Hier rust gedicht.' Een taalvirtuoos als Brassinga zal het wel uit haar hoofd laten om het cliché 'wie schrijft, die blijft' te gebruiken, maar het komt er feitelijk op neer.

Wie zo onbezorgd over de dood schrijft, moet haast wel vertrouwen op een christelijk leven-na-dit-leven. Toch is dat bij Brassinga beslist niet het geval. Ze noemt zichzelf een atheïst, dus christelijke troost bij een leven na de dood zit er voor haar niet in. In 'De goede afloop' (*IJsgang*, pp. 44-45) schetst ze dan ook een hilarisch beeld van de christelijke hemel: er klinken huppelende wijsjes uit luidsprekerboxen, de limonadekraampjes in de verte blijken maar luchtspiegelingen te zijn, God is 'blij als een moeder die al die / tijd thuis is gebleven, met 'n schaalpje pinda's, / sherry in het glas'.

Bewondering

Het is geen metafysische troost die deze dichteres nastreeft. Wel heeft ze een diep vertrouwen in de natuur, dat haar verlangend kan doen uitzien naar de terugkeer tot de elementen. Dat doet vermoeden dat we hier met een halfbakken *ietsist* te maken hebben: te ongelovig geworden om naar

de kerk te gaan en daarom maar haar hoop op iets zweverigs als ‘de natuur’ projecterend. Maar ook dat verwijt van religieuze nonchalance doet de dichteres ernstig tekort. Weinig moderne Nederlandse schrijvers hebben zo consequent nagedacht en lucide geschreven over zingeving. Brassinga heeft, kort gezegd, alle mogelijke ideologische en religieuze systemen getoetst en overdacht, om ze vervolgens weloverwogen te kunnen verwerpen en er een fundamentele twijfel tegenover te kunnen stellen.

Het is dan ook niet een al dan niet coherente natuurfilosofie die de dichteres presenteert. Ze redeneert louter vanuit een individuele eigenschap waar ze, blijkens een essay uit *Bloeiend puin* (2008), zeer aan hecht: bewondering. ‘De bewondering die mij het leven draaglijk maakt, bij gebrek aan ideologie, religie of wat er nog meer bestaat aan liga’s en zoete koek – mijn grootste bewondering, laat ik dat vooropstellen, gaat uit naar de natuur’ (*Bloeiend puin*, p. 97). Die bewondering, die ze toch weer ergens op projecteert – hier op de natuur – maakt dat we haar misschien beter een agnostica dan een atheïste kunnen noemen.

Hoe moeten we ons die natuur voorstellen? Beslist niet als een Moeder, want dan lijkt ze alweer verdacht veel op een godin. Maar ook niet als een perfect kloppend, door natuurwetten geregeerd systeem, want dan vergoddelijken we de door de menselijke ratio gecreëerde orde. Nee, de natuur is bij Brassinga fundamenteel *chaotisch* en onbegrijpelijk en van een ongeremde levenskracht. Kijk maar hoe ze de geile kastanjeboom voor haar huis beschrijft, een personage dat in meer van haar teksten een rol speelt: ‘hem // die als een baltsende jezusboom van top / tot bijkans teen zijn mandeelrijzige kaarsen / walmzoet en al lekkend heeft ontstoken’ (*Wachtwoorden*, p. 221). Er zit iets buitensporigs in de natuur en juist daarin schuilt haar aanlokkelijkheid.

Het probleem met coherente wereldvisies, zo paraphraseer ik Brassinga maar even, is dat ze de wereld overzichtelijker proberen te maken. Christenen projecteren bijvoorbeeld een zo menselijk mogelijke hemel achter het moment van hun sterven. In ‘Popi paasautopi’ uit *Ontij* wordt dat beschreven met een knipoog naar de psalm waarin de mens in de kudde van schaapsherder Jezus wordt opgenomen: ‘Wij onbeschroomden, ons reppend vol manco – / mens jaagt bermen en grazige verten na, daar wacht / het knagen, lurken’ (*Ontij*, p. 25). Maar ook veel atheïsten proberen hun leven zin te geven, bijvoorbeeld door te strijden voor een abstractie als ‘het milieu’. Dat doen ze bijvoorbeeld door alleen nog ‘eikenloofsalade / met margarinekaas en pokken van de eeltige / pijnboom’ te eten. Weer anderen maken zich daar allemaal niet druk om, maar houden zich wel aan vaste gewoontes als het bezoeken van de familie op Pasen, met als gevolg ‘ontploffingen onder de motorkap, getuf’ (25). Tegenover al deze zoekers van genegenheid en duidelijkheid staat de mens die zoveel mogelijk op zichzelf staat en niet naar een gedachtegoed

322 probeert te leven. Dat levert niet meteen een volstrekt isolement op; met iedere ademtocht is deze figuur deel van de omgeving: ‘een adem die tot in het aardedonker van / mijn borst zaait flonkering, huid en gesteente / drenkt met luchtig element’ (11). Wanneer zelfs dat nog klinkt als een inzicht dat ook uit de new age had kunnen stammen, dan laat dat maar zien hoe moeilijk het is om van religieuze of ideologische banden los te komen.

Guerrilla

Die moeilijkheid laat Brassinga prachtig zien in een fragment uit de essaybundel *Hapschaar* (1998). Ze schetst hierin de kruistocht die haar ouders tegen religie en staat hielden:

Ik ben een kind van atheïsten. Mijn zedelijke vorming bestond uit leren lachen om gelovigen, vooral als zij op een rij door de zondagse straat ter kerke togen. Mijn vader ging dan breeduit, op zijn gemak, voor het raam staan en hoonden, wijzend naar zijn voorhoofd. [...] Wij trokken er dan ook na de rituele bespottung van de slavenparade elke zondag op uit om de oogst die ons toekwam van Moeder Natuur te vergaren, liefst op streng verboden landgoederen en in tuinen van gestichten. (*Hapschaar*, p. 61)

De ouders beschouwen hun acties als middelen om de christelijke ideologie en de maatschappelijke machtsverhoudingen te ondergraven. Heel scherp doorziet Brassinga echter dat deze ‘guerrilla tegen de vrome machthebbers en rijken’ van een perfecte ironie is. Het gezin plaatste zich met haar ‘overtrederschap en ons heilig verlangen naar schennis’ (62) in het christelijke verhaal over de menselijke schuld. Wanneer het gezin weer eens door een boze opzichter werd nagezeten, dan was dat een onbedoelde heropvoering van de verjaging uit de Hof van Eden. Zo kreeg de weigering van het gezin om te buigen voor religie of staat toch weer religieuze trekjes, zoals de eerbied van de vrijdenkers voor de atheïst Multatuli toch weer het karakter kreeg van een heiligenverering.

Later in hetzelfde fragment uit *Hapschaar* somt Brassinga de ‘bijgelovige handelingen’ (62) op die ze zich pas na de dood van haar vader kon toestaan, zoals verliefdheid, kaarsjes branden in klamme kapellen, ‘tot het aanbidden van het hemelse Jeruzalem der poëzie toe’ (63). Dat de dichteres ook de poëzie onder het bijgeloof schaart, laat al zien dat ze ook niet (meer?) onvoorwaardelijk gelooft in een vroegromantische verering van de dichtkunst. Toch blijft een zeker vertrouwen in de kracht en de betekenis van de kunst intact. Dat blijkt bijvoorbeeld uit ‘Concerto’ (*Ontij*, p. 40):

Als met schalmeien, gorgelpijp en orgelend
het aangeheven schoonlawaai bezingend ons
gekweld bestaan, teloor gaat in de vuilte,
volte van de straat – als tussen stof en sterren

uit strot en galmbuis wellen ijle liederen,
welriekend klankenschuim bezield gewaad met
de melkwegfanfare die uitbarst in werelden
van etherischer aard; dan is er nog iets
waarin wij schone beesten zijn.

Woorden als ‘schoonlawaaï’ dat ‘teloorgaat in de vuilte, / volte van de straat’ of ‘ijle liederen’ suggereren dat de kunst heel wat minder vermag dan ze zelf misschien denkt. Maar toch, maar toch: het is misschien wel het enige ‘iets’ waarin wij mensen bewijzen iets anders dan gewone beesten te zijn. In een interview met *de Volkskrant* van 12 november 2010 zei Brassinga dan ook, mede naar aanleiding van dit gedicht, dat ze vasthoudt aan een zekere bijgelovigheid: ‘Met bijgelovig bedoel ik de hoop dat wat je maakt een zekere kracht de wereld in brengt. Iedere kunstenaar is in die zin bijgelovig, want waar begin je anders aan?’ En later: ‘Cultuur voedt het verzet tegen de nivellerende en ontluisterende krachten die elke samenleving van binnenuit bedreigen.’

De autonomie van de kunst is voor Brassinga fundamenteel. Autonomie betekent niet dat je het nergens meer over hoeft te hebben, het betekent ook niet dat je je als schrijver mijlenver boven je publiek hoeft te verheffen of je moet verschansen in een literair domein waarin het alleen nog maar om symbolisch kapitaal gaat. Dat literatuur autonoom is of kan zijn, betekent ‘slechts’ dat ze een relatief vrije ruimte voor de verbeelding kan vormen. De confrontatie met die ruimte kan de lezer naar de strot grijpen of hem doen schateren van ongemak. Om troost gaat het niet, want voor het sombere gemompel van J.C. Bloem heeft Brassinga weinig woorden van lof over. Maar aan een dichter als Osip Mandelstam weet ze te demonstreren waar het haar om gaat. De teksten van deze verbannen dichter uit het sovjetijdperk hebben volgens haar monumentale kracht, die nog versterkt wordt omdat ze uit zulke benarde omstandigheden zijn voortgekomen. Mandelstam plaatste tegenover de sovjetutopie zijn eigen werkelijkheid, waarbinnen hij nog een zekere soevereiniteit bezat. In dat domein was het zijn plicht zijn scheppingsvrijheid te thematiseren: ‘En dat eigen woord ook nog uitvinden, of in zichzelf weten aan te treffen, utopisch op een heel andere manier, in een “heilstaat” die er een is van het ogenblik, het scheppingsmoment, waarin de eis die een mens aan zichzelf stelt die van de vrijheid is’ (*Het zere been*, p. 129).

De literatuur krijgt bij deze dichteres al met al een serieuze taak toebedeeld. Haar boek *Bloeiend puin* opent met misschien wel de belangrijkste vraag die denkbaar is: ‘Hoe moet je leven?’ Het vervolg zegt veel over het belang van literatuur bij het (vruchteloos) zoeken naar een antwoord op deze vraag: ‘Altijd is er te weinig gelezen om tot een slotsom te geraken, nooit is er dan ook voor al dat lezen – hoezeer ook te weinig – een definitieve rechtvaardiging.’ (*Bloeiend puin*, p. 9)

Inderdaad: altijd is er te weinig *gelezen* om te weten hoe je moet leven, niet: altijd is er te weinig *geschreven*. Anneke Brassinga presenteert zich in de eerste plaats als een lezeres. Dat is ze in haar vertalingen, waarvoor ze zich de te vertalen tekst eigen moet maken om hem in een andere taal te kunnen herscheppen. Van dat lees- en vertaalproces en haar liefde voor talrijke auteurs uit de wereldliteratuur getuigen dan weer haar essays. Maar ook haar poëzie beschrijft Brassinga in de eerste plaats als een residu van haar lees- en vertaalwerkzaamheden. De taalproduceermachine die met het vertalen in werking is gezet en die niet alles in een vertaling kan opnemen, moet zijn productie ergens kwijt. Zo ontstaat de poëzie.

Wie Brassinga's bundels overziet, merkt dat ze voor een niet onbelangrijk deel verwijzen naar het werk van anderen. De afdeling 'Homage-collage' uit *Ontij* is bijvoorbeeld opgebouwd uit regels van Louis Th. Lehmann en Brassinga zelf; voor de afdeling 'Fysica' heeft ze gebruikgemaakt van werken van Aristoteles en Dijksterhuis; 'Germanismen' bevat vertalingen van gedichten van Hilde Domin en Ingeborg Bachmann. Iedere bundel bevat daarnaast een opsomming van andere dichters van wie sporen terug te vinden zijn; in het nieuwste boek zijn dat Achterberg, Leopold, Vondel, Nijhoff, Van Gogh, Vergilius, Gerhardt, Rilke, Gorter, Johannes van het Kruis. De allereerste dichtregel van de allereerste bundel was zelfs een citaat: 'O kus mij, o omarm mij' – naar een gedicht van Hans Lodeizen uit 1949. *IJsgang* bevat de op het eerste gezicht flauwe regel 'de moeheid in een broodje' (*IJsgang*, p. 51), alweer een verwijzing naar Lodeizen ('de moeheid in een bootje').

Omdat schrijven voor Brassinga pas ontstaat uit het lezen, moet haar citeren van en variëren op tientallen verschillende dichters beslist niet als wijsneuzigheid worden beschouwd. Haar verwijzingen werken goed voor de lezer die dergelijke verwijzingen doorziet, maar het is niet zo dat de dichteres hier alleen maar een inside joke vertelt aan erudiete lezers. Eerder toont ze de flexibiliteit en de speelse mogelijkheden van de taal aan: de woorden laten zich in elke vorm plooiën, telkens met nieuwe betekeneffecten. Die mogelijkheden van de taal, die opnieuw met het begrip autonomie verbonden kunnen worden – ieder woord heeft op zichzelf potentieel –, vormen voor Brassinga het grootste genot van de literatuur.

Zoals haar bewondering voor de natuur niet voortkomt uit de geheime orde die achter de verschijnselen schuilt, maar juist uit haar oneindige vermogen tot variëren, zo is het ook de gevarieerdheid van de taal die Brassinga aanspreekt. In al haar teksten beproeft ze de uiterste grenzen van wat er in de taal mogelijk is. Meestal doet ze dat niet door de coherente zinsbouw volledig los te laten, al rekt ze de grammatica wel eens op tot die bijna knapt. Neem deze regels uit *Ontij*: 'Wandelend bij nacht onder de bomen / vanaf de oever liepen tot het water / aan de lip-

325 pen stond en onze hoeden / op het maanlicht dreven hand in hand / wij door' (*Ontij*, p. 9). Ze zoekt het echter vooral in een barokke woordkeuze: 'Ik purserette, jij looide hindeleer.' (7)

Misschien wel de grootste zaligheid ligt voor haar in het volkomen vrije spel met woorden, waarbij het aantal betekenissen en associaties bijna oneindig is geworden. In *Ijsgang* staat bijvoorbeeld het gezang van een zanglijster 'letterlijk' uitgeschreven: 'ringeloort zij lonkende het gala, / versteven wis de room van die niet komme?' De vertaling van Joyce' *Finnegans Wake* door Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes (2002) werd door haar dan ook met de grootste instemming ontvangen en met een passend essay geëerd. Ze maakte in het virtuoze stuk duidelijk dat de taalacrobatiek van Joyce' roman niet cerebraal is, maar juist sterk op de lezer inwerkt: 'Hoewel je zou kunnen zeggen dat dit orale schrijfsel louter vorm is, klankvorm, klankzinnigheid, treft het je gelijktijdig in de bovenkamer én in de onderbuik – het geijkte recept voor ontroering.' (*Bloeiend puin*, p. 77)

Kooi

Voor de volstrekt areligieuze mens, die sceptisch staat tegenover welke georganiseerde ideologie dan ook, kan de literatuur een belangrijke rol spelen. De ontnuchterde mens staat er door de kunst, en ook door zijn plek in de natuur, niet helemaal alleen voor. Dit is wat Brassinga in haar essays en in haar poëzie probeert te demonstreren.

In twee stukken heeft ze zich expliciet uitgelaten over de betekenis die de literatuur voor haar had op de middelbare school. Het ene daarvan gaat vooral over Nijhoff, het andere over Dante. Als een docent Dante voorleest, is daar ineens het besef: de wereld is immens en in de literatuur wordt over die immensiteit geschreven: 'Wat ik begreep was dat in die verten, zo plastisch opgeroepen dat ze nooit meer vrijlen, een individu – dus waarom ik niet – zijn eigen weg kon vinden, zich kon laten leiden door verlangen, volharding' (*Het zere been*, pp. 180-181). De ervaring 'opende de kooi' (181). Welke kooi? Misschien wel meerdere tegelijkertijd: de kooi van de jeugd en het schoolleven, de kooi van de eigen geest, de kooi van het lichaam.

BIBLIOGRAFIE

- Anneke Brassinga, *Ontij*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2010.
Anneke Brassinga, *Bloeiend puin*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2008.
Anneke Brassinga, *Ijsgang*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2006.
Anneke Brassinga, *Wachtwoorden*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2005.
Anneke Brassinga, *Het zere been*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2002.
Anneke Brassinga, *Hartsvanger*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1993.