

In dienst van de muze...

de dichter
Tsead Bruinja

Analyse van de bundel
'Dat het zo hoorde'

Nelly van Extel

836290984

Onderzoekspracticum: bachelorscriptie C 42313 in vervolg op Zomerschool poëzie 2004
van de Open Universiteit Nederland faculteit Algemene Cultuur wetenschappen

scriptiebegeleider: drs. Dick Disselkoen begeleiding mondelinge presentatie: drs. Ria de
Oude-de Wolf examiner: dr. Lizet Duyvendak

In dienst van de muze...

de dichter Tsead Bruinja

Analyse van de bundel 'Dat het zo hoorde'

Nelly van Extel

12 september 2004

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Onderwerp, probleemstelling, belang van het onderzoek, opzet van het onderzoek	5
Hoofdstuk 1 De literaire context	6
Vooraf	6
1.1 De literaire context waaruit de bundel is ontstaan	6
1.2 De poëtica van Bruinja	7
1.3 Het postmodernisme in de gedichten van Bruinja	9
1.4 Kenmerken van stijlen in de gedichten van Bruinja	11
Hoofdstuk 2 Poëtische technieken	14
Vooraf	14
2.1 Taalgebruik	14
2.2 Grammatica	14
2.3 Interpunctie	15
2.4 Neologismen	15
2.5 Citaten	16
2.6 Enjambementen	16
2.7 Parallellismen	17
2.8 Herhalingen	18
2.9 Lyrisch subject	19
Tot slot	19
Hoofdstuk 3 Bundelcompositie	20
Vooraf	20
3.1 Kernwoorden en woordvelden	20
3.2 De titel	23
3.3 Afdelingen in de bundel	24
3.4 Verband tussen het eerste en het laatste gedicht	24
Conclusie	26
Literatuuropgave	27
Bijlage: 9 gedichten	29

Inleiding

‘Jij verteert mij...’
Sappho van Lesbos¹

Via de ‘Zomerschool poëzie’ van de Open Universiteit Nederland ben ik in aanraking gekomen met de moderne poëzie. Ik lees graag poëzie. Poëzie van allerlei aard, maar toch vooral ‘klassieke’ poëzie. Dat blijkt niet zo’n bewuste keuze te zijn. Het is meer een gevolg van de ‘bekende namen’ en het ‘toegankelijke gedicht’. Het gaat om wat Bronzwaer noemt de ‘mainstream’ van de poëtische traditie.²

De manier waarop ik door deze Zomerschool kennisgemaakt heb met moderne poëzie was intensief en indringend. Het was voor mij een eye-opener die er minstens toe heeft geleid dat ik nieuwsgierig ben geworden naar de meer ‘eigentijdse dichters’.

Via deze scriptie wil ik u kennis laten maken met zo’n eigentijdse dichter. Het onderwerp van mijn scriptie is namelijk de bundel *Dat het zo hoorde* van de dichter Tsead Bruinja. Ik laat in de analyse van deze bundel diverse ‘stemmen’ meespreken, waarvan de stem van de dichter er één is.

Ter verklaring van de titel van deze scriptie verwijs ik naar een interview met Bruinja in *Elsevier*. Daarin zegt hij:

‘Ik ben fulltime met de literatuur bezig. Het is mijn plicht tegenover de muze’.³

Wie is Tsead Bruinja?

Tsead Bruinja is een Fries. Zijn voornaam in het Nederlands is Tjeerd. Hij werd geboren in Rinsumageest op 17 juli 1974 en hij woont momenteel in Amsterdam. Bruinja studeerde Engels en Fries aan de Rijksuniversiteit van Groningen en schrijft gedichten in het Engels, Nederlands en Fries. Schrijven is voor hem een noodzakelijke voorwaarde om gelukkig te worden, zei hij in de *Universiteitskrant*⁴ van maart 2000. Hij ontplooit velerlei activiteiten op het gebied van poëzie en literatuur.

In 2000 debuteerde Bruinja met een bundel in het Fries: *De wizers yn it read* ofwel ‘De wijzers in het rood’.

¹ Motto van deze scriptie.

² W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek*, p. 7

³ Th. van den Bergh en A. de Vries, ‘Een nieuwe taalstrijd’, *Elsevier*, p. 103

⁴ Henfling, M., ‘Studenten met literaire aspiraties’, *Universiteitskrant*

Daarvoor had hij twee Nederlandstalige bundels in eigen beheer uitgegeven:

- de bundel *Vreemdgaan* in 1998;
- de bundel *Startschot* in 1999, samen met Daniël Dee, Petra Else Jekel en Ramona Maramis.

In het najaar van 2001 verscheen zijn tweede Friestalige bundel, met als titel *De man dy't rinne moat*, in het Nederlands 'De man die lopen moet'.

Een derde Friestalige bundel verscheen in 2003: *Gegrommel fan satyn*, die als Nederlandse titel heeft 'Gegrommel van satijn'.

Met zijn laatste bundel *Dat het zo hoorde* was Bruinja een van de vier genomineerden voor de Jo Peters Poëzie Prijs 2004, naast Maria Barnas, Hagar Peeters en Peer Wittenbols.⁵

Bruinja treedt ook vaak op tijdens festivals om poëzie voor te dragen, alleen of met een groep. Ter ondersteuning maken zij daarbij gebruik van video- en computertechnieken.

⁵ De tweejaarlijkse onderscheiding is vernoemd naar de in 2001 overleden uitgever van de kleine maar gezaghebbende uitgeverij Herik. Deze prijs is bestemd voor dichters met een jong oeuvre. Hagar Peeters heeft in 2004 de prijs gewonnen.

Onderwerp

Zoals aangekondigd in de inleiding is de bundel *Dat het zo hoorde* van dichter Tsead Bruinja onderwerp van deze scriptie. Deze bundel bevat een aantal qua vorm en inhoud uiteenlopende gedichten. Door het analyseren van de bundel zal ik proberen een antwoord te geven op de hieronder geformuleerde probleemstelling.

Probleemstelling

De meeste recensenten merken Tsead Bruinja aan als een postmodernistisch dichter. Zij leiden dit af uit de gevarieerde stijl, de vorm en het taalgebruik. Daarnaast wijzen zij ook op romantische aspecten in het werk van Bruinja. In deze scriptie wil ik onderzoeken in hoeverre deze kwalificaties van toepassing zijn op de bundel *Dat het zo hoorde* en in hoeverre dit de samenhang tussen de gedichten bevordert of juist tegenwerkt.

Belang van het onderzoek

Het belang van het onderzoek is aan te tonen dat een postmodernistisch karakter binnen een dichtbundel samen kan gaan met romantische aspecten en dat dit de eenheid binnen een bundel niet per se uitsluit.

Opzet van het onderzoek

De bundel wordt op drie aspecten geanalyseerd. Deze analyse wordt in drie hoofdstukken beschreven: literaire context/poëtica, gehanteerde poëtische technieken en bundelcompositie.

Daarna volgt in de conclusie het antwoord op de onderzoeksvragen die in de probleemstelling zijn gesteld.

Hoofdstuk 1 De literaire context

Vooraf

Met de analyse van de literaire context is te achterhalen vanuit welke achtergrond Bruinja komt tot zijn thema's en daarmee de stijl waarmee zijn gedichten getypeerd kunnen worden. Elke dichter heeft uiteraard een eigen, herkenbare stijl van schrijven.

1.1 De literaire context waaruit de bundel is ontstaan

Dat het zo hoorde

Zoals al eerder opgemerkt, debuteerde Bruinja in 1998 met Nederlandstalige gedichten. Daarna verscheen er van hem een drietal bundels met gedichten in het Fries. De thema's daarin zijn liefde, dood en familie, verpakt in prozaïsche poëzie.

Over het waarom van dichten in het Fries, zegt de dichter zelf in *Elsevier*:

‘Ik ben in het Fries gedichten gaan schrijven omdat ik merkte dat wat ik in die taal schreef, mij raakte. Friese dichters als Piter Boersma, Albertina Soepboer en Eeltsje Hettinga vind ik erg goed. Mijn Nederlandstalige gedichten zijn wat abstracter.’⁶

Niettemin volgde er een ontwikkeling die leidde tot zijn ‘officiële’ Nederlandstalige debuut met de bundel *Dat het zo hoorde*.

In het tijdschrift *Tzum* vraagt de dichter Coen Peppelenbos aan Bruinja door wie hij geïnspireerd is. Het antwoord luidde dat het vooral de generatie vóór hem is, met dichters als Tonnus Oosterhoff, Nachoem Wijnberg, Maria van Daalen, maar ook Rutger Kopland. Van zijn eigen generatie leest hij werk van Daniël Dee, Sieger M. Geertsma en Tjitske Mussche.⁷

Over het nut van dichten zegt Bruinja in een interview in *De Oosterpoorter*:

‘Het is inzicht scheppen in chaos, mensen ontroeren, mijzelf ontroeren en de chaos vergroten’.⁸

Verder beschrijft Bruinja in een interview met Herman Sandman in *De Groninger Gezinsbode* het taalgebruik in zijn bundels als bloemrijk en barok:

‘Kale gedichten schrijven is niet leuk, het is wel leuk om ze te lezen’, aldus Bruinja. Verderop in dat interview zegt hij:

⁶ Th. van den Bergh en A. de Vries, p. 103

⁷ C. Peppelenbos, ‘Nu zijn we aan het werk’, *Tzum*, p. 11

⁸ J. Posthumus, ‘Inzicht, chaos en ontroering’, *De Oosterpoorter*

‘Poëzie helpt om duidelijkheid te krijgen in wie ik ben. Schrijven is onderzoeken. Ik kom er achter waarom ik dingen doe en zeg. Het brengt me ook dichterbij mensen, bij mijn ouders. Het eigen leven is het materiaal waarin je je verdiept. In de verhalen wordt het vastgelegd en juist door die verhalen kun je de liefde vasthouden.’⁹

Dit zijn frappante uitspraken van Bruinja. Het is vanuit deze literaire context dat ik de gedichten van Bruinja in het vervolg van deze scriptie nader wil analyseren. Hij geeft hiermee namelijk de drijfveren aan van waaruit zijn poëzie ontstaat.

1.2 De poëtica van Bruinja

Bij de presentatie van de bundel in 2003 schreef Bruinja op zijn website¹⁰ het volgende:

‘*Dat het zo hoorde* bevat gedichten over het liefdesverdriet van een vreemde snuiter en de doodswens van een met zichzelf spottende dwaas. Traditionele verstilde gedichten worden in *Dat het zo hoorde* afgewisseld met kortademige gedichten vol lange beeldrijke zinnen.

Het is poëzie over een stadse huismus met de vleugels van een zwaan, die verbaasd toekijkt hoe hij genoegzaam kan dobberen op de golven van zijn herinnering en verbeelding.

In deze bundel is een antiburgerlijke stem aan het woord die een groot verlangen naar romantiek lijkt te verbergen. Een stem vol angst voor de dood en voor de leegheid van het bestaan, maar meer misschien nog voor het verleden. Uit die angst en onmacht ontstaat de wens om gebroken te worden: door de dag of door de nacht, als het maar leidt tot vergeten. De dichter ziet echter de onmogelijkheid van zijn verlangen in, immers: ‘nooit kan iets zo ver vergeten worden dat het niet weer opnieuw kan worden bedacht.’

Is hierin de door Bruinja gehanteerde poëtica te herkennen? Van de vele recensies die ik heb gelezen over de bundel van Bruinja, lijken mij de volgende hier het meest relevant in het kader van deze scriptie.

Piet Gerbrandy gebruikt in zijn recensie in *de Volkskrant* ook het begrip ‘romantisch’, omdat hij vindt

⁹ H. Sandman, ‘Over wie deze dichter is en hoe hij de dingen ziet’, *De Groninger Gezinsbode*, 4 januari 2002

¹⁰ www.tseadbruinja.nl

‘dat de dichtbundel zo doortrokken is van Sehnsucht, Weltschmerz en spleen¹¹, dat je niet om dat woord heen kunt’.

Tsead Bruinja wordt in deze recensie afgeschilderd als een romanticus in de traditie van Heine, Haverschmidt en Slauerhoff, want

‘de sprekers in zijn gedichten zijn permanent ontheemd, onfortuinlijk verliefd, bezeten van doodsdrift en onstilbare verlangens’.¹²

Dit zijn inderdaad thema’s die in de romantiek veelvuldig aan de orde komen.

Deze recensent plaatst de dichter daarom in de romantische traditie.

Ook andere recensenten spreken over het romantische in de gedichten van Bruinja.

Zoals Ron Rijghard die in een recensie in *Awater* opmerkt, dat in veel gedichten in de bundel het romantische motief een rol speelt.¹³

Volgens Edwin Fagel op *Derecensent.nl* biedt de poëzie van Bruinja

‘een wonderlijke mix van romantische melancholie met moderne speelsheid’.¹⁴

Ter illustratie laat ik enkele passages volgen die als romantisch kunnen worden aangemerkt:

- van het gedicht op pagina 27 (zie bijlage) de eerste versregel van de tweede en vijfde strofe:

‘de maan was klok achter wiegende bomen’ en

‘als je lang genoeg naar sneeuw kijkt gaat je huis vliegen’;

- van het gedicht op pagina 39 de eerste versregel van de tiende strofe:

‘dit leven is zo constant een mooi ding’;

- van het gedicht op pagina 41 de eerste versregel van de eerste en vierde strofe:

‘lopend slaap ik mijn dagen door’ en

‘lopend slaap ik door mijn dagen’;

- van het gedicht op pagina 46 de eerste twee versregels:

‘nooit wordt iets zo ver vergeten

dat het niet meer kan worden bedacht’.

Een heel ander geluid is te beluisteren bij de dichter-recensent Ilja Leonard Pfeijffer. In een recensie in *NRC Handelsblad* getiteld ‘Zij komt om te dansen’ omschrijft hij de poëzie van Bruinja als volgt:

‘Bruinja’s poëzie sluit niets uit en suggereert alles. Je hoort vaak zeggen dat het bij poëzie eerder draait om suggestie dan om explicitering.

¹¹ ‘Spleen’ is volgens het *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, Van Dale, ‘een half-ironische naam voor een licht-depressieve gemoedsgesteldheid waarin men met zichzelf niet goed raad weet’.

¹² P. Gerbrandy, ‘Het draait om bomen en rotsen’, *de Volkskrant*

¹³ R. Rijghard, ‘Rijpe appels als fruit geworden verdriet’, *Awater*, p. 17

¹⁴ E. Fagel, ‘Vragen zonder vraagteken’, *Derecensent.nl*

Dat klopt. Een goed gedicht is zelden een eenduidig verslag in alle eenvoud ingediend, maar veeleer een requisitoir van vermoedens. Het biedt niet zozeer de notulen van belevenissen als wel aanknopingspunten voor agendapunten voor een veelvoud aan mogelijke gedachten.’¹⁵

Naast gedichten met romantische aspecten zijn er ook anekdotische gedichten aan te wijzen in de bundel. Hierin gebruikt Bruinja heel direct de kracht van taal. Men zou het zo kunnen opvatten dat poëzie een stelsel van uitspraken is. De dichter hanteert hier een soort telegramstijl. Een goed voorbeeld daarvan is het titelloze gedicht op pagina 39 (zie bijlage): ‘doe mijn jas uit / maak boord los / medailles de deur uit’.

Op grond van het bovenstaande kan men zeggen dat de poëzie van Bruinja moeilijk onder één noemer is te vatten. Enkele gedichten hebben echter een romantische inslag. Duidelijk is dat Bruinja een gevarieerde stijl van schrijven heeft. De vorm van de gedichten en het taalgebruik zijn mogelijk aanwijzingen voor een postmodernistische tendens in zijn werk. In paragraaf 1.3 wil ik dat nader onderzoeken.

1.3 Het postmodernisme in de gedichten van Bruinja

Het begrip ‘postmodern’ heeft volgens Joosten en Vaessens¹⁶ de volgende kenmerken:

- De postmoderne tekst is op geen enkel referentieel niveau volledig als eenheid, als coherente ‘mededeling’ te duiden en heeft geen duidelijk centrum.
- Postmoderne poëzie is een aanval op het humanistisch subject.
- Negativiteit: postmoderne poëzie wil niet verward worden met ‘heldere communicatie’ en wil niet ondergeschikt gemaakt worden aan de mythe van het positivisme.

Van Gorp formuleert de literatuuropvatting die bij het postmodernisme hoort als volgt: ‘realisme en mimetisme worden afgezworen, de werkelijkheid is evenzeer een talige constructie zodat het onderscheid tussen feit en fictie komt te vervallen’.¹⁷

Andere kenmerken die wijzen op het postmodernistische karakter van poëzie zijn:

- de verschillende stemmen die in de gedichten spreken;
- de ontregeling die uit sommige teksten spreekt;

¹⁵ I.L. Pfeijffer, ‘Zij komt om te dansen’, *NRC Handelsblad*

¹⁶ J. Joosten en Th. Vaessens, ‘Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie’, p. 1-27

¹⁷ H. van Gorp, e.a., *Lexicon van literaire termen*, p. 315

- associatief taalgebruik.

In dit licht bezien zijn er inderdaad meerdere gedichten in de bundel die een postmodern karakter hebben: autonome gedichten, die niet verwijzen naar enige relatie met de omgeving en als het ware losstaan van de context.

Enkele voorbeelden hiervan in de gedichten van Bruinja:

- in het gedicht 'Appels kopen (p. 5) luidt de zevende strofe:

'daar aan haar zongekleurde armen
bedelen kindmannen hangend
om watervrucht mee naar dakhuis dak';

- de zesde strofe van het gedicht op pagina 8 luidt als volgt:

'de bureaustoel roept ook
armleunig trekt ze
een bedelkleed aan';

- het gedicht 'Ouwe jas' (p. 17, zie bijlage) begint zo:

'aan je schouders hing ze bedelaarster muf geurende verschansing
kwam naar je toe om haar te verscheuren';

- in het gedicht 'Aan mijn onbekende ledemaat' (p. 24, zie bijlage) kom je woordcombinaties tegen als 'stofophetuithangbordplek' en 'stukzonderargwaan' als één woord geschreven.

Elmar Kuiper refereert eveneens aan het postmodernistische karakter in de bundel.

In een recensie op *Farsk.nl* zeg hij:

'Bruinja laat me mijn hersens pijnigen als hij regels schrijft als op pagina 24 (zie bijlage): 'aan het ontbijt groet ik haar dan fabriekfantoom met / dag verrassingwond daar tussen de open gordijnen / wacht al een poosje mijn onbekende ledemaat'. Ja, ja, dat zal wel Tsead. Dit smaakt mij niet. Wollige taal! Kom op, scheer het schaap met het mes van een taalbeul! Tsja, dat is nu net ook weer de klasse van deze poëzie. De beeldspraak is bij tijden prachtig krom, inconsequent en volslagen losgekoppeld van de context. De woorden lijken naar eigen goedvinden, nonchalant opgeschreven te zijn. Het ademt niet zwaar in de gedichten.'¹⁸

Ook deze recensie spreekt over ontregeling van zinnen, het bijzondere taalgebruik en de verschillende stemmen die Bruinja laat spreken.

Deze kenmerken worden mijns inziens nog versterkt door Bruinja's typering bij de introductie van de bundel: 'kortademige gedichten' en de 'antiburgerlijke stem'.

¹⁸ E. Kuiper, 'Ik zie de roos als een wrak in aanbouw', *Farsk.nl*

Het verwijzen naar personen in de werkelijkheid is een ander kenmerk van het postmodernisme, evenals associatief taalgebruik.

Een eerste voorbeeld hiervan is wanneer Bruinja in zijn bundel een gedicht opdraagt aan Tonnus Oosterhoff, (p. 8). Het gedicht ‘voor Tonnus Oosterhoff’ begint met: ‘een kwal licht op in de zee / roep niet’.

Het taalgebruik in dit gedicht is volgens mij associatief. In de bundel van Tonnus Oosterhoff *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* staat naar mijn idee een soortgelijk gedicht, waar Bruinja subtiel naar verwijst. Het is een titelloos gedicht en dit begint aldus: ‘Lichten op de eigen weghelpt, geen schrik, / de tong van de kameleon rolt binnen.’¹⁹ Ook in dit gedicht vind ik het taalgebruik associatief.

Een tweede voorbeeld hiervan is het gedicht dat als titel heeft ‘Wouter en de dingen’, (p. 22). In een e-mail aan mij op 3 april 2004 schrijft Bruinja dat de Wouter die hier wordt aangesproken de redacteur van zijn Nederlandstalige gedichten is, namelijk de dichter Wouter Godijn.

De inhoud van het gedicht gaat naar mijn mening over het loslaten van de gedichten, nadat ze door de dichter zijn gemaakt. Ze gaan als het ware zelfstandig verder, de ‘vader’ van de gedichten is overbodig geworden. De gedichten komen zelfs voorbij het standbeeld van Pieter Jelle Troelstra, een Fries dichter (en socialistisch politicus) die leefde van 1860 tot 1930. De titel verwijst volgens mij ook naar het gedicht ‘Marc groet ’s morgens de Dingen’ van Paul van Ostaijen.²⁰

Op grond van deze voorbeelden kan men constateren dat Bruinja’s poëzie postmodernistische kenmerken heeft.

1.4 Kenmerken van stijlen in de gedichten van Bruinja

In bepaalde opzichten treft men in de poëzie van Bruinja kenmerken aan van de ‘Experimentele Groep Holland’, waarvan de dichters Kouwenaar, Elburg, Lucebert, Schierbeek, Andreus en Vinkenoog deel uit maakten: het experimentele voor wat betreft het anti-esthetische taalgebruik en ook de syntactische vrijheid met de nadruk op de klank van de taal.²¹ In enkele recensies wordt gerefereerd aan het verband met het werk van die Vijftigers.

Hein Walter verwoordt het in het tijdschrift *Roodkoper* als volgt:

‘Tsead Bruinja schrijft zonder interpunctie in gedichten met korte zinnen is dat niet zo opmerkelijk sinds de vijftigers mag dat maar in zijn

¹⁹ T. Oosterhoff, *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen*, p. 31

²⁰ P. van Ostaijen, *Verzamelde gedichten*, p. 463

²¹ Vergelijk H. van Gorp, p. 137 en 437

prozaïsche gedichten die eruitzien als blokken tekst met meer dan vijftien regels paginabrede zinnen is het op zijn minst opvallend het is alsof je onder een douche staat van taal een woordenwaterval waarin het je bovendien moeilijk wordt gemaakt door de wemelende wendingen het water kan bijvoorbeeld dronken zijn iemand kan er gastentenen kietelen of de dagen kunnen er stokstijf braken het zijn met name deze gedichten die je moet ondergaan en begrijpen zonder dat je ze begrijpt'.²²

Dit schrijft Walter in prozastijl en zonder interpunctie zoals Bruinja enkele gedichten heeft geschreven in zijn bundel.

Op het prozaïsche van deze gedichten kom ik verderop in deze paragraaf nog terug.

De dichteres Maria van Daalen sprak in een interview op Radio Oeps in oktober 2003 over de bundel van Bruinja in relatie tot het werk van de Vijftigers:

'Deze poëzie lijkt simpel, maar is het niet. Het deed me erg denken aan Van Ostaijen en dat is geen slechte vergelijking. In deze bundel gaat het vaak over ergens niet thuis zijn. Deze poëzie is klankrijk. Bruinja is een visie aan het opbouwen over zijn generatie. Zijn werk doet denken aan het werk van Lucebert, veel taalspel en taalplezier...'²³

Met het taalspel en het taalplezier waarover Maria van Daalen schrijft, kan ik het eens zijn. Ik ervaar het taalgebruik van Bruinja inderdaad als klankrijk en men kan het anti-esthetisch noemen. Als voorbeeld hiervan volgen hier de laatste vier versregels van het gedicht op pagina 12:

'trekken in konvooi weg begluurd door treurende knotsen
knopende wilgen levenslust kleeft bumper aan bumper
weg van het ziekenhuis weg leid ons naar de meubel
boulevard en doordeweekse wekkerdwang'.

Het begrip anti-esthetisch houdt een subjectief smaakoordeel in en iedereen hanteert daarbij zijn eigen maatstaven. Ik acht het echter van toepassing op het aangehaalde voorbeeld. Zo kan men bovendien de lay-out van het gedicht op pagina 13 anti-esthetisch noemen. Het zijn tekens die verwijzen naar het werk van de Vijftigers, tekens die we ook aantreffen in het werk van Bruinja.

²² H. Walter, 'Meerdere tongen', *Roodkoper*, p. 76

²³ M. van Daalen, *Radio Oeps*

Parlando-poëzie

Wanneer we de gedichten van Bruinja bestuderen, blijkt er dikwijls sprake van een vaste versvorm, maar soms lijken gedichten als proza te zijn geschreven.

Parlando-poëzie is een van de kenmerken van het nieuwe realisme dat tot ontwikkeling is gekomen bij de beweging van de Zestigers.

Piet Gerbrandy schrijft in zijn recensie in de Volkskrant van 5 september 2003 over de prozagedichten van Bruinja het volgende:

‘Van een iets andere sfeer dan de romantische gedichten, maar met dezelfde stroming, zijn enkele gedichten waarvan de regels zo ver doorlopen tot de rechtermarge dat je ze misschien prozagedichten zou mogen noemen’.²⁴

Een voorbeeld van deze zogenoemde praatgedichten bij Bruinja is het gedicht ‘Na het feest’ (p. 9, zie bijlage). Hier is geen sprake van rijm, strofe of versvoet. Het gedicht beslaat een halve pagina met volle, doorlopende regels zonder herkenbare zinnen en weinig of geen wit. Dit geeft het gedicht als het ware een vloeiend karakter. Het gedicht komt ook voor in de poëzie-jukebox van Bruinja op zijn website. Hij draagt daar zelf een aantal gedichten voor. Merkwaardig is, dat als men zo’n prozagedicht door de dichter zelf hoort voordragen, men dan pas duidelijk onderscheiden zinnen hoort. Dit werkt verhelderend en leidt tot een klankrijk ritme.

²⁴ P. Gerbrandy, *de Volkskrant*

Hoofdstuk 2 Poëtische technieken

Vooraf

In dit hoofdstuk ga ik in op de poëtische technieken die Bruinja in zijn bundel hanteert. Door het analyseren van de poëtische technieken die een dichter gebruikt, is zijn poëzie soms beter te begrijpen.

2.1 Taalgebruik

Bruinja speelt op allerlei manieren met taal en gebruikt veel dichterlijke technieken die soms ook traditioneel zijn. Met name is dat het geval bij het gebruik van alliteratie, assonantie, binnenrijm, eindrijm.

Enkele voorbeelden hiervan zijn:

- *alliteratie*: de eerste versregel van het gedicht op pagina 15 luidt ‘ik zag de zachtste geesten van mijn geweten generatie’;
- *assonantie*: in het gedicht ‘Na het feest’ (p. 9, zie bijlage) staat in de derde en vierde versregel: ‘draagkracht bracht traag ratelende’ en in de twaalfde versregel: ‘fraaie wagens praalden’. Al deze a’s doen mij denken aan een gedicht van Karel van de Woestijne, waarvan de eerste versregel luidt ‘Het huis mijns vaders waar de dagen trager waren’;²⁵
- *binnenrijm*: in het gedicht ‘Wouter en de dingen’ op pagina 22 staan in de tiende en elfde versregel van de tweede strofe de woorden: ‘stoeptegels’, ‘soepblikken’ en ‘bloemkelken’;
- *eindrijm*: in de laatste strofe van het gedicht ‘Ramsoep met stootgarnalen’ op pagina 13 hebben de vierde, vijfde en achtste versregel eindrijm: ‘verschalen’, ‘kanalen’ en ‘halen’.

2.2 Grammatica

Naast correcte grammatica, hanteert Bruinja een aantal afwijkende vormen van taal.

Voorbeelden daarvan zijn woorden als:

- ‘verlezen’ in het gedicht ‘Oude jas’ (p. 17, zie bijlage);
- ‘dakhuis dak’ in het gedicht ‘Appels kopen’ op pagina 5;
- ‘het dak dakt’ in het gedicht ‘Dans maan dans ver’ op pagina 45.

Een ander voorbeeld van afwijkende vormen van taal vinden we in de laatste twee versregels van het gedicht op pagina 12:

²⁵ K. van de Woestijne, *Breviarium der Vlaamse lyriek*, p. 71

‘weg van het ziekenhuis weg leid ons naar de meubel
boulevard en doordeweekse wekkerdwang’.

Meubelboulevard is grammaticaal één woord. Doordat het nu uit twee losse woorden bestaat, zonder afbreekstreepje, krijgen beide woorden nadruk. Maar deze ongrammaticaliteiten zijn functioneel. Ze zorgen voor extra aandacht voor deze woorden, waardoor versregels andere accenten krijgen.

2.3 Interpunctie

Wat bij de gedichten in deze bundel opvalt, is dat interpunctie geheel ontbreekt. Dat levert een afwijkende en vlakke bladspiegel op. Het bemoeilijkt de leesbaarheid van de gedichten, maar het laat tevens meer mogelijkheid open tot interpretatie.

Edwin Fagel zegt in een recensie op *Derecensent.nl* daarover het volgende:

‘Ik heb het niet zo op poëzie zonder interpunctie. Het leidt af van de inhoud. Een gedicht stemt meestal genoeg tot nadenken (wat heet: een nadenken dat nooit stopt). De vraag waar de zin begint of eindigt, of wat bijvoorbeeld het lijdend voorwerp is en wat het onderwerp, is van ondergeschikt belang. Daar wil ik me niet mee bezighouden. Daar staat natuurlijk tegenover dat de woorden, doordat de interpunctie ontbreekt, onverwachte verbanden aan kunnen gaan; er kunnen verrassende betekenissen ontstaan uit zo’n lange doorlopende zin, bedoeld of onbedoeld.’²⁶

Naar mijn mening slaat Fagel hier de spijker op zijn kop. Maar het weglaten van interpunctie past wel in het beeld van het postmodernisme. De gedichten worden niet in ‘hapklare brokken’ aangereikt, het kost meer moeite om toegang te krijgen; zij krijgen een hoog ‘cryptogramgehalte’.

Bruinja zelf kiest trouwens een heel andere invalshoek. In een e-mail aan mij van 29 maart 2004 zegt hij hier zelf over geen interpunctie te gebruiken omdat hij dat een lelijk beeld vindt geven op de pagina. Het is niet zijn bedoeling om spanning op te roepen door het weg te laten. Het is voor hem een puur esthetische kwestie. Dat is een invalshoek die in het betoog van Fagel niet genoemd wordt.

2.4 Neologismen

Heel opvallend in het taalgebruik van Bruinja is het veelvuldig gebruik van neologismen. Dat leidt tot soms extreme woordcombinaties als in het gedicht ‘Aan mijn onbekende ledemaat’ (p. 24, zie bijlage): ‘stofophetuihangbordplek’,

²⁶ E. Fagel, *Derecensent.nl*

‘naadloze vergeetplek’, ‘stukzonderargwaan’, die ik eerder noemde in paragraaf 1.3.

Andere voorbeelden zijn woorden als:

- ‘armleunig’ in het gedicht op pagina 8;
- ‘woelnachtenlang’ in het gedicht op pagina 10;
- ‘snelwegbrokkenpiloot’ in het gedicht op pagina 11;
- ‘verplaatsblikken’ in het gedicht op pagina 12;
- ‘sluipheden’ in het gedicht op pagina 31;
- ‘slenterhart’ in het gedicht op pagina 36.

Hoewel het gebruik van neologismen niet voorbehouden is aan het postmodernisme, hebben deze woorden toch wel een postmodernistisch karakter. De associatieve wijze van dit woordgebruik legt veel extra nadruk op woorden en versregels. Het vestigt de aandacht op de taal en op de vorm. Dit spelen met taal leidt aan de ene kant tot spanning en nodigt aan de andere kant uit tot lezen. Met andere woorden: het is een functioneel taalspel.

2.5 Citaten

Het citaat kan men als een van de kenmerken beschouwen van de postmodernistische literaire praktijk. Het is eveneens een van de poëtische technieken die Bruinja in zijn gedichten toepast.

Bijvoorbeeld in het titelloze gedicht op pagina 16. Daarin wordt in de derde versregel, waar staat ‘wetenschaps laatste avondmaal’, gerefereerd aan het Laatste Avondmaal, ofwel de transsubstantiatie: verandering van brood en wijn in het lichaam en bloed van Christus. In de twaalfde versregel verwijst de aanroeping ‘vader vader waarom hebt gij mij...’ naar het Lijdensverhaal van Christus. In dit gedicht in prozavorm wijzen de twee genoemde aspecten, die beschouwd kunnen worden als citaten, op het postmodernisme in de gedichten van Bruinja. Deze citaten geven aan dat de tijd van de ‘grote verhalen’ voorbij is omdat het postmodernisme wordt gekenmerkt door een diep wantrouwen in de grote ordenende principes als religie, politiek, wetenschap en kunst.²⁷

2.6 Enjambementen

Bruinja maakt veelvuldig gebruik van het enjambement. Hij gebruikt dit zowel in versregels als in strofen.

Een voorbeeld van een enjambement tussen twee versregels vindt men in de vijfde strofe van het gedicht op pagina 36:

²⁷ Vergelijk H. van Gorp, p. 316

‘ik liet haar gaan maar niet zonder
slag of stoot geen letter horte uit mijn mond’.

In het gedicht ‘Appels kopen’ op pagina 5 is sprake van een enjambement tussen de tweede en derde strofe:

‘delicaat is zij die van appels houdt
hij ziet dat hij ziet haar weerbarstig

lachend om zijn zoetzure grappen
’t liefst trekt hij een knipmes nu’.

Het al eerder aangehaalde titelloze gedicht op pagina 12 heeft bij de laatste twee versregels een enjambement dat men bovendien een ongrammaticaliteit kan noemen, omdat het twee woorden betreft die taalkundig als één woord gelden:

‘weg van het ziekenhuis weg leid ons naar de meubel
boulevard en doordeweekse wekkerdwang’.

Dit gedicht gaat volgens mijn interpretatie over de eindigheid van de mens, die nog wat valt te verzachten als men de ‘ontspanning’ zoekt die een meubelboulevard biedt. De functie van een enjambement als dit is het leggen van extra nadruk op het laatste woord van een versregel, hier ‘meubel’.

Algemeen geven enjambementen ook de afwijkingen aan binnen poëtisch taalgebruik. Als men een versregel afbreekt op een plaats waar geen natuurlijke pauze in de zin is, roept dat ook een zekere spanning op. Het resultaat hiervan is dat wanneer men doorleest het woord een geheel andere betekenis kan krijgen dan die men er aanvankelijk aan gegeven had. Het is dus in grafisch opzicht een doorbreking van de natuurlijke syntactische samenhang.²⁸

2.7 Parallellismen

Het gebruik van parallellismen wordt volgens Van Gorp²⁹ aangewend om een bepaalde gedachte of emoties door herhaling te versterken. In twee van Bruinja’s gedichten zijn deze opvallend en vaak aanwezig.

In het gedicht zonder titel op pagina 4 (zie bijlage) staat tweemaal ‘denk je dat’, zevenmaal ‘nu’, tweemaal ‘hij mag het denkt ze’ en zesmaal ‘waar is’.

In het gedicht ‘De kamer, het martinikerkhof’ (p. 26, zie bijlage) komt negenmaal ‘de kamer met haar’ voor. Hierdoor krijgen de drie korte strofen die steeds volgen op de langere strofen zo’n nadruk, dat de aandacht daar wel naar toe moet gaan.

²⁸ H. van Gorp, p. 119

²⁹ Ibidem, p. 293

Door dit contrast worden zij tot een soort noodkreten, hij vraagt antwoord aan de dode, dat hij niet krijgt. Maar het is ook de roep om aandacht van een ziel (de dode?). De dode zoekt in de beleving van het lyrisch 'ik' contact met hem. En dat lijkt wederzijds zo te zijn. De parallellismen in dit gedicht geven het een litanie-effect en roepen een bepaald ritme op.

2.8 Herhalingen

Er is in de gedichten van Bruinja eveneens sprake van herhalingen. Bijvoorbeeld in het tweede gedicht van de bundel (p. 4, zie bijlage) beginnen zeven versregels met het woord 'nu', als het ware om telkens een nieuw moment te markeren. Verderop in het gedicht staat in de zevende tot en met de twaalfde strofe steeds een herhaling in de tweede versregel, zoals:

'waar is dan de klier met de hanentred
in de bak in de bak'.

Deze herhalingen geven deze strofen een staccato-intonatie, waardoor de gemarkeerde momenten van de eerste strofen nog haastiger overkomen. Een tweede voorbeeld vindt men in het titelloze gedicht op pagina 35, waarin een verteller in het gedicht vele malen de woorden zoon, vader, moeder herhaalt. Ook de woorden huis, muren en droom komen meerdere malen voor. Hiermee worden herinneringen opgeroepen aan een gezin, dat ooit in de veilige beschutting van een huis woonde. Vader en zoon treuren om de vrouw / moeder. Het knappe van dit gedicht is dat het een ultieme poging van de vader lijkt om het verleden vast te houden in beelden en herinneringen en de zoon, die dat wil doorbreken. Een ander voorbeeld van deze poëtische techniek komt voor op pagina 44 in het gedicht 'Groningen'. De vijfde en zesde versregel luiden als volgt:

'vraag ik me af hoe stil staan de stenen
bij het ademen van deze stad'.

De veertiende en vijftiende herhalen dit bijna:

'en vraag me af hoe stil staan
de stenen bij het ademen van een stad'.

Driemaal aan het begin van een versregel wordt het woord 'als' gebruikt. Daarna volgt een vergelijking, zoals: '(dan) vraag ik me af...'. Dit legt veel extra nadruk op die plaatsen waar het lyrisch subject de uiterste wil tot leven tentoonspreidt, want ademen is leven!

2.9 Lyrisch subject

Het overheersend lyrisch subject is een 'ik'. Het lyrisch subject vereenzelvigd zich met de lijdende, verlangende figuur in de gedichten. Het is een getormenteerde, gekwelde ik.

In enkele gedichten voert een onbekend personage als verteller het woord. De dichter schept hiermee als het ware afstand tot de inhoud van de gedichten. Poëzie verbeeldt hier een eigen werkelijkheid.

De verhouding ik-werkelijkheid maakt vaak een onderscheid tussen directe lyriek, als het ware de rechtstreekse stem van het hart en indirecte lyriek, waarin het ik zich verschuilt achter symbolen.³⁰

Tot slot

De door Bruinja gehanteerde poëtische technieken zijn niet per se kenmerkend voor postmoderne dichters. Door de wijze waarop hij ze gebruikt, versterken ze naar mijn mening wel het postmodernistische karakter van zijn gedichten.

³⁰ Vergelijk H. van Gorp, p. 236

Hoofdstuk 3 Bundelcompositie

Vooraf

In de inleiding van het boek *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels* gaat Ad Zuiderent nader in op het tot stand komen van de bundelcompositie.³¹ Hij refereert daarin onder andere aan de Zuid-Afrikaanse Edith Raidt die in 1965 in een voor hem buitengewoon verhelderend artikel ‘Die bundel as eenheid’ opmerkt dat ‘een dichtbundel [...] een verzameling losse, zelfstandige gedichten of afdelingen [is] onder een gemeenschappelijke titel’. In dit hoofdstuk wordt onderzocht in hoeverre dit ook geldt voor de compositie van de bundel van Bruinja. De gehanteerde poëtische technieken zoals beschreven in hoofdstuk 2, worden daarbij als uitgangspunt genomen. Het opsporen van woordvelden en kernwoorden kan daaraan eveneens bijdragen. Daarnaast komt in paragraaf 3.2 de titel van de bundel aan de orde. Een titel is namelijk vaak de ‘kortste samenvatting’ van een bundel of boek. In paragraaf 3.3 wordt bekeken of de bundel uit meerdere afdelingen bestaat, want wanneer dat zo is, levert dat soms interessante informatie op. Tot slot wordt onderzocht of er een verband bestaat tussen het eerste en het laatste gedicht in de bundel.

3.1 Woordvelden en kernwoorden

Het zoeken naar woordvelden in de bundel heeft onder meer het volgende opgeleverd:

Herinnering

Beweging

Leven / dood / elementen

Zintuiglijkheid

Huis

Geesten / tekens

Gemoedsstemmingen / kleuren

Deze woordvelden worden hieronder nader beschreven.

Herinnering

Woorden als leven, herinneren, (jeugd-)herinneringen, ouders en fotoalbums komen vaak voor in de gedichten. Bruinja refereert hiermee aan zijn jeugd, zijn ouders, zijn ouderlijk huis.

³¹ A. Zuiderent en E. van der Starre (red.), *De tweede gisting*, p. 14

Dat spoort met wat Hein Walter zegt in het tijdschrift *Roodkoper*:

‘De gedichten waarin Bruinja dicht bij zijn eigen herinnering blijft ('nooit wordt iets zo ver vergeten / dat het niet meer kan worden bedacht', (p. 46, zie bijlage) zijn het makkelijkst, zoals in het gedicht 'Brief' (p. 19), waarin zijn jeugd het onderwerp is: ‘voor je een oprit met duimendik vers rood grint / het zal knisperen onder je laarzen/ [...] en verdwijnt zoals je kwam / door twee trotse zwarte gaten’. Dat is een mooi beschreven jeugdherinnering. Waar komen die beelden vandaan? Uit een groot zwart gat, dat eruit ziet als het zwarte gat in het kroos. Daaronder, in het water, bestaat de wereld van de herinnering, zoals Nijhoff die ook al heeft beschreven.’³²

Vaak vormt de herinnering voor Bruinja aanleiding voor een gedicht. In paragraaf 3.4 kom ik daar op terug.

Beweging

In dit veld komen woorden voor als dans, dansen, ritme, levensritme, levensdans, wiegen, uit de tijd vallen.

Reizen en afstanden overbruggen is ook vaak onderwerp van de gedichten. Hierbij komen plaatsnamen en streken voor (Amerika, Texas, Dallas) en personen en zaken die op beweging duiden, zoals trein, spoor, westernrails, luchtschip, kapitein, marconistenschip, roeiers, zeil, reiziger, rubberboot, rivier, vertragen, kreeftgang, van a naar b.

Hieruit leid ik af dat in de gedichten in de bundel alles constant in beweging is. De woorden dans en dansen komen het meeste voor. De dans is een lichamelijke uiting, meestal van blijdschap. Het is als de dans op het leven en het daarbij min of meer in trance geraken. Hier is de dans echter ook vaak een herinnering die een beeld oproept van vervlogen tijden, het beeld van de geliefde.

Reizen duidt in dit verband op rusteloosheid, maar kan tevens een zoektocht betekenen. De mens die eeuwig op zoek is naar het verloren paradijs.

Bruinja zei hierover in 2001 in een interview:

‘Afstanden afleggen, verschaft helderheid’.³³

Leven / dood / elementen

Leven: ademen, watervrucht (vruchtwater - vruchtbaarheid en liefde betekent ook leven), sprekende natuur en ademende stad.

Dood: doodskist, doodshemd, lijken, zeemanslijken, doodskus, doodse verlangens, zwanenzang, sterf, grafstemming en doodshemel.

³² H. Walter, p. 77

³³ E. Vriend, ‘Om vier uur borrelen de zinnen omhoog’, *De Leeuwarder Courant*

Elementen: zon, maan, sterren, zee, water, storm, dag, nacht, dageraad, licht, donker, binnenzon, zonnwind, tekens hemelkleed, wentelen met sterren, moeder aarde en vloeibare wereld.

Deze woordvelden wijzen mijns inziens op de cyclus van het leven en de neergang en vergankelijkheid. Anders gezegd: het leven en de dood zijn belangrijke elementen in de poëzie van Bruinja. Evenals chaos en orde, staan het banale en het verhevene naast elkaar. Bij de elementen speelt de cyclus van het leven eveneens een rol. De eeuwigdurende beweging van nacht naar dag en andersom. Het aardse wordt als het ware opgetild naar het metafysische.

Zintuiglijkheid

Bruinja heeft een voorkeur voor zintuiglijke begrippen en verwoordt die met nadruk in neologismen. Voorbeelden daarvan zijn: rijp verdriet, vergeetplek, schaamlachte, klepogen, verplaatsblikken, knoppenhanden en vleeshanden. Mij lijkt dat hij neologismen gebruikt om expressieve redenen en vanwege het originele effect.³⁴ Bruinja benadrukt hiermee de afwezigheid van het tastbare, vleeselijke lichaam.

Huis

Binnen, buiten, dak, dakt, dakhuis, danshuis, onderdak, stoel, bank, kussen, spiegel en kast duiden zowel op de binnenkant als de buitenkant van een huis. Een huis betekent hier onderdak en beschutting, maar is tevens ommuring/afsluiting. Je kunt echter ook naar buiten treden, muren doorbreken en daarmee de beschutting loslaten en op zoek gaan naar andere werelden, het onbekende tegemoet; om later terug te keren en opnieuw de beschutting te zoeken.

Geest / tekens

Het woord geest en tekens als afgeleiden daarvan komen veelvuldig voor. Woorden als dromen, spook, luchtschip, zachtste geesten, doorzichtige harten, plagerige engelen, blikken aureolen, draadloze dag, mysterie, hysterie, wonder, herinnering en ideaal wijzen daarop.

Zoals bijvoorbeeld op pagina 15:

‘ik zag de zachtste geesten van mijn geweten generatie
hun doorzichtige harten afschminken achter glas’.

Dit duidt ook op herinnering. Het niet benoembare speelt zich af in de geest. Taal is in dezen niet toereikend. Bruinja tracht daarmee op metafysisch niveau te komen, het onstoffelijke los te maken van de aardse realiteit.

³⁴ Vergelijk H. van Gorp, p. 269

Gemoedsstemmingen / kleuren

Hiermee zijn woorden verbonden als stralend gezicht, dronken mijn lachen vertragen, weerbarstig lachen, gospelgilletje, fluisteren, rijp verdriet en grafstemming. Kleuren als rood, groen, geel, wit, zwart, blauw en grijs spelen hierbij eveneens een rol. De dichter laat kleuren lopen, vloeien, brommen, grommen en heilig zijn. Deze kleuren zijn verbonden met gemoedsstemmingen, op een schaal van wit naar zwart. Het rood van bijvoorbeeld bloed, duidt op gevaar en pijn, maar is tevens het rood als symbool van de liefde, de passie.

3.2 De titel

Ten aanzien van de titel van de bundel *Dat het zo hoorde* kan men de volgende vragen stellen: ‘Wat’ hoorde zo? En waar staat ‘zo’ voor? Dekt de titel de lading? Omdat bij poëzie alles betekenis heeft, kan de titel van een bundel al iets zeggen over de inhoud. Maar ook een ondertitel kan een signaal zijn. Zuiderent benoemt ondermeer titel en ondertitel als ‘metatekstuele hulpmiddelen’.³⁵

De ondertitel van deze bundel luidt: ‘tong zeg dat afstand vorm is / tong hef op’. Dit zijn de laatste twee versregels van het gedicht met als titel ‘Tong’ op pagina 40 van de bundel. Hiermee wil het lyrisch ‘ik’ letterlijk dichter op de huid van de poëzie zitten, laten zien wat poëzie werkelijk is. Daarom zegt de ondertitel mij meer over de gedichten in de bundel dan de titel, want ‘Dat het zo hoorde’ wijst op vormelijkheid. Vormelijkheid schept afstand en de dichter wil die afstand opheffen. ‘Zo hoort het’ is als het ware een icoon die andere mogelijkheden uitsluit. Dit is in tegenspraak met het postmodernistische karakter van de gedichten van Bruinja.

Desgevraagd zegt Bruinja zelf het volgende over de titel van de bundel:

‘De titel *Dat het zo hoorde* is door mij ontleend aan een door mijzelf geschreven liedtekst, waarin voorkomt: het was een mooie dag en even dacht ik dat het zo hoorde. Het laatste deel van de regel geeft een klein speldenprikje naar vorige generaties dichters. Hoe kan iemand nou weten hoe het hoort? Daarnaast is het ook een knipoog naar het geluid van poëzie. Daarbij zou ‘hoorde’ eigenlijk ‘klonk’ moeten zijn, maar zo wringt het mooi’,

aldus de dichter in een e-mail aan mij op 3 april 2004.

³⁵ A. Zuiderent en E. van der Starre (red.), p. 14

3.3 Afdelingen in de bundel

Wanneer men de bundel bekijkt, ziet men al in de inhoudsopgave dat er meerdere afdelingen zijn te onderscheiden. Dat suggereert dat de bundel in drie afdelingen is onderverdeeld. Qua vorm oogt deze inhoudsopgave, die op de achterzijde van de bundel staat, overigens ook al bijna als een gedicht.

De gedichten in de drie afdelingen laten zich als volgt beschrijven:

1. Gedichten op pagina 3-28.

De bundel begint met een afdeling van vijftientig gedichten over liefde en dood, verlies, verwachting, verlangen, etc., die toenemen in heftigheid.

2. Gedichten op pagina 31-36.

Deze worden voorafgegaan door een apart titelblad: 'Ik zei ik zie de roos als een wrak in aanbouw'. Voor en na deze afdeling treft men een witte pagina aan. Het gaat in deze afdeling om zes titelloze gedichten die een beschouwing bevatten, een reflectie op de voorgaande gedichten. Opvallend is dat zij alle een open eind hebben en dat het laatste gedicht eindigt met 'dahaaaaag' als een afscheid. In deze sectie worden gedichten 'letterlijk' afgebroken, dus niet syntactisch.

Merkwaardig is dat Bruinja aan deze afdeling wel een titel heeft gegeven. In de titel verwordt de roos tot een wrak omdat de hartstocht geen uitweg vindt.

De functie van deze aparte afdeling kan men zien als een status-quo, er wordt als het ware een pas op de plaats gemaakt alvorens het einde nadert.

3. Gedichten op pagina 39-46.

De acht gedichten van de afdeling aan het einde van de bundel, vertonen een wisselende stemming, die leidt naar de climax van het onafwendbare einde.

Deze afdelingen wijzen erop dat deze bundel niet zomaar een verzameling is van losse gedichten. Mijns inziens benadrukken deze de samenhang tussen de gedichten nog meer.

3.4 Verband tussen het eerste en het laatste gedicht

In het eerste gedicht (p. 3, zie bijlage) wordt het lyrisch subject neergezet, een 'ik', die een personage 'u' aanspreekt op een uitdagende, cynische toon. Dit gedicht heeft naar mijn mening geen enkel verband met het laatste gedicht.

Over dit gedicht zegt Ron Rijghard in *Awater* het volgende:

'Bruinja zet zelfverzekerd in. In het eerste gedicht: 'u slikt' wordt de lezer meteen zijn plaats gewezen. Vanaf de eerste drie regels: 'hier bent u / hoort u / hier'. Kom maar op, denk je dan, knik en slikbereid.'³⁶

³⁶ R. Rijghard, p. 17

Tussen het eerste en tweede gedicht wordt een afstand overbrugd, het lyrisch 'ik' neemt een deemoedige houding aan. Dit titelloze gedicht op pagina 4 (zie bijlage) begint met de volgende versregels:

‘denk je dat we opnieuw kunnen beginnen
jij en ik na wat er is gezegd over ons’.

Daardoor lijkt er wel sprake te zijn van een verband tussen het tweede en het laatste gedicht. De 'ik' heeft een geliefde verloren, naar later zal blijken uit de gedichten verderop in de bundel. Dat werkt erg diep door in bijna alle gedichten. De bundel kan men daarom zien als een literair bouwwerk: er wordt als het ware een verhaal opgebouwd over een verloren geliefde. Daarmee loopt er een verbinding van het tweede gedicht, het begin van het verhaal, naar het laatste gedicht (p. 46, zie bijlage). De gedichten daartussenin vormen een draad die min of meer de verhaallijn vasthoudt, hoewel de gedichten soms een contrast vormen. Het verlies en het verlangen naar de dood worden verwoord in gedichten van beschouwing, reflectie, woede, cynisme, jeugdherinneringen, droombeelden en nachtmerries. In het laatste gedicht brengt slaap totale vergetelheid. Dit gedicht is grotendeels verhalend gesteld en in de romantische traditie, want de stemming varieert van hemelhoog juichen tot in de dood bedroefd zijn. Het vormt de pars pro toto die de bundel overkoepelt. In vijf versregels van dat laatste gedicht vind ik het thema van de bundel verwoord:

‘nooit wordt iets zo ver vergeten
dat het niet meer kan worden bedacht
als de herinnering kwijnt verdwijnt komt
de verbeelding
[...]
ik sliep brak en vergat’.

Het herinneren wordt gethematiseerd in deze bundel. En daarmee de 'verbeelding van het denken', die men kan beschouwen als metafoor van hetgeen onzegbaar is. In dit verband dus het onzegbare van een verloren geliefde. Daarom gebruik ik als motto van deze scriptie 'Jij verteert mij...', een vers van Sappho van Lesbos. Met denken geef je de herinnering gestalte. De taal blijft en het lyrisch subject verdwijnt.

Conclusie

Na het meerdere malen lezen van zo'n bundel, krijgt men meer zicht op de samenhang tussen de afzonderlijke gedichten, ziet men een zekere opbouw in de reeks gedichten die zijn opgenomen in de bundel. Zij vormen een verhaal. Een verhaal waarin het gemis van de geliefde in heftigheid toeneemt. Anders dan Edith Raidt betoogt, kan men in de bundel van Bruinja chronologie en samenhang vaststellen.

De kwalificatie dat Bruinja een postmodernistische dichter is acht ik op het overgrote deel van zijn werk in de bundel Dat het zo hoorde van toepassing. Dat is ondermeer af te leiden uit de gevarieerde stijl, de vorm, de ontregeling die er spreekt uit sommige teksten, het taalgebruik en vooral het veelvuldig gebruik van absurde neologismen.

Voor wat betreft de aanwezigheid van romantische aspecten in Bruinja's werk kan ik concluderen dat daarvan inderdaad sprake is, zij het niet in grote mate. Het postmoderne karakter van de bundel staat die romantische aspecten echter niet in de weg. Het romantische spreekt voor mij meer uit de sfeer van het geheel dan dat men het daadwerkelijk vindt in de gedichten. Bruinja heeft deze twee kwaliteiten op een aansprekende wijze laten samengaan in zijn poëzie. Daarmee heeft hij in de bundel een eenheid weten te bewerkstelligen tussen enerzijds moderne speelsheid en anderzijds romantische melancholie. Dat de meeste recensenten Bruinja aanmerken als een postmodernistische dichter die ook romantische aspecten in zijn poëzie verwerkt, onderschrijf ik derhalve.

Hieruit blijkt mede dat postmodernisme de mogelijkheid biedt allerlei stijlkenmerken, ook romantische, naast elkaar te gebruiken.

Overzicht van geraadpleegde literatuur en bronnenmateriaal

- Bergh, Th. van den en A. de Vries, 'Een nieuwe taalstrijd', *Elsevier*, 15 juni 2002, p. 98-100 en 102-103
- Bronzwaer, W., *Lessen in lyriek, Nieuwe Nederlandse Poëtica* (Nijmegen, 1993)
- Bruinja, Tsead, *Dat het zo hoorde* (Amsterdam/Antwerpen, 2003) Uitgeverij Contact, ISBN 90 254 1944 5
- Contacten tussen Bruinja en schrijver scriptie per e-mail
- Daalen, M. van, *Radio Oeps*, lokaal literair radioprogramma, oktober 2003
- Duyvendak, E.H.R., e.a. (red.), *Inleiding letterkunde, Literatuuranalyse* (dl 1), Open universiteit (Heerlen, 1994)
- Fagel, E., 'Vragen zonder vraagteken', *Derecensent.nl*, 16 november 2003
- Gerbrandy, P., 'Het draait om bomen en rotsen', *de Volkskrant*, 5 september 2003
- Gorp, H. van, e.a., *Lexicon van literaire termen* (Groningen, 1993)
- Henfling, M., 'Studenten met literaire aspiraties', *Universiteitskrant*, Rijksuniversiteit Groningen, maart 2000
- Joosten, J. en Th. Vaessens, 'Postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse poëzie', *Nederlandse Letterkunde*, jrg. 7, nr. 1, febr. 2002, p. 1-27
- Kuiper, E., 'Ik zie de roos als een wrak in aanbouw', *Farsk.nl*, Literair Internet Tijdschrift, oktober 2003
- Oosterhoff, T., *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* (Amsterdam, 2002)

- Ostaijen, P. van, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam, 1996)
- Peppelenbos, C., 'Nu zijn we aan het werk', *Tzum*, literair tijdschrift, nummer 23, 2003, p. 11-12
- Pfeijffer, I.L., 'Zij komt om te dansen', *NRC Handelsblad*, 12 september 2003
- Posthumus, J., 'Inzicht, chaos en ontroering', *De Oosterpoorter*, wijkkrant, april 2000
- Rijghard, R., 'Rijpe appels als fruit geworden verdriet', *Awater*, nummer 3, 2003, p. 17
- Roder, J.H. de, *Het onbehagen in de literatuur*, Essays (Nijmegen, 2001)
- Sandman, H., 'Over wie deze dichter is en hoe hij de dingen ziet', *De Groninger Gezinsbode*, 4 januari 2002
- Vriend, E., 'Om vier uur borrelen de zinnen omhoog', *De Leeuwarder Courant*, 22 december 2001
- Walter, H., 'Meerdere tongen', *Roodkoper*, kwartaaltijdschrift voor cultuur, religie en politiek, herfst 2003, p. 76-77
- Woestijne, K. van de, 'Het huis mijns vaders', in: Marnix Gijsen, *Breviarium der Vlaamse lyriek* (Antwerpen, 1960), p. 71
- www.tseadbruinja.nl
- Zeeman, P. (red.), *Literatuur en context* (Nijmegen/Heerlen, 1991)
- Zuiderent, A., 'De tweede gisting van poëzie. Ter inleiding', in: A. Zuiderent en E. van der Starre (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. (Amsterdam, 2001), p. 9-26

Bijlage: 9 gedichten

p. 3

U SLIKT

hier bent u
hoort u
hier

de kraag hoog
de hond mank
het pak krap

van schaaap
net van wiel
wat spint dat

u knikt
kijk
u knikt

knikt u
dan knak
ik

ik laat u
uw hond mank
uw pak krap

u knikt
ziet u
u knikt

p. 4

denk je dat we opnieuw kunnen beginnen
jij en ik na wat er is gezegd over ons

denk je dat de afstand die we hebben afgelegd
valt te vergeten

dat we alle slijtplekken van waar we
hebben gezeten al onze vormen
over het hoofd kunnen zien

nu komt het erop aan de koffie is gedronken de maan is aan de hemel gehangen
nu komt het erop aan zij houdt haar adem in haar adem ligt in longen besloten
hij mag het denkt ze hij mag het hij mag het nu mag hij het maar als hij wacht
hij mag het denkt ze ook als hij wacht mag hij het maar dan voorzichtig

nu komt het erop aan de wijn is geschonken sterren pinnen het donker hemelkleed vast
nu komt het erop aan hij wijst naar buiten om te zien wat ze van de tekens vindt
nu mag het hoe hij het ook zou willen het mag het kan er staat iets te gebeuren
nu komt het erop aan hoe vertaalt hij haar lach en de houding van haar schouders

nu komt het erop aan dit maakt het stemmoment overbodig

waar is dan de gorgelman met kloten in zijn keel
in het kasteel in het kasteel

waar is dan de klier met de hanentred
in de bak in de bak

waar is de sjoelkampioen met het onechte kind
in de zaal in de zaal

waar is de hand met het mes
achter je achter je

waar is de film met het happy end
daarna daarna

hoe kom ik van a naar b
we weten niet we weten niet

waar is dan de gorgelman met kloten in zijn keel

NA HET FEEST

laat de wereld nu maar vloeibaar worden laat de stemmen opkomen als
ze slaapt het glas is gebroken beschonken gaat het dromen te zee opent
het water is dronken mijn lachen was hard te hard mijn draagkracht bracht
traag ratelende telefoons ten gehore mijn spraak droop van wanden af
en kietelde gastentenen kon het ze niet kwalijk nemen dat mijn gezicht
me in de steek liet als ze me aankeken schaamlachte ik mij paars en moest
alweer naar boven om iets anders aan te trekken langs het ramen lappen
het stokstijf braken van dagen het vervormen van haar gezicht in mijn
gedachten alsof ze niet meer van mij houdt dadelijk vliegen de verwijten
de tranen en vaders bespringen paradepaardjes terwijl ze zich gewillig
laten bijschenken ik draal ik draaf naar beneden dacht ik het feest is af
maar ik nog midden in het gedruis de fraaie wagens praalden met
inzittenden en ik wuif dag mensen dag gasten iemand nog wat mee van
overgebleven eten ik had dat nog willen zeggen wentelen met sterren door
in de spaak gereden nachten had ik willen zeggen ik had willen zeggen let
niet op mijn woorden laat tollen wat tussen ons tot stilstand komt in
bevroren blikken en trek dan je bek maar open ik zal me bij het gezegde
voegen en zacht aan je haren trekken mijn vacht verkopen me op ons
gesprek toeleggen met een en al oor je de rug toekeren zodat je mijn kont
kunt kussen en mijn paarden mennen

het blijft bij me echt bij me ook als jij je een weg baant weg met kapmes-
wapen weg van mij met een ander begint aan te pappen ook als mijn
gehoor van je stem verstoken blijft trek ik mij je gelijk aan je slapende
gelijk

OUWE JAS

aan je schouders hing ze bedelaarster muf geurende verschansing
kwam naar je toe om haar te verscheuren
dan begin je weer over hoe ze voortdurend wissels op je leven trekken
en je het spoor bijster je woorden verscheept zag mooie treurige boel was dat

en omdat het met vrouwen niet mag en ik mijn benen ben vergeten
jij ze niet wilt nemen wil ik ze verlezen hier in de nacht 't kaarslicht laten wakkeren
het beeld vertekenen niemand zal zo dik doen met deze krieltaal als ik

baarde het je zorgen de oplossing kwijnend te moeten verdienen
pruil maar pruil je had nee op spalken de ochtend krakend nog kunnen halen
maar 't miezerde en 't vroor iets zat je tegen een schakelaar ging om

als ik u was zou ik snel zijn radio's spreken elkaar tegen
gehoor past zich aan kaas schaافت zweet
en huid staat hitte af

AAN MIJN ONBEKENDE LEDEMAAT

de aarzeling van mijn voetstappen wordt gewogen
door de stenen van de straat ze zei je moet niet langer
tegen mij spreken en heel mijn hebben en houden
zakte weg tussen de regels ik heb niets toe te voegen

ik kom je vragen of je naar de plek komt waar ik
zal wonen er rijdt geen trein in die richting hoop ik
dat iets je ernaartoe drijft vraag ik je achteloos
wil je niet weten hoe ik haar noem je zegt

stofophetuithangbordplek ik zeg nee veeg
maar weg ik noem haar lijmplek pleisterplaats
en ook naadlozevergeetplek of stukzonderargwaan
's nachts droom ik haar harteloos bij elkaar

aan het ontbijt groet ik haar dan fabriekfantoom met
dag verrassingwond daar tussen de open gordijnen
wacht al een poosje mijn onbekende ledemaat
ik heb er gezocht naar waar je van me bent afgesneden
maar je aanwezigheid valt niet te bepalen met plaatsen

niet in namen kan ik je terughalen niet in de zee
de herinnering is het ideaal geworden het ideaal
is een hangplek waar geen treinen uit rijden
stofophetuithangbordplek zei je
toe zeg dat je komt en niet met lege handen
dat je mijn dagen komt breken als de maan

p. 26

DE KAMER

het martiniekerkhof

de kamer met haar deur naar het plein
de kamer met haar muur van heilig
de kamer met haar vloer van groen

ik wil met je praten
over wie ik ben

de kamer met haar stenen bewaker
de kamer met haar bank van groen
de kamer met haar bomen van hang

wil je weten
wie ik ben

de kamer met haar vogels van nest
de kamer met haar lucht van dak
de kamer met haar toren van lucht

ik ben hier
ergens ben ik

p. 27

nacht was wapen dat ons bij elkaar bracht
grommende bruinen brommende witten
heilig grijs brandend in woestijnblikken
we grepen naar hard besmet gereedschap

de maan was klok achter wiegende bomen
de maan was testbeeld dat we konden dromen
ze duwt zee voor zich uit zeggen ze
ze roert broei door storm zeggen ze

we namen posities in ik hoorde
ademgeschiedenis ruisen door instrumenten
onzichtbare marconisten stuurden onderhuidse berichten

het bleven prille antwoorden op schreeuwerige behoeftes
we gingen dieper
dieper

als je lang genoeg naar sneeuw kijkt gaat je huis vliegen
als je lang genoeg naar ruis luistert ga je geloven
dat er iets is dat daar leeft daar dieper
dieper

we namen posities in
als witte parels schoten onze lichamen door het water

p. 39

doe mijn jas uit
maak boord los
medailles de deur uit

spaanders op de deurmat
hier is iemand geweest
hier is iets gebroken

doe mijn jas aan
klop deurmat uit op de buitenmuur

de telefoon
ik doe geluid na
ik hinkel

vanaf twee kindertekeningen
(wie heeft die gemaakt)
kijken papegaaien me aan

portret naast vaas
op houten tv kast is er nog
ik lijk erop

was er zo weinig mee te nemen
op de bank vind ik een lange haar
bijna de mijne

ze sturen licht naar mijn lampen
ik schrik ervan

dit leven is zo constant een mooi ding
dat het zonde is haar te verlaten
kom naai nog geen zakken

aan mijn doodshemd hier is iets gebroken

p. 46

nooit wordt iets zo ver vergeten
dat het niet meer kan worden bedacht
als de herinnering kwijnt verdwijnt komt
de verbeelding en schildert haar lach

ik weet niet wat ze zei toen ze me
voor het laatst kuste zoals ze sprak
maar slaap zij die de zuster
van de dood is verhief mijn
grafstemming tot een jubelzang
op het eerste

waarna ik sliep brak en vergat

het draait om bomen en rotsen
het draait om welk gewaad ze draagt
als ze danst

bij die laatste kus
een vlucht van tongen

was haar gewaad nacht

waarna ik sliep brak en vergat