

VERMOEDEN VAN MEIDOORN

Max Verhart

VERMOEDEN VAN MEIDOORN

De opgavenrubriek uit *Vuursteen* gebundeld

Met 15 haiga's van Ion Codrescu

plus Allan Burns' artikel

HAIKU EN FILMTECHNIEK



't schrijverke

Colofon

ISBN: 978-94-90607-07-4

NUR: 306 (poëzie, lyriek)

© hoofdstukken 1-14: Max Verhart

© hoofdstuk 15: Allan Burns

© afzonderlijke gedichten: de desbetreffende auteurs

© haiga: Ion Codrescu

vormgeving en omslagontwerp: Max Verhart

2012

Uitgeverij:

't schrijverke

Meester Spoermekerlaan 30

5237 JZ 's-Hertogenbosch

Website: www.haikuschrijverke.nl

e-mail: max@verhart.org

Zoveel mogelijk is aan rechthebbenden toestemming gevraagd voor het opnemen van de gedichten. Er was slechts één weigering: het desbetreffende gedicht was naar het oordeel van de dichter zelf 'niet goed genoeg'.

Soms was het adres of e-mailadres van een rechthebbende niet te achterhalen. We hebben het er dan toch maar op gewaagd de desbetreffende gedichten wel op te nemen. Mocht iemand zich hierdoor benadeeld voelen, dan wordt hij/zij verzocht contact op te nemen met de uitgever.

Inhoud

Waar gaat het eigenlijk over?	7
De haiga's van Ion Codrescu	9
1. Zomer 2005: Het stedse leven In het tweeverdienerstuinje	11
2. Winter 2005: Natuur in de stad Hangplek voor hooiwagens	17
3. Zomer 2006: Liefde/verliefdheid Lente die me pijn doet	23
4. Winter 2006: Prozaïsche poëzie De verpakking te lijf gaan	29
5. Zomer 2007: Brekende golven 't Papieren bootje kapseist	35
6. Winter 2007: Parallellie Doorkijkgenen in de haag	43
7. Zomer 2008: Juxtaposite/nevenschikking (I) Een schip in een fles	49
8. Winter 2008: Juxtapositie/nevenschikking (II) Een draak schuift voorbij	55
9. Zomer 2009: Eindelijk regen Gaatjes in het meer	61
10. Winter 2009: Een tweeledige huisdierhaiku Het verstand zit in de staart	69
11. Zomer 2010: Beeldspraak en personificatie De dromen van het bootje	77
12. Winter 2010: Zeugma (de holografische haiku) Dwalend in de tumulus	85
13. Zomer 2011: Titaantjes aan den Ringdijk Morgen is niet van belang	91
14. Winter 2011: Afscheid → Niets meer te zeggen	97
15. Zomer 2008: Allan Burns: HAIKU EN FILMTECHNIEK	105
Index Nederlandstalige auteurs	117

Waar gaat het eigenlijk over?

In 1981 startten het Haikoe-centrum Vlaanderen en de Haiku Kring Nederland gezamenlijk een tijdschrift, dat na het eerste nog naamloze nummer al snel de naam *Vuursteen* kreeg. Sedertdien verschijnt het met onverbiddelijke regelmaat elke lente, zomer, herfst en winter. Inmiddels is dit kwartaalblad het oudste, maar springlevende haikutijdschrift van Europa.

‘Haikutijdschrift’ is overigens een onvolledige benaming: *Vuursteen* is gewijd aan diverse korte, van oorsprong Japanse literaire vormen, met name haiku, senryu, tanka, kyoka en haibun, plus incidenteel nog andere. Het is een bron van informatie over oorsprong, geschiedenis en ontwikkeling van deze literaire vormen, maar voor dichters evenzeer een podium voor hun oorspronkelijke Nederlandstalige haiku’s en verwante teksten.

In het lentenummer van 2001 verscheen de opgave om een lastig te vertalen Engelstalige haiku in een adequate Nederlandse versie om te zetten. Die opgave werd in het volgend nummer gevolgd door een soortgelijke. Later volgden andersoortige opgaven: herschrijf een gegeven haiku, vul een gegeven haiku met twee regels aan tot een tanka (precieser: tanrenga), schrijf een haiku over een eng insect, bedenk een eerste regel bij een haiku waarvan de tweede en derde regel gegeven zijn, vat het thema van een sonnet van Kloos samen in een tanka.

Die opgavenrubriek werd verzorgd door redacteur Hans Reddingius. Toen hij eind 2003 de redactie verliet was de rubriek in drie jaar uitgegroeid tot een gevestigde en vaste waarde.

Ondergetekende nam de rubriek over en verzorgde die tot en met 2011. Afwisselend in het zomer- en lentenummer verschenen veertien afleveringen, die vooral gericht waren op het vakmanschap van de haikudichters. De samensteller vond namelijk dat veel haiku’s op zich wel aardige observaties verwoorden, maar blijven steken in een simpele mededeling. Met inspiratie zonder vakmanschap blijft het gedicht te gauw spanningloos. Het gaat onderuit. Maar vakmanschap zonder inspiratie brengt al gauw alleen maar mooischrijverij voort. Ook dat blijft niet overeind. Een goede haiku staat op beide benen.

Geregeld reageerden lezers/inzenders op de rubriek of de specifieke opgave. Een deelnemer schreef bijvoorbeeld af en toe ouder werk met de nieuwe ideeën nog eens onder handen te nemen, met, naar eigen gevoel, verbetering als resultaat. Een ander deed verslag van reacties in de eigen haikukern. Sommigen, meldde ze, vonden de ‘nevenschikking’ maar niks, terwijl anderen er juist een verrijking van hun mogelijkheden in zagen.

En allen hebben gelijk: de dichter bepaalt zelf wat hij of zij al dan niet geschikt vindt. Maar ook wie een bepaalde aanpak afwijst, staat sterker in de schoenen als hij precies weet wat hij afwijst.

Die veertien afleveringen zijn in deze uitgave gebundeld. Er was wat voor te zeggen ook de voorgaande, door Hans Reddingius geredigeerde, afleveringen op te nemen, maar daar is van afgezien. Het argument was vooral dat die voor een deel toch een wat ander karakter hebben. Wat eerlijk gezegd als argument ook om te draaien zou zijn: de grotere variatie zou een verrijking zijn geweest.

Behalve de veertien afleveringen is bovendien het eveneens eerder in *Vuursteen* verschenen artikel van Alan Burns over haiku en filmtechniek opgenomen. Het was immers in *Vuursteen* opgenomen als een belangwekkende aanvulling op de opgavenrubriek.

Deze bundel kan, voor wie de afzonderlijke artikelen al uit *Vuursteen* kent, dienen als naslagwerkje om het geheugen op te frissen. Beginnende haikudichters kunnen er een handboek haikuschrijven in zien. En voor wie gewoon als lezer belang stelt in haiku, is de uitgave een bloemlezing van oorspronkelijke Nederlandstalige haiku's uit Vlaanderen en Nederland, verpakt in wat beschouwingen over aard en techniek van de gepresenteerde gedichten. Deze bloemlezing bevat 194 gedichten van 72 verschillende Nederlandse en Vlaamse haikudichters. In het artikel van Burns komen bovendien nog eens 33 Engelstalige gedichten van buitenlandse dichters aan bod – met Nederlandse vertaling.

Max Verhart / juli 2012

De haiga's van Ion Codrescu

Maar deze uitgave heeft nog een grote toegevoegde waarde, die aan de oorspronkelijke tijdschriftartikelen ontbrak: de haiga's van de internationaal vermaarde Roemeense haigaschilder Ion Codrescu. Zijn werk is in binnen- en buitenland in particuliere verzamelingen en musea vertegenwoordigd en als illustrator werkte hij mee aan meer dan honderd boeken. Ook als haikudichter staat hij hoog aangeschreven.

Codrescu werkt in de sumi-e stijl, de inkschildering. Voor deze uitgave maakte hij vijftien haiga's, één voor elk hoofdstuk, telkens op basis van de haiku waaraan de titel van het desbetreffende hoofdstuk is ontleend.

De haiga's zijn allemaal in zwarte inkt uitgevoerd, met als enig kleurelement de beide rode stempels op elke haiga. Eén van die stempels is steeds Codrescu's 'name tag'. Maar de andere is telkens verschillend en speciaal voor die specifieke haiga gesneden. De stempels zijn dus absoluut geen bijzaak, maar wezenlijke onderdelen van het geheel.

Het beeld dat Codrescu bij een haiku kiest, is principieel nooit een illustratie van de tekst en de tekst is dus nooit een beschrijving van het beeld. Het gaat hem om de associatieve verbanden tussen beeld en tekst, die de lezer/kijker er zelf in moet ontdekken – of in zichzelf moet ontdekken, wat in wezen hetzelfde is. Bovendien is de tekst niet puur tekst, maar een beeldend element te meer: de kalligrafie.

Al die elementen zijn zorgvuldig in een compositie bijeen gebracht. Het resultaat ziet er veelal 'makkelijk' uit – maar aan elke haiga gaan de nodige voorgaande versies vooraf, die door de kunstenaar zelf verworpen zijn.

Codrescu's vederlichte toets berust op kilo's ervaring.

Van de haikudichter en haigaschilder Ion Codrescu kwam in 2010 bij 't *schrijverke* al het tweetalig bundeltje *waiting in silence / wachten in stilte* uit. Het kleine formaat van die uitgave legde de haigaschilder flinke beperkingen op. 't *Schrijverke* is dan ook bijzonder blij nu, in deze uitgave, Codrescu's haigakwaliteiten volledig en volwaardig te kunnen tonen aan de Nederlandse en Vlaamse haikuliefhebbers – en nog wel geheel in hun eigen taal.

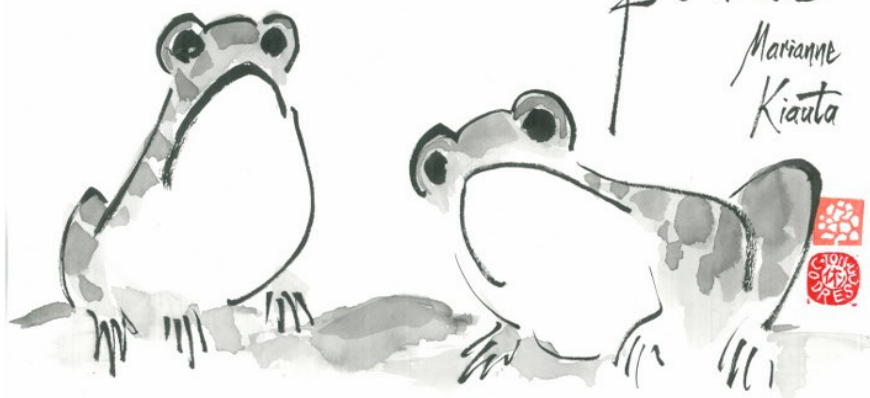
Voor de kunstenaar is Nederlands overigens een geheel vreemde taal – maar de kalligrafieën zijn net zo vloeiend geschilderd als een Nederlandstalige lezer ze uitspreekt.

Over vakmanschap gesproken!

Ze grazen grint!!!
in het
tweeberdienerstuintje

schapen
van
plastic

Marianne
Kiata



In het tweeverdienerstuintje

Een haiku of senryu over 'het stedse leven', een gedicht dus waarin een typisch stedelijke ervaring voelbaar wordt: dat was de opgave in het winternummer 2004. Daarbij ging het vooral om de kracht van de suggestie, stond erbij. Een seizoenwoord mocht, maar was niet vereist. In totaal zonden 15 inzenders 54 gedichten in. We behandelen er tien.

*Volle tram:
tsjirpende oortjes houden
de stad op afstand.
Sim D'Hertefelt*

*in de Bijenkorf
een wriemelende massa
geuren van parfum
Harry Eijlders*

Ik vind dat wel treffende beelden, al is 'stad' in het gedicht van D'Hertefelt in het kader van de opgave overbodig. Die 'volle tram' plaatst ons immers onmiskenbaar in de stad. Zou als derde regel 'iedereen op afstand' niet sterker zijn? Want dat doen mensen met een koptelefoontje op immers: zich volledig afzonderen.

Wat het gedicht van Eijlders betreft hoop ik dat ook onze Vlaamse lezers weten dat de Bijenkorf een groot Nederlands warenhuis is, gevestigd in de meeste grote steden, met onder meer een goed voorziene parfumerie. En die 'wriemelende massa' maakt dat warenhuis ook écht tot een bijenkorf.

*Zonder te kopen
genieten in de winkels
van gratis warmte.
Nadine Clopterop*

*het oude hofje
ook het stadsrumoer gemaand
tot zachter gonzen
Ida Gorter*

Beide beelden geven aspecten van het stedse leven goed weer. Clopterop suggereert duidelijk een winterdag, althans een koud seizoen. Iedereen kan op zo'n dag wel even die warmte willen opzoeken, maar zelf krijg ik onmiddellijk associaties met daklozen, die vrijwel alleen warmte kunnen vinden in openbare ruimten. Een kleine correctie zou het gedicht wellicht net iets sterker maken: een gedachtestreepje achter de tweede regel en 'van' in de derde regel schrappen. Je last dan een pauze in, waardoor de verrassing sterker wordt: niet de begerenswaardige artikelen of de verleidelijke uitstalling of zo lokken de voorbijganger naar binnen, zoals je zou verwachten, maar de gratis warmte!

Gorter verplaatste mij hopla naar het Begijnhof bij het Amsterdamse Spui, dat precies de sfeer ademt die ze oproept. Het woord 'gemaand' suggereert dat er een actieve kracht aan het werk is, die het stadsrumoer tussen de oude geveltjes van het hofje doet verstillen. Dat is suggestief op een manier die mij bevalt, maar die anderen wellicht te gewild vinden.

*Drie-hoog achter
met uitzicht op stadstuinjes,
maar wél gordijnen.*
Pom Hoogstadt

*zomer in de stad
draaiorgels én sirenes
de zon té heet*
Angeline Jansen

Twee stadsgedichten die de stad niet slechts oproepen, maar ook benoemen. Het gedicht van Hoogstadt suggereert overigens een zekere burgerbenaauwdheid, wat naar mijn idee vooral door die gordijntjes komt. Voor mij maakt dat de kracht uit van dit gedicht.

Een ander soort benaauwdheid walmt als het ware op uit het gedicht van Jansen: een hitte die tussen de huizen weerkaatst, evenals de geluiden van vertier (het draaiorgel) en drama (de sirenes van wat zal het zijn: brandweer, politie, ambulances?). Zelfs de accenten op twee woordjes dragen bij aan een gevoel van verstikkende benaauwdheid.

*ze grazen grint!!!
in het tweeverdienerstuinje
schapen van plastic*
Marianne Kiauta

*een duif vliegt mee
tussen de rails van lijn vier;
vroeg in de ochtend*
Sari van Hennik-Mosselman

Twee gedichten die een heel verschillende sfeer ademen. Het gedicht van Kiauta is vooral komisch, een typische senryu eigenlijk. Het beeld van plastic schapen op het grint is al fraai, maar wordt hilarisch door ze dat grint te laten 'grazen'! En 'tweeverdienerstuinje' – schitterend dat zo'n woord in een haiku op zijn plaats kan zijn – maakt het tafereel typisch hedendaags. Je zou het zelfs eerder urbaan dan steeds noemen, hoewel dat hetzelfde is.

De sfeer die Sari van Hennik-Mosselman oproept vind ik zowel sereen als melancholisch. Dat we in de stad zijn staat vast, want waar rijden anders trams? Dus die duif zal wel een stadsduif zijn. Hij vliegt voor de tram uit of erachteraan, dat mag de lezer zelf invullen. De vroege ochtend suggereert dat er behalve het geluid van de tramwielen over de rails nog niet veel is te horen. Het mechanische (de tram) en het organische (de duif) volgen, althans voor enkele ogenblikken, hetzelfde spoor. Er is een vage suggestie dat dat iets te betekenen heeft – maar wat?

Daarmee is de kracht van de suggestie in dit gedicht volop aanwezig.

Plastic schapen zijn een imitatie van het buitenleven en een stadsduif is een verstedelijkte afstammeling van de rotsduif. Maar ook oorspronkelijke natuur komt in de stad voor.

*in het plantsoentje –
een bij strijkt neer op een bloem
verder gonst de stad*
Walter Simons

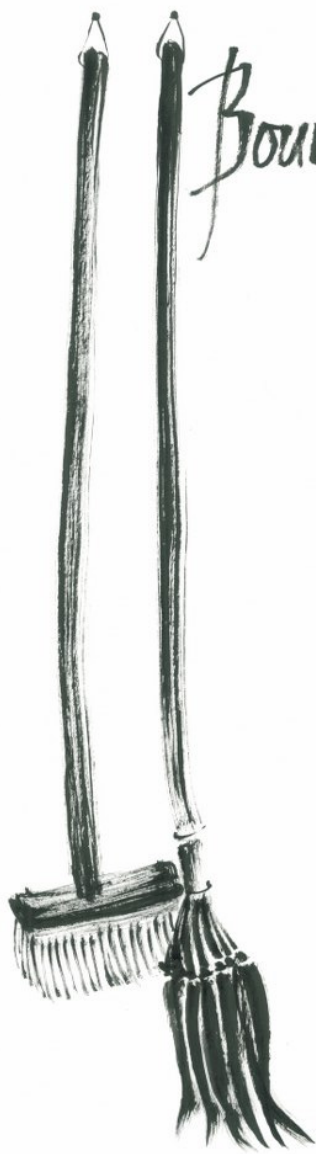
*Ochtendspitsuur –
tussen grijze straattegels
een randje bedauwd mos*
Henk van der Geest

Een plantsoentje is eigenlijk namaaknatuur, waar zich overigens ook eigener beweging natuur weet te vestigen. Zoals de bijen in de haiku van Simons, die er de bloemen komen bezoeken. De toegevoegde waarde in deze haiku zit voor mij in het woord 'gonst': iets dat niet alleen een bij doet, maar ook de stad.

Van der Geest tenslotte laat zien hoe de natuur zelfs de smalle richeltjes tussen stoeptegels weet te benutten. En hoe zich op dat kleine beetje mos dat daar groeit ook nog dauw vormt. Het is krachtig en subtiel tegelijk. Eigenlijk vindt ik dit gedicht verwant aan Basho's beroemde: 'als je goed kijkt / bloeit er een herderstasje / daar onder de heg'. Dat we midden in de stad zijn is duidelijk uit dat ochtendspitsuur en die grijze tegels. Het stedse leven valt te herkennen in al die mensen op weg naar hun werk. Maar ook in die randjes bedauwd mos, door niemand anders opgemerkt dan een enkele dichter!

Nieuwe opgave

De laatste twee gedichten zijn geslaagde modellen voor wat de nieuwe opgave is: natuur in de stad. Tot de natuur worden in dit verband gerekend: plant en dier, kosmische verschijnselen, weer en wind, enzovoort. De kunst is echter die verschijnselen niet slechts te benoemen, maar er ook iets mee op te roepen. Want een geslaagde haiku zegt meer dan er staat.



Bouwvallig bakon

hangplek

voor

hooiwagens

en

eeuwige

spinraa

Harrie Eijlders



Hangplek voor hooiwagens

Voor de opgave een haiku of senryu te schrijven over natuur in de stad zonden 17 lezers samen 75 gedichten in. De opgave vermeldde: “Tot de natuur worden (...) gerekend: plant en dier, kosmische verschijnselen, weer en wind, enzovoort. De kunst is echter die verschijnselen niet slechts te benoemen, maar er ook iets mee op te roepen.”

Welnu, in vrijwel alle ingezonden gedichten komt wel natuur in enigerlei vorm voor. Soms ontbrak ‘de stad’ echter. De auteur heeft dan mogelijk wel degelijk een in de bebouwde omgeving gedane waarneming verwoord, maar nagelaten dat decor te schetsen. Die gedichten werden daarom niet in beschouwing genomen. In veel van de ingezonden gedichten worden natuur en stad eerder prozaïsch dan poëtisch gepresenteerd. Verzonnen voorbeeld van dit type: arbeiders planten / in het perkje naast de flat / een paar stokrozen. Helemaal 5/7/5, de flat staat voor de stad, de stokrozen zijn de (gecultiveerde) natuur, maar daar is dan ook alles mee gezegd. Zo’n gedicht roept verder niets op, voldoet dus niet aan dat criterium en viel dus af.

Verder zijn gedichten met een waardeoordeel terzijde gelegd. Dat iets ontroerend, mooi, vreugdevol of nostalgisch bevonden wordt moet de lezer niet voorgezegd krijgen, maar in de tekst beleven.

Veel viel af, weinig bleef over. Het best voldeden de navolgende zeven.

*Rondom de toren
een hels kabaal van kauwen.*

Stilte in de kerk.

Ad Beenackers

*Boven uitvalsweg
spoorbaan en viaduct*

broedt de ooievaar

Cees Kranenburg

Beenackers beschrijft, zonder dat zo te benoemen, iemand die een kerk binnengaat. Buiten is het zo’n dag waarop kauwtjes duchtig van zich laten horen. Voorjaar waarschijnlijk, want dan nestelen ze en dat gaat met veel drukte. Maar zodra je de zware kerkdeur achter je dicht doet word je omringd door stilte. Tegelijk is het donkerder en koeler en hangt er een heel andere geur. Al die sensaties worden hier opgeroepen.

Het gedicht van Kranenburg heeft veel weg van het type ‘prozaïsche mededeling’. Maar gevoelsmatig is er toch iets meer aan de hand. Het is het vermogen van die ooievaar om zich aan te passen aan omstandigheden die hem

eigenlijk wezensvreemd zijn. En dat is een van de fascinerende kanten van natuur in de stad: het op de onmogelijkste plaatsen tóch een bestaansgrond vinden.

*Kweekgras bloeit welig
op het kleine stukje straat;
tussen de wielen*
Pom Hoogstadt

*In diepe barsten
van het verweerde standbeeld –
gele muurpeper*
Maria De Bie-Meeus

Ook bij Pom Hoogstadt neemt de natuur het heft in handen waar het maar even kan. Ergens staat een auto op straat, die al jaren niet van zijn plaats is geweest. De banden zijn plat en de motor is totaal verroest – als hij er nog in zit. En dus kan tussen de stenen gras opschieten. En als je goed kijkt ook, wie weet, een herders-tasje... De naastliggende parkeerplekken worden nog volop gebruikt en daar groeit helemaal niets.

De natuur die zich vestigt waar dat maar kan, komen we opnieuw tegen in het gedicht van De Bie-Meeus. Maar de heldergele muurpeper zet het verweringsproces waaraan ze haar plekje dankt vervolgens extra kracht bij door met zijn worteltjes nog dieper in de steen te dringen. Het veroverde terrein als uitvalsbasis voor verdere veroveringen!

*Bouwvallig balkon
hangplek voor hooiwagens
en eeuwige spinrag*
Harry Eijlders

*Ze trekt en trekt
aan haar overreden woerd –
het verkeer snelt door*
Gerda Hooijberg

Op het bouwvallige balkon van Eijlders vinden we niet alleen hooiwagens (langpootmuggen) en spinrag, maar er wordt ook met taal gespeeld. De twee eerste regels hebben elk hun eigen alliteratie, terwijl het met elkaar in verband brengen van 'hangplek' en 'spinrag' een woordspeling is. Dat doet niet elk gedicht goed, maar in dit geval werkt het wat mij betreft wel. Het woord 'eeuwige' zegt dat het spinrag onuitroeibaar is, oftewel dat het balkon niet meer te redden is.

De 'ze' in het gedicht van Hooijberg is vermoedelijk het vrouwtje van het dode mannetje. Het hele tafereel doet wat onwaarschijnlijk aan, maar ervan uitgaande dat het wél authentiek is, is dat natuurlijk het verrassende ervan. En ja, dan zien (of projecteren) we zomaar in die sjoerende eend een herkenbare ontredde. En de gemotoriseerde mens die de dood van de woerd veroorzaakt heeft, zoekt aan het tafereel voorbij, even onverschillig voor de oorzaak als voor het gevolg. Want natuur in de stad is óók iets dat soms achteloos vernietigd wordt.

terrasjesdames
gillend slaan ze om zich heen –
voor die ene wesp
Walter Simons

De scène in de haiku (of senryu, voor wie aan dat onderscheid hecht) van Simons is sterker dan de formulering. 'Terrasjesdames' is een geforceerd vijflettergrepenwoord. En dat gillen doet erg overdreven aan. Niet fraai vind ik voorts het voorzetsel voor in de derde regel. Maar het beeld is herkenbaar en lichtelijk hilarisch. En het geeft iets weer dat nog ontbrak: natuur in de stad als iets dat héél onaangenaam kan zijn!

De vorm is 5/7/5, wat hier ten koste gaat van de zeggingskracht. Wat als je er bijvoorbeeld van maakte: *zonnig terras / dames slaan wild om zich heen / naar een wesp*. Dat is 4/7/4, maar komt mijn inziens sterker over en zou daarom zonder meer mijn voorkeur hebben. Anders gezegd: deze haiku/senryu heeft meer potentieel dan erin is gerealiseerd. Maar dat potentieel was wel genoeg om mij aan te spreken en te boeien. Wat van (te) veel andere inzendingen niet gezegd kan worden...

Volgende opgave

In de nieuwe opgave gaat het weer over de kracht van de suggestie, het oproepen van dingen zonder ze te benoemen. Het nieuwe onderwerp is liefde of verliefdheid. Dat thema moet uit de in te zenden haiku's, senryu's of tanka's spreken zonder dat die woorden zelf erin voorkomen.

Is het mogelijk:
bente die me pijn doet



nu
jij
er
niet
meer bent.

Henk van der Geest

Lente die me pijn doet

Voor het thema liefde/verliefdheid zonden 23 dichters werk in, zes meer dan voor natuur in de stad (winter 2005). Kennelijk doen vlinders in de buik mensen meer dan vlinders in de tuin...

*nog geen lente
toch al vlinders
in mijn buik*

Vergeef me, lezer, die is van mezelf, want ja, ik heb het ook wel eens. Maar eigenlijk hoor ik deze rubriek niet te gebruiken om een gedichtje van mezelf te plaatsen...

De totale oogst was 77 haiku's/senryu's (ik hecht niet aan het onderscheid) en 9 tanka's. De woorden liefde of verliefdheid kwamen er nergens in voor. Maar het thema moest wél uit de gedichten spreken. En dat was niet altijd terug te vinden. Dan hadden de schrijvers het thema vast wel in gedachten, maar is het voor de lezer niet zonder meer herkenbaar. Dat is goed uit te leggen aan de hand van twee haiku's van Sari van Hennik-Mosselman:

*in een droom hoor ik
hoe jij mijn naam uitspreekt
– de klank daarin!*

*in een la
vind ik jouw oude bril –
ik zet hem op*

Twee geslaagde gedichten, vind ik, maar het eerste zegt niet hóé die droomstem klinkt. Gelet op de opgave hoorde de schrijfster er ongetwijfeld warmte en genegenheid in. Maar wie het zonder die voorkennis leest, kan er ook boosheid, verdriet, verwijten of ergernis in horen. Als bijvoorbeeld mijn ex zich in een droom nog wel eens tot mij richt...

Want dat gebeurt: de lezer verbindt eigen ervaringen aan het gedicht en leest er daardoor mogelijk iets in waaraan de schrijver nooit gedacht heeft. Overigens vind ik nu juist het ambigue aan dit gedicht wel mooi. Maar het gaat daardoor niet onmiskenbaar over liefde – wat wel de bedoeling was.

In het tweede gedicht beleef je genegenheid tot over de dood heen. Er staat wel niet dat de oorspronkelijke bilddrager niet meer leeft (hij leest misschien gewoon in de serre met zijn nieuwe bril op de krant), maar die associatie dringt zich wél op. Dus maken de simpele woorden meer los dan er staat. Een goede haiku doet dat.

Gedichten waarin liefde/verliefdheid alleen zeker herkend werd omdat ze onder die noemer zijn ingezonden, blijven buiten beschouwing, net als gedichten waarin weliswaar de woorden liefde of verliefdheid niet voorkomen, maar wel termen als 'vrijend paartje', die daarmee eigenlijk synoniem zijn.

"Met de liefde als onderwerp kun je veel leuks en moois verwachten," schreef Gien de Smit bij haar inzending. En dat was juist gezien. Een bloemlezing:

*Eerste warme dag,
op de bus gaan de briefjes
blozend heen en weer.*

Leo Dumon

*de leraar
met die leuke lach –
mijn negens*

Ria Giskes-Pieters

Kalverliefde heette dat vroeger; en misschien nog wel. Ik hik wel wat aan tegen die 'blozende briefjes' van Dumon, want letterlijk is dat onzin. Maar vooruit, als poëtische waarheid mag het, want het beeld is te herkenbaar en levendig om terzijde te leggen. Maar gaan die briefjes nu heen en weer tussen jongelui die elkaars gevoelens aftasten, of tussen vriendinnen (al blozen jongens natuurlijk ook wel), met jongens als onderwerp? Hoe dan ook: dat blozen verraadt dat (ontluikende) verliefdheid in het spel is.

Giskes-Pieters heeft het over een stille liefde, een leerlinge die smoor is op een leraar en daarom haar uiterste best doet. Zo herinner ik mij een leraar wiskunde, waar alle meisjes in de klas wel een beetje verliefd op waren, verdorie nog aan toe!!!

*onder haar balkon
laat hij zijn bel rinkelen
elke dag opnieuw*
Geert Verbeke

*Op zijn ene wang
kleeft nog wat lippenrood
fluitend fietst hij weg*
Maria De Bie-Meeus

Wil het wat worden, dan moet je wel signalen afgeven. En dat laat Verbeke zijn adonis doen per fietsbel. Zowel hij als De Bie-Meeus geven een puur verhalende tekst, waaruit we echter donders goed begrijpen dat er gebaltst wordt, om een ethologische term te gebruiken. Beide haiku's naast elkaar vertellen zelfs een verhaal met een happy end.

*die twee!
ze lopen al met
foto's van elkaar*
Ida Gorter

*Bij de tramhalte
houdt een paartje elkaar vast
samen in één jas.*
Gien de Smit

Ook deze gedichten passen goed in een chronologie over hoe verliefdheid/liefde zich ontwikkelt. Hier is de onderlinge verbondenheid alweer wat verder. Zowel Gorter (ondanks een ongelukkig enjambement) als De Smit brengen dat in een simpel beeld heel goed over.

En toen?

*Geruis van lakens
de geur van schone haren
de teint van je huid*

Pom Hoogstadt

*kerstochtend
in zijn bed luistert zij naar
altfluittonen*

Leidy de Boer

De geliefden zijn al wat ouder en minnaars geworden. Hoogstadt laat het tijdstip in het midden, maar ik houd het op de avond, als ze de nachtelijke sponde opzoeken. Bij De Boer is het ochtend, kerstochtend nog wel, en er heerst een serene sfeer. De erotische component ademt bij beiden volop romantiek – en omgekeerd.

*jouw boeketje geel
zomaar op oranjedag
maakt mij koningin*

Ettina J. Hansen

*ze zegt tegen hem
in je mondhoek hangt choco
dan zoent hij haar*

Els Kooijman

Beide taferelen kunnen net zo goed betrekking hebben op een jong stel als op een paar dat al vele jaren bij elkaar is. Er spreekt grote warmte voor en betrokkenheid op elkaar uit, die de passie is gaan overstijgen. Zo willen de meeste mensen wel oud worden, denk ik.

*Zij is tachtig jaar.
Haar blauwe ogen glanzen.
Nog vol verwachting.
Haar oude schoolvriend komt weer.
Zij eten dan bij kaarslicht.*

Anna Rebel

*met een hand
stuurt ze haar rolwagentje,
hij houdt de andere vast*

Luc Vanderhaeghen

Rebel en Vanderhaeghen laten zien dat liefde/verliefdheid leeftijdloos is. Ik ga er tenminste vanuit dat ook Vanderhaeghen mensen op jaren op het oog heeft, vanwege dat rolwagentje. Ik heb me overigens laten vertellen dat het voortduwen van een rollator met één hand eigenlijk niet kan... Afgezien daarvan, beide gedichten verklaren de buik tot biotoop waarin vlinders kunnen fladderen, ongeacht de leeftijd van die buik.

*In het kale dorp
één laan omzoomd door bomen,
het kerkhoflaantje;
's avonds in de schemering
fluisterende stemmen*
Gré Wansdronk

*een nieuwbakken pa
overgegeven spelend
met een toekomstbeeld*
Jacob Voet

Wansdronk situeert haar fluisterende stemmen in een laantje bij een kerkhof dat tegelijk lover's lane is. Daarmee verbindt ze haar prille geliefden met vorige generaties, die aan de andere kant van de heg een rust hebben gevonden waar de fluisteraars nog (lang) niet aan toe zijn. Voet legt nu juist een verband met de volgende generatie: een nieuwbakken pa, van wie een nieuwe, andersoortige liefde bezit neemt.

*Is het mogelijk:
lente die me pijn doet
nu jij er niet meer bent.*
Henk van der Geest

'Tot de dood ons scheidt' luidt een formule voor eeuwige trouw. Daaraan herinnert Van der Geest ons, want 'nu jij er niet meer bent' doet meteen denken aan een samenzijn waaraan de dood een einde heeft gemaakt. En ja, als dan weer het seizoen aanbreekt waarin het leven zich in vernieuwing openbaart, dan is die lente haast onwerkelijk, ongepast zelfs, en doet het gemis zich schrijnend voelen.

Waarmee dit verhaal over verliefdheid en liefde een droeve maar geëigende afronding vindt.

Nieuwe opgave

Voor de volgende aflevering is de vraag om van iets prozaïsch iets poëtisch te maken. Denk aan knijpers, een wasteiltje, gereedschap, hondenpoep, de gasrekening of iets dergelijks, en schrijf daar een haiku/senryu of tanka/kyoka over of omheen, waarin poëzie tot leven komt.

met schaar en mes



de

verpakking

Gij te

gaan

van

een

Kom Kommer

Ria Giskes-Peters



De verpakking te lijf gaan

Maak van iets prozaïsch iets poëtisch, zo luidde dit keer de opgave. Hiervoor zonden 19 lezers/dichters in totaal 78 haiku/senryu in. Bij het lezen deed zich al snel de vraag voor: wat verstaan we eigenlijk onder 'iets prozaïsch'? Bij de opgave werd een aantal voorbeelden genoemd, waarvan er ook daadwerkelijk enkele werden gebruikt. Maar neem nou:

*oranje ballon,
zwerft door de straten op zoek
naar een kind of wolk*
Elias Vervecken

*zonder tanden
bijt zij zich vast
in haar rammelaar*
John van der Drift

Ik zie het alle twee voor me. Die ballon die door de straten zweeft, nu eens wat omhoog, dan weer omlaag – maar iets prozaïsch vind ik een ballon op zich niet. Iets dergelijks geldt voor die rammelaar, die ik zelf potentieel eerder poëtisch dan prozaïsch vind. Maar het beeld is goed getroffen en geestig verwoord. En ja, over wat nu wel prozaïsch mag heten en wat niet wil ik geen discussie voeren. Wat de inzenders als prozaïsch begrip beschouwden is dus als zodanig geaccepteerd. En de twee geciteerde voorbeelden hebben in mijn beleving daarbij beslist een poëtische dimensie en zijn dus als invulling van de opgave geslaagd.

Een andere vraag is natuurlijk wat poëzie dan wel precies is. Ook dat is niet exact af te palen. In een haiku houdt het voor mij in elk geval (onder meer) in dat er een gevoel van herkenning wordt opgewekt – en dan niet in de zin van 'oh ja, dat ken ik', maar van 'helemaal raak!!!'; en dan niet alleen raak geobserveerd, maar ook raak verwoord. Met name dat laatste laat naar mijn idee vaak toch wel te wensen over. Men neemt wel goed waar, maar de formulering brengt bij mij vaak niet meer dan een 'oh ja, dat ken ik' reactie teweeg.

Van de geslaagde inzendingen verdienen de meeste naar mijn smaak het predicaat senryu. Kennelijk lenen prozaïsche begrippen zich vooral voor een wat humoristische benadering. Een paar voorbeelden:

*in mijn treinkaartje
ponst hij met een brede grijns
een kerstengeltje*
Marian de Wit

*met schaar en mes
de verpakking te lijf gaan
van een komkommer*
Ria Giskes-Pieters

*zijn versleten broek
heet bij de stomerij
een pantalon*
Ida Gorter

*ik word knettergek
van mijn synthetische trui
gaat mijn haar omhoog*
Els Kooyman

Naar mijn idee vier geslaagde senryu's die het dan ook zonder commentaar kunnen stellen. Nu ja, toch één opmerking: in het gedicht van Kooyman vond ik het woord 'knettergek' bijna hilarisch in relatie tot de statische elektriciteit die zich kennelijk in die synthetische trui heeft opgehoopt. Eigenlijk een goed voorbeeld van hoe een woord dat zich nauwelijks voor gebruik in een haiku/senryu lijkt te lenen, tóch hoogst effectief in die vorm kan worden gebruikt.

Minder senryu en meer haiku vind ik de volgende gedichten:

*op een wals van Strauss
danst in de tuin aan de draad
ons wasgoed*
LuCien Hostie

*Betaalde feestdag.
Aan de waslijn in de wind
danst een overall.*
Nadine Clopterop

Opvallend is het gelijke thema in beide gedichten, dat overigens niet al te oorspronkelijk is. Maar in dit geval wordt dat bezwaar getemperd door het feit dat beide gedichten elk een contrasterend element bevatten. Bij Hostie is dat die wals van Strauss. Het is niet helemaal duidelijk hoe dat zit, maar vermoedelijk zit hij binnen naar muziek te luisteren, terwijl hij naar buiten kijkend dat wasgoed ziet wapperen, zo'n beetje in walsritme. Clopterop situeert haar dansende overall op een 'betaalde feestdag'. Dat begrip is mij niet echt helder, maar ik vermoed er een doorbetaalde vrije dag in, waarop toch maar gewoon de werkplunje is gewassen. Door de combinatie van elementen ontstaat nu de 'kortsluiting' dat het vooral ook een feestdag is voor de overall, die zich uitleeft in een dans.

Om af te ronden de volgende twee inzendingen:

*met blauwe vingers
en een kapotte pen schrijft
ze een gedichtje*
Lieve Devijver

*gewichtig gesprek
de oude stoelen kreunen
een tegenmelodie*
Elias Vervecken

Het gedicht van Devijver zou ik in één woord kunnen karakteriseren: lief. Wie hier schrijft zegt ze niet, maar ik zie er een kind in. Dat serieuze schrijven van een gedichtje met een kapotte pen, zodat er meer inkt op haar vingers dan op het papier komt, vertedert me; ik zie zelfs het tongetje uit haar mond steken. Alleen jammer

van dat enjambement tussen tweede en derde regel. Typisch geval van 5-7-5-dwang lijkt me. Als je gewoon 'ze' nog op de tweede regel zet leest het gedicht immers veel natuurlijker en komt die derde regel veel meer als een wat verrassende afronding.

Vervecken maakt door dat kreunen van die stoelen eigenlijk het bewegen zichtbaar van hen die daarop gezeten hun gewichtig gesprek voeren. Maar tegelijk roept hij de suggestie op dat niet slechts het gesprek gewichtig is, maar het postuur van de sprekers óók. Die ironische ondertoon tilt dit gedicht uit boven het niveau van de vlakke mededeling.

Nieuwe opgave

De volgende opgave is een beetje klassieke oefening: voltooi de volgende haiku, waarvan alleen de eerste regel is gegeven:

brekende golven

.....

.....

trekende golven



't papieren

doelje kapseist

een
stuk

Krant

spoelt
aan

Herman
Cogghe

't Papieren bootje kapseist

Kennelijk sprak de nieuwe opgave erg aan. Die luidde: schrijf een haiku met als eerste regel brekende golven. Daarop zonden 36 auteurs in totaal 127 gedichten in, aantallen die, althans onder de huidige redacteur, niet eerder werden gehaald!

De verwachting vooraf was dat de inzendingen in drie categorieën te verdelen zouden zijn: haiku's waarvan het vervolg een oorzakelijk verband heeft met de beginregel, haiku's waarin eerder sprake is van een parallel verband en haiku's waarin het verband contrasterend van aard is. En inderdaad, alle drie die categorieën kwamen onder de inzendingen voor, maar er waren ook haiku's bij die onder geen van die drie noemers vielen. Bijvoorbeeld deze van Ad Beenackers:

*Brekende golven –
altijd maar weer die golven
die moeten breken.*

Misschien wil Beenackers hiermee zeggen dat het nu eenmaal het lot is van golven om te breken. In dat geval kan je van een beschouwende haiku spreken. Maar misschien bedoelt hij wel dat 'brekende golven' nogal cliché is. Dan is zijn haiku eerder commentariërend te noemen. Er zit hoe dan ook ironie in. Misschien moet je het daarom eerder een senryu noemen.

Oorzaak en gevolg

Bevat een haiku twee observaties waarvan de één uit de ander volgt, dan is dat een oorzaak en gevolg-haiku, bijvoorbeeld als '*brekende golven*' gevolgd door iets als '*mijn voetspoor in het zand / wordt weggespoeld*'. En inderdaad, in drie ingezonden haiku's spoelen de golven zandkastelen weg. Laten we er geen doekjes om winden: een zo voor de hand liggende oorzaak en gevolg situatie maakt geen sterke indruk. Is oorzaak en gevolg in een haiku dan verwerpelijk? Natuurlijk niet, zoals niets a priori verwerpelijk is, maar het is goed te beseffen dat er wat meer nodig is om uit te stijgen boven het niveau van de platte mededeling. Bijvoorbeeld:

*brekende golven
tussen wier en wrakhout
een teddybeer*
Geert Verbeke

*Brekende golven
de papegaaiduiker schuifelt
een richel hogerop*
Marlene Buitelaar

Ook achterblijvend schuim, rommel, wrakhout kwam in diverse haiku's voor. De haiku van Verbeke sprong daar echt uit vanwege het aangrijpende detail: de teddybeer, door de golven op het strand achtergelaten. Rommel? Nee, er is een verhaal aangespoeld dat we niet kennen maar waar we van alles bij kunnen vermoeden.

Bracht Verbeke ons op het strand, Buitelaar voert ons naar een rotskust. De brekende golven spatten zo hoog op, dat een van de daar vertoevende papegaai-duikers het een ietsje hogerop zoekt. Het schuifelen impliceert dat die hoge golven voor het dier eigenlijk niks bijzonders zijn: oh, het is weer zover. Dat detail draagt bij aan de zeggingskracht van deze haiku.

*Brekende golven
geven het huilende kind
zijn bootje terug*
Adri van den Berg

*Brekende golven
't papieren bootje kapseist
een stuk krant spoelt aan*
Herman Cogghe

Bij Van den Berg en Cogghe liggen oorzaak en gevolg al minder voor de hand. Aardig is de thematische overeenkomst én het verschil in resultaat. Van den Berg heeft het over een bootje van plastic of hout, dat, hoe het ook door de golven wordt gehusseld, weer gaaf aan land komt, maar bij Cogghe wordt het bootje weer wat het was voor het tot een bootje werd gevouwen.

*brekende golven
overspoelen de rotsen
als kleurloze lak*
Hetty Glashorster

*brekende golven
regenboog na regenboog
boven de pier*
Angeline Jansen

Glashorster laat iets gewoons zien: golven die op de rotsen uiteenspatten. Met als gevolg dat die rotsen donkerder worden en gaan glanzen, alsof ze met blanke lak zijn behandeld. Die vergelijking geeft die waarneming nu nét dat mee, waardoor iets alledaags met een nieuwe onbevangenheid gezien wordt.

Ook Jansen laat iets zien dat iedereen wel kent. Hier zit de meerwaarde in de herhaling: regenboog na regenboog. Daardoor roept ze die woelige zee op, waarvan golf na golf op die pier te pletter slaat zodat in de opwaaiende waternevel telkens weer een regenboog ontstaat.

Parallellie

Met parallellie wordt bedoeld dat twee of meer fenomenen worden benoemd die niet uit elkaar volgen, maar een gezamenlijk oorzaak hebben. Bijvoorbeeld: brekende golven en wapperende vlaggen, die samen zeggen: wat waait het toch

hard! Onder deze noemer vielen slechts enkele inzendingen. Maar al waren ze adequaat verwoord, de kwaliteit was nooit meer dan 'het kan ermee door'. Daarom is besloten er geen op te nemen. Wat niet zeggen wil dat parallelle in haiku uit den boze is, maar wel dat er geen haiku bij de inzendingen was die bewijst dat parallelle wel gewoonlijk sterk kan werken. Dat wordt de nieuwe opgave!

Juxtapositie

Als er in een haiku twee of meer fenomenen staan, die niet uit elkaar volgen (oorzaakelijkheid), noch een gemeenschappelijke oorzaak hebben (parallelle), dan kan men spreken van een contrasterend verband, ook wel juxtapositie of nevenschikking genoemd. Dat kan een spanning opleveren, waaraan de haiku zijn kracht ontleent. De inzendingen suggereerden in deze categorie nog een nader onderscheid. De naast elkaar gezette observaties zijn situationeel aan elkaar gebonden of juist niet. Eerst voorbeelden van het eerste, situationele juxtapositie.

*Brekende golven
rollen af en aan –
spel van kinderen.*
Cees Kranenburg

*brekende golven
in spiegeldad vaarwater
rust de reddingsboot*
Harry Eijlders

Bij Kranenburg zien we kinderen spelen. Het strand met zijn af en aan rollende golven wordt hiervoor als decor gebruikt. Men kan er ook een soort beeldrijm in zien: het spel van de golven en het spel van de kinderen lijken op elkaar. Tenslotte is het ook nog mogelijk dat er helemaal geen kinderen op het strand zijn, maar dat het spel van de golven alleen maar het beeld van spelende kinderen oproept. Die meerduidelijkheid verheft deze haiku boven de platte mededeling.

Eijlders laat een contrast zien tussen de brekende golven en de reddingsboot in de beschutte haven, klaar om uit te varen als er op zee een schip in nood raakt. Dat contrast roept een fraaie spanning op, tussen twee elementen die situationeel zeer aan elkaar verwant zijn. Overigens zou wat mij betreft 'vaarwater' verkort mogen worden tot 'water', want dat die boot in vaarwater ligt spreekt vanzelf. Mogelijk komt die extra lettergreep voort uit de klassieke 5-7-5-dwang. Maar 'spiegeldad water' klinkt soepeler en is daarom toch te verkiezen.

*brekende golven
met slagregen herstellt
de zee zichzelf*
Jane Reichhold

*brekende golven
die zich hernemen –
dit breekbare hart*
Ria Giskes

Jane Reichhold (Verenigde Staten) zet naast de brekende golven een slagregen, waarmee de zee zichzelf herstelt. In het Engels: *breaking waves / with rain the sea / repairs herself*. Het levert een zeer dynamisch beeld op. Maar wat bedoelt ze? Mogelijk dat de regen nivellerend werkt op de golven. Waarschijnlijk dat de regen het opspattend en wegstuivend water weer aanvult. Dat de zee zichzelf herstelt wijst op de eeuwige cyclus van verdampen, condenseren en weer neerslaan, waar in feite alle leven van afhankelijk is.

Is het verband tussen beide delen bij Reichhold nog situationeel te noemen, bij Giskes is daar beslist geen sprake van. Het is een associatieve nevenschikking van brekende golven en je kwetsbaarheid als mens. Het hart in deze haiku is niet het fysieke hart, maar het centrum van gevoelens. De verbinding tussen uiterlijke en gevoelswereld maakt van deze tekst eigenlijk een tanka in haikuvorm.

In de volgende haiku's zijn de beelden niet situationeel aan elkaar verbonden. Ook dit zou je associatieve juxtapositie kunnen noemen.

*brekende golven
mijn oude vader losgeslagen
van zijn anker*
Ineke Kruyt-Quist

*brekende golven –
het hart van zijn grootvader
geeft het nog niet op*
Bernard de Coen

Beide haiku's leggen een associatief verband tussen brekende golven en een mense-lijke situatie. Bij Kruyt-Quist kan je in eerste instantie denken dat ze op het strand golven ziet breken, met een rusteloosheid die aan die van haar vader doet denken. Maar in een tweede lezing zijn de golven overdrachtelijk: de vader is op drift ge- raakt en veroorzaakt golven in zijn omgeving.

Het gedicht van De Coen kan je ongeveer net zo lezen: het breken van de golven doet hem denken aan zijn grootvader, wiens hart het dreigt te begeven. Maar mis- schien kijken we wel over zijn schouder mee naar de monitor op de intensive care in het ziekenhuis, die in heftige golven het ploeteren van dat hart laat zien.

Ook in deze beide gevallen: die meerduideligheid geeft de gedichten hun kracht.

Associatie

Onder de inzendingen kwamen haiku's voor die niet goed onder één van de eerder gebruikte noemers waren onder te brengen. Er zou een categorie gemaakt kunnen worden van wat beschouwende, interpreterende of commentariërende haiku's zou kunnen heten. Er wordt dan bijvoorbeeld iets gezegd als: *brekende golven / zoals het was zal het altijd zijn*. Alleen, zoiets moet je niet benoemen maar oproepen en dat was nou net waar het aan ontbrak in vrijwel alle ingezonden gedichten van dit

type. Het enige voorbeeld dat wel voldoende niveau had om hier geciteerd te worden werd al in het begin aangehaald.

Tenslotte nog een categorie waarvan wel enkele voorbeelden uit de inzendingen het vermelden waard zijn: associatieve haiku's.

*brekende golven
aanwakkerende wind –
muziek aan zee
Corrie van Tright*

*Brekende golven
rollen tegen de rotsen
muziek uit mijn jeugd
Lieve Blommaert*

In beide gevallen wordt het geluid van de wind en de brekende golven geassocieerd met muziek. Bij van Tright kan je misschien eerder van een metafoor of vergelijking spreken: deze natuurgeluiden worden als muziek beleefd. Dat is ook zo bij Blommaert, maar die muziek voert haar terug naar haar jeugd. Dat is het soort pure associatie dat we allemaal wel op een of ander manier kennen: bepaalde geuren of geluiden die onmiddellijk een sterke herinnering aan iets anders oproepen. Wat zwak vind ik het woord 'rollen', dat niet echt past bij die brekende golven. Maar overigens overtuigt hij genoeg om als goed voorbeeld van een associatieve haiku overeind te blijven.

Volgende opgave

De volgende opgave: een haiku met twee of meer observaties die een gemeenschappelijke oorzaak hebben (en die samen meer zijn dan de som der delen). Parallellie dus. Als voorbeeld een oude tekst van mezelf (verdorie, doet-ie het wéér!):

*een vleugje koelte
geritsel in de takken
de geur van vers hooi*



De najaarswind schudt
Doorkijkgalen in de
haag.

De
tuiken

gaan

dicht



Maria
De
Bie-Meeus

Doorkijkgaten in de haag

De oogst aan inzendingen was ditmaal beduidend magerder dan de vorige keer: 15 dichters zonden 59 gedichten in. Het onderwerp, parallellie in haiku, sprak kennelijk minder aan. Maar mogelijk vonden sommigen de opgave ook te lastig. Enkele inzenders maakten in elk geval opmerkingen als: “Oef!” en “Niet zo’n gemakkelijke opgave”. Nadine Clopterop deed dat zelfs in haikuvorm:

*Lastige opgave.
Wachten op inspiratie,
gefrustreerd piekeren.*

Die opgave luidde: “een haiku met twee of meer observaties die een gemeenschappelijke oorzaak hebben (en die samen meer zijn dan de som der delen)”. Als voorbeeld werd een oude haiku van mijzelf gegeven. Daarin maakt een vlaagje wind op een warme dag zich via drie zintuigen kenbaar. Parallellie noemde ik dat: verschillende gevolgen van een enkele oorzaak.

In een deel van de inzendingen herken ik echter helaas géén parallellie. Een oorzaak kan zijn dat die parallellie er ook niet in zit. Een andere verklaring is dat de parallellie in het gedicht mij gewoon ontgaat. In het eerste geval ben ik tekort geschoten in het goed uitleggen van de bedoeling en in het tweede schiet ik tekort in het interpreteren van de inzending.

Laten we het verschil wat concreter maken aan de hand van voorbeelden uit inzendingen met zowel gedichten die wel en die niet aan de opdracht voldoen. Allereerst van Geert Verbeke:

*onder de kerstboom
het gerinkel van scherven –
de poes sluipt weg*

*een paar kerstballen
vielen stuk naast het tapijt –
hij slaapt zijn roes uit*

Opmerkelijk is de overeenkomst: kapot vallende respectievelijk gevallen kerstversiering. In het ene gedicht heeft een spelende kat kennelijk een kerstbal uit de boom getikt, schrikt van het gevolg en sluipt weg. Dat is een enkelvoudig oorzaakelijk verband. Nu ja, misschien gebeurde er iets anders, waardoor er én iets brak én de kat schrok, maar de tekst geeft tot zo’n lezing minder aanleiding dan tot de eerder genoemde. In het andere gedicht zijn die kapot gevallen ballen en de uit te

slapen roes beide het gevolg van dezelfde oorzaak: iemand met te veel alcohol op. En dat is geen enkelvoudige oorzakelijkheid, dat is de bedoelde parallellie.

De tweede illustratie komt uit de inzending van Maria De Bie-Meeus:

*De avondzon legt
door de gebarsten ruit
een ster op tafel.*

*De najaarswind schudt
doorkijksgaten in de haag –
de luiken gaan dicht.*

Het eerste gedicht is opnieuw een voorbeeld van simpele oorzakelijkheid: de ster op tafel is een enkelvoudig gevolg van het zonlicht dat door de gebarsten ruit valt. Maar de verschijnselen in het andere gedicht zijn te begrijpen als parallelle gevolgen van één oorzaak: de kille herfstwind, die de bladeren uit de haag ruikt en de mensen de guurheid van het weer zoveel mogelijk buiten doet sluiten. Het contrast tussen open gaan en dicht doen geeft dit gedicht een fraaie extra dimensie mee.

De 'dronkaard' van Verbeke en de 'herfstwind' van De Bie-Meeus beschrijven dus beide parallelle fenomenen. Maar er is ook een interessant verschil, goed beschreven door Cees Kranenburg bij zijn inzending: *"Door de gevraagde parallellie ligt de structuur van de haiku min of meer vast (b.v. oorzaak/gevolg/gevolg, of: gevolg/gevolg/-gevolg, waarbij in dit geval de oorzaak uit de context moet blijken)."*

De haiku van De Bie-Meeus is van het eerste type: hij noemt eerst de oorzaak, de herfstwind, en vervolgens twee parallelle gevolgen. Dat geldt ook voor het in het begin geciteerde gedicht van Clopterop: de moeilijke opgave heeft zowel wachten op inspiratie als gefrustreerd piekeren tot gevolg (waartussen overigens ook wel een oorzakelijk verband zal bestaan!).

Verbeke noemt enkel twee gevolgen van een ongenoemde oorzaak, die we evenwel, precies zoals Kranenburg stelt, uit de context kunnen afleiden: dronkenschap. Ook mijn eigen gedicht over dat vleugje koelte noemt slechts gevolgen, die de gezamenlijke oorzaak niet noemen, maar wel oproepen.

"Ik heb gemerkt dat ik zelden zo'n parallellie-haiku heb geschreven," schreef Ria Giskes. Dus ging ze oude herschrijven en nieuwe 'verzinnen'. En daar slaagde ze prima in, want haar vijf gedichten kunnen stuk voor stuk als geslaagd voorbeeld gepresenteerd worden. We houden het echter op twee:

*hijgende schapen
de wijd open snavels
van kraaien*

*de eerste rijen
doorzichtige bomen –
ganzentrek*

In het eerste gedicht voel je de hitte van een zomerdag als het ware op je huid branden, terwijl je in de tweede je ogen opslaat in een polderlandschap, waar de

herfst is begonnen. Het zijn perfecte voorbeelden van hoe je iets met weinig woorden kan oproepen zonder het te benoemen. De kracht van de suggestie is hier op zijn best – waarmee tegelijk de kracht van parallelle als techniek voor de haiku-dichter gedemonstreerd wordt.

Overigens blijken de seizoenen een sterke inspiratiebron voor parallelle haiku's:

*weer ruisen de beken
bloeien de bergweiden –
een herder met zijn vee*

Cees Kranenburg

*wit de lijsterbes
een vermoeden van meidoorn
waait door de velden*

Harry Eijlders

Kranendonk zet de lente in het hooggebergte prachtig neer: sneeuw en gletschers smelten, waar de sneeuw weg is verschijnen onmiddellijk de eerste bloemen en het vee kan de alpenweiden weer op! Ook bij Eijlders is de lente begonnen: de lijsterbes bloeit en ruik je daar niet ook al de bloeiende meidoorn? Heel mooi wordt hier een geur niet genoemd maar subtiel gesuggereerd.

Tenslotte twee haiku's van Pom Hoogstadt:

*Zwarte paraplu's
ernstige gezichten – zelfs
het weer is droevig*

*Strak staat de driekleur
alle wieken wentelen –
koppen op de Zaan*

Nergens zegt Hoogstadt in het eerste gedicht dat we op een miezerige dag rond een open graf staan – en toch is dat het beeld dat zijn haiku bij mij oproept. We zijn bij een uitvaart, daarom zijn de paraplu's zwart, staan de gezichten ernstig en ervaren we het weer als droevig. Het enjambement in de tweede regel is kennelijk ingegeven door 5-7-5 dwang. In mijn ogen is dat een minpuntje van een overigens prachtig gedicht. Met exact dezelfde woorden zou het ook zo gekund hebben: *Zwarte paraplu's / ernstige gezichten – droevig / is zelfs het weer*. Dat is 5-8-4, maar naar mijn smaak poëtisch sterker.

In de tweede haiku wordt op drie manieren gezegd dat er flink wat wind staat op een feestdag in een Noord-Hollands polderlandschap.

Wat alle voorbeelden gemeen hebben is dat ze mede dank zij parallelle meer zeggen dan er staat. Dat was ook de opgave. Wat ze demonstreren is dat het een techniek is die in potentie een sterke suggestieve kracht heeft. Show, don't tell, heet dat in het Engels. Niet benoemen, maar oproepen, is mijn vertaling.

Bij de inzendingen waren overigens ook nogal wat gedichten die weliswaar meervoudige gevolgen van een enkele oorzaak beschreven, maar niet meer waren

dan de som der delen. Niet geplaatst worden is voor een inzender mogelijk teleurstellend, maar laat het in elk geval geen ontmoediging zijn! Wat deze rubriek onder meer beoogt is namelijk onze dichtende lezers meer bewust maken van de mogelijkheden om een haiku een meerwaarde te geven die hem doet uitstijgen boven het niveau van een mededeling.

Nieuwe opgave

Voor de nieuwe opgave worden haiku's gevraagd die gebruik maken van juxtapositie oftewel nevenschikking. Dat wil dus zeggen dat er (tenminste) twee fenomenen benoemd worden, die geen oorzakelijk verband met elkaar hebben, maar waartussen wel een associatief of situationeel verband bestaat (of ontstaat), dat het gedicht iets extra's geeft. Voorbeelden zijn onder het tussenkopje 'Juxtapositie' te vinden in aflevering 5, Brekende golven. En een recent voorbeeld van, jawel, eigen fabricaat (het schijnt een gewoonte te worden):

*koffiepauze
de dauw op het gras
is verdwenen*

Wie overigens nog eens zijn of haar krachten wil proberen op parallellie: ook daarvan zijn nog nieuwe inzendingen welkom.



Kokmeeuwen
krijzen-
in
het
oude
winkelmand
een
schip
in
een fles

Geert
Verbeke

Een schip in een fles

‘Moeilijk’ en ‘pittig’: zo kwalificeerden diverse inzenders de nieuwe opgave. En laten we er maar niet omheen draaien: een niet onbelangrijk deel van de inzendingen voldeed eigenlijk niet. Te moeilijk dus? Nee, de conclusie moet een andere zijn: de opgave was kennelijk gewoon niet helder genoeg uitgelegd. Gevraagd werden haiku's die gebruik maken van juxtapositie/nevenschikking. Dat betekende volgens de uitleg “dat er (tenminste) twee fenomenen benoemd worden, die geen oorzakelijk verband met elkaar hebben, maar waartussen wel een associatief of situationeel verband bestaat (of ontstaat), dat het gedicht iets extra's geeft”. Voor voorbeelden werd verwezen naar Hoofdstuk 4 en een recent voorbeeld van eigen hand.

Nevenschikking

Nou werpt het gebruik van zo'n weerbarstig woord als juxtapositie natuurlijk zelf al een drempel op. Vooral omdat er een goed Nederlands woord voor is: nevenschikking. Het gaat er dus om, om twee (of meer) dingen naast elkaar te zetten, die alleen al daardoor in verband worden gebracht met elkaar.

Over het voorbeeld van eigen hand, waarin een koffiepauze en verdwenen dauw naast elkaar worden gezet, merkte Cees Kranenburg overigens op, dat hij daarin een gemeenschappelijke oorzaak bespeurde, namelijk het verstrijken van de tijd: *“Ik lees het zo dat na enkele uren een koffiepauze de arbeid onderbreekt, én de dauwdruppels op het gras de tijd hebben gehad om te verdampen.”* Dat is natuurlijk helemaal juist en tegelijk een demonstratie van de relatie die dingen met elkaar kunnen aangaan door ze simpelweg naast elkaar te plaatsen.

In de filmwereld is montage van verschillende shots na elkaar een veelgebruikte techniek om kort en krachtig iets op te roepen zonder dat het expliciet genoemd of getoond wordt. De nevenschikking in haiku is daarmee vergelijkbaar. Het artikel van Allan Burns over ‘Haiku en filmtechniek’ elders in dit nummer¹ gaat dieper in op de overeenkomsten tussen beide expressiemiddelen. Lezing ervan wordt beginnende en gevorderde haikudichters beslist aanbevolen.

De uitleg van de opgave was dus kennelijk gebrekkig en onder de inzendingen kwamen nogal wat ‘foute’ gedichten voor. Fout staat tussen aanhalingstekens,

¹ In deze uitgave opgenomen als Hoofdstuk 15.

omdat de gedichten niet aan de opgave voldeden, wat niet wil zeggen dat het ‘dus’ slechte gedichten zouden zijn. Ze blijven hier evenwel buiten beschouwing, want weliswaar valt ook van fouten veel te leren, maar het is niet gepast publiekelijk gedichten als ‘fout’ te citeren, die mogelijk niet waren ingezonden als de auteurs dat hadden kunnen vermoeden. Overigens ben ik, anders dan gebruikelijk, met diverse inzenders in correspondentie getreden (althans, voor zover dat per email mogelijk was), wat soms tot een aangepaste inzending leidde en in een enkel geval ook tot het terugtrekken van de inzending.

Maar onder de 66 ingezonden gedichten van 16 inzenders waren er gelukkig ook die wél aan de opgave voldeden en bovendien ook poëtisch geslaagd mogen heten. Laten we daar de blik dus op richten, mede om te pogen dat hele begrip juxtapositie/nevenschikking wat beter over het voetlicht te krijgen. Hopelijk inspireert dat ook anderen om er (opnieuw) hun krachten op te proberen. Want na de gebrekkige instructie van de vorige keer verdient iedereen een herkansing.

*kokmeeuwen krijzen –
in het oude winkelpand
een schip in een fles*
Geert Verbeke

*Zijn oude brieven.
Buiten stroomt de regen.
Het gaat nooit over.*
Nadine Clopterop

Verbeke zet een auditief en een visueel element naast elkaar, wat het gedicht extra dynamiek geeft. En al komen kokmeeuwen ook ver in het binnenland voor, die krijzende meeuwen en dat schip in de fles roepen een associatie op met het ruime sop, deinende golfslag, weidse verten. Of ze doen denken aan een gepensioneerd zeeman, die zijn passie voor de zee uitleefde in knutselwerk, dat nu bij een uitdrager staat. Ik stel me voor dat het oude winkelpand zich in een havenstadje bevindt.

Bij Clopterop klinkt een tragische ondertoon door. Wat zich vooral opdringt is dat het hier gaat om een verloren liefde – die voorbij is maar niet over. Vervang die stromende regen eens door een lentezonnetje en het karakter van het gedicht veranderd volkomen. Of vervang de laatste regel eens door ‘Een glimlach breekt door.’ Opnieuw kantelt het gedicht naar een geheel andere betekenis.

Wat beide gedichten gemeen hebben en wat misschien de grootste kracht is van de nevenschikking, is de sterke suggestie die ermee kan worden opgeroepen. De kracht van de suggestie: is dat eigenlijk niet al steeds het thema van deze opgaven?

*de nachtwind zucht
in de dorre haagbeuken –
Allerzielen*
Cees Kranenburg

*In de kraterpoel
het wrak van de Lancaster.
Rode libellen.*
Ad Beenackers

Nachtwind, dor, Allerzielen: in hun onderling verband versterken deze sleutelwoorden in het gedicht van Kranenburg een gevoel van vergankelijkheid, de eindigheid van het leven. Vervang 'Allerzielen' door bijvoorbeeld 'slapeloosheid' of 'belastingaangifte' en het wordt weer een heel ander gedicht.

Een neergestort vliegtuig heeft zich in de grond geboord: dat is het ene beeld dat Beenackers ons voorschotelt. Daar zet hij rode libellen naast. Rood – de kleur van het bloed van de mensen aan boord dat op die plek in de aarde opgenomen is. Tegelijk staan die libellen voor de natuur en het leven, die ook van zo'n onheilsplek weer bezit nemen. Ook hier zou je de tweede component, 'rode libellen', makkelijk kunnen vervangen door iets anders, bijvoorbeeld 'Avondstille' of 'Pinksternamiddag' (waarmee een associatie met het neerdalen van de heilige geest in het gedicht wordt binnengehaald).

Dat is dan ook het meest kenmerkende aspect van de juxtapositie/nevenschikking: het (om in filmtermen te spreken) van het ene beeld naar het andere snijden, waardoor het gedicht een speciale betekenis en/of gevoelslading krijgt (die weer grondig kan veranderen als je één van beide componenten vervangt door iets anders). Het gaat er dus om een zo effectief mogelijke combinatie van 'shots' te vinden (dan wel een combinatie van beeld en geluid). Alle gesuggereerde veranderingen in bovenstaande gedichten zijn alleen maar bedoeld om dát aspect te demonstreren; verbeteringen zijn het bepaald niet.

Er waren nog andere inzendingen die het vermelden waard zouden zijn, maar gegeven de ruimte houd ik die nog vast tot een volgende aflevering. De opgave blijft namelijk dezelfde.

Nieuwe opgave

De nieuwe opgave is gelijk aan de oude: haiku's en senryu's die gebruik maken van een nevenschikking van twee of meer componenten. Die hebben niet a priori al met elkaar te maken, maar gaan in het gedicht wel een relatie met elkaar aan.

Een goede oefening kan zijn in de hierboven gepresenteerde vier voorbeelden één van de samenstellende delen te vervangen door iets anders. Bedenk bijvoorbeeld eens twee andere eerste regels bij het gedicht van Beenackers, met behoud van de derde regel: Rode libellen. Of vervang nu juist die rode libellen eens door iets anders met behoud van de twee eerste regels. Ook de andere drie geciteerde gedichten lenen zich voor zo'n oefening. Zet voor de eerste of de tweede component in elk van die gedichten eens wat anders in de plaats en kijk wat dat met het gedicht doet. Probeer bij dat vervangen al te voor de hand liggende dingen te vermijden.

Het kan ook interessant zijn om de vier geciteerde gedichten eens te bekijken als

filmbeelden. Is er sprake van montage? Van een camerabeweging? Van een apart geluidsspoor? Een commentaarstem? Kortom, probeer of die filmische manier van kijken meer houvast geeft.

Parallellie

Dan waren er ook nog vijf inzenders die met elkaar 14 gedichten voorlegden waarin het om parallellie ging (verschillende gevolgen van een gezamenlijke, maar niet direct genoemde oorzaak). Hiervan ook nog twee geslaagde voorbeelden.

*Gebroken ruiten.
Snippers van vuurwerkpapier
kleuren de straat rood.*
Ad Beenackers

*Poeder op mijn hoofd
van wit berijpte takken
de hond schudt zich uit*
Neeltje Hof

In beide gedichten wordt iets verteld zonder het te benoemen. Beenackers heeft het over oudejaarsvertier dat zijn sporen heeft nagelaten. Of die gebroken ruiten nu het gevolg zijn van een ongeval of van vandalisme blijft in het midden. En Hof vertelt ons hoe de dooi de rijp van de bomen doet sneeuwen. In beide gevallen dus ook weer: er staat meer dan er staat.

Merk overigens op dat ook deze gedichten filmisch geanalyseerd kunnen worden! Beenackers richt zijn (denkbeeldige) camera eerst op de gebroken ruiten en laat die dan omlaag zwenken om het met vuurwerkpapier bedekte plaveisel in beeld te brengen. En doet Hof niet iets dergelijks? Maar het valt ook te analyseren als twee aparte shots die na elkaar zijn gemonteerd.



Een draak schuift voorbij

In totaal zonden negen deelnemers veertig gedichten in. Een niet verwaarloosbare minderheid daarvan voldeed naar mijn smaak nog steeds niet aan het criterium van nevenschikking. Blijft dus een beperkt aantal gedichten over dat daar wel aan voldoet. En daarvan volgt straks een selectie. Maar eerst wat bespiegelingen naar aanleiding van de respons.

Weer werd een enkele maal verzucht dat de opgave erg pittig was. Kennelijk vindt menigeen deze techniek wat moeilijk te vatten. De verwijzing naar de filmtechniek van het direct achter elkaar zetten ('snijden') van verschillende beelden heeft sommigen blijkbaar ook niet geholpen, hoewel het artikel van Allan Burns² daarover door anderen werd gewaardeerd en zelfs als eyeopener werd bestempeld!

De moeilijkheid is voor een deel van de lezers vermoedelijk dat deze techniek van hen vraagt om min of meer vaste denk- en taalpatronen te doorbreken. Dat werd in elk geval door één van de respondenten onderschreven, met wie daarover per mail kort van gedachten werd gewisseld.

Het doorbreken van ingesloten patronen is inderdaad niet makkelijk. Grappig is wel dat in het Engelse taalgebied, met name in de Amerikaans haikucultuur, er nu juist recent een betoog is gepubliceerd om eens wat minder automatisch van de techniek van juxtapositie gebruik te maken!³ Want dat is daar nu juist zo'n ingesloten techniek geworden, waardoor het niveau van de haiku's afvlakt; het is vooral steeds meer van hetzelfde.

Natuurlijk moet het in het ons taalgebied niet de kant op die daar nu juist ter discussie wordt gesteld. Waar het om gaat is dat velen zich ook hier aan een bepaalde 'formule' (of enkele formules) lijken vast te houden, waardoor individualiteit en creativiteit eigenlijk te weinig aan bod kunnen komen.

In ons taalgebied is zo'n formule bijvoorbeeld het nogal enkelvoudige beeld dat in een doorlopende zin wordt neergezet. *'Waar in de verte / het asfalt ligt te glimmen / trilt hevige de lucht'*⁴. Ook zie je vrij veel oorzaak en gevolg haiku's, die zaken schetst die uit elkaar voortvloeien. *Eindelijk regen. / Alle straatputten lessen / gorgelend hun dorst*. Nu zijn met die technieken prima resultaten mogelijk, maar de dichter die

² In deze uitgave opgenomen als Hoofdstuk 15.

³ Peter Yovu: *Do something different*. Frogpond 2008, nr 1.

⁴ Eigen maaksel, evenals het tweede voorbeeld.

weinig of niets anders in huis heeft zal na een tijdje niet echt nog boeien. En hoe meer dichters een beperkt aantal technieken met elkaar delen, hoe monotoner hun haikucultuur wordt. Is dat erg? Nee. Maar wel saai.

Wat er dus voor pleit om als haikudichter aan je techniek te blijven werken en niet alleen maar telkens opnieuw met weinig variatie hetzelfde kunstje te herhalen. Dat is mede één van de gedachten achter de opgavenrubriek.

Tot zover de bespiegelingen. Nu de beloofde selectie uit de inzendingen.

*Straffe westenwind
doet de maïs oostwaarts buigen –
één partij ligt dwars*
Neeltje Hof

*eerste lentedag
muizenissen en spinrag
zon de ragebol*
Jacoba Voet

Er wordt onderhandeld, maar één van de partijen wil maar niet buigen. Dat doet wel de maïs buiten, waar de onderhandelaars zicht op hebben. Zo althans kan je de haiku van Hof lezen. En voor wie Voet wat cryptisch vindt: nu de winter voorbij is raagt de zon alle muizenissen en spinrag uit je hoofd weg.

*Brandende zon –
de kaken van de krekels
worden vlijmscherp.*
Ad Beenackers

*een draak schuift voorbij –
de hoge populieren
kietelen zijn buik*
Ida Gorter

Beenackers' gedicht is nogal cryptisch, maar intrigeert. Hoe warmer het wordt, hoe hoger de frequentie van het geluid dat krekels maken. Dat schijnt als een thermometer zo nauwkeurig te zijn. Zijn die vlijmscherpe kaken een metafoor voor het scherpe geluid? Dan doet het wat denken aan James W. Hackets : *Searching on the wind, / the hawk's cry... / is the shape of its beak* (Zoekend op de wind, / de kreet van de havik... / is de vorm van zijn snavel).

Of Gorter een echte nevenschikking presenteert in literaire zin is betwistbaar. Maar ze 'nevenschikt' wel twee beelden zoals je die in de werkelijkheid ook kan zien: een wolk die aan een draak doet denken en over een bomenrij zeilt.

*viooltjes...
ik wilde een jurkje
van fluweel*

*witte bloesem –
vele grenzen scheiden mij
van mijn eerste liefde*

Hoe iets dat je nu waarneemt onmiddellijk het verleden wakker roept in twee haiku's van Ria Giskes. De nevenschikking laat hier zijn volle kracht zien.

*hoofd vol bedenksels –
er tikken regendruppels
op maïsbladeren*

*op de autoweg
een platgereden egel –
rode avondzon*

Twee contrasten in haiku's van Hans Reddingius. In de eerste gaat het om bijvoorbeeld gepieker dat de geest wegvoert van het hier en nu – dat zich door het getik van regen op maïs toch weer present meldt. De platgereden egel kan je zien als de vergankelijkheid tegenover de onverstoorbaarheid van de zon die elke dag gewoon weer opkomt en ondergaat. In beide gevallen is nevenschikking een perfecte techniek om zoiets compact, simpel en toch sterk neer te zetten.

Nadine Clopterop volgde de suggestie op om uit enkele haiku's in de vorige aflevering een element weg te halen en er iets anders voor in de plaats te zetten:

*In de kraterpoel
het wrak van de Lancaster.
Een gedeukt blikje.*

*Zijn oude brieven.
Buiten stroomt de regen.
In de haard laait het vuur.*

Hoewel in beide gevallen de twee eerste regels gelijk zijn aan het origineel (van respectievelijk Ad Beenackers en Nadine Clopterop zelf), verandert de strekking volkomen door het nieuwe beeld dat in de nevenschikking optreedt. Bij Beenackers stond als derde regel: Rode libellen. Toen leek het over leven en dood te gaan. Clopterop's verandering maakt het vers lichtvoetiger: alsof dat blikje door het neergestorte vliegtuig gedeukt is geraakt. Maar je kan er ook in lezen dat dat wrak net een gedeukt blikje is. Ook haar eigen vers krijgt een volstrekt andere wending: gaan die oude brieven de haard in? Ze zegt het niet, maar de suggestie is, dank zij de nevenschikking, wel heel sterk.

Tenslotte Cees Kranenburg. Hij gebruikt in beide volgende haiku's de nevenschikking om daarmee beeldrijm te realiseren. Bij uitstek een filmische techniek zou je zeggen, die echter ook literair zeer effectief kan worden toegepast.

*het lichtende lint
van een autosnelweg –
de sterren van Orion*

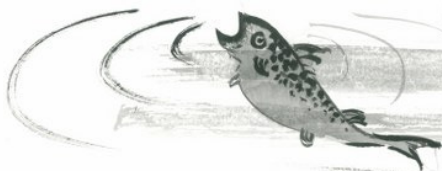
*morgenrood –
op de scheepswerf vallen
vonkenregens*

Nieuwe opgave

Voor de nieuwe opgave wordt gevraagd een haiku te schrijven met als eerste óf als laatste regel: *Eindelijk regen*. Stuur liefst tenminste twee gedichten in, waarvan één begint met *Eindelijk regen*, terwijl de andere juist met die regel eindigt.

eindelijk regen
de eerste
druppels

boren
gaatjes
in
het



meer

Ja
Krijper



Gaatjes in het meer

“De regel ‘eindelijk regen’ heeft me aangezet om me in te leven in situaties waarin de opluchting, veroort in ‘eindelijk’ van toepassing is. En daarbij de clichésituaties te negeren (...).” Aldus Adri van der Berg ter inleiding op de twee haiku’s die zij voor deze opgave inzond.

De eerste daarvan is gebaseerd op de herinnering aan een wandelvakantie op Madeira. Het was warm toen en de deelnemers snakten naar een natte dag. Die kwam niet, maar in de haiku kon ze het alsnog laten gebeuren.

De andere haiku, schrijft ze, is *“puur bedacht”*, en *“voortgekomen uit het denken over werkelijke regen en metaforische regen.”* De uitspraak dat een haiku slechts vanuit een authentieke ervaring geschreven mag worden heeft ze in de loop der jaren namelijk meer en meer losgelaten, want: *“Waarom zou iemand niet een haiku mogen bedenken? Elke waarneming wordt immers via bedachte woorden omgezet in een haiku, zelfs met behulp van zelfbedachte, niet in een woordenboek te vinden woorden – mits doeltreffend en niet al te geforceerd. Als het een geslaagde haiku is, zal bovendien niemand van de lezers kunnen bewijzen dat deze uitsluitend in het hoofd van de auteur heeft plaatsgevonden.”*

Inderdaad: het enige haikumoment dat uiteindelijk telt is het gedicht zelf! Hoe dat tot stand gekomen is, is vervolgens misschien nog wel interessant, maar niet meer belangrijk.

De beide gedichten van Adri van der Berg mogen verder voor zichzelf spreken:

*Eindelijk regen –
vandaag gaat de wandeling
naar een waterval!*

*Een verhit gesprek
onder een onweerslucht
– eindelijk regen*

Het negeren van clichésituaties: die opwekking kan niet genoeg onderstreept worden. De regel ‘eindelijk regen’ impliceert bijvoorbeeld dat er een warme en droge periode aan is voorafgegaan. Dichters die de twee resterende regels in de haiku gebruiken om dat impliciete gegeven nog eens expliciet te verwoorden met verwijzingen naar verdord gras en dergelijke, blijven in het cliché hangen. Ook oorzaak en gevolg haiku’s komen vaak niet verder dan nogal clichématige beelden: straten komen blank te staan, veldwegen worden modderpaadjes, enzovoort: allemaal voorspelbaar gegeven de regel ‘eindelijk regen’. Gedichten die er niet meer dan iets dergelijks mee doen schieten te kort.

Dat tekort schieten zit hem overigens niet in het oorzaak en gevolg karakter op zich, maar in gebrek aan originaliteit. En die originaliteit zit hem bijvoorbeeld in de onverwachte observatie:

*eindelijk regen
maar nu de bui voorbij is
ligt de rogge plat*
Ida Gorter

*Na dagen roepen
zijn de poezen weer terug
eindelijk regen*
Johanna Kruit

Beide gedichten gaan over de regen als oorzaak van een gevolg (waarbij Kruit het gevolg voor de oorzaak zet): de platgeslagen rogge en de terugkeer van de poezen. Maar het zijn gevolgen die je als lezer verrassen en die – mede – daardoor de gedichten ver boven het cliché uittillen.

Originaliteit kan ook een kwestie zijn van de formulering:

*eindelijk regen
haar glunderende gezichtje
boven nieuwe laarsjes*
Marleen Wenneker-Hulst

*eindelijk regen
de eerste druppels boren
gaatjes in het meer*
Ina Kuiper

Beide gedichten tonen vrij voor de hand liggende oorzaak en gevolg situaties.

Het plezier van het ‘eindelijk’ kunnen gebruiken van nieuwe laarsjes of een nieuwe paraplu kwam onder de inzendingen herhaaldelijk voor. Over het algemeen waren die gedichten niet onaardig, maar ook niet bijster origineel. Dan wordt weer eens extra benadrukt hoe belangrijk de woordkeus is. En met name in dat opzicht stak de haiku van Wenneker boven de andere uit. Je hoort wel eens dat in een haiku bijvoeglijke naamwoorden ongewenst zijn, maar zowel ‘glunderende’ als ‘nieuwe’ zijn hier wezenlijk voor het effect. Het punt is dat bijvoeglijke naamwoorden die een waardeoordeel inhouden vrijwel altijd een haiku bederven, maar puur beschrijvend, zoals hier gebruikt, behoren ze tot de onmisbare bouwstenen van de haikudichter.

Kuiper toont een beeld dat heel herkenbaar en op zichzelf bepaald niet verrassend is. Maar druppels die gaatjes boren in het meer is zo simpel en tegelijk zo origineel en scherp geformuleerd dat ze je naar iets vertrouwds laat kijken alsof je het voor het eerst echt ziet!

Een andere vorm van originaliteit is spelen met de opdracht, buiten het patroon treden dat de voorgeschreven formulering opdringt – of lijkt op te dringen:

*hoge windveren
laagvliegende zwaluwen
eindelijk regen?*

Ida Gorter

*eindelijk regen
zich de kralen aan elkaar –
een kind blij gemaakt*

Paul Mercken

*eindelijk regen
koel, nat fris, helder,
eindelijk – regen*

Hans Reddingius

*eindelijk regen –
drie maanden blauwe lucht
maakt depressief*

Paul Mercken

Bij Gorter is er nog helemaal geen regen, het is droog, warm en drukkend, maar er zijn tekenen die de hoop wekken dat het er dan toch eindelijk van komt. Ze bereikt dat onder meer door de opdrachtregel van een vraagteken te voorzien. Zo geeft ze een heel eigen draai aan de opdracht.

Reddingius zoekt het in de herhaling: koel, nat, fris, helder – de tweede regel is eigenlijk niet meer dan een explicitering van de eerste. Vervolgens doet hij er nog een schepje boven op door de in derde regel de eerste bijna exact te herhalen; bijna, want middenin is er een gedachtestreepje geplaatst. De herhaling in verschillende variaties stuwt de oorspronkelijke observatie ‘eindelijk regen’ daardoor op tot een intense verzuchting: Eindelijk! Regen!

Mercken haalt in zijn ene gedicht een grapje uit door uit te gaan van een andere betekenis van het woord ‘regen’ in de opdracht. Hij treedt het verst buiten het gesuggereerde patroon en is in die zin zonder meer de meest originele inzender. Of die haiku ook los van de opdracht een goed gedicht is? Nu ja, dat doet er even niet toe! Het tweede gedicht is eveneens woordspelig, want is ‘depressief’ nu psychologisch of meteorologisch bedoeld? Of beide?

*dit weer wekt bijtlust
en opgekropte tranen
eindelijk regen*

Margriet van der Meulen

*nevels vertalen
boomkruinen in grisaille
eindelijk regen*

Herman Cogghe

*Eindelijk regen
de steppe in haar ogen
stroomt vol tranen*

Joke Rhebergen

*eindelijk regen –
mijn grootvaders broeikas
die geur*

Gré Wansdronk

Vier gedichten die mij om verschillende redenen aanspraken, al is die bijtlust bij Van der Meulen wellicht wat cryptisch. In een ander gedicht gooit ze een hengelje uit en zo is ook die bijtlust te verstaan: als het regent wil de vis wel bijten. En die

opgekropte tranen? Tja, ze laat het nodige aan het inlevingsvermogen of de fantasie van de lezer over; misschien iets te veel in dit geval, maar toch spreekt mij dat veel meer aan dan haiku's die eigenlijk niets aan de creativiteit van de lezer overlaten.

Bij Rhebergen is, om de term van Adri van den Berg over te nemen, sprake van 'metaforische regen' (en metaforische droogte). De 'steppe in haar ogen' heeft al zo lang droog gestaan – maar eindelijk komen de tranen los. De tranen in de haiku van Van der Meulen kunnen trouwens eveneens worden opgevat als 'metaforische regen'.

Ook Cogghe gebruikt een metafoor: grisaille. De regen vernevelt het uitzicht op een boomgroep in een in grijstinten uitgevoerd schilderij.

Wansdronk tenslotte baseert zich op een associatie: de regen die op de droge aarde valt maakt een geur los die haar meeneemt naar lang geleden: grootvaders broeikas. Technisch is het overigens ook een zuivere nevenschikking!

Maurice Trippas had de volgende haiku liggen, een herinnering aan zijn verblijf als jong ambtenaar in Kongo: *eindelijk regen / de rode aarde wordt zeep / weer stijgt de rivier*. "Het lijkt mij geen nevenschikking," schrijft hij. "Dat in het regenseizoen het rivierpeil stijgt is nogal wies." Inderdaad, een oorzaak en gevolg haiku dus. Maar rode aarde die (metaforische!) zeep wordt is natuurlijk verrassend – althans voor wie de situatie ter plaatse niet kent óf niet vertrouwd is met zachte zeep. Sinds mijn jeugd heb ik die ook niet meer gezien, maar de zogenaamde groene of zachte zeep, die overigens vaak bruinrood was, werd toen nog onder meer gebruikt voor de was. Trippas heeft voor de opgave zijn haiku aldus herschreven:

*eindelijk regen
de harde, rode aarde
wordt zachte zeep*

Is het nu nevenschikking? Nee – nog altijd oorzaak en gevolg. Maar wel met een originaliteit die het gedicht boven het cliché uittilt. Nevenschikking was trouwens dit keer ook niet vereist, al werd er wel op gelet in hoeverre deelnemers die techniek toepasten. Geturfd is dat niet, maar het is hooguit een vrij kleine minderheid.

En daarmee ronden we de keuze af uit de totaal 177 gedichten die 39 inzenders samen inzonden.

Nieuwe opgave

De nieuwe opgave luidt simpel: schrijf een haiku over een huisdier (daaronder ook begrepen vee) die uit (tenminste) twee delen bestaat. Eén deel beschrijft bijvoorbeeld een locatie, een weersgesteldheid, een activiteit van de dichter zelf of nog iets anders, terwijl het tweede deel iets over het huisdier uit de doeken doet. Andersom

(eerst het huisdier en daarna een ander gegeven) is natuurlijk net zo goed toegestaan en weet men een andere manier om het gedicht te 'snijden', dan mag dat ook. Maar een haiku die uit één doorlopende zin bestaat is in het kader van deze opgave bij voorbaat afgekeurd!



hij krijgt hem
maar niet!
het verstand zit in de staart
van

de jonge

hond



Peter Vree



Het verstand zit in de staart

Van 32 inzenders kwamen dit keer 135 gedichten binnen, een kwantitatief aardig resultaat, dat niet geheel verraste. Want het onderwerp 'huisdier' was expres gekozen omdat het vrijwel iedereen aanspreekt. Zozeer misschien dat, zoals Ria Giskes in het begeleidend briefje bij haar inzending opmerkte, het cliché en een te hoog schattigheidsgehalte op de loer liggen. Inderdaad, maar in de praktijk viel het mee, misschien wel omdat de opdracht tevens was de haiku uit twee delen op te bouwen. Bovendien was nadrukkelijk gesteld dat haiku's die uit één doorlopende zin bestaan in het kader van deze opgave bij voorbaat waren afgekeurd.

“Een beetje een probleem dat ik heb met dit stijlmiddel – en ook wel met de nevenschikking – is dat de gewenste originaliteit te geforceerd kan overkomen. Hoe ver kun je gaan met je associaties zonder voor anderen onbegrijpelijk te worden?” Dat vroeg Cees Kranenburg in reactie op de opgave. Het 'stijlmiddel' in dit geval was dus het uit twee delen opbouwen van een haiku. De nevenschikking is daar trouwens een speciale vorm van.

Kranenburg heeft natuurlijk volkomen gelijk. Je kan het ook zo formuleren: als het stijlmiddel doel wordt, is de kans groot dat de haiku er onder lijdt. Maar dat geldt uiteraard voor elk stijlmiddel. Het is nu juist de kunst van de dichter om de stijlmiddelen zo te gebruiken, dat ze dienen om een gevoel, een beleving, een resonantie in de lezer op te wekken, zonder direct zelf op te vallen. Dat geldt dus in mijn ogen bijvoorbeeld ook voor beeldspraak en personificatie. Er waren, en zijn misschien nog wel, stemmen die betogen dat die stijlmiddelen niet in haiku passen. Het is een opvatting die ik bestrijd, maar ik vind wel dat een te nadrukkelijk gebruik de haiku eerder zal bederven dan versterken.

Een andere reactie op de opdracht kwam van Bep Grootendorst: *“Diep in mijn hart vind ik gedichtjes uit één lange zin toch vaak het leukst,”* schreef ze. Nu kwam ik gisteren in een vorig nummer van Vuursteen de volgende haiku van wijlen Marcel Smets tegen:

*het zwarte hondje
keft aan zijn lange ketting
zijn dagen leeg*

Voor mij is dat meesterschap, al weet ik niet precies wat 'zijn dagen leeg keffen' is, maar wel dat nu juist die originele formulering, de verrassende 'ontknoping' in de laatste regel, deze simpele zin zo bijzonder sterk maakt. Kortom, een doorlopende zin kan een sterke haiku opleveren, maar dan zit het hem in de verrassende formulering of de verrassende wending. Maar in de praktijk blijken haiku's die uit een doorlopende zin bestaan vaak niet boven de nogal vlakke mededeling uit te komen. Vaak zit er best potentie in en heeft de dichter dus beslist iets te melden, maar is het niet gelukt die verrassende formulering of wending te vinden. De techniek om de haiku uit twee (of drie) delen op te bouwen, is nu juist een middel om zo'n verrassende wending of verrassend verband of een bijzonder spanning aan het gedicht mee te geven. Mijns inziens wordt daar echter te weinig gebruik van gemaakt: precies de reden om dat in deze rubriek te stimuleren.

Overigens begrijp ik van een correspondent, die aan het onderwerp nevenschikking in een haikukern ruim aandacht heeft besteed, dat er ook mensen zijn die van de hele nevenschikking niks moeten hebben. Prima. Ieder legt zijn of haar eigen criteria aan om haiku te schrijven en/of te beoordelen. Het staat ook de timmerman vrij om geen spijkers te gebruiken bij het timmeren!

Van anderen begrijp ik dat ze de nevenschikking maar bar moeilijk vinden. Het probleem is denk ik dat als het onderwerp voor een haiku zich heeft aangediend, de hele haiku in dienst staat van dat ene onderwerp en dat men zich daar ook associatief niet los van kan maken. Dat valt bijvoorbeeld op als je als opdracht geeft een gegeven begin van één of twee regels af te ronden tot een drieregelige haiku. Ook in deze rubriek is dat enkele keren gedaan. En je ziet dan dat ruwweg tenminste driekwart van de inzendingen in die afronding voortborduurde op wat in die gegeven woorden al verteld is. Naar de verrassende wending of de verrassende formulering, die de haiku iets oorspronkelijks en aansprekends geeft, kijk je dan vergeefs uit.

Maar behalve de verrassende wending of verrassende formulering is er nog een optie: de verrassende combinatie van twee of meer elementen. En die gedachte zat dus achter deze opgave.

Hoewel de opgave doorlopende zinnen uitsloot, werden die wel aangetroffen onder de inzendingen, soms bestaande uit een hoofdzin en tussenzin. Wellicht waren de desbetreffende inzenders van mening dat er dan geen sprake is van een doorlopende zin, maar dat is dan een misverstand. Wel waren er enkele gedichten van één zin bij, die in mijn ogen zoveel kwaliteit hadden, dat ze toch maar zijn doorgelaten. Het zal een zwak moment geweest zijn...

Bij sommige inzendingen is discussie mogelijk of ze nu uit één of twee delen bestaan. Maar voor zover er dan sprake is van twee delen, zijn die zo inhoudelijk op elkaar afgestemd dat het onderscheid eigenlijk geen meerwaarde heeft. Voor

mijn gevoel illustreert een dergelijke invulling eens te meer hoe moeilijk het kennelijk is een gegeven onderwerp in een ander kader te plaatsen.

Maar er blijft genoeg over. Want behalve in kwantiteit was ook de kwaliteit van de inzendingen bepaald niet slecht. Opvallend en verheugend was dat er nogal wat nieuwe namen bij de inzenders zaten.

Hieronder volgt een veel ruimere selectie dan gewoonlijk uit de inzendingen. Her en der ben ik best geneigd wat commentaar te leveren, maar het is niet echt vereist en de beschikbare ruimte is ook maar beperkt. Wel zouden de lezers zelf nog wat dieper op de zaak kunnen ingaan door de selectie wat nader te bestuderen. Bijvoorbeeld aan de hand van de volgende vragen:

- * Welke gedichten kunnen toch nog als één zin gelezen worden?
- * In welke gedichten is een verband tussen de beide delen al door de dichter zelf expliciet aangegeven?
- * In welke gedichten is het verband tussen beide delen gesuggereerd, dus impliciet door de dichter aangegeven?
- * En in welke gedichten wordt het leggen van een verband geheel aan de lezer overgelaten?
- * En vervolgens: zijn er verschillen in wat u beleeft als de kracht van de haiku in de verschillende toepassingen van de techniek van de tweedelige haiku?

*oude weduwnaar
de gekooide parkiet
geeft nog wat aanspraak*
Rudolf Brenninkmeijer

*Tam als een lam ligt
Pa Rottweiler te dutten.
Het wordt broeierig*
Bep Grootendorst

*na een week slechts drie
van de tien eendenpullen –
mijn kleinkind leert tellen*
Gerda Hooijberg

*Sinterklaasavond –
het pakje voor de hond
ruikt naar worst*
Marleen Wenneker-Hulst

*Oud-Engelse pub
op de vloer een bont tapijt:
slapende honden*
Mariëlla Schoemans

*zij praat maar door
over kippen en konijnen –
buiten sneeuwt het*
Julienne Haegeman

*Ons bezoek arriveert.
Blij kwispelend gaat hij
een speeltje halen.*
Pom Hoogstadt

*zoet beleg –
in mijn tuin gonzen gretig
buurmans bijen*
Leon Scevenels

*een straaltje zonlicht
mijn vrolijke kip kakelt
in haar kippentaal*
Jolien Van Nieuwenhove

*Het onweer barst los –
de kater opent een oog
en slaapt weer verder*
Ina Kuiper

*Bibberend van angst
vlucht de hond onder de kast –
bliksem en donder*
Neeltje Hof

*ze likt haar pootje
en poetst haar vacht –
een tuin vol naaktslakken*
Ria Giskes

*Nog elke avond
loopt hij hetzelfde rondje,
maar nu zonder hond*
Carla van Leijen

*in het wachthokje
schuilt een haan met zijn kippen
de bus rijdt voorbij*
Marian de Wit

*grazende schapen –
de oude vrouw en haar hond
wachten geduldig*
Corrie van Tright

*de eerste sneeuwval
de kat rekt zich nog eens uit
naast de houtkachel*
Geert Verbeke

*natte sneeuw –
onder de kaarttafel
niest de kat*
Bouwe Brouwer

*hij krijgt hem maar niet !
het verstand zit in de staart
van de jonge hond*
Peter Vree

*Het pad naar huis
De hond herkent het beter
Dan de oude baas*
Anke Manschot

*ze vertelt het weer ...
de ritten met de tilbury
de naam van het paard*
Cees Kranenburg

*Zij drinkt haar koffie
met porseleinen teugjes-
hoort hoe haar hond slurpt.*
Maria De Bie-Meeus

*rust in de keuken –
alleen nog wat geknaag
achter het aanrecht*
Ida Gorter

*De paarden zijn stil.
Het licht van de volle maan
bevriest in de stal.*
Ad Beenackers

Nieuwe opgave

De nieuwe opgave betreft het gebruik van personificatie in haiku's, iets dat volgens sommigen niet in haiku past, terwijl anderen het probleemloos toepassen. Eén van de haikudichters die dat in ons taalgebied voorbeeldig deed en doet is Gerrit Wassing. Een voorbeeld uit zijn bundel *Een huiddunne damp* (De Beuk, 1996):

*De zon is gedooft –
op het doek van de dag danst
nu geen schaduw meer*

In deze haiku komen zowel beeldspraak (het doek van de dag) als personificatie voor (de schaduw die {zij het 'niet meer'} 'danst'). Het is bovendien een tweeledige haiku, met een oorzaak en gevolg relatie tussen beide delen. Voor de opgave is zoveel 'techniek' echt niet nodig: een haiku waarin beeldspraak óf personificatie voorkomt is genoeg. De kunst is natuurlijk om het niet zo opzichtig te doen, dat de techniek overheerst.

alleen
het touw
heeft nog weet van
de
dromen



van het
bootje

Saskia de Boer

De dromen van het bootje

Haiku's (of senryu's) die gebruik maken van beeldspraak en/of personificatie: dat was dit keer de opgave. 40 inzenders zonden tezamen 150 gedichten in. Toch voldeden ze niet alle aan de opdracht, alsof niet alle inzenders de begrippen beeldspraak en personificatie goed kenden. Daarom eerst voorbeelden van Pom Hoogstadt (bovenste twee) en Ina Kuiper onderste twee), die beide stijlfiguren bekwaam toepassen:

*Los breekt het onweer.
Ootmoedig buigt het riet voor
zoveel majesteit.*

*Moet je kijken!
Ieder blaadje draagt een mutsje
voor het slapen gaan.*

*Stadgedruis verstomt –
door de stille winkelstraat
slentert nu de wind.*

*Eindeloze reis –
op de huid van de weg trilt
de middaghitte*

Buigend riet op zich is geen personificatie, maar riet dat voor iets of iemand buigt is dat wél: er wordt menselijk gedrag toegeschreven aan iets anders dan een mens. En een blaadje dat sneeuw draagt levert geen beeldspraak op, maar zo'n sneeuwlaagje een mutsje noemen is zuivere beeldspraak. Hoogstadt slaagt er bovendien in om een grapje in zijn haiku te smokkelen: het mutsje is een slaapmutsje, oftewel een borreltje voor het slapen gaan!

Kuiper laat de wind slenteren, ook weer menselijk gedrag dat aan iets anders wordt toegeschreven. 'Slenteren' roept iets rustgevends op, iets gemoedelijks. Je ziet als het ware de dag tot rust komen – om nog een personificatie te gebruiken. En het vergelijken van het wegdek met een huid is weer een goed voorbeeld van beeldspraak.

Nadat in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw de haiku in ons taalgebied meer en meer navolging vond, was het lange tijd min of meer een gebod dat deze twee stijlfiguren niet in een haiku thuishoren. Hans Reddingius herinnert daaraan als hij schrijft dat hij er nog steeds moeite mee heeft: "*Dat komt voor een deel van het soort haikuopvoeding dat we allemaal gehad hebben.*" Maar ook, onderkent hij, door zijn beroepstraining en ervaring als zoöloog met nadruk op oecologie en ethologie: "*Een belangrijk gebod was steeds: Gij zult dieren niet vermenselijken. Je moest afgaan op wat je kon waarnemen en meten en geen gevoelens of gedachten hineininterpretie-*

ren. Ik sta daar eigenlijk nog steeds wel achter, maar men moet nergens een dogma van maken." Inderdaad. En poëzie schrijven is trouwens heel wat anders dan wetenschap bedrijven.

*kletsnatte kleren
achter de regenwolken
licht de zon mij uit*
Hans Reddingius

*zo'n wekker toch
altijd maar vroeg uit de veren
voor een ander*
Ettina J. Hansen

Een lachend zonnetje op zich is een wat clichéachtige personificatie, maar Reddingius speelt met dat cliché door van dat lachen uitlachen te maken. In de haiku (of senryu) van Hansen is 'vroeg uit de veren' op zichzelf een tot staande uitdrukking geworden oude beeldspraak, maar ze gebruikt hem hier als personificatie, waarmee ook zij bovendien een spelletje speelt. We doorzien dat het niet klopt, maar dat is er nou net zo leuk aan. Hij doet je ook denken aan zo'n wekker met strak opgedraaide stalen veer.

Tegenwoordig hebben haikudichters minder moeite met deze stijlfiguren. Het grote aantal inzendingen maakt dat op zich al duidelijk. Maar elke techniek en elke stijlfiguur is altijd een middel en nooit een doel. Weliswaar wordt het toepassen ervan in het kader van deze opgavenrubriek een doel, maar dat doel is natuurlijk om de gevraagde techniek toe te passen als middel om de haiku meer zeggingskracht te geven. Dat lukt dus niet als beeldspraak of personificatie min of meer clichématig wordt toegepast. Personificaties als 'dansende sneeuwvlokken' of een 'lachend zonnetje' en beeldspraken als 'vrolijke kastanjekaarsjes' of 'het palet van de herfst' brengen eerder de dood in de haikupot dan leven in de haikubrouwerij.

Is het dan verboden om clichés te gebruiken? Nee, niks is verboden, maar het gaat erom hoe je ze toepast. Wie zo'n cliché weet op te poetsen, bijvoorbeeld door er een bijzondere draai aan te geven, geeft daardoor zijn haiku extra lading mee (zie de haiku van Reddingius). Maar dan moet je in dat oppoetsen ook weer niet te ver doorschieten...

"Ja, als het makkelijk was deed ik het zelf wel," zoals een van mijn collega's placht te zeggen.

Hier een selectie uit de inzendingen waarin de toegepaste techniek van personificatie of beeldspraak naar mijn smaak de haiku een meerwaarde geeft.

*chat-verkering –
vingertoppen spreken
ogen luisteren*
Rudolf Brenninkmeijer

*Haar oude tasje
ademt pepermunt – met een
vleugje viooltjes.*
Bep Grootendorst

*bloeiende bloemen
op een oude grijze bunker
- hij kleurt ervan*
Ans van der Zon

*Wolken in galop
ze rennen langs de hemel
smijten met regen.*
Johanna Kruit

*zij draagt het zonlicht
in haar Sèvres-porselein
- de magnolia*
Topy Wolf

*Ze krijgt lachrimpels
de maan op de tuinvijs
het water kabbelt*
Maria De Bie-Meeus

*zij rijden voorbij
op hun kleurige fietsjes
kinderstemmetjes*
Marie-José Van Uffelen

Bij enkele nog een opmerking. We kennen de staande uitdrukking 'kleuren' of 'een kleur krijgen' vooral in de betekenis van 'blozen'. Een 'blozende bunker' is een perfecte personificatie. Maar het aardige is hier dat Van der Zon die personificatie, oftewel de figuurlijke betekenis, inwisselbaar maakt met de letterlijke.

De vergelijking van een magnolia met Sèvres-porselein treft mij als een sterke beeldspraak en wat deze haiku van Wolf nog sterker maakt is dat die beeldspraak pas in de laatste regel onthuld wordt.

Van Uffelen tenslotte schept haar personificatie (voorbijrijdende kinderstemmetjes) door middel van een pars pro toto (een deel dat voor het geheel staat). Met de kinderstemmetjes (deel) bedoelt ze immers de kinderen (geheel) op hun fietsjes. Maar zou er gestaan hebben: *ze rijden voorbij / op hun kleurige fietsjes / de kinderen* dan was met het pars pro toto ook de personificatie weg!

Van Saskia de Boer spraken me haar beide gedichten aan±

*twee tuinstoelen –
op hun lege zittingen
neemt de stilte plaats*

*alleen het touw
heeft nog weet van de dromen
van het bootje*

In de tweede is zelfs sprake van tweevoudige personificatie: een touw dat ergens weet van heeft en een bootje dat droomt.

Van Ida Gorter troffen mij eveneens twee gedichten:

*al dat spiegelen...
het rijtje waterwilgen
komt niet meer rechtop*

*hoog boven het park
hebben de populieren
een onderonsje*

De eerste suggereert een vorm van ijdelheid bij de waterwilgen: gefascineerd als Narcissus door het eigen spiegelbeeld blijven ze maar over het water gebogen staan. Bij het tweede gedicht moet het wel om ratelpopulieren gaan. Bij de minste wind beginnen die te 'ratelen'.

Als we toch paren gedichten bij de kop hebben, ook twee van Ria Giskes. Beeldspraak en personificatie paste ze al vaker toe, schrijft ze. Maar niet of nauwelijks in combinatie met een tweedeling, oftewel nevenschikking, zoals in vorige opgaven gevraagd werd. Giskes houdt zich daar sindsdien meer bewust mee bezig en, schrijft ze, "*ik zie hoe langer hoe meer, dat die [nevenschikking] een haiku meer spanning en inhoud kan geven. Dus dat laatste ook geprobeerd en gemerkt, dat enkele oude haiku's daar 'beter' van werden!*" Waarvan akte:

*noordoostenwind
de polder een ijspaleis
vol tochtgaten*

*scherp licht
kerktorens worden opnieuw
geslepen*

Twee prima voorbeelden van beeldspraak. In de eerste zelfs een soort doorgetrokken beeldspraak. Dat de polder hier 'ijspaleis' heet is er één, maar die tochtgaten zijn een tweede: plekken waar die ijskoude wind je opeens de volle laag geeft. En die kerktorens worden natuurlijk niet echt met een vijl of puntenslijper bewerkt: maar dat scherpe licht, het woord zegt het al, scherpt alles aan, niet in het minst die kerktorens.

En vooruit, ook twee van Ad Beenackers:

*In de lege kerk
staat een brandend kaarsje
roerloos te bidden.*

*De bliksem schicht;
het geluid rolt struikelend
over de wolken.*

Een 'biddend kaarsje' en 'struikelende donder': fraaie voorbeelden weer van personificatie.

We besluiten de selectie met twee haiku's van Gerrit Wassing, de dichter van wie in de vorige aflevering werd gezegd dat hij beide stijlfiguren voorbeeldig beheerst. En inderdaad:

*Het voorjaar is leeg –
alleen de schemering
loopt over het land*

*Het donkert –
iemand heeft de wind
naar binnen geroepen*

Hier wordt nog het nodige aan de verbeelding van de lezer overgelaten. Wat, om eens een middelbare schoolvraag te stellen, bedoelt de schrijver met ‘iemand heeft de wind naar binnen geroepen’? Tja – dat het windstil is geworden, bijvoorbeeld. Of dat het er ergens binnenshuis stormachtig aan toegaat. Of beide. Als je zulke verklaringen zoekt ga je het gedicht met je verstand te lijf. Niks mis mee. Maar je kan het gedicht ook gevoelsmatig ondergaan en ervan genieten, zoals je je ook aangesproken kan voelen door een schilderij waarvan je ook niet in detail weet wat het voorstelt. Voor iedereen geldt vermoedelijk dat de waardering voor een gedicht (of ander kunstwerk) een individuele mix is van verstandelijke en gevoelsmatige beleving.

Nieuwe opgave

Voor de volgende opgave worden haiku’s of senryu’s gevraagd met een midden-regel die zowel kan worden gelezen in combinatie met de eerste als met de derde regel, maar niet met beide tegelijk. Een voorbeeld (voor de gelegenheid verzonnen):

*sneeuw dwarrelt
in het kievitsnest
het eerste ei*

Zet een denkbeeldig gedachtestreepje achter de eerste regel en je leest: *sneeuw dwarrelt / in het kievitsnest het eerste ei*. Maar zet je het gedachtestreepje na de tweede regel, dan wordt het: *sneeuw dwarrelt in het kievitsnest / het eerste ei*. In de eerste lezing valt de sneeuw onmiskenbaar op het ei dat er al ligt. In de tweede lezing kan gelezen worden dat, ondanks de dwarrelende sneeuw, het eerste ei toch gelegd wordt. Maar waar het om gaat is dus dat de drie regels a, b en c van het gedicht als het ware twee haiku’s vormen doordat ze hetzij gelezen kunnen worden als a/bc, hetzij als ab/c. Je kan dit wellicht een vorm van zeugma noemen (“Hier zet men koffie en over”).

flakkerend
kaarslicht
dwalend
in
de
tumulus
schaduw
van

Groeger

Jacoba

Voet



Dwalend in de tumultus

De opgave voor dit nummer was haiku's of senryu's in te zenden met een middenregel die zowel kan worden gelezen in combinatie met de eerste als met de derde regel, maar niet met beide tegelijk. Aan de hand van het gegeven voorbeeld werd bovendien duidelijk gemaakt dat door die twee verschillende manieren waarop het gedicht gelezen kan worden, het gedicht ook verschillend begrepen kan worden. Die meerduideligheid werd niet nadrukkelijk vereist, maar er is bij de beoordeling wel degelijk naar gekeken. Want als toepassing van zeugma niets aan het gedicht toevoegt, heeft die techniek geen meerwaarde.

Uit discussies weet ik overigens dat er lezers/dichters zijn, die vinden dat een haiku direct en eenduidig moet te zijn. Zij zullen deze techniek wellicht dan ook ontoelaatbaar vinden. Dat mag – maar de 22 dichters die tezamen 83 gedichten voor deze opgave inzonden denken daar, met mij, in elk geval anders over.

Opnieuw bleken overigens niet alle gedichten aan de opdracht te voldoen. Mogelijk was de uitleg niet duidelijk genoeg. Maar slecht begrijpen kan ook een gevolg zijn van het zozeer vast zitten aan bekende patronen, thema's en technieken, dat het niet lukt om buiten die lijnen te denken.

Velen hadden echter de opdracht wel goed begrepen en de techniek goed toegepast. Dan had de dichter er dus prima voor gezorgd dat de middenregel zowel in combinatie met de eerste regel kon worden gelezen als in combinatie met de derde, maar niet met beide tegelijk. Jammer was dan als dat voor de interpretatie van het gedicht niks uitmaakte. Zo'n gedicht met zeugma zonder meerwaarde uit de inzendingen citeren is waarschijnlijk vervelend voor de dichter, daarom heb ik er zelf een van dat type verzonnen:

*mistige ochtend
onder de bomenrij
walnoten rapen*

Die is niet goed te lezen als één doorlopende zin. Er moet dus ergens een stop komen. Dat is het makkelijkst te illustreren door leestekens te gebruiken. Variant 1: *Mistige ochtend onder de bomenrij. Walnoten rapen.* Versie 2: *Mistige ochtend. Onder de bomenrij walnoten rapen.* In beide gevallen is de betekenis eigenlijk hetzelfde. Het is een weinig bijzondere herfsthaiku.

Dat het anders kan bewijzen de volgende twee dichters.

*eerste sigaret
alweer zo lang geleden
zijn toekomstdromen*
Hans Reddingius

*regen gutst neer
op dampende karbouwen
blote kindertjes*
Pom Hoogstadt

We geven de verschillende lezingen weer aan door leestekens te gebruiken.

Om te beginnen Reddingius.

Eerste lezing: *Eerste sigaret alweer zo lang geleden. Zijn toekomstdromen.*

Tweede lezing: *Eerste sigaret. Alweer zo lang geleden, zijn toekomstdromen.*

Helder is in de eerste lezing dat het personage in deze haiku lang geleden zijn eerste sigaret opstak. Of de toekomstdromen betrekking hebben op het verleden, de dromen die hij toen had, of op het heden, misschien de droom om van die verslaving af te komen, mag de lezer verder zelf invullen. Die eerste sigaret (misschien na een periode van niet roken) wordt in de tweede lezing nú opgestoken. Je kan de tekst lezen als het toegeven aan een nederlaag: van zijn toekomstdromen is weinig terecht gekomen.

Dan Hoogstadt.

Eerste lezing: *Regen gutst neer op dampende karbouwen. Blote kindertjes.*

Tweede lezing: *Regen gutst neer. Op dampende karbouwen blote kindertjes.*

In de eerste versie zien we eerst dampende karbouwen in de regen en vervolgens merken we de veel kleinere blote kindertjes op, die wellicht tussen of in de buurt van de karbouwen aan het spelen zijn. In de tweede lezing richt de 'camera van de dichter' zich eerst op de neergutsende regen om vervolgens scherp te stellen op de karbouwen met blote kinderen op hun rug.

In beide gevallen zien we dus dat de lezer als het ware meedicht met de dichter door zelf de denkbeeldige leestekens te plaatsen en te herplaatsen. Het beeld is niet meer eenduidig, maar laat verschillende interpretaties toe. Het gedicht krijgt iets van een holografisch plaatje dat verschillende beelden laat zien naarmate je het licht er anders op laat vallen. En dat effect maakt natuurlijk de meerwaarde van zeugma als haikutechniek uit. In een ander soort gedicht zal je er minder makkelijk mee uit de voeten kunnen, zou ik denken.

Andere voorbeelden uit de inzendingen:

*flakkerend kaarslicht
dwalend in de tumulus
schaduw van vroeger*
Jacoba Voet

*najaarswind giert
over geploegde akkers
wilde ganzen*
Maria De Bie-Meeus

De techniek van de variabele stops zal nu wel duidelijk zijn. In het gedicht van Voet kan je bijvoorbeeld lezen: 1. dat iemand door de tumulus (prehistorische grafheuvel) loopt met een flakkerende kaars die schaduw werpt, óf: 2. dat er in de tumulus een kaars flakkert die 'dwalende' schaduw veroorzaakt van wie die daar rondloopt.

De Bie Meeus toont ons wind die over een akker jaagt waarop een troep ganzen bivakkeert. Maar houd je haar holografisch plaatje net even anders, dan zie je een vlucht ganzen in de gierende wind over de akker vliegen.

Misschien wel een betere term dan 'haiku met zeugma': holografische haiku!

Hier volgen er nog vijf met telkens een korte interpretatie.

*wilde ganzen
in golvende slierten
de avondlucht*
Ria Giskes

*het regent bloesems
bij ons in de achtertuin
een flinke bende*
Topy Wolf

Giskes: 1. We zien wilde ganzen onder een avondlucht, die uit golvende slierten bestaat. Voor mijn geestesoog ontvouwt zich het rivierenlandschap, waar ik dichtbij woon, met een troep ganzen in de uiterwaarden onder een avondbhemel vol roze kleurende wolkenlierten. Heel vertrouwd! 2. Of het zijn golvende slierten ganzen die langs de avondbhemel trekken. Ook heel vertrouwd!

Wolf: 1. In de achtertuin ligt allerlei rommel, die langzaamaan door bloesemblaadjes wordt bedekt. 2. In de achtertuin zorgen gevallen en vallende bloesemblaadjes voor een rommelig beeld.

*bestofte stoelen
omgekeerd op de tafel
een stuk verleden*
Willy Cuvelier

*groenblauwe pauw
op het kale hek
de eerste zoen*
Elisabeth Visser

Cuvelier: 1. Bestofte stoelen staan met hun poten omhoog op de tafel, een beeld dat iets uit het verleden oproept. Bijvoorbeeld de schoolklas van vroeger. Of die stoelen zelf zijn een stuk verleden. En ze staan al lang ondersteboven, want er heeft zich stof op neergelegd. 2. De stoelen zijn bestoft, maar staan gewoon op hun poten rond de tafel. En op die tafel ligt ondersteboven iets dat het verleden oproept. In beide interpretaties ontstaan associaties met een nagelaten boedel.

Visser: 1. Onder het toezien oog (of zelfs ogen op een uitgevouwen staart!) van een pauw op een hek delen twee jonge geliefden schuchter hun eerste zoen. 2. Er scharrelt een pauw op het erf, terwijl, zittend op dat hek, die twee jonge geliefden.... inderdaad.

*witte berken
aan de overkant van het ven
een man die plast*
Frank Houtman

Houtman: 1. Een wandelaar staart tussen witte berken (nou ja, dat 'witte' kan gemist worden, want dat berken wit zijn weten we) bij een ven en merkt opeens dat aan de overkant iemand staat te plassen. 2. Iemand staat aan de rand van het ven te plassen, kijkt over het ven en merkt de witte berken aan de overkant op.

Tot zover een keuze uit de oogst aan inzendingen. Dat wil allerm minst zeggen dat de niet geselecteerde gedichten slecht waren, maar wel dat ze hetzij niet voldoende aan de opdracht voldeden, hetzij dat de toepassing van zeugma geen meerwaarde aan het gedicht toevoegde. Hopelijk is trouwens na deze bespreking het principe veel duidelijker geworden en voelt een aantal van de lezers zich gemotiveerd om opnieuw of alsnog wat met deze techniek te gaan experimenteren.

Nieuwe opgave

Vele jaren geleden publiceerde ik een artikel over de haikugeest bij Nescio⁵. Daarin werd een fragment geciteerd uit diens verhaal Titaantjes. Dat is het uitgangspunt voor de nieuwe opgave: vang dit fragment (of een onderdeel ervan) in een haiku. Vorm en techniek zijn vrij. Dit is de tekst:

*Waar we ook heel sterk in waren, dat waren, na kantoor, tochten naar den Ringdijk.
Daar zaten we in 't gras tusschen de boterbloemetjes beneden aan den dijk en dan
kwamen de nieuwsgierige koeien met hun groote oogen en keken naar ons en wij keken
naar de koeien. (...) En dan begon 't te schemeren, de kikkers gingen kwaken, één ging er
vreeselijk te keer, vlak bij mijn schoen, m'n eene voet lag bijna in de sloot. Andere
hoorde je zachtjes, ver, heel ver weg. Een koe, die je nauwelijks meer kon zien in de halve
duisternis, hoorde je 't gras afschuren. In de verte begon er een klagelijk te loeien. Een
paard holde heen en weer, je hoorde 't maar zag 't niet. De koe bij ons blies en werd
onrustig. Bekker zei 't Is hier goeie. Zoo moest 't maar blijven.'*

⁵ Max Verhart: *Het mysterie van de werkelijkheid*. Korthedshalve IX/1, oktober 1999. Ook opgenomen in: Max Verhart: *om kort te gaan*. 't schrijverke, 's-Hertogenbosch 2005.

momentopname
MORGEN

is niet van

belang

KORIE
en

Rikkens



Pons Hoogstadt

Morgen is niet van belang

De opgave was dit keer een gegeven fragment (of een onderdeel daarvan) uit het verhaal Titaantjes van Nescio (1882-1961) vangen in een haiku. Dertien lezers namen die uitdaging aan en zonden samen 57 gedichten in. Een beperkte respons. Misschien sprak deze opgave weinigen aan. Maar wellicht waagden maar enkelen er zich aan, "omdat", om Ria Giskes te citeren, "Nescio natuurlijk niet te evenaren is." Waaraan ze toevoegde: "Een feest om de héle Titaantjes weer eens te lezen!"

Bouwe Brouwer vertolkte eenzelfde mening: "Een bijzonder rijk stuk tekst," vond hij. "Daarom misschien moeilijk om in een haiku te vatten. Er is het menselijke aspect, de verteller, die terugblijkt. Dat levert een gevoel van nostalgie, weemoed, het voorbijgaan der dingen, op. Het passeren van de tijd zit ook heel mooi in het visuele verstopst: van schemeren naar halve duisternis en tot slot: maar je zag het niet. En de zintuiglijke ervaring vind ik echt schitterend. Zoals ik hierboven zei: het visuele. Maar ook alle geluiden die er in zitten. En hoe het gehoorde en het geziene verweven worden. Veel dus."

De meeste inzenders bleven dicht bij de tekst van Nescio, min of meer in de woorden die in het fragment zelf voorkomen. Dan is het allicht niet te verwonderen dat die gedichten niet of nauwelijks geïnspireerd schijnen. Ze hebben ongetwijfeld hun waarde voor de auteurs, maar mijns inziens geen meerwaarde voor anderen en worden hier dan ook verder overgeslagen.

Anderen bleven evenzeer dicht bij de tekst van Nescio, maar gaven er wel dege-lijk ook iets eigens aan mee.

met grote ogen
elkaar aanschouwen
de koeien en wij
Rudolf Brenninkmeijer

boterbloempjes
lichten in de schemering
de koe laat ze staan
Leo Scevenels

Hebben bij Nescio alleen de koeien grote ogen, bij Brenninkmeijer hebben de Titaantjes ze ook. Maar koeienogen zijn letterlijk groot, terwijl dat bij de kantoorjongens eerder figuurlijk zo is. Dat elkaar met grote ogen, in letterlijke  n figuurlijke zin, aankijken versterkt het gevoel van het één zijn van en opgaan in alles dat ook het prozafragment kenmerkt.

Scevenels heeft zelf gezien dat de gele boterbloemen in de schemer nog lang als het ware oplichten ten opzichte van de verdonkerende omgeving en dat de koeien ze laten staan (want boterbloemen zijn enigszins giftig, vooral de Blaartrekkende

boterbloem) – wat het fragment allebei niet zegt. Hij breidt de observatie dus uit, maar blijft daarbij trouw aan de geest van het origineel.

Nog twee voorbeelden van dicht bij de tekst blijven en toch iets eigens mee-geven:

*wij weerspiegeld
in koeienogen
boterbloemen*
Elisabeth Visser

*onder aan de dijk
monden de gesprekken uit
in kikkergekwak*
Ida Gorter

Visser levert een wat lastig gedicht af. Hardop gelezen kan je verstaan ‘*wei weerspiegeld / in koeienogen / boterbloemen*’. We zien in koeienogen de wei weerspiegeld, met in die wei boterbloemen. Maar er staat geen ‘wei’, er staat ‘wij’. En het gedicht gaat dus over het jezelf herkennen in de wereld om je heen. Daarbij kan je het gedicht op twee manieren lezen, afhankelijk van waar je een cesuur plaatst (waar je het gedicht ‘snijdt’): *wij weerspiegeld in koeienogen / boterbloemen*; of: *wij weerspiegeld / in koeienogen boterbloemen*. De eerste lezing interpreteer ik vooral letterlijk: het is wat je feitelijk ziet. De tweede versie interpreteer ik meer figuurlijk: je herkent jezelf (wij weerspiegeld) in wat je ziet (in koeienogen boterbloemen). Die dubbele duiding maakt het tot een holografische haiku in de zin van hoofdstuk 12 (zeugma).

Gorter zegt op een zeer originele manier in een formulering die van humor getuigt dat praten overgaat in luisteren. Ze blijft daarbij dicht bij de oorspronkelijke tekst, maar vanuit een eigen inleving. “*Ik heb weer eens gezien dat uit voorstellings- en vooral invoelingsvermogen óók inspiratie kan ontstaan,*” schreef ze in een begeleidende mail. En: “*Het wijst me er ook op dat haiku of senryu, ontstaan 'achter het bureau', heel waardevol kunnen zijn. Bestaat ons hele leven niet uit gedachteprocessen, inclusief onze directe zintuiglijke waarneming?*”

Een andere mogelijkheid dan dicht bij de oorspronkelijke tekst blijven is om die vanuit een hoger abstractieniveau te beschouwen. Pom Hoogstadt doet dat in beide volgende gedichten:

*momentopname
morgen is niet van belang
koeien en kikkers*

*Na kantoor ben jij
toch een heel ander mens en
boterbloemetjes*

Het eerste gedicht focust op het besef van hier en nu, de ‘momentopname’, waarvan het fragment getuigt. En dat hier en nu is: koeien en kikkers – iets anders bestaat even niet. En het tweede gedicht zegt onder meer dat dat totaal opgaan in het hier en nu een eenheidservaring is met de wereld om je heen: de kantoor mens

wordt boterbloemetjes (en koeien en gras en kwakende kikkers en een ongezien hollend paard). Hoogstadt formuleert dat heel origineel.

Ria Giskes had in beide volgende gedichten een soortgelijke benadering: een reflectie op Nescio's tekst.

kantoorlucht

inruilen voor de geur

van het gras

dromen

van een ander leven

koeienogen

Het eerste is eigenlijk een simpele analyse van waar het fragment over gaat: het inruilen van kantoorlucht voor grasgeur. Waarbij ze aan de zintuiglijke gewaarwordingen van zien en horen ook nog die van het ruiken toevoegt, dat in de oorspronkelijke tekst niet voorkomt! Verder zit er een zekere speelsheid in de betekenissen en gevoelswaarden van de woorden (kantoor)lucht en (gras)geur.

Bij het tweede gedicht kan je je afvragen wie er droomt van een ander leven: die koe in wier ogen gekeken wordt of degene die in die nieuwsgierige koeienogen kijkt. Nescio zegt in feite het eerste, maar de haiku van Giskes laat ook de andere lezing toe. Maar waarom zou je beide lezingen niet tegelijk laten gelden? Als lezer heb je ook je keuzes!

Een derde en weer geheel andere benadering vinden we in deze gedichten van Bouwe Brouwer:

maanloze nacht

stroomopwaarts snelt

de roep van een reiger

de pony schurkt

tegen een oude stam -

wolkenflarden

We treffen hierin naar de letter niets aan van het fragment van Nescio. Die heeft het immers niet over een stroom of een reiger en rept evenmin van een boomstam of wolkenflarden. Maar het observeren, het zien en horen van de dingen in het Hollandse landschap zoals ze zijn, hebben deze gedichtjes wel degelijk gemeen met het prozafragment. Heel mooi verwoord is het visualiseren van iets dat alleen maar gehoord wordt: de roep van de reiger die stroomopwaarts snelt – zoals Nescio een paard niet zág, maar alleen hóórde heen en weer hollen.

Hebben beide haiku's van Brouwer dus naar de letter niets van de Titaantjes aan den Ringdijk, naar de geest hebben ze dat des te meer. Wat uiteindelijk helemaal zo vreemd niet is, als je ervan uitgaat dat Nescio zelf al keek met de ogen en de geest van een haikudichter – al heeft hij vermoedelijk nooit van zijn leven van haiku gehoord. Eigenlijk valt die 'haikugeest' te benoemen als 'het beleven van het zijn' –

een formulering die voorkomt in mijn definitie: Een haiku is een karige constructie van woorden met de functie het beleven van het zijn op te roepen.

Nieuwe opgave

Voor de volgende opgave nemen we maar weer eens een thematisch onderwerp: afscheid. In te zenden gedichten gaan dus direct of indirect over dat thema. Alle vormen zijn toegestaan: haiku, senryu, tanka, kyoka. Men mag het woord afscheid of een synoniem daarvan gebruiken, maar het thema suggereren zonder het te benoemen kan sterker zijn (niet benoemen maar oproepen, suggereren). De regel-lengte is vrij.

bij de bushalte
kijk je op
je horloge



niets meer te Zeggen

Hans
Reddingius

Niets meer te zeggen

Voor deze opgave werden haiku, senryu, tanka en/of kyoka gevraagd op het thema 'afscheid'. Dat woord of een synoniem daarvan was niet verboden, maar opgemerkt werd wel dat iets suggereren doorgaans sterker werkt dan het direct benoemen. En inderdaad kwam het woord 'afscheid' slechts voor in enkele van de 99 haiku/senryu en 17 tanka die de 27 deelnemers inzonden.

Dat het thema 'afscheid' vele vormen kent maakten de inzendingen impliciet of expliciet wel duidelijk. Het meest definitief is wel de dood. Maar wie staat er wel eens bij stil dat ook de geboorte een afscheid inhoudt? Die beide uitersten in twee haiku's:

*na negen maanden
in stille geborgenheid ...
luidkeels protest*
Leon Scevenels

*het eindelijk
zó diep mogen inslapen
nog op zijn gezicht*
Ida Gorter

De geboorte van een nieuwe wereldburger associëren we doorgaans met een vreugdevol welkom. Maar voor de boreling is zijn entree in de wereld een traumatisch afscheid van de veilige, warme moederbuik – en krijsend maakt hij dat kenbaar, zo brengt Scevenels in herinnering.

Bij Gorter min of meer het omgekeerde: de dood associëren we vooral met verdriet en rouw. Maar het kan ook de welkome verlossing zijn uit een intens lijden. Er is hier zelfs de suggestie van euthanasie.

Maar laten we verder zoveel mogelijk de levensloop van de mens volgen. Dan komen we de dood wel weer tegen aan het eind van dit artikel.

*Zorgvuldig bergt ze
in een zijdezachte wikkel
haar kanten bruidsjurk*
Maria De Bie-Meeus

*Stille getuige
van een huwelijks crisis –
het scheroventapijt*
Henk Arnold

Met het zorgvuldig opbergen van de bruidsjurk symboliseert De Bie-Meeus het afscheid van de kinder- en de meisjesjaren, maar nog sterker het achter zich laten van de bruidstijd met de huwelijksdag als hoogtepunt. Dat een huwelijk overigens

niet synoniem is met 'ze leefden nog lang en gelukkig' brengt Arnold onder woorden. Zijn 'scherven' kan je zowel letterlijk als figuurlijk opvatten: kapot gesmeten servies én een versplinterde droom. Wellicht zijn de overdrachtelijk scherven nog te lijmen – maar de barsten blijven dan zichtbaar.

Een huwelijk gaat meestal samen met het verlaten van de ouderlijke woning. De volgende tanka's gaan over de nostalgie die het huis van je jeugd kan oproepen.

*Mijn geboortehuis
met het paadje naar het duin
de zee erachter.*

*De oude ligusterhaag
ruikt eindeloos naar vroeger.*

Johanna Kruit

*moeders huis te koop
nog een allerlaatste blik
in de tuin van toen*

*waar ik de beste keeper
van de hele wereld was*

Luc Lambrecht

Vooraf geuren kunnen heel krachtig het verleden oproepen, zoals Kruit laat gebeuren. Die ligustergeur is er altijd en daarmee is ook het verleden 'eindeloos'. In het gedicht van Lambrecht eenzelfde soort nostalgie. Alles was vroeger thuis zoals het hoorde te zijn en vooral: alles was nog mogelijk.

Meer alledaagse vormen van afscheid zijn bezoek dat vertrekt, naasten die op reis gaan. Ook die kwamen vanzelfsprekend onder de inzendingen voor:

*bij de bushalte
kijk je op je horloge
niets meer te zeggen*

Hans Reddingius

*het vliegtuig vervaagt
ginds in grijze wolken –
háár vliegtuig*

Leon Scevenels

Betrapt Reddingius er zichzelf op dat hij op zijn horloge kijkt? Of ziet hij de ander dat doen? Hoe dan ook, hij brengt iemand naar de bushalte of wordt zelf weggebracht. Maar eigenlijk hebben ze al afscheid genomen en staan ze uitgepraat nog bij elkaar. Waar blijft die stomme bus nou toch? Juist de kale registratie roept dat wat ongemakkelijke gevoel sterk op.

Bij Scevenels zijn omhelzingen en goede wensen achter de rug. Maar toch duurt het afscheid voort, want die stip in de wolken, dat is ze! De 'wegbrenger' heeft haast de neiging nog te zwaaien! Overigens, zou verwisseling van regels het gedicht niet sterker maken? Bijvoorbeeld: ginds in grijze wolken / vervaagt het vliegtuig - / háár vliegtuig. De herhaling korter op elkaar van 'vliegtuig' met gelijktijdige verandering van het lidwoord 'het' in het persoonlijk voornaamwoord 'háár' werkt in mijn perceptie krachtiger.

*de lege schommel
in hun tuin
elke dag leger*
Ria Giskes-Pieters

*haar spullen
in een doos van een
niet meer bestaand merk*
Bouwe Brouwer

Twee gedichten die verschillend gelezen kunnen worden. En bovendien met hun nuchtere formulering een diepe gevoelslaag aanboren – voor wie er ontvankelijk voor is.

Misschien laat Giskes alleen maar de keerzijde zien van kinderen die het ouderlijk huis verlaten: de achterblijvende ouders. Maar die steeds maar leger wordende schommel roept iets van tragiek op – alsof een kind voortijdig is weggegaan, zelfs ‘heengegaan’. Het gemis wordt met de dag groter, prachtig uitgedrukt door het steeds leger worden van de schommel. Materieel is dat larie, maar poëtisch een onverbiddelijke waarheid. Wordt overigens door regels te verwisselen ook dit gedicht niet sterker? Zo: in hun tuin / de lege schommel / elke dag leger.

Laat Brouwer ons iemand zien op de laatste dag van haar werk? Zo kan je het lezen. Maar het kan ook zijn dat ‘haar spullen’ lang geleden zijn opgeruimd naar de zolder of de berging, waar hij ze – misschien op zoek naar iets anders – opeens weer ziet staan. In elk geval krijgt die ‘doos van een niet meer bestaand merk’ dan veel meer lading: het besef dat iets definitief verleden is.

Het idee van het voorbijgaan van alles zit sterk in de volgende twee gedichten:

*plotseling
voelde ik me te oud
voor het naaktstrand*
Cees Pieters

*de trosrozen
gretig tot bloei te komen
de vaas leeggedronken*
Rudolf Brenninkmeijer

Pieters herinnert zich hoe hij ooit opeens beseftte dat iets voorbij was. Een ander wordt zich dat misschien door iets anders bewust (“Ik word te oud voor de disco”), maar het is heel herkenbaar. Tegen de verleden tijd hoeft geen bezwaar te bestaan: de opduikende herinnering is immers ook een ‘nu’ moment. Maar zou de tegenwoordige tijd niet toch sterker zijn? En dat ‘plotseling’ op een eigen regel voelt aan als vormdwang om tot drie regels te komen. Zou je met die eerste regel niet meer kunnen doen? Bijvoorbeeld: *gebarsten spiegel – / plots voel ik me te oud / voor het naaktstrand*. Misschien niet precies wat de auteur heeft ervaren, maar moet de poëtische werkelijkheid van het gedicht perse diens materiële werkelijkheid weerspiegelen?

Het gedicht van Brenninkmeijer lijkt ook in een verleden tijd te staan. Maar 'de vaas leeggedronken' is wat de schrijver in het nu ziet: de trosrozen hebben in hun groeidrang de vaas leeggedronken – en daarmee hun eigen afsterven vervroegd. Heeft het nog zin ze vers water te geven?

Hoe dan ook, beide gaan (ook) over de vergankelijkheid. Net als deze twee van Ad Beenackers:

*Het is afgelopen:
ik hoor de zuster komen
en sla het boek dicht.*

*Alleen de tranen
moeten nog worden verdeeld.
De rest is geregeld.*

Is de 'ik' in het eerste gedicht de patiënt die even rustig heeft kunnen lezen, maar nu beseft dat het weer tijd is voor wassen, medicatie, temperaturen, onderzoek of wat dan ook? Of is het een bezoeker die zijn boek dichtslaat? En wat is er dan afgelopen? De operatie of het onderzoek van man, vrouw, kind of andere naaste? Die meerduidigheid geeft de lezer ruimte om het gedicht een eigen invulling te geven – al houden sommigen meer van eenduidigheid. Lees je overigens beide haiku's als opeenvolgende momenten, dan is de patiënt kennelijk overleden. Hoe dan ook verwoordt de tweede in feite een conflict tussen gevoel en verstand. Zakelijk is alles al geregeld, maar emotioneel moet er nog heel veel verwerkt worden.

Waarmee we, zoals aangekondigd, weer bij het definitieve afscheid zijn uitgekomen: de dood.

*begravenismis –
we horen buiten de kerk
een werkman vloeken*
Willy Callens

*weinig mensen
achter de baar
de wind huilt*
Cees Pieters

Callens toont het plechtige naast het profane en zegt daarmee tegelijk dat, hoewel er definitief afscheid van iemand wordt genomen, alles gewoon doorgaat. Overigens is dat 'we horen' overbodig, want 'vloeken' impliceert al dat het gehoord wordt. En zou de spanning niet groter worden als de beide laatste regels werden omgewisseld? Dus: begravenismis - / een werkman vloekt / buiten de kerk. Pieters gebruikt in zijn gedicht een nevenschikking. Er wordt iemand ten grave gedragen met weinig familie en vrienden. Daarnaast een korte blik op de weersomstandigheden: de wind huilt. Die twee delen gaan verschillende relaties met elkaar aan. Je ziet bijvoorbeeld jaspanden fladderen. Maar je kan in de laatste regel ook een commentaar lezen: is het niet bedroevend dat zo weinigen op het

laatste afscheid zijn verschenen? En dan is er nog het ‘huilen’ van de wind. Dat zegt materieel iets over de kracht en het geluid van de wind, maar de associatie met ‘wenen’, juist in het verband van een begrafenis, speelt ook mee.

*de kist zakt
de vluchtige stemmen
van ganzen*
Ria Giskes

*zijn laatste woorden
weerklinken nog als echo
na al die jaren*
Margriet van der Meulen

Ook Giskes gebruikt een krachtige nevenschikking. ‘De kist zakt’ – drie woorden roepen het beeld op van mensen rond een graf, met op de achtergrond grafstenen, bomen en paden en misschien anderen die met het onderhoud van een graf bezig zijn. Het roepen van overtrekkende ganzen versterkt de stemmigheid van het beeld. Misschien trekken ze weg, is ook dat een afscheid. Maar in dat geval is er ook de onuitgesproken belofte van terugkeer in het volgend voorjaar. En dan gaat het gedicht dus niet alleen over vergankelijkheid, maar ook over continuïteit.

Het gedicht van Van der Meulen was chronologisch ook voor de uitvaart op zijn plaats geweest, want ze roert het sterven aan: ‘zijn laatste woorden’. Maar die woorden zelf klinken nog na, keer op keer, vele jaren lang. En daarmee wordt het afscheid een soort eeuwigdurend afscheid: weliswaar is een dierbare er materieel niet meer, maar als emotionele werkelijkheid blijft hij aanwezig, zolang iemand zich hem of haar nog herinnert.

Afscheid

Het thema afscheid was niet geheel willekeurig: dit is de laatste aflevering van deze rubriek die ik verzorg. Niet dat ik er genoeg van heb, maar na acht jaar moet het maar genoeg zijn. Al die tijd heeft deze rubriek mijn opvattingen weerspiegeld, die ook maar subjectief zijn. Doorgaan zou mij het gevoel geven dat mijn opvattingen andere opvattingen in de weg zouden kunnen staan en dat is het laatste dat ik wil. Tijd om te stoppen dus.

Het was een boeiende en ook leerzame ervaring. De inzendingen brachten bijvoorbeeld vaak heel andere invalshoeken en benaderingen aan het licht dan ik verwacht had. Allen die in de loop der jaren aan deze rubriek hebben meegedaan bedank ik daarom voor hun betrokkenheid en vertrouwen in mijn oordeel.

summer sunset

the
photographer

takes

my
step

back

Marcus Larsson



Haiku en filmtechniek

Veel woorden uit de filmtechniek kunnen doeltreffend worden gebruikt om betekenisvolle effecten in haiku's te analyseren. Zowel haiku als film zijn naar hun aard beeldend, tonen 'objectief' beelden zonder te proberen die uit te leggen of te interpreteren. Vanwege die gelijkenis kan je in haiku's gemakkelijk tamelijk nauwkeurige overeenkomsten vinden met een aantal filmtechnieken. En hoewel vele haikueffecten al veel langer bestaan dan de film, verschaft de filmtaal ons een nieuwe en verhelderende manier om te praten over wat er in een haiku gebeurt.¹

De twee meest elementaire filmtechnieken zijn mise-en-scène (de wijze van in beeld brengen) en montage. Het eerste betreft de opbouw van een enkel shot (opname), met inbegrip van de opstelling van elementen in het beeld en de camera-beweging. Montage is de tegengestelde en aanvullende techniek van het van het ene shot naar het andere snijden.

In de loop van zijn ontwikkeling heeft de haiku in Amerika een overgang laten zien van een stijl gebaseerd op mise-en-scène naar een stijl die op montage berust. In de beginjaren van de haikubeweging was heel kenmerkend dat vele dichters, waaronder zulke pioniers als Clement Hoyt, J.W. Hacket en O. Mabson Southard, 'doorgeformuleerde' haiku's schreven, gemodelleerd als doorlopende zinnen, die de details en implicaties verkennen van een enkele scene of opname.

*Half of the minnows
within this sunlit shallow
are not really there.*

J.W. Hacket (Haiku Poetry: Volume One, 1968)

*De helft van de witoissen
in deze zonverlichte ondiepte
is er niet echt.*

*Splinters of moonlight
glint on the broken windshield
of the junkyard car.*

Eric Amann (Cicada voices, 1983)

*Scherven maanlicht
schitteren in de kapotte voorruit
van de auto op de schroothoop*

Deze techniek kan opmerkelijke resultaten behalen, als het denkbeeldige oog van de camera meer details onthult (maanlicht, kapotte voorruit, schroothoop) of als een eerste indruk bedrieglijk blijkt (de helft van 'witvissen' bestaat feitelijk uit hun schaduwen). Tegenwoordig is deze techniek echter overwegend uit de gratie; in plaats daarvan benut een overgrote meerderheid van hedendaagse haiku's de

montagetechniek van het snijden van het ene beeld naar het andere. Robert Spiess was misschien een van de eerste Amerikaanse haikudichters die deze techniek stelselmatig toepaste – ongetwijfeld onder invloed van Japanse meesters. In zijn klassieke verzameling *The Turtle's Ears* (1971), gebaseerd op kanoavonturen in het Middenwesten, zet Spiess geregeld een oeverbeeld naast een beeld van iets op het water, welke beelden hij vaak samenbindt door complexe klankpatronen:

*Lean-to of tin;
a pintail on the river
in the pelting rain*

*Blikken afdak;
op de rivier een pijlstaart
in de plenzende regen.*

Omdat een haiku zo kort is, is er doorgaans maar een enkele cut (het van het ene beeld naar het andere snijden). Daardoor kan niet het effect worden nagebootst van een filmmontage reeks, waarbij vele cuts elkaar snel opvolgen. Er is een omvangrijker genre, zoals de renga, voor nodig om zulke effecten te benaderen. Maar een haiku kan wel allerlei andere betekenisvolle filmshots en -cuts nabootsen.

Het 'stellende' (establishing) shot bijvoorbeeld wordt gebruikt om plaats, tijd en stemming van een scène neer te zetten. Een film gebruikt soms een befaamde locatie om informatie symbolisch en compact weer te geven: François Truffaut's *Les Quatre Cent Coups* (1959) opent met een shot van de Eiffeltoren, en Judy Irving's *The Wild Parrots of Telegraph Hill* (2003) laat onmiddellijk de Golden Gate brug zien.

Vaak begint zo'n beeld als groot totaalbeeld, waarna de camera inzoomt op details, gebruik makend van half totalen of close-ups. Een haiku kan vergelijkbaar te werk gaan door van een uiterst totaalbeeld, dat het gedicht in ruimte/tijd positioneert, te bewegen naar een extreme close-up, die een treffend detail vastlegt:

*Sierra sunrise . . .
pine needles sinking deeper
in a patch of snow.*

Christopher Herold (Woodnotes: 12, 1992)

*De zon rijst over de Sierra . . .
dennennaalden zakken dieper weg
in een sneeuwbank*

Vanwege het traditionele belang van het seizoenwoord, willen haiku's nog wel eens de tijdsbepaling benadrukken zonder de plaats precies vast te stellen (die in haiku's minder belangrijk wordt gevonden dan bij films):

*autumn twilight:
the wreath on the door
lifts in the wind*

Nick Virgillio (Selected Haiku, 1988)

*herfstschemering
de bloemenkrans aan de deur
komt omhoog in de wind*

*solstice dawn
a flotilla of ducks
turns eastward*

Kirsty Karkow (water poems, 2005)

*dageraad op zonnewendedag
een smaldeel van zee-eenden
keert naar het oosten*

Een andere, meer zeldzame variant, met een andersoortig effect, is het snijden van een specifiek detail naar het stellende shot:

*boulders
just beneath the boat
it's dawn*

John Wills (Reed Shadows, 1987)

*rotsblokken
vlak onder de boot
de zon komt op*

Een 'match cut' zet twee beelden naast elkaar die een of andere opvallende overeenkomst vertonen. David Lean's *Lawrence of Arabia* (1962) snijdt van een brandende lucifer die wordt uitgeblazen naar een zonsopgang in de woestijn en Stanley Kubrick's *A Space Odyssey* (1986) snijdt van een bot dat de lucht in wordt gegooid naar een ruimtestation – waarmee in twee beelden de hele geschiedenis van de menselijk technologie wordt omvat. Match cuts komen veel voor in haiku's, hoewel de haikubeelden, anders dan de voorgaande voorbeelden uit films, doorgaans zullen worden begrepen alsof ze zijn waargenomen vanuit één en hetzelfde gezichtspunt in ruimte/tijd:

*pink sunset
through each flamingo's stance
another flamingo
an'ya (haiku for a moonless night, 2003)*

*roze zonsondergang
door de pose van elke flamingo
nog een flamingo*

*summer stars
the trumpet glinting
from its case
Lenard D. Moore (The Heron's Nest 5.1., 2003)*

*zomersterren
de trompet glinstert
vanuit zijn foedraal*

*steeping tea . . .
I count the bags
of raked leaves
Kirsty Karkow (Modern Haiku 36.3. 2005)*

*de thee trekt –
ik tel de zakken
geharkte bladeren*

Merk op dat soms, zoals in het eerste voorbeeld hierboven, het eerste van de twee componenten die met elkaar vergeleken worden, tegelijk functioneert als het stellende shot.

Alfred Hitchcock introduceerde de auditieve overeenkomst in zijn thriller *The Thirty-Nine Steps* door van de schreeuw van een vrouw te snijden naar de stoomfluit van een trein. Deze techniek is vaak nagedaan door andere filmmakers en kan ook worden gebruikt als grondslag voor een haiku:

*glissandos
rippling from the strings
wind from the sea*

Elisabeth Searle Lamb (Across the Windharp, 2000)

*glissando's
als een ruis uit de snaren
wind vanuit zee*

Van een blikshot of subjectief shot is sprake als de camera als het ware via de ogen kijkt van een specifiek persoon, waardoor de kijker wordt betrokken in diens waarnemingen en gemoedstoestand. Met diezelfde techniek kan een haiku gevoelens uitdrukken, uiteenlopend van ongerustheid:

*exploring the cave . . .
my son's flashlight beam
disappears ahead*

Lee Gurga (Fresh Scent, 1998)

*de grot verkennen . . .
de lichtstraal van mijn zoons zaklamp
verdwijnt voor mij uit*

tot verwondering:

*camping alone one star then many
Jim Kacian (Frogpond 29.2., 2006)*

alleen kamperen eerst één ster dan vele

Een meer drastische vorm van het subjectieve shot is de flashback, die uitputtend gebruikt wordt in films, zoals Sidney Lumet's *The Pawnbroker* (1964). Flashbacks zijn zeldzaam in haiku, maar kunnen worden gebruikt om een Proustiaans verband aan te duiden tussen een beeld en voorbijgane tijd:

*cold moon –
a moment of hesitation
years ago*

John Stevenson (The Heron's Nest 8.4., 2006)

*koude maan –
een moment van aarzeling
jaren geleden*

Vergelijkbaar met het subjectieve shot is het van een persoon direct snijden naar wat die persoon ziet, een techniek die als eyeline matching bekend staat:

*I lay down
all the heavy packages –
autumn moon*

Patricia Donegan (Without Warning, 1990)

*ik leg
alle zware pakjes neer –
herfstmaan*

De tegengestelde techniek, het snijden van iets dat waargenomen wordt naar iemands reactie daarop, staat bekend als het reaction shot:

*summer sunset
the photographer
takes a step back*

Marcus Larsson (Frogpond 29.3., 2006)

*zomeravondrood
de fotograaf
doet een stapje terug*

Haiku's zetten vaak beelden en geluid tegenover elkaar, waardoor ze het filmische contrapunt tussen beeld en soundtrack weerspiegelen, maar door het doorlopende karakter van tekst lijkt het resultaat meer op een cut, dan op de gelijktijdigheid van beeld en geluid in een film:

*heat lightning
the screams
of mating raccoons*

Wally Swist (The Silence Between Us, 2005)

*hittebliksem
het gekrijt
van parende wasberen*

*faint stars . . .
the cabby speaks
of home*

Timothy Hawkes (The Heron's Nest 5.12., 2003)

*vage sterren
de taxichauffeur vertelt
over thuis*

Een haiku kan ook een beeld combineren met commentaar, een effect dat vergelijkbaar is met de commentaarstem (voice over) in een film:

*snowy night
sometimes you can't be
quiet enough*

John Stevenson (quiet enough, 2004)

*sneeuwnacht
soms kan je niet
stil genoeg zijn*

In bekwame handen kan het contrapunt van beeld en opinie niet overbodig zijn, maar geraffineerd worden gebruikt, zoals in Terence Malick's film *Days of Heaven* (1978) of in Stevenson's haiku.

Sommige haiku's werken met effecten die je niet als cuts moet beschouwen, maar als een camerabeweging. Er is sprake van een op-en-neer-beweging ('tilt') als de camera een verticale beweging maakt, hetzij omhoog:

rows of corn

stretch to the horizon

sun on the thunderhead

Lee Gurga (Fresh Scent, 1998)

korenrijen

tot aan de einder

zon op de donderwolk

hetzij omlaag:

weathered bridge

everything but the moon

drifting downstream

Rick Tarquinio (The Heron's Nest 6.8., 2004)

verweerde brug

op de maan na drijft alles

stroomafwaarts

Complementair aan een 'tilt' is de beweging van een camera in een horizontaal vlak, de 'pan'. 'Pannen' wordt uiteenlopend gebruikt, van het laten zien van iets dat naast iets anders plaatsvindt:

flag-covered coffin

the shadow of the bugler

slips into the Grave

Nick Virgillio (Selected Haiku, 1988)

vlagbedekte doodkist

de schaduw van de hoornblazer

glijdt het graf in

tot het laten zien van de volledige weg die iets aflegt:

the broken harpstring

curving

into sunlight

Elisabeth Searle Lamb (Across the Windharp, 2000)

de kapotte harpsnaar

kronkelt

het zonlicht in

Je spreekt van een volgshot (tracking shot) als de camera naar voren, achter of opzij beweegt. Nick Avis benadert dat in een eenregelige haiku die je een kaal woud in voert om tot rust te komen bij een kleurrijk, contrasterend beeld:

deep inside the faded wood a scarlet maple

diep in het verschoten woud een scharlaken esdoorn

Nick Avis (bending with the wind, 1993)

Bij inzoomen wordt iets dichterbij gebracht om treffende details te laten zien:

*the goose droppings
spattered on spring grass
full of spring grass*

D. Claire Gallagher (Modern Haiku 33.2., 2002)

*de ganzenkeutels
verspreid over het lentegras
zitten vol lentegras*

Ook kan je uitzoomen van het detail naar een breder, meer omvattend gezichtspunt:

*The white of her neck
as she lifts her hair for me
to undo her dress*

Bernard Lionel Einbond (Haiku Magazine 2.3., 1968)

*Het wit van haar nek
als ze haar haar voor me optilt
om haar jurk los te maken*

Een verwante techniek is een rack focus, waarin de scherpstelling binnen een enkel vast shot van het ene naar het andere element verschuift, waardoor vaak de aandacht van de kijker van iets in de voorgrond wordt gericht op iets in de achtergrond. John Wills benadert dit effect in de volgende haiku:

*keep out sign
but the violets keep on
going*

John Wills (Reed Shadows, 1987)

*verboden toegang bord
maar de viooltjes gaan gewoon
verder*

Een long take (lange opname) heb je als het blikpunt simpelweg op hetzelfde beeld gericht blijft en een zich langzaam ontwikkelende gebeurtenis in één shot vastlegt:

*A wisp of spring cloud
drifting apart from the rest . . .
slowly evaporates*

Tom Tico (Spring Morning Sun, 1998)

*een flard lentewolk
drijft weg van de rest . . .
lost langzaam op*

*the mirror fogs,
a name written long ago
faintly reappears*

Rod Wilmott (Sayings for the Invisible, 1988)

*de spiegel beslaat,
een lang geleden geschreven naam
wordt vaag weer zichtbaar*

Haiku's doen soms zelfs nog ingewikkelder filmeffecten na, zoals time-lapse fotografie (vertraagd opnemen), waarbij gebeurtenissen gedurende een langere tijd

worden vastgelegd om versneld te worden afgespeeld, waardoor processen, zoals het ontluiken van een bloem, snelle, dramatische gebeurtenissen worden:

lily:

out of the water

out of itself

Nick Virgillio (Selected Haiku, 1988)

lelie:

buiten het water

buiten zichzelf

winter moon

taking all night to cross

so small a pond

Ken Hurm (Frogpond 12.1., 1989)

wintermaan

doet heel de nacht over het oversteken

van zo'n vijvertje

Volgshots, zoomen, rack focus, lange opnames en vertraagd opnemen brengen ons van de montage terug naar het terrein van de mise-en-scène en laten de vele mogelijkheden zien die eigen zijn aan laatstgenoemde techniek. Haiku's die worden voorgesteld als tilts (op-en-en neer bewegen van de camera) of pans (horizontaal draaien van de camera) horen ook in deze categorie thuis. Sommige filmregisseurs worden hoofdzakelijk geassocieerd met montage (Sergei Eisenstein, Alain Resnais), anderen met mise-en-scène (Max Ophüls, Kenji Mizoguchi); maar in werkelijkheid worden bij alle films beide technieken gebruikt. Evenzo komen beide voor in klassieke Japanse haiku's. Neem bijvoorbeeld deze mise-en-scène haiku's van Buson (Engelse vertaling van Takafumi Saito en William R. Nelson, *1.020 Haiku in translation*, 2006)²:

Against the sunset

Swallows

Returning home.

Tegen het avondrood

Zwaluwen

Die terugkeren.

Chisels of a stone mason

Cooled

In the clear spring water.

Beitels van een steenhouwer

Afgekoeld

In het heldere lentewater.

Hoewel haiku en film in vele voor de hand liggende en wezenlijke opzichten heel verschillende kunstvormen zijn, is de overeenkomst tussen bepaalde film- en haikutechnieken opvallend.³ Ik heb niet de pretentie die overeenkomsten uitputtend te hebben behandeld. Mijn hoofddoel was simpel dit: laten zien hoezeer met een toch redelijke mate van nauwkeurigheid de technische woordenschat van de film bruikbaar is om haikueffecten te analyseren. Schrijvers en lezers kunnen zich

daardoor nog scherper bewust worden van de rijkdom aan expressiemiddelen die de haiku ten dienste kunnen staan.

Noten van de auteur:

1. De invloed van haiku op film is een belangrijk onderwerp, maar valt buiten het bestek van dit artikel. De gevierde sovjet filmmaker Sergei Eisenstein (1898-1948) bijvoorbeeld sprak Japans en gebruikte haiku's als model voor zijn montage-theorieën.
2. Hoewel deze haiku's geen inwendige 'snijpunten' hebben, eindigen beiden met het kireji (snijwoord) "kana", dat volgens William J. Higginson "*verwijst naar de verwondering van de schrijver ten aanzien van het voorwerp, de scene of gebeurtenis*". (The Haiku Handbook, McGraw-Hill Book Company, 1985, p. 291).
3. Haiku is klaarblijkelijk veel 'democratischer' dan film, in die zin dat je er slechts pen en papier voor nodig hebt en geen dure (en weinig handzame) apparatuur.

Noot van de vertaler:

Dit artikel verscheen onder de titel *Haiku and Cinematic Technique* oorspronkelijk in Frogpond XXX.3 (Haiku Society of America, 2007) en werd tevens opgenomen in *dust of summers*, the Red Moon Anthology 2007 (Red Moon Press, Winchester VA 2008). De Nederlandse vertaling is van Max Verhart. Bij de vertaling van de gedichten werd het origineel zo goed mogelijk gevolgd, eventueel ten koste van ritme, regellengte, klankkleur en dergelijke, omdat in dit geval een letterlijke vertaling de voorkeur had boven een poëtische.

Index Nederlandstalige auteurs

Henk Arnold	99
Ad Beenackers	19, 37, 52 54, 58, 74, 82, 102
Adri van den Berg	38, 63
Lieve Blommaert	41
Leidy de Boer	27
Saskia de Boer	81
Rudolf Brenninkmeijer	73, 80, 93, 101
Bouwe Brouwer	74, 95, 101
Marlène Buitelaar	37
Willy Callens	102
Nadine Clopterop	13, 32, 45, 52, 59
Herman Cogghe	38, 65
Willy Cuvelier	89
Maria De Bie-Meeus	20, 26, 46, 74, 81, 88, 99
Bernard de Coen	40
Lieve Devijver	32
Sim D'Hertefelt	13
Johan van der Drift	31
Leo Dumon	26
Harry Eijlders	13, 20, 39, 47
Henk van der Geest	15, 28
Ria Giskes-Pieters	26, 31, 39, 46, 58, 74, 82, 89, 95, 101, 103
Hetty Glashorster	38
Ida Gorter	13, 26, 32, 58, 64, 65, 74, 81, 94, 99
Bep Grootendorst	73, 80
Julienne Haegeman	73
Ettina J. Hansen	27, 80
Sari van Hennik-Mosselman	14, 25
Neeltje Hof	54, 58, 74
Pom Hoogstadt	14, 20, 27, 47, 73, 79, 88, 94
Gerda Hooijberg	20, 73
LuCien Hostie	32
Frank Houtman	90
Angeline Jansen	14, 38
Marianne Kiauta	14
Els Kooijman	27, 32
Cees Kranenburg	19, 39, 47, 52, 59, 74
Johanna Kruit	64, 81, 100
Ineke Kruyt-Quist	40
Ina Kuiper	64, 74, 79
Luc Lambrecht	100

Carla van Leijen	74
Anke Manschot	74
Paul Mercken	65
Margriet van der Meulen	65, 103
Cees Pieters	101, 102
Anna Rebel	27
Hans Reddingius	59, 65, 80, 88, 100
Jane Reichhold	39
Joke Rhebergen	65
Leo Scevenels	73, 93, 99, 100
Mariëlle Schoemans	73
Walter Simons	15, 21
Marcel Smets	71
Gien de Smit	26
Corrie van Tright	41, 74
Maurice Trippas	66
Luc Vanderhaeghen	27
Jolien Van Nieuwenhove	74
Marie-José Van Uffelen	81
Geert Verbeke	26, 37, 45, 52, 74
Max Verhart	25, 37, 41, 45, 48, 74, 83, 87
Elias Vervecken	31, 32
Elisabeth Visser	89, 94
Jacoba Voet	28, 58, 88
Peter Vree	74
Gré Wansdronk	28, 65
Gerrit Wassing	75, 82
Marleen Wenneker-Hulst	64, 73
Marian de Wit	31, 74
Topy Wolf	81, 89
Ans van der Zon	81