

GASTON FRANSSEN

Vuur met vuur bestrijden. Over de poëzie van H.H. ter Balkt

H.H. ter Balkt, *Vuur*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2008.

HET VONKT, HET BRANDT, NEE: het *laait* in de gedichten van H.H. ter Balkt. Goede poëzie, schreef hij ooit in een polemisch essay in *De Revisor* (1987), moet niet minder dan ‘een gloed’ zijn. Zijn nieuwste bundel heet dan ook heel toepasselijk *Vuur*. Die titel expliciteert dat zijn werk onverminderd door een heilig vuur wordt gevoed: sinds zijn debuut *Boerengedichten* (1969) wil hij met zijn grillige, onvoorspelbare gedichten, waarin orakeltaal, historische referenties en lyrische natuurbeschrijvingen elkaar in hoog tempo afwisselen, een stem geven aan alles wat vergeten, verwaarloosd of geminacht wordt — of dat nu de natuur, de kunst, het individu of de poëzie zelf is. Dat hij zo lang zou volharden in dit ambitieuze project, is niet altijd even vanzelfsprekend geweest. Enkele jaren geleden leek hij nog wel eens aan zichzelf te twijfelen. Zo bekende hij in een interview met Elisabeth Lockhorn in *Vrij Nederland* (2005): ‘Dichten is een vat vol vonken. Die kunnen lang onder as liggen, het vuur lijkt soms uitgetrapt. Ik zak wel eens heel diep in de put, maar er blijken altijd weer vonken over te zijn.’

Die vonken zijn nu dus uitgegroeid tot *Vuur*. Op het achterplat van de bundel licht de dichter de titel als volgt toe: ‘Het vuur dat hier geldt is dat van de inspiratie; het vuur dat niet uit mag gaan en dat op een dag hopelijk door de eendagsvliegen en de eendagsgoden zal worden verlaten.’ Nu is die zelfverzekerde toon altijd kenmerkend geweest voor Ter Balkt. Vorig jaar nog stelde hij in een interview in *Awater* altijd maling te hebben gehad aan ‘die Nederlandse schraalheid’: ‘Men blijft hier voorzichtig. Het is en blijft een hazenland.’ Maar in dit geval wordt zijn eigen inschatting door de poëziekritiek bevestigd. ‘Het vuur brandt nog bij Harry ter Balkt’, schrijft bijvoorbeeld Eric Kok in het *Haarlems Dagblad* na lectuur van de nieuwste bundel. Ook in *NRC Handelsblad* constateert Arie van den Berg dat Ter Balkt opnieuw ‘een pleidooi [houdt] voor vurige inspiratie — die mag niet doven’.

Ik zing het vuur

Er is veel te vinden in *Vuur* dat aanzet tot zo'n lezing. Zo kan de 'vuurwerkmaker' uit de slotregels van 'Bleu vuur' worden geassocieerd met de dichter zelf, zoals ook *De Morgen*-criticus Paul Demets doet in zijn bespreking. Piet Gerbrandy zet aan tot een vergelijkbare interpretatie: in *de Volkskrant* merkt hij op dat de dichter 'roekeloos [omspringt] met citaten, cursiveringen en interpunctie' en dat de gedichten 'ongeremd' over de pagina's uitwaaieren, om vervolgens een link te leggen naar deze regels van Ter Balkt: 'Precisie werd mij steeds ontzegd / ritselde het vuur in de bosrand'. Wederom wordt het vuur dus in verband gebracht met Ter Balkts (letterlijk en figuurlijk) aanstekelijke gedrevenheid als dichter, cultuurcriticus en wereldverbeteraar. En die lezing wordt nog eens extra aantrekkelijk wanneer je bedenkt dat het vuur elders in zijn werk een vergelijkbare rol vervult. In *Ode aan de grote kiezelwal* (1992) nam hij bijvoorbeeld een ontroerend in memoriam voor de dichter Hans Faverey op, met daarin de regel: 'Ik vraag jou, vuur: Gedenk / Faverey.' Illustratief is ook de rol van het vuur in de bizarre reeks 'In een door en door koud vliegtuig', uit *Aardes deuren* (1987). De ik-figuur wordt in die gedichten op de vleugels van de freudiaanse psychoanalyse, de consumptiemaatschappij en een wereldvreemde dichtkunst tot ijskoude, levensgevaarlijke hoogten meegevoerd — maar het verwarmende, dierlijke vuur aan het slot van de reeks impliceert dat nog niet alles verloren is:

Onze verbeelding vloog en voer en rende over luchtbruggen, onvervaarde poëzie die ook al terugkeerde van een rondreis om de maan. Moede poëzie die uitgeput was als de aarde, die doodsbleek zag als wenen na sigismund freud.
De mummies slapen voor altijd in.
Onvervaard klopt haar hart. Onversaagd klopt de klok.
Brandt het vosse-vuur.

'Anti-canto 17', getiteld 'Aan de niet langer verzegelde rijders', uit *Anticanto's en De Astatica* (2004) is zelfs te lezen als één lange oproep tot bezieling, tot een heropleving van een innerlijke gloed. 'Ik zing de vrolijke gloed terug', schrijft Ter Balkt daar in niet mis te verstane bewoordingen: 'Ik zing de mist weg van de goede ziel / en de doodsangel uit het hart'; 'Ik zing het vuur, de strowis in vlam, / nu ook het vuur uit stelen moest / gaan; / Je weet waar je zijn moet, / vuur'. In de marges van dit anticanto wordt bovendien tot drie keer toe een vroeghistorisch pictogram afgebeeld dat voor 'het vuur' staat, waarmee Ter Balkt lijkt te willen zeggen dat het hem om een soort oervuur gaat. Dat het motief in dit anticanto desondanks niet alleen moet worden begrepen als symbool voor een natuurlijke oerkracht, maar ook voor poëtische gedrevenheid, wordt duidelijk wanneer de Vijftigers — door Ter Balkt consequent 'De Infamen' genoemd — ervan langs krijgen: 'Brenge vuur in de hutten, / en vroom

493 ijslicht in de hutten der Infamen / van hun modderkluit gestapt'. *Vuur* herneemt die aanklacht tegen de Vijftigers in de gedichten 'Zie hen, de stralenden' en 'Half ernstig, half vrolijk lied geneuried tegen wel vijftig vogelkooplui op hun rolwagen, die leeg weghobbelt in de ochtendschemer na de lange nacht'. In beide gedichten speelt het (verwaarloosde) vuur weer een opvallende rol.

Schrijven tegen jezelf

Wie zich laat verleiden om mee te gaan in deze lezing van *Vuur*, gaat echter voorbij aan een ongemakkelijke tegenstrijdigheid die de kern raakt van deze bundel — en Ter Balkts oeuvre als geheel. Het motief van het vuur laat zich bij nader toezien helemaal niet zo gemakkelijk duiden als het heilige vuur van de dichter, als daadkracht of idealisme. Andere passages waarin het motief optreedt, handelen namelijk juist over geweld, vernietiging of oorlog. Zo is het 'vuur' dat 'op het huis dat Jan bouwde' valt (in 'This is the House that Jack Built') duidelijk niet positief te waarderen. Hetzelfde geldt voor het vuur van de crematoriumovens, waaraan in *Vuur* regelmatig wordt gerefereerd. Veelzeggend is ook de openingsreeks 'Nijmeegse getijden', geïnspireerd op het vijftiende-eeuwse getijdenboek *Les très riches heures du Duc de Berry*, geïllumineerd door de Nijmeegse gebroeders Van Limburg. Zoals altijd in zijn gedichten, laat Ter Balkt in deze reeks heden en verleden door elkaar lopen. Zo kan het gebeuren dat de middeleeuwse setting plotseling wordt verruild voor het decor van de Tweede Wereldoorlog, in het bijzonder het bombardement op Nijmegen op 22 februari 1944:

Inktkokers vol vuur
stortten neer op de stad
Een ander evangelie
dat van de Brandstapels
schreven de ijzeren adelaars in februari '44

Het motief van het vuur laat zich dus niet alleen in verband brengen met inspiratie en engagement, maar evengoed met een ondubbelzinnig af te wijzen vorm van vernietiging. Dat wordt bevestigd door 'Na de luchtaanval', een tweede gedicht uit *Vuur* dat handelt over het bombardement. De openingsregel van dit gedicht varieert op het bovenstaande citaat en enkele regels later legt Ter Balkt opnieuw een verband tussen het motief van het vuur en de oorlog:

Het verdriet stortte neer op de stad,
hartuithakkend verdriet om het hart
en de ziel en de tijd van de stad; vuur
sprak in tongen van de zeven honderden
en tegen de verslagenen na de bijslag:
'Nu is jullie tijd niet meer bij jullie.'

Kortom, het vuur duidt bij Ter Balkt op een fundamentele tegenstrijdigheid. Creatie en destructie, groei en afbraak gaan bij deze dichter hand in hand: het heilige vuur dat hem voortdrijft is tegelijkertijd een alles verzen- gende brand. Dat het oorlogsvuur in het bovenstaande citaat ‘in tongen [sprak]’ — een allusie op het pinksterwonder, toen de Heilige Geest (*spiritus*) zich over de discipelen verspreidde en zij plots vele talen konden spreken — onderstreept dat nog eens: inspiratie wordt in deze regels nauw gerelateerd aan geweld.

Die dubbelzinnigheid van het vuur vormt voor Ter Balkt een onoplos- baar probleem, dat de kern van zijn dichterschap treft. Symptomatisch zijn in die zin de intrigerende, zelfkritische uitspraken die hij in sommige interviews doet. ‘Ik schrijf tegen mezelf’, zei hij bijvoorbeeld vorig jaar in *Het Financieele Dagblad*. En nog scherper kwam het probleem naar voren in het bovenvermelde interview in *Awater*: ‘Ik schrijf tegen mezelf in’, herhaalde hij toen: ‘Dat je jezelf als het ware bestrijden moet.’ Wanneer de interviewer hem vervolgens vraagt waarom, moet hij het antwoord schuldig blijven, maar één ding is duidelijk: deze dichter worstelt met zijn eigen dichterschap.

De ‘fragmentariseerders’ zijn onder ons

Dat Ter Balkts vuur hem van binnenuit verteerde, was van meet af aan duidelijk. Al in zijn debuut *Boerengedichten* ging hij de strijd aan met zichzelf door zich te presenteren als een dichter die geen dichter wilde zijn. ‘Ik loop liever door brandnetels dan dat ik poëzie lees, / laat staan schrijf!’ zo liet hij zijn lezers weten. Ter Balkts verhouding tot de poëzie is op z’n zachtst gezegd problematisch te noemen: hij plaatst zich door middel van allerlei citaten, herschrijvingen en intertekstuele knipogen nadrukkelijk in de literaire traditie, maar tegelijk verwijt hij de dichters uit die traditie dat ze zich hebben teruggetrokken uit de wereld, dat ze de band tussen taal en geschiedenis hebben doorgesneden en de ‘eenheid tussen denken en voelen’ hebben verbroken. Met name symbolistische, ‘hermetische’ en taalgerichte dichters als Mallarmé, Trakl of Kouwenaar krijgen het in Ter Balkts polemische gedichten of essays regelmatig voor hun kiezen. Zo tekent hij in het essay ‘De vergrassing van de geest’, opgenomen in *De gedenatureerde Delta* (2007), bezwaar aan tegen Kouwenaars adagium ‘Van alle maken is doodmaken wel het volmaaktste’. Mallarmé neemt hij in *Laaglandse hymnen* (2003) onder handen en in een gedicht uit *Vuur* herhaalt hij tot driemaal toe de regel ‘Het traklt in de beschaving’ — een uitspraak die hij overigens ook al deed in *Aardes deuren*. In het *Awater*-interview uit 2008 was Kouwenaar maar weer eens de gebeten hond: ‘Kouwenaar? Onzin. “Het duurzaamst bouwen is het breken.” Wat is dat nou? Dat zeggen de vandalen ook.’

Wat Ter Balkt stoort aan die traditie, is dat die dichters de oorspronkelijke, mythische samenhang tussen natuur en cultuur, tussen mens en dier, tussen individu en samenleving hebben verstoord. Ze hebben van de poëzie een eigen, autonome wereld willen maken, waardoor de eenheid tussen taal en wereld is komen te vervallen. ‘Dichters! En jullie, zangers!’ schreef Ter Balkt in *Boerengedichten*: ‘Hebben jullie nog altijd niet ontdekt dat jullie de taal der wereld hebben afgeschreven, stommelingen?’ Op vergelijkbare wijze waarschuwt hij ons in ‘De vergrassing van de geest’: ‘De fragmentariseerders, dol op amoveren, zijn nu onder ons.’ En hij concludeert dan: ‘Het autonome gedicht woedt tegen de wereld; de autonome poëzie is de Dead End Street van het symbolisme.’ De poëzie is voorgoed besmet door deze traditie, met haar hang naar autonomie, transcendentie en zelfreferentialiteit en werkt daardoor fragmentatie in de hand — en dat terwijl zij die eigenlijk moet zien tégen te gaan:

Fragmentarisering, scherven, alle reclamevliegtuigjes, ook die van de poëzie, schrijven het nu aan de hemel. Maar poëzie is godlof nog altijd geen reclame. Hadden we dan ooit niet als bondgenoot tegen de fragmentarisering, de poëzie?

De poëzie zoals die Ter Balkt voor ogen staat, dient een verloren eenheid te herstellen: ‘Er is een wereld binnen en buiten ons, en wie schrijft, schrijft over beide werelden’, meent hij. Op het achterplat van *Waar de burchten stonden en de snoek zwom* (1979) liet hij zich zelfs verleiden tot de mystiek aandoende uitspraak: ‘Alles is één.’ De flapteksten van Ter Balkt zouden op zich al een studie waardig zijn, want die orakelspreuk wordt als volgt toegelicht: ‘Want de poëzie is wat moet en niet kan, wat zou moeten kunnen maar niet mag, wat kan en niet moet, wat welvoeglijk is en niet passend, wat korrek is maar onfatsoenlijk.’ De dichtkunst, lijkt hij te willen zeggen, moet opkomen voor alles wat buiten die ideale eenheid dreigt te vallen, uit verzuim of door een verbod. In een ‘interview met hemzelf’, opgenomen in een speciaal aan Ter Balkt gewijde aflevering van het tijdschrift *Parmentier* (1998), expliciteert hij dat. Op de vraag ‘Wat is poëzie?’ geeft hij als antwoord: ‘Alles wat je ziet, alles wat je vergeet en opslaat, in de silo’s aan de landwegen naar de hersens en het hart.’

Hoe veelomvattend en idealistisch het poëtische project van Ter Balkt is, werd eens te meer duidelijk toen hij in 1993 begon aan een uitgebreide reeks sonnetten die hij uiteindelijk zou verzamelen in de driedelige bundel *Laaglandse hymnen*. De grofweg tweehonderd ‘hymnen’ presenteren een alternatieve Nederlandse geschiedenis-in-versvorm, van de steentijd tot nu. De sonnettenreeks is een ware poëtische krachttoer: Ter Balkt geeft een geheel eigen interpretatie van de historische canon, steeds vanuit het perspectief van de outsider, het naamloze individu — of zelfs van het dier. Zo vangt zijn versie van de vaderlandse geschiedenis níet aan met de

De kostbare gevallen geplukt en weggevoerd
naar de Tower en Windsor (*De Bourgondische winkels
in London later gesloten*)

Sla dit na

- Hart? — Wie is daar? — Wij, hart, uw ogenpaar.
- Wat brengt ge mij? — Een grote oogst berichten.

Toegegeven, met behulp van de achteraan in *Vuur* opgenomen aantekeningen en enige studie naar de achtergronden van dit gedicht zijn vele verwijzingen thuis te brengen. Zo zijn sommige beelden letterlijke beschrijvingen van de illustraties uit het eerder genoemde getijdenboek *Les très riches heures du Duc de Berry*. De aantekeningen bij het gedicht stellen de lezer verder in staat om de laatste twee regels van dit citaat te herkennen als enkele regels uit de poëzie van d'Orléans — en enige kennis van de geschiedenis van het vijftiende-eeuwse Frankrijk maakt het vervolgens mogelijk om een aantal andere historische referenties te duiden. Maar wat te doen met dat 'separatorvlees'? Wat is het verband tussen de gebroeders Van Limburg en Jeanne d'Arc? Waarom opeens die cursieve regel, of die lijn met puntjes? Zelfs een francofiële Ter Balktkenner zou moeite hebben met dergelijke passages. Het heeft er veel van weg dat Ter Balkt zich bewust is van het feit dat hij het zijn lezer zo moeilijk maakt. 'Sla dit na', houdt hij hem voor: achterhaal deze citaten, verdiep je in deze verwijzingen. Maar met die opdracht erkent hij dat zijn poëzie niet langer op zichzelf kan staan. Hij komt de lezer niet meer tegemoet en ziet er nadrukkelijk van af om samenhang aan te brengen tussen al die fragmenten. Daarmee neemt Ter Balkt een positie in die nauwelijks te rijmen valt met zijn afkeer van een fragmentarische dichtkunst en zijn standpunt dat poëzie 'voor de mensen' moet zijn, zoals hij onlangs nog beweerde in *Awater*.

Ter Balkt ondermijnt dus zijn eigen streven. Het is die strijd tegen zichzelf die aan zijn oeuvre een tragische grandeur verleent. Hij zoekt naar een nieuwe samenhang, een alternatieve eenheid, maar gelijkelijk wil hij recht doen aan 'alles wat je ziet, alles wat je vergeet en opslaat'. Daardoor is hij genoodzaakt om elk individu, elk object en elk detail los te breken uit zijn context en ze als gelijkwaardige elementen naast elkaar te plaatsen. Het paradoxale resultaat is een verregaande fragmentarisering. Ter Balkts ambigue houding ten opzichte van de literaire traditie is een symptoom van die dieperliggende tragiek: hij distantieert zich weliswaar van de dichters die de taal losbreken van de natuur en de geschiedenis (zoals Kouwenaar en zijn 'het duurzaamst bouwen is het breken'), maar kan niet voorkomen dat zijn eigen werk hetzelfde effect heeft. Ook de curieuze dubbelzinnigheid van het vuur als symbool voor inspiratie én vernietiging laat zich zo bezien verklaren. Ter Balkt waagt in

al zijn vurigheid zó'n grote greep dat zijn poëzie er als het ware door wordt verzengd. Het is bijna angstaanjagend om te zien: de dichter bereikt al schrijvend precies datgene wat hij uit alle macht had willen voorkomen — dat met het gedicht ook de wereld in scherven uiteenvalt.

Ter Balkt zelf doorziet deze tragiek wel degelijk, zoals blijkt uit de al aangehaalde interviews waarin hij erkent 'tegen zichzelf in' te schrijven. Zijn gedichten getuigen evengoed van dit inzicht, al heel lang zelfs. Zo nam hij in *Iconen* (1974) een gedicht op waarin hij reflecteert op een fragment van Sappho. Hij citeert het fragment, dat opent met de vergelijking 'Zoals de honingappel ...', en vergelijkt het met een scherf: 'het is alleen de scherf die nog zingt / en minder weten wij van Sappho dan van het gras'. De hedendaagse lezer rest niets meer dan zulke scherven, vervolgt het gedicht, maar misschien kan hij daarin toch iets terugvinden van de gloed die Sappho's werk ooit moet hebben gehad:

hoe groot moet eens de vreugde geweest zijn
als nog van de scherf de vonk opspringt van geluk,
wanneer uit ingestorte regels als uit ruïnes
dronken makend zich openbaart, helderheid; glans

'van de honingappel roodkleurend aan de tak van de boom'

Zou Ter Balkt zijn eigen werk ook zo zien? Als één grote verzameling scherven en ingestorte regels, waaruit hopelijk nog een vonk opspringt die het vuur weer kan laten branden?

Een sprong uit jezelf

Maar Ter Balkt is allerminst van plan om zijn strijd — voor én tegen de poëzie — zo snel op te geven. Ook al worstelt hij met zichzelf en bestrijdt hij vuur met vuur, hij blijft zoeken naar een nieuwe vorm van dichterschap. Hij probeert zijn tragiek productief te maken door de tegenstellingen in zijn werk tegen elkaar uit te spelen en zich voortdurend te transformeren: de gedichten meanderen tussen vormvast en grillig, lyrisch en episch, toegankelijk en hermetisch.

Dat hij in *Vuur*, na de ongeremdheid van de anticanto's, weer experimenteert met vastere versvormen duidt daar al op. Maar de metamorfosen van Ter Balkt werken ook met terugwerkende kracht: met elke nieuwe bundel herschrijft hij zijn bestaande oeuvre, door gedichten te hernemen en te herschikken, ze andere titels te geven of zelfs geheel te herzien. Zo probeert hij aan zichzelf en aan zijn poëtische verleden te ontkomen. Gevraagd naar zijn werkwijze, vertelde Ter Balkt dan ook in *Awater* dat het schrijven 'met kikkersprongen, met hazensprongen' gaat: 'Het is een sprong uit jezelf. Een sprong van de gebaande weg.'

499 Door de dichter in zichzelf vurig te bevechten, elke bundel opnieuw, probeert Ter Balkt zijn poëzie gloedvol en vlammend te houden. Dat hij daarmee de bijl zet in zijn eigen poëtische project, is voor hem geen te grote prijs: niet voor niets gaf hij zichzelf al in *Boerengedichten* de bijnaam ‘harakiri de balkker’. Stelliger nog was Ter Balkt in *De gloeilampen / De varkens* (1972). Pas wanneer de dichter het mes in eigen vlees zet, blijkt hij van nut te zijn voor de wereld:

[...] O jammer van de getemde
varkens, zij zijn de dichters onder de dieren,
melancholiek en van weinig nut totdat aan de muur
afgebrand, hun speklaag openklapt als een elegie.