

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/111134>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

JEROEN DERA

Hond aan zee, orerend varken. Woord en beeld in *Onder de bladerkronen* van H.H. ter Balkt

Een leeg schrift in beeld

De reeks 'Onder de bladerkronen' uit de gelijknamige bundel besluit H.H. ter Balkt met een gedicht dat slechts uit een foto bestaat. Het gaat om een afbeelding uit de expositie *Kunstoverschot*, die in 2001 werd georganiseerd door Kunstvereniging Diepenheim. De foto draagt de omineuze titel 'Laatste avondmaal van de aardgoden' en toont een tafel zonder gasten.

Het is opmerkelijk dat de titel van de foto de lading ervan in het geheel



niet dekt. Niet alleen zijn de aardgoden afwezig – al laat hun onzichtbaarheid zich nog goed verklaren –, ook van een maaltijd is nergens sprake. In plaats daarvan heeft de fotograaf de tafel gedekt met twee flessen, waarvan de beschouwer de inhoud (mineraalwater, wodka, vergif, of helemaal niets?) mag invullen. Daarnaast liggen er – naast de ongebruikte glazen – ogenschijnlijk een spiegel en een notitieboek op

485 het tafelkleed, dat met zijn onheilspellende zwarte rafels het zicht op de stoelen deels beneemt.

Wat heeft H.H. ter Balkt zo aangetrokken in deze foto dat hij besloot hem in *Onder de bladerkronen* op te nemen? Er zijn enkele parallellen tussen de thematische laag van de foto en de bundel die mij het vermelden waard lijken. De eerste daarvan loopt als een rode draad door het oeuvre van Ter Balkt: al sinds zijn debuut *Boerengedichten* (1969), dat hij nog publiceerde onder het opvallende pseudoniem Habakuk II de Balker, trekt Ter Balkt ten strijde tegen het verval van de aarde die door de mens in haar mythische oerstaat is aangetast. Het laatste avondmaal van de aardgoden luidt dan de vicieuze cirkel in waaraan hun opvolgers – de mensen – de aarde zullen onderwerpen, en die de dichter in ‘In de sneeuwstraat’ zonder enige reserve tematiseert: ‘Alles gaat zo traag nu als boter / BEHALVE DE Vernietiging’.

Die vernietiging treft niet alleen de ongerepte natuur, waaraan Ter Balkt in *Onder de bladerkronen* nog hymnes opdraagt, maar ook de dieren. ‘In de sneeuwstraat’ is een ode aan de koe Blossom, die de dichter weliswaar episch aanspreekt als ‘heldin van Hathor, blonde *Aquitaanse*’, maar die uiteindelijk door de menselijke Vraatzucht – inderdaad met hoofdletter – wordt geveld. Voortdurend toont Ter Balkt hoe de natuur ten prooi valt aan het doorgeslagen consumentisme van de mens, voor wie een potvis niets meer is dan ‘een pakhuis van oliën / van kristallijne oliën en amber’: ‘Tussen de polen en de evenaar / vervoert hij cosmetische zalven / voor meisjes wachtend bij ’t station’. Het avondmaal van de aardgoden, waaraan slechts flessen water te pas komen, zal de dichter meer behagen.

Een tweede thematische overeenkomst tussen de foto en de strekking van Ter Balkts bundel betreft de rol van het notitieboek. Opvallend aan de opengeslagen pagina’s op de afbeelding is dat zij onbeschreven zijn: de woorden zijn hier net zo afwezig als de aardgoden. Ook in de poëzie in *Onder de bladerkronen* zinspeelt Ter Balkt vaak op de ondergang van het schrift. Al in de eerste regel van het openingsgedicht is er sprake van minuskels die ‘huiveren’, en in ‘For east is east, and west is west and never the twain shall meet’ spreekt de dichter over ‘brokstukken van alfabetten’ die ‘zwerfen om de aarde’. Ter Balkt legt zich echter niet zomaar neer bij de taalerosie die hij constateert: zoals het lege notitieboek een uitnodiging is om verder te schrijven, zo smeedt de dichter de verbrokkelde woorden in zijn poëzie om tot iets nieuws. *Onder de bladerkronen* bevat dan ook zeer fraaie neologismen: van ‘regenstuifsel’ tot ‘potvisolievlammetjes’, van ‘orenaannaaiër’ tot ‘oktoberrook’.

Zo’n inventiviteit met de taal is een voornaam kenmerk van het dichterschap van Ter Balkt. In *Onder de bladerkronen* leunt de dichter echter op méér dan zijn welbespraaktheid. De foto ‘Laatste avondmaal

486 van de aardgoden' is niet het enige visuele materiaal dat de dichter in zijn nieuwe bundel heeft opgenomen: er zijn ook afbeeldingen van de koe Blossom, van een varkenshoofd en van een ornament van een draak. Ook in de voorganger van *Onder de bladerkronen*, het goed ontvangen *Vuur* (2008), viel op dat Ter Balkt zijn poëzie begon te illustreren. Waar hij voorheen niet veel verder ging dan enkele hiërogliefen in *In de kalkbranderij van het absolute* (1990) en afbeeldingen van schaakborden in *Helgeel Landjuweel* (1977), plaatste hij in die bundel een krantenfoto van enkele stervende Poolse koeien, die blootgesteld werden aan een te hoog stralingsniveau. Met zo'n afbeelding doet Ter Balkt een sterk appel aan de emoties van de lezer, die hij op die manier gemakkelijker kan overtuigen van zijn visie dat de mens de natuur stelselmatig schade berokkent. Juist in *Onder de bladerkronen*, waarin Ter Balkt voortdurend deemoedig de verbrokkeling van het woord gadeslaat, neemt die ondersteunende functie van het beeld een belangrijke plaats in.

Wegstervende verte

De meest opvallende afbeelding in de nieuwe bundel van Ter Balkt staat in het titelgedicht 'Onder de bladerkronen'. Het gaat om een foto van een varken, dat de lezer recht in de ogen kijkt:



Die afbeelding, waarop ik aan het einde van dit essay terugkom, staat in een lang en complex gedicht, dat typerend is voor de werkwijze van Ter Balkt. De eerste zes regels bestaan uit een gedicht dat eerder gepubliceerd werd in de bundel *De gloeilampen. De varkens* (1972), een titel die eenvoudig met de afbeelding in verband kan worden gebracht:

Opschrift op een uithangbord:
 ‘Heel ver bonst en klopt de centrale
 met zijn heldere ruimten of Saenredam
 ze nog schilderen kon, ijzeren palen
 dragen het schilderachtige licht ...

Niet meer naar hen! niet langer naar hen!’

Het is kenmerkend voor Ter Balkt dat hij eerder verschenen poëzie hergebruikt in nieuwe bundels. Vaak schaaft hij in dat geval nog wat aan zijn verzen. In dit geval heeft hij wijzigingen aangebracht in hoofdlettergebruik en interpunctie. In de context van een nieuwe bundel verandert echter ook de betekenis van een gedicht. Waar de centrale in *De gloeilampen. De varkens* nog ver bonsde en klopte, en zelfs vergeleken kon worden met Saenredams schitterende schilderijen van kerkinterieurs, heeft ze bijna veertig jaar later haar tol geëist:

Maar onder de bladerkronen
 werd ons de melk zuur; *droogte suisde...*
 Na de Landelijke Appelplukdag verliet
 herfst de elastiekfabriek waar altijd
 troep broomachtig walmde, het bos
 onzichtbaar net als het hondenasiel,
 de Wilgenweg en de sterappeltjesboom
 verder weg dan de Mare Tyrrhenum
 op Mars... of dichterbij, Tulach Mhór

Ter Balkt maakt hier de inzet van zijn gedicht onmiddellijk duidelijk. De centrale, het symbool voor de machinerie die de dichter verafschuwt, bonst en klopt zo ver, dat de natuur van de mens verwijderd raakt. De bladerkronen kunnen, hun functie als ornament op (wapen)schilden ten spijt, het landschap niet langer beschermen tegen de broomachtig walmende troep uit de elastiekfabriek. De melk verzuurt, de droogte zet in, het bos wordt onzichtbaar. Onder die omstandigheden kan de dichter niet anders dan het ‘heel ver’ uit zijn ‘Opschrift op een uithangbord’ radicaliseren. Wie nu nog een plaats wil zien waar de wilgen niet verdwenen zijn (het woord ‘Wilgenweg’ is een geniale vondst), zal verder moeten reizen dan de Mare Tyrrhenum – een regio op de planeet Mars. En wie het dichter bij huis wil zoeken, moet nog steeds naar Ierland (Tulach Mhór) toe.

Zulke verre oorden haalt de dichter wel vaker aan in zijn poëzie. Wat dat betreft zijn er serieuze kanttekeningen te plaatsen bij het imago van Ter Balkt als boerendichter, die hoofdzakelijk de Hollandse landschappen bezingt. In *Onder de bladerkronen* wordt voortdurend geschakeld tussen het Nederlandse laagland en de wijdere wereld die zich, in zijn woorden, ‘wegstervend Ver’ uitstrekt. Er zijn gedichten over het negentiende-eeuwse

488 Praag, over Edenkoben in de Südliche Weinstraße, over de wouden in het Amazonegebied. De dichter verknoopt die plaatsen echter regelmatig met zijn eigen leefomgeving, zoals in het slotgedicht ‘Onder de nieuwe karavaanwagen’. Hier verbindt Ter Balkt twee rivieren via de hemel met elkaar: ‘en de dwaalsterren blijven schijnen / boven de Amazone en de Waal’.

Die dwaalsterren komen terug op het omslag van *Onder de bladerkronen*, dat eveneens speelt met de tegenstelling tussen ver weg en dichtbij die Ter Balkt in zijn poëzie thematiseert. De voorkant van de bundel toont een foto uit het archief van de NASA, waarop een gedeelte van de kosmos is vastgelegd. Zo ‘wegstervend Ver’ als dit uitzicht op de voorzijde is, zo nabij is de projectie die op de achterkant van *Onder de bladerkronen* staat afgebeeld. Hier gaat het om een satellietopname van enkele boerderijen in het Twentse Usselo, dat Ter Balkt in de verantwoording achter in de bundel benoemt als zijn ‘geboorte- en geestgrond op Mars’. Met die aanduiding trekt de dichter zijn spel met de ruimte door tot in zijn biografie.

De grond op Mars brengt ons intussen via de Mare Tyrrhenum terug bij het gedicht ‘Onder de bladerkronen’, dat Ter Balkt had ingezet met de constatering dat de bosrijke natuur aan broom ten onder ging. De dichter koppelt die zorgwekkende boodschap aan enkele apocalyptische beelden, die zich verder uitstrekken dan Ter Balkts geboorte- en geestgrond in Usselo. Zo voert het gedicht de lezer mee naar het barre Rusland en van daaruit neemt het hem mee het heelal in:

In Slyudyanka stilstaande treinen
Bronzen klokken in omberen steden
Bloedvergiftiging rende 't land in
Langs de tolwegen tolhuizen en
nog altijd de gekraste zandlopernevel
die ook wel 't oog van God wordt genoemd
(groenogige reuzencycloop)

Slyudyanka, een kleine stad in Irkoetsk, is een van de stations aan de trans-Siberische spoorlijn. Net in zo'n plaats, waar de grootste spoorweg ter wereld langsgaat, verbeelden stilstaande treinen het onheil dat volgens Ter Balkt op de loer ligt. De reizigers zullen stranden, nu de trein zich niet langer over de 9.288 kilometer lange rails voortbeweegt. Eenzelfde somberheid spreekt uit de andere beelden die de dichter hier aanbrengt: de bruinheid van ‘omberen steden’, de oprukkende epidemie van bloedvergiftiging, de voortdurende opschorting van verkeer aan tolwegen en het beeld van de ringvormige zandlopernevel, die op een reusachtig oog lijkt en is ontstaan als gevolg van de dood van een ster.

489 In 'Onder de bladerkronen' symboliseert niet alleen de zandlopernevel het sterfproces van de ruimte. Ter Balkt citeert ook uit het artikel 'Slagveld heelal', dat Dirk van Delft op 11 maart 2000 publiceerde in *NRC Handelsblad*:

Omstreeks kosmologische decade 30,
duizend *miljard miljard miljard* jaar na
de oerknal, raakt de donkere materie
uitgeput en koersen de witte
dwergeren alsnog af op 't absolute nulpunt

De lezer die zich troost met de gedachte dat hij die genadeloze inkrimping van het heelal niet hoeft mee te maken, komt bedrogen uit. Aan het einde van zijn gedicht stelt Ter Balkt immers vast dat de dood van het universum al is ingezet: 'In die tijd, tweeduizendacht, / stokte en stopte vrijwel alles / tussen de onderwereld en de bovendorpel'. De dichter laat er weinig twijfel over bestaan: in zijn optiek is het begin van het einde al voorbij.

Verwerende kapitalen

Ter Balkt zou intussen Ter Balkt niet zijn als hij zijn ecopessimisme louter in klaagzangen verwoordde. De dichter durft zijn visie op de wereld ook te ironiseren, bijvoorbeeld in de ludieke openingsregels van 'Onder de nieuwe karavaanwagen': 'Hee ho, glas-alen en kannibalen / Een drinklied op wie nog kan ademhalen'. Meestal gebruikt Ter Balkt zijn gedichten echter om tegen beter weten in zijn hoop op een betere toekomst tot uitdrukking te brengen. Zo luidt de openingsstrofe van 'Op het 7 November Plein':

Op het 7 November Plein is 't altijd november
(O takken word toch weer groen) en trams, trams
rollende door vonk-bevlogten koperen straten

De wens die de dichter richt aan de takken, vat het programma van zijn dichterschap treffend samen. Op het (overigens fictieve) '7 November Plein' is Ter Balkt een roepende in de woestijn. Volgens een aantekening achteraan in *Onder de bladerkronen* moeten we het plein situeren rond het volstrekt onlevensvatbare gebied rond Tsjernobyl. De dichter constateert eveneens dat de kale boom niet langer uit hout en bladeren bestaat: 'abrikozenlikeur / kleurt de stad geel, de metro vervoert sapstromen / reizigers, bloesemend met duizend gezichten / als de deuren openbarsten als lenteknoppen'. De gele herfstbladeren zijn volgens de dichter vervangen door alcoholische drank, de sappen door reizende mensen, de bloesems door hun gelaat. Ook hier blijkt de natuur verdwenen ten

490 koste van de consumerende mens, die zich sigaretten rokend 'in warenhuis SCALA aan het Marx Plein' verschuilt.

Dat het volgens Ter Balkt de mens is aan wie de wereld haar erbarmelijke staat te danken heeft, mag intussen duidelijk wezen. Exemplarisch daarvoor was de broomverspreidende centrale uit 'Onder de bladerkronen', maar dat gedicht bevat nog tal van elementen die het onverantwoordelijke gedrag van de mens thematiseren. Terwijl de natuur om hem heen langzaam uit beeld verdwijnt, consumeert hij op zijn gemak een 'pasteitje met vleesragout', een 'halve gebraden poularde' en een schotel 'ham-kip-ananas, gegratineerd'. Intussen is de snelweg vol 'wagens van Ainsworth en Yliaster', aangevuld met 'Jumbo Supermarkten Varkens-transporten / Levensmiddelen Tankwagens en containers / Wagens vol met fruit en beschildering'. Waar het 'Yliaster' volgens de Zwitserse alchemist en arts Paracelsus de *prima materia* was waaruit lichaam en geest voortvloeiden, stelt Ter Balkt met lede ogen vast dat het oermateriaal voortaan vooral eetbaar dient te zijn. De mens is niet in staat de gevolgen daarvan in te zien, aldus de dichter: 'Er is geen weidsheid in ons / geen bosrand, geen weidegrond'.

Critici van Ter Balkt hebben vaak opgemerkt dat zijn poëzie een redmiddel vormt voor de wantoestanden die de dichter aanklaagt. In zijn gedichten zou Ter Balkt willen 'vechten tegen de vernietigers', zoals Paul Demets schreef in *Ons Erfdeel*. En ook de dichter zelf verkondigde dat zijn poëzie de inzet had om iets te veranderen aan de menselijke levensstandaard. Toen hij in 1980 de Henriette Roland Holst-prijs ontving voor zijn bundel *Waar de burchten stonden en de snoek zwom*, stelde Ter Balkt in zijn dankwoord: 'Ik geloof in kunst als middel om de kwaliteit van het leven te verbeteren.' Kunst heeft een troostende functie en stelt in alle ernst de 'politieke *dope*' aan de kaak die 'per wielrenfiets door het hele land [wordt] verspreid, tot in onze voormalige kolonie Indonesia'. Met een knipoog naar Lucebert stelt Ter Balkt: 'Poëzie is géén spel, zelfs geen kinderspel ... Poëzie is een vlag op een modderschuit, een vrolijke vlag die wappert boven de woede.'

De poëzie in *Onder de bladerkronen* wappert inderdaad boven de woede van de dichter, maar van een 'vrolijke vlag' is hier nauwelijks sprake. De teloorgang van de wereld lijkt Ter Balkt steeds sterker te onttoveren. Onder het verdikkende dak van stikstof ziet de dichter nog wel de nodige schoonheid ('De gehakkelde aurelia vliegt nog rond!'), maar hij constateert ook hoe diezelfde schoonheid verteerd wordt. In het gedicht 'De albatros aan Charles Baudelaire' loopt het nog slechter af met de sierlijke zeevogel dan in Baudelaires beroemde sonnet, waarin het dier door zeelui gevangen en getreiterd wordt: 'Onze jongen met plastic gevoederd / en ze sterven vóór ze vliegen, / hun sterke vleugels zullen de zee niet zien.'

Ook wat de kracht van de taal betreft toont Ter Balkt zich minder optimistisch dan je zou verwachten van een dichter die met zijn poëzie vecht tegen de vernietiging. Zoals ik eerder al opmerkte, is de poëzie in *Onder de bladerkronen* doordrongen van een besef van talige vergankelijkheid. Wat in schrift is vastgelegd, kan immers net zomin blijven bestaan als de slachtkoe Blossom. Hoewel de ‘brokstukken van alfabetten’ voor Ter Balkt wel degelijk een aansporing tot voortschrijven vormen, kan hij niet ontkennen dat letters altijd zullen vervagen. In ‘Onder de bladerkronen’ schrijft hij: ‘Kopergroen verwerend roepen / nog Merovingische kapitalen’. Zoals die vroegmiddeleeuwse letters, waarmee zelfs codicologen moeite hebben, langzaamaan afbladderden, zo blijft ook het materiaal van de schrijver niet intact. In ‘Gogol in Praag’ ziet Nikolaj Gogol pas in dat hij sterfelijk is, wanneer ‘zijn inkt is opgedroogd’. Datgene waarin literaire kunst bewaard wordt, is niet in staat de aantasting door de tijd te doorstaan. Uiteindelijk verweert de inkt in ‘bijlenwater’.

De dichters onder de dieren

Terug nu naar de afbeelding van het varken, die de dichter opnam in het titelgedicht ‘Onder de bladerkronen’. De foto verschijnt na weinig geruststellende regels: ‘De bosranden voorspelden neergang / want er was geen weidsheid in ons / en de hoop zakte ineen’. Uitgerekend na zulke woorden, waarin de hierboven geschetste onttovering ten volle meeklinkt, confronteert Ter Balkt zijn lezers met het vooraanzicht van een varken, dat hen recht in de ogen kijkt.

In de context van *Onder de bladerkronen*, waarin Ter Balkt zich uitermate bezorgd toont over de wijze waarop de mens met de levende natuur omgaat, heeft zo’n afbeelding eenzelfde uitwerking als de foto van de stervende koeien in *Vuur*. De onschuld die het antropomorfe varken uitstraalt, heeft als ethisch effect dat de lezer zich meer aantrekt van de teloorgang die Ter Balkt in zijn gedichten aan de orde stelt. De foto van het varken is nog krachtiger dan die van de stikkende koeien, omdat het zijn *blik* tot de lezer richt. Volgens de filosofie van Emmanuel Levinas geldt de blik bij uitstek als de ethische schakel tussen het (hulpverlenende) ik en de (hulpbehoevende) Ander: via zijn gelaat doet de Ander (in dit geval het varken) een moreel beroep op het ik (de lezer). Zo bezien zet de afbeelding van het varken de poëzie van Ter Balkt kracht bij.

Dat de dichter hier net als in ‘Laatste avondmaal van de aardgoden’ een beroep doet op een beeld om de thematiek van zijn tekst te ondersteunen, past goed bij zijn constatering dat het schrift aan verwerking en verval onderhevig is. Hoewel ook een foto op een pagina uit een poëziebundel geen lang leven beschoren zal zijn, lijkt Ter Balkt zich te realiseren dat visueel materiaal de zogezegde weidsheid van zijn gedichten vergroot. In het eerste gedicht van de openingsreeks van *Onder de*

492 *bladerkronen*, ‘Negende eeuw’, thematiseert de dichter die kracht van het beeld ten opzichte van het geschreven woord. Terwijl de minuskels (kleine letters) ‘huiveren’ en de annalen onder de druk van aardshokken ‘knisperen’, blijft het email ‘glinsteren’ en heeft het marmer ook in onze eeuw nog niet aan zeggingskracht ingeboet: ‘Marmer / beeldt nog machtige griffioenen af / daarginds in de duistere eeuw’.

Dat Ter Balkt in staat is zijn weergaloze poëzie nog verder te versterken met niet-talig materiaal, laat zien hoe groots zijn kunstenaarschap is. *Onder de bladerkronen* toont bovendien de enorme consistentie van Ter Balkt: de hechtheid van zijn oeuvre blijkt wel uit de vele herwerkte gedichten die zich moeiteloos handhaven tussen het nieuwe materiaal, alsook uit de onderlinge verbanden die de dichter tussen afzonderlijke gedichten legt. In het kader van zulke intratekstualiteit is de foto van het varken minstens zo interessant als zijn thematische rol. In *De gloeilampen. De varkens*, waaruit ook het ‘Opschrift op een uithangbord’ stamde, vergelijkt Ter Balkt de dichter immers met een varken: ‘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.’

Is het dan de dichter die, zowel via zijn elegieën als via de ogen van het afgebeelde varken, een moreel beroep doet op zijn lezers? Bedoelt Ter Balkt zichzelf met het ‘orerende varken’ waarover hij direct onder de afbeelding spreekt? Die optie lijkt mij reëel. Maar hoe belangrijk de foto’s in *Onder de bladerkronen* ook lijken voor de interpretatie van de bundel, ze ontlene nog altijd hun betekenis aan de opdrogende inkt uit de vulpen van Ter Balkt. Met de wereld mag het dan wel slecht gesteld zijn, deze poëzie gaat nog lang niet kopergroen verwerend ten onder.

BIBLIOGRAFIE

H.H. ter Balkt, *Onder de bladerkronen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2010.