
Poëzie laat/liet het fata morgana zien

Over *Uier van 't Oosten: nieuwe melk-en bloedspugingen*
(1970) van Habakuk II de Balker

Jos Joosten

In 1970 verscheen bij de Bezige Bij *Uier van 't oosten*, de tweede bundel van een Nederlandse dichter die zich bediende van de opmerkelijke eigennaam Habakuk II de Balker. Dat het een pseudoniem moest zijn, had uiteraard meteen bij zijn debuut al vastgestaan – al was het maar vanwege de opzichtige verwijzing naar de oudtestamentische profeet Habakuk. De vraag was alleen: wie was hij? Wie was de man die zich eind 1969 in de Nederlandse poëzie had aangediend met de bundel *Boerengedichten*, die hij had geopend met een motto van eigen hand dat direct een oorlogsverklaring inhield?

Ik loop liever door brandnetels dan dat ik poëzie lees,
laat staan schrijf. Wie durft dat nog? Dit is dus geen poëzie.
Dit is een oorlogsverklaring aan de dichters, de fossielen
van een voorbij tijdperk.

Een deel van de aandacht voor dit debuut was ongetwijfeld te danken aan de mystificatie die vermoed werd: was dit Claus? Jan Elburg? Gerrit Komrij? Of de grote Lucebert zelf in vermomming? Het zou nog tot het midden van de jaren zeventig duren alvorens de in 1938 in Twente geboren Nijmegenaar H.H. ter Balkt, want zo heette hij, officieel zijn eigen naam op zijn bundels zou gaan gebruiken, maar ten tijde van de receptie van *Uier van 't oosten* was het mysterie wel al opgelost.

Wie met terugwerkende kracht – en dat is natuurlijk makkelijk praten met de kennis van Ter Balkts latere oeuvre – de gissingen ziet, verwondert zich erover dat de recensenten het geheel eigene van idioom en thematiek in deze poëzie niet direct herkenden. Voor beide vroegste bundels geldt nochtans dat ze een unieke positie innamen in de naoorlogse Nederlandstalige poëzie. (Ik neem beide bundels, zowel het debuut



als *Uier van 't oosten*, hier niet alleen zo probleemloos samen omdat ze thematisch en stilistisch duidelijk samenhangen, maar vooral ook omdat de dichter zelf ze beide in 1974, in deels herziene vorm, in één band liet herdrukken.) Op zich zou je inderdaad reminiscenties van Luceberts idoom kunnen traceren, het rurale en aardse van Claus, het engagement van Elburg en de eventuele zelfspot van Komrij (tussen de 'papiertroep' uit het gedicht 'Het kruispunt' bevindt zich 'een leeg pakje *Komrij*'), maar even duidelijk is dat de dichter van dit werk Luceberts mystieke hermetisme ontbeert, het mythische van Claus niet heeft, en dat het eendimensionale van Elburg en het bewust-gekunstelde van Komrij totaal afwezig is. Ter Balkt presenteerde zich met poëzie die zich op een merkwaardig kruispunt bevond. Enerzijds was de setting – vanaf de titel van het debuut – evident plattelands en sprak er niets grootsteeds uit het werk. Anderzijds bleek er wel degelijk een (stilistische) vertrouwdheid met de avant-garde uit, en waren vorm, idoom en inhoud van dit werk allesbehalve pastoraal of nostalgisch; hooguit lijkt bij de tweede bundel het agressieve van het debuut ('Dit is dus geen poëzie') enigszins opgeschoven in de richting van een iets sterkere relativering van wat poëzie vermag, zoals spreekt uit het (eerste) motto:

Elektriciens zijn belangrijker dan dichters.

(Een elektricien)

Elektriciens zijn belangrijker dan dichters.

(Een dichter)

Misschien echter is 'relativering' niet het juiste woord en dient zich hier een principiële onbestemdheid aan, waarvan we zo dadelijk een duidelijker teken zullen zien. Het lijkt me in elk geval geen toeval dat Ter Balkt hier tegenover de poëet juist de 'elektricien' zet, als vertegenwoordiger bij uitstek van het moderne. Hoe dan ook is de relativering paradoxaal: net als bij het debuut – waar de dichter voorafgaand aan een bundel tjokvol poëzie aangaf niet graag poëzie te lezen, 'laat staan' te schrijven – staat dit motto vooraan een bundel die bij de critici opviel vanwege zijn omvang en zelfs letterlijk als 'een voor deze tijd ongewoon dikke en dichtbedrukte verzameling' getypeerd werd (De Wit 1971).

Duidelijk is echter ook dat bij deze tweede bundel de verrassing er wel een beetje af was. De hype was over, na de onthulling van Ter Balkts ware identiteit, en veel recensenten beschouwden de bundel als meer van hetzelfde en de indruk bestaat achteraf dat men het, nu de dichter inderdaad uit de provincie bleek te komen en geen vermomming van een geaccepteerde grootstedeling was, wel welletjes vond. In de overzichtsbundel *Literair lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971* werden Ter Balkts beide vroegste bundels achterin opgenomen onder de 'Bibliografie van de belangrijkste literaire werken, verschenen in de periode 1 januari 1966-31 december 1970', en besteedde Kees Fens enkele regels aan Ter Balkts eerste twee bundels in het overzichtssessay over de poëzie uit dit lustrum. Daaruit blijkt eens te meer dat het werk meteen niet onopgemerkt was gebleven, maar Fens' reserves zijn evident:

Met *Boerengedichten* keerde Habakuk II de Balkker zich in een zeer vitale poëzie en barokke taal vooral tegen de 'geleerdenpoëzie', maar zonder twijfel ook tegen het gewone woordgebruik en ondertoonsheid van de neo-realistische poëzie. Het gelijk lag meer in de vaak bijzonder knappe afzonderlijke regels dan in de hele gedichten en zeker niet in het geheel van de bundel, die erg ongelijk was en waarvan sommige verzen de kitsch raakten. De duidelijk romantische oorsprong van deze poëzie bleek vooral uit de tweede bundel, *De uier van het oosten*, die ten dele een herhaling en ten dele een verzwakking betekende: de vitaliteit doorzag haar middelen, zonder te zien dat ze soms goedkoop-romantisch waren (Fens 1973, 55).

Het stemt, met ogen van nu, bijna tot geamuseerdheid om te zien hoezeer hier een apodictisch oordeel wordt geveld zonder enige nadere toelichting of poging tot argumentatie. Hier zien we een duidelijk voorbeeld van het werk van de klassieke performatieve criticus (Joosten 2003, 59). Deze auteur, oprichter van *Merlyn*, die geacht wordt een ‘objectief’ overzicht te geven van het meest markante dat de poëzie van het besproken lustrum te zien gegeven heeft, toont geen enkele terughoudendheid om zich als oordelende criticus te manifesteren en enkele vernietigende, kennelijk (voor hemzelf in elk geval) volledig vanzelfsprekende, maar totaal structureel of inhoudelijk ongefundeerde oordelen te poneren. De meester van het lezen op regel- en zelfs woordniveau typeert in enkele wel zeer grove streken een bundel om die vervolgens compleet af te serveren.

Het is met betrekking tot de receptie van Ter Balkt ook interessant om naar Vlaanderen te kijken. Mij heeft het altijd verbaasd dat een dichter die zozeer voldoet aan wat je als de clichés van Vlaamse poëzie in Hollandse ogen zou kunnen typeren – aards, ruraal, fysiek – lange tijd weinig aandacht kreeg van de Vlaamse kritiek. Voor zover ik kan nagaan in de gangbare bronnen (Literom, AMVC, *Kritisch Literatuurlexicon*) bleven in de Vlaamse dag- en weekbladkritiek de eerste bundels van Ter Balkt geheel onopgemerkt. Het vijfde nummer van de ‘nulde’ jaargang van *Poëzjekrant* in november 1976 opende met een interview met de dichter, wat zeven jaar na zijn debuut de eerste Vlaamse aandacht voor Ter Balkt betekende (Billiet 1976). Een jaar later publiceerde Willy Spillebeen de eerste echte bespreking in *DWB*.

Hugo Brems is vanuit die optiek dan ook zeer bijtijds als hij nog geen twee jaar later aandacht aan het werk van de dichter schenkt in zijn lezing op het zevende Colloquium Neerlandicum, dat in augustus 1979 in Amsterdam gehouden wordt. Brems schaart Ter Balkt met zijn vroege werk, in een exposé over neo-romantische poëzie in Nederland en Vlaanderen, onder ‘andersgeaarde dichters’, behorende tot een ‘variant die niet te herleiden is tot een groep of school, die niet rond een tijdschrift geconcentreerd is, en geen programmatische teksten of verantwoordingen publiceert [...] in wier werk romantische componenten terug te vinden zijn’ (Brems 1979, 48). In zijn essaybundel *Al wie omziet* wijdt hij twee jaar later een heel essay aan met name Ter Balkts dan meest recente bundel, *Waar de burchten stonden en de snoek zwom* uit 1979. Hij blijkt (opnieuw) Ter Balkt dus al vroeg te hebben bijgehouden en typeert diens werk uit de vroegste periode zeer adequaat, waarbij hij op een boeiende manier stilstaat bij Ter Balkts (toen net afgelegde) dichtersnaam. Niet de

raadselen omtrent wie het zou kunnen zijn interesseren Brems, maar – en dat is haast ergocentrisch – de poëtische betekenis ervan:

Zelf werd ik in dat pseudoniem altijd meer getroffen door het taalspel, door de voorkeur die eruit spreekt voor een dik in de verf gezet gebruik van klanken en ritmische frasen. Ik vond, en vind nog, dat deze naam al heel sterk de taalsfeer tekent van de gedichten: het nietsontziende, natuurlijke, niet-gepolijste geluid, dat doet denken aan hikken en boeren, aan bloed en aan snot. Aan 'balken' dus. Heel wat anders in ieder geval dan de zeer verfijnde, van papieren zakdoekjes voorziene poëzie, die het in de jongste jaren in Nederland zo goed doet. (Brems 1981, 71-72)

Niettemin is Brems over *Waar de burchten stonden en de snoek zwom* aan het einde van zijn essay ronduit kritisch, met name als het gaat over de tweede van beide afdelingen van de bundel, getiteld 'Joseph Beuys', geïnspireerd op werk van de Duitse beeldende kunstenaar:

Heel wat gedichten uit deze cyclus lopen vast in zo goed als onachterhaalbare ad hoc-symbolen en associaties. En wat erger is, ze nodigen de lezer er zelden toe uit zich in die warwinkel te verdiepen, eenvoudigweg omdat er geen enkele fascinatie vanuit gaat (Brems 1981, 79).

Het frappante is dat Ter Balkt in een herwerking van de betreffende cyclus, in zijn verzamelbundel *In de waterwingebieden* uit 2000, zelfs alle expliciete referenties aan Beuys helemaal heeft verwijderd: de gedichten zijn zo in feite nog abstracter en ontoegankelijker geworden.

Ter Balkt heeft elke gelegenheid te baat genomen om zijn werk te herzien, te herschikken en te herschrijven, als zich herdrukken voordeden. Daar komt bij dat het werk vanaf het begin tot heden ook een ontwikkeling doormaakte, waarvan met terugwerkende kracht de kernen ontegenzeggelijk aanwezig blijken, maar die toch niet de boventoon had in zijn vroegste bundel – namelijk Ter Balkt als chroniqueur van de geschiedenis der Lage Landen, bekeken vanuit een zeer persoonlijke invalshoek. Zijn perspectief op De Geschiedenis is steeds dat van het veronachtzaamde en onderdrukte, en dat typische facet van dit dichterschap heeft Brems in 1981 al goed gezien: 'Hij vereenzelvigd zich graag met de onderdrukte, revolutieprekende varkens, met de beeldenstormers en met het vertrapte gras. Hij is helemaal niet netjes, want poëzie is "wat correct is maar onfatsoenlijk"' (Brems 1981, 72).

De Ter Balkt uit dit eerste decennium zou te typeren zijn als wat Meizos in zijn *Postures littéraires* typeert als 'le scribe de la tribu', de

auteur die zich manifesteert met een nadrukkelijke, bijna militante voorkeur voor zijn streek van herkomst en de bijbehorende afkeer van de groot- (of in het geval van Nederland rand-)stedelijke circuits. Dit, overigens lang niet alleen door buitenstaanders op hem geplakte, etiket (en bijbehorende *image*) van ‘boerendichter’ is Ter Balkt zeer lang blijven aankleven, terwijl zijn werk zich qua thematiek relatief snel uitbreidde in de richting van een veel algemener cultuurkritisch engagement.

Ter Balkt blijkt dus enerzijds een totale eenling, wiens werk bepaald niet alleen louter positief ontvangen werd. Anderzijds blijkt hij al vanaf het allereerste begin danig opgemerkt door de kritiek en werd hij al snel opgenomen in overzichtsartikelen en terugblikken. Een paradoxale orkestratie dus. Daarnaast zien we in het werk zelf een samenspel van – met terugwerkende kracht – constanten, zoals een consequent revolutionaire of tegendraadse houding ten aanzien van het gangbare denken, en variabelen: zowel op het niveau van een wijzigende thematiek als op feitelijk niveau in, wanneer mogelijk, steeds grondiger of minder grondig herziene versies van gedichten.

Tussen al die herzieningen – die een tekstediteur van de verzamelde Ter Balkt te zijner tijd nog een flinke dosis werk zullen bezorgen – is er in dit verband één relevant. In *Uier van 't oosten* staat ‘Poëzie’, een vijf strofen lang poëticaal gedicht dat in de loop van de jaren enkele keren opnieuw opduikt in herziene versies in Ter Balkts oeuvre. Opmerkelijk genoeg niet in de al genoemde dikke verzamelbundel *In de waterwingebieden* – waarin Ter Balkt sowieso weinig gedichten opnam uit *Uier van 't oosten*: nog geen kwart van de oorspronkelijke bundel –, maar wel weer in zijn meest recente bundel *Vuur* uit 2008. Zo zien wij dus een frappante constante van toen naar (bijna) nu. Maar ook de verschillen zijn in het oog springend. Ik citeer twee strofen (de eerste en de laatste) uit de versie van 1970 en daaronder die van bijna veertig jaar later:

Poëzie is de drempel van het gesticht
 is de wolf in het schaap, laat het fata
 morgana zien, dompelt dan dodelijker,
 dieper, je lijf in de helse woestijn.
 Poëzie is een cent uit Siberië
 is een kraan zonder water, een hond op zee.

[...]

Koud als kerstmis, doof als pasen wankelt
 poëzie van slag- naar slagveld en bloedig
 kruispunt, geweven leeuw in gerafelde
 vlaggen, Wallace, bijna menselijk is zij; ja!
 En verandert de ekster die een dief is, door
 omschrijvingen, door foto's van gedrag? Poëzie
 nestelt en steelt, als de ekster, en haar
 enige pretentie is: zijn je lepels
 nog bij je? Is het koper of zilver wat er
 schittert in je huis? Poëzie is een rover
 is een uitgeschudde cent in Siberië, verft
 het zout blauw in de stenen potten
 is wreed en kwaadaardig lieve vriend / zoals jij.

In 2008 werd dit een gedicht in louter zesregelige strofen.

Poëzie werd de drempel van 't gesticht,
 de wolf in het schaap, liet het fata
 morgana zien, dompelde dan dodelijker,
 dieper, je rede in de helse woestijn.
 Poëzie was toen een cent in Siberië,
 kraan zonder water en een hond op zee.

[...]

Stiller dan kerstmis, bleek als pasen trok
 poëzie van slag- naar slagveld en bloedig
 kruispunt, geweven leeuw in gerafelde
 vlaggen, Wallace; onmenselijk werd Zij.
 En verandert de dief, goed- of kwaadschiks,
 ooit van inborst en gedrag? Poëzie wel.

De meest in het oog springende wijzigingen na bijna veertig jaar zijn de verandering van grammaticale tijd (de tweede versie – in de verleden tijd – krijgt hierdoor het karakter van een terugblik) en de strakkere opbouw die het gedicht heeft gekregen in louter zesregelige strofen. Maar er valt ook inhoudelijk veel te zeggen over de verschillen tussen beide gedichten. Ik wil hier slechts stilstaan bij het noemen van de voornaam 'Wallace': hiermee zet Ter Balkt zich, ook in de rest van het gedicht, af tegen de opvattingen van Wallace Stevens. Dat is in het begin van de derde strofe het duidelijkst:

Poëzie is geen leeuw, is geen leeuw
 Wallace Stevens, doodt geen mens nee,
 enkel fokt zij koudbloedige virussen
 in haar heilig huis van ondermijning, twijfel [...].

In de 2008-versie verandert deze passus weliswaar, maar niet wezenlijk qua inhoud. Ter Balkt refereert aan een kort gedicht van Wallace Stevens uit 1938: 'Poetry is a destructive force' en dan met name aan de drieregelige slotstrofe:

The lion sleeps in the sun.
 Its nose is on its paws.
 It can kill a man.

Stevens schetst een dreigend beeld van wat dichtkunst vermag: ogen-schijnlijk aaibaar als een duttende leeuw, maar intussen met een ongehoorde, sluimerende maar dodelijke kracht. Ter Balkt kent daartegenover aan poëzie een andere macht toe: niet om mensen te doden, maar wél in staat tot het zaaien van twijfel, tot ondermijning. Meer dan op het eerste gezicht misschien lijkt, is deze referentie illustratief voor de *Einzelgänger* die Ter Balkt altijd bleef. De referentie aan Stevens is tekenend voor de consequent dwarse houding die Ter Balkt blijft innemen in zijn hele oeuvre. Ook zijn poëzie zet zich af tegen het pastorale, het aangepaste en het harmonieuze van de traditie; hij zag nooit ook maar iets in welke variant op *l'art pour l'art* ook. Maar cruciaal is dat hij zich al evenzeer vanaf het begin – zoals hier dus impliciet blijkt – verzet tegen het *la destruction pour la destruction* van de avant-garde, tegen dat wat hij later ooit zou omschrijven als 'Koudmakende mengsels van de kunsten, begonnen in Zürich in 1917, of al eerder' (Ter Balkt 1994). Misschien dat deze dwarse positie meteen iets verklaart van de paradoxale houding van de kritiek: wel aandacht, maar niet per se positief. Men kon hem allicht niet goed plaatsen: Ter Balkt had niet de bekende kosmopolitische attitude van de traditionele avant-gardist, maar evenmin is hij de klassieke Vergilius van *Het Boerenbedrijf*.

Hugo Brems was intussen – zeker in de context van essayistiek en Academie – vroeg met zijn aandacht voor Ter Balkt, en zijn kritische toon laat onverlet dat hij de waarde van dit werk al bijtijds ingezien moet hebben. In geen van de besprekingen uit de jaren zeventig werd overigens zelfs maar de schaduw van het vermoeden uitgesproken dat zich met deze bundels een van de enkele decennia later meest gelauwerde

Nederlandse dichters aangediend had, die zowel de Huygens- als de Hooftprijs toegekend zou krijgen. Het zou – bijvoorbeeld voor iemand die nu toch voldoende tijd heeft voor zo'n soort onderzoek – interessant zijn om eens uit te zoeken van welke dichters een dergelijke voorstelling in de kritiek wél gedaan werd en in hoeverre bij hen de vooruitblik wel – of net niet – correct was.

Literatuur

HABAKUK II DE BALKER

Habakuk II de Balker, *Uier van 't oosten: nieuwe melk- en bloedspugingen*. Amsterdam, 1970.

TER BALKT 1994

H.H. ter Balkt, 'Gelukkig zijn de bossen in mijn hoofd niet de allerlaatste bossen op aarde', in: *De Zingende Zaag*, 24/25 (1994), 33-36.

BILLIET 1976

D. Billiet, 'Poëzie moet muiten! Interview met Habkuk II De Balker', in: *Poëziekrant*, 0 (1976), nov/dec., 1-4.

BREMS 1979

H. Brems, 'Neo-romantische poëzie in Nederland en Vlaanderen', in: *Verslag van het zevende colloquium van docenten in de neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten*. Den Haag/Hasselt, 1980, 41-48.

BREMS 1981

H. Brems, 'Wat moet en niet kan', in: *Al wie omziet. Opstellen over Nederlandse Poëzie 1960-1980*. Antwerpen/Amsterdam, 1981, 71-81.

FENS 1973

K. Fens, 'De poëzie', in: K. Fens, H.U. Jessurun d'Oliveira en J.J. Oversteegen (red.), *Literair lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966-1971*. Amsterdam, 1973, 41-57.

JOOSTEN 2003

J. Joosten, 'Criticus na de leegte: over ', in: *Alleenspraak. Opstellen*. Arnhem, 2003, 55-62.

DE WIT 1971

K. de Wit, 'Omkijken in weemoed of in wrok (variaties in romantiek)', in: *Leeuwarder Courant*, 1 mei 1971.