

# DE GODDELIJKE TERREUR VAN GERRIT ACHTERBERG

door Wim van Binsbergen

voorjaar 2020

## 1. Leven met Achterberg

Onlangs las ik eindelijk de grote Achterberg-bibliografie van Wim Hazeu (1984).<sup>1</sup> Dit is voor mij de aanleiding om opnieuw over Achterberg te denken en te schrijven – nadat hij sinds mijn kindertijd mijn hele volwassen leven heeft begeleid als een van mijn favouriete dichters, van wie ik tientallen gedichten uit mijn hoofd ken en te pas en te onpas opzeg.

In 1964, toen ik al als zeventienjarige eindexamen Gymnasium-β deed, werd het vak Nederlands op drie onderdelen getoetst ten overstaan van buiten de school staande deskundigen, de zogenaamde ‘gecommitteerden’: tekstverklaring, opstel, en als enig mondeling onderdeel de literatuurbespreking aan de hand van een gedicht. Mijn leraar Nederlands, een welwillende kleine pater van de kloosterorde van het Heilig Hart (SCJ) waaruit de schoolleiding en de kern van ons lerarenkorps was betrokken, had voor mij het bekend gedicht *WERKSTER* gekozen, van Gerrit Achterberg. Ik vermoed dat het al voorkwam in de tweedelige, in buigzaam grijs linnen gebonden literatuurgeschiedenis / bloemlezing die wij in de klas gebruikten, *Lodewick I-II*,<sup>2</sup> en dat ik het al uit mijn hoofd kende; dat laatste is nog steeds het geval:

---

<sup>1</sup> Hazeu, Wim, 1984, *Gerrit Achterberg: Een biografie*, Amsterdam: Arbeiderspers.

<sup>2</sup> Lodewick, H.J.M.F., *Literatuur: Geschiedenis en bloemlezing, I-II*, 's Hertogenbosch: Malmberg, diverse drukken o..m. 1967.

*Zij kent de onderkant van kast en ledikant  
ruwhouten planken en vergeten kieren  
want zij behoort al kruipend tot de dieren  
die voortbewegen op hun voet en hand.*

*Zij heeft zichzelf aan de vloer verpand  
om deze voor de voeten te versieren  
van dichters predikanten kruidenieren  
want er is onderscheid naar rang en stand.*

*God zal haar eenmaal op Zijn bodem vinden  
gaande de gouden straten naar Zijn troon, al slaande  
met de stoffer op het blik*

*Symbolen worden tot cymbalen in de ure des doods  
en zie, haar lot ten hoon,  
zijn daar de dominee, de bakker, en de frik.*

Ik probeerde de gecommiteerde te overbluffen (met succes: ik kreeg het hoogst mogelijke cijfer), niet alleen door mijn naar het professionele neigende voordracht (waarmee de ondervraging moest beginnen), maar vooral door in 'Zijn bodem' de nadruk te leggen op *zijn* (Hij, God, stond immers naast de andere, eerdere opdrachtgevers van de werkster), en door à l'improviste aan te haken bij de bijbeltekst

*'Want al sprak ik de talen van engelen en mensen, en ik had de liefde niet, ik was als een rammelend bekken, en een rinkelend cymbaal' (1 Korinthiërs:13).*

Ik kon uitleggen waarom de luidruchtigheid van de werkster in feite een roep om medemenselijke identificatie was die gevestigde klasseonderscheidingen moest doorbreken. Waarschijnlijk heb ik zelfs gesuggereerd dat de dichter Achterberg (door een eeuwig sociaal minderwaardigheidscomplex geplaagd) zich met de werkster vereenzelvigde, ook al probeerde hij dat te verhullen door uitdrukkelijk ook dichters op te voeren als degenen die in het onverdiende genot van de vruchten van de arbeid van de werkster waren gesteld; hoewel Achterberg van opleiding (niet geheel bevoegd) onderwijzer was, en als zodanig toch nog in de laatste regel te herkennen ('frik'), ontbreekt uitgerekend de dichter in die uitsmijter, die de onrechtvaardigheid van Gods bestel, en van het leven in het algemeen, moet uitdrukken. Ik vermoed dat ik niet ben ingegaan op wat misschien het meest merkwaardige van dit gedicht is: dat de doodsthematiek rond een gij-figuur er afwezig lijkt. (Lijkt, want er wordt wel degelijk op een overlijden en een leven na de dood gezinspeeld; maar op een wijze die – al leidt dat tot opstandigheid – onberoerd blijft door de transformatie van dood tot leven, en van geweld tot liefde en vervulling, die verder tientallen jaren de rode draad door Achterbergs werk heeft gevormd.)

Het is pas onlangs dat ik tot het besef kwam dat Achterbergs pakkend woordenspel

*Symbolen worden tot cymbalen*

niet alleen geldt

*in de ure des doods*

maar, veel algemener – dat hij in feite in een notendop dezelfde theorie van het symbool bevat waarop ik de rest van mijn leven als sociaal wetenschapper en filosoof zou blijven kauwen: *hoewel het voornaamste kenmerk van symbolen is dat zij naar iets anders verwijzen, naar een referent, berust het sociaal-culturele gebruik, waaronder het literaire gebruik, van symbolen juist op het (slechts zelden uitdrukkelijk opgemerkte) vermogen van symbolen om, onder nader te bepalen voorwaarden die zich waarschijnlijk tamelijk onvoorspelbaar, chaotisch, voordoen, niet lager naar iets anders te verwijzen naar een leven voor zichzelf te beginnen, op eigen rekening.* Zoals ik in mijn tweede officiële dichtbundel, *Klopsignalen*,<sup>3</sup> zou schrijven:

‘...toen ik de flipflop eigenschap van het symbool ontdekte

*Verwijzend en dan toch weer niet God is het denken  
dat steeds zichzelf verliest en zonder dat  
niet denken kan is dat niet wonderbier...’*

Een beknopte formulering van hetzelfde principe nam ik op bij de stellingen<sup>4</sup> die in 1979 mijn proefschrift zouden begeleiden. Maar al een paar jaar voordat ik wetenschappelijk met symbolen aan de slag zou gaan in het kader van de religietheorie van de grote Franse socioloog Emile Durkheim,<sup>5</sup> en van mijn juveniele onderzoekingen op het gebied van mythe-interpretatie en vergelijkende mythologie, kort na mijn eindexamen dus, legde ik mij al toe (in imitatie helaas van de Vlaamse criticus Weverbergh)<sup>6</sup> op de literaire analyse van aan de Grieks-Romeinse Oudheid ontleende mythische verbanden in het werk van de Vlaamse schrijver Hugo Claus (vooral in zijn roman uit 1964, *Omtrent Deedee*), en verkende ik duizelingwekkend ingewikkelde patronen van intertextualiteit in het werk van de Russisch-Amerikaanse schrijver Wladimir Nabókov, vooral in zijn *Pale Fire* (1962). De honderden pagina's aantekeningen en aanzetten tot analyse die ik in dat kader produceerde als 18- / 19-jarige, zijn nog steeds niet tot afgeronde gepubliceerde teksten uitgewerkt. Een van de grote paradoxen van mijn werk en leven is dat ik al vele tientallen jaren leef en denk met de voor anderen onzichtbare en niet bestaande resultaten van dit onderzoek, ondernomen op eigen initiatief (maar mede op instigatie van Hugo Verdaasdonk, mijn beste jeugdvriend en latere hoogleraar literatuurwetenschap, voorzitter van de Nederlandse Vereniging van Letterkundigen, en erepromotor van de uitgever Geert van Oorschot). Dit soort paradox zou voor mij een gewoonte worden: ook mijn meer recente

---

<sup>3</sup> van Binsbergen, Wim M.J., 1979, *Klopsignalen*, Haarlem: In de Knipscheer, ook op: [http://quest-journal.net/shikanda/literary/klopsignalen\\_def3.pdf](http://quest-journal.net/shikanda/literary/klopsignalen_def3.pdf)

<sup>4</sup> van Binsbergen, Wim M.J., 1979, 'Stellingen' [behorende bij het proefschrift]: *Religious change in Zambia: Exploratory studies* - Academisch proefschrift, Vrije Universiteit, Amsterdam, Haarlem: In de Knipscheer; ook op: <http://www.quest-journal.net/shikanda/publications/stellingen.pdf>

<sup>5</sup> Juist als Achterberg, maar waarschijnlijk niet op dezelfde gronden, zou ook Durkheims religietheorie mij mijn hele volwassen leven begeleiden; zeer recent heb ik deze obsessie voorlopig afgesloten met een groot boek over het onderwerp (van Binsbergen, Wim M.J., 2018, *Confronting the sacred: Durkheim vindicated through philosophical analysis, ethnography, archaeology, long-range linguistics, and comparative mythology*, Hoofddorp: Shikanda Press, zie ook: [http://www.quest-journal.net/shikanda/topicalities/naar%20website%208-2018/Table\\_of\\_contents.htm](http://www.quest-journal.net/shikanda/topicalities/naar%20website%208-2018/Table_of_contents.htm))

<sup>6</sup> Weverbergh, J., 1965, De petroleumlamp en de mot: Ik ontleed Omtrent Deedee, *Bokboek*, Amsterdam: De Bezige Bij; eerst gepubliceerd als: Weverbergh, J., 1963, 'Omtrent Omtrent Deedee', *Bok*; Claus, Hugo, 1963, *Omtrent Deedee*, Amsterdam: De Bezige Bij.

wetenschappelijke werk staat vol met verwijzingen naar eigen ongepubliceerd werk op de resultaten waarvan vooruitgelopen wordt ook al heb ik met de publicatie daarvan vooralsnog weinig haast gemaakt; mijn streven is om ieder jaar minstens één zo'n achterstallig project te voltooien met publicatie, maar het gaat om een aanzienlijk aantal projecten en ik vorder slechts langzaam – elk project betekent effectief een nieuw, dik boek.

Op het moment van mijn eindexamen had ik al een heel verleden met Achterberg achter de rug, dat ik in dat verband niet kon bemiddelen, ook al had ik zijn *Verzamelde Gedichten* al een jaar tevoren gekocht.<sup>7</sup> Het concrete verhaal begint drie jaar eerder. Als veertienjarige mocht ik meedoen met het schooltoneel, waar ik een klein rolletje kreeg in Gogol's *Revisor* (1836): ik speelde de oude notabele Rastakowski. Ons roomskatholiek lyceum had alleen mannelijke leerlingen, maar aanpalend was een Middelbare Meisjesschool (MMS), een thans niet meer bestaand schooltype, en daarvan werden de vrouwelijke spelers betrokken voor ons schooltoneel (en verdere activiteiten, zoals zangkoor, schoolblad, feestjes, sexuele experimenten). Mijn tegenspeelster was de hoogblonde, beeldschone, elitaire, en van schoolsucces volstrekt gespeende M.R., dochter van een huidarts woonachtig en praktisch houdend in een statig herenhuis waar ik vaak langsfietste op weg naar het centrum van de stad waar ik woonde. Verpletterd door verlegenheid en bovendien door een sterk klassebesef (wij woonden in een volksbuurt in Nieuw West, mijn moeder had een klein confectiebedrijf, mijn vader werkte later als verzekeringsagent, geen van beiden had meer dan een voltwoide lagere beroepsopleiding), heb ik bijna nooit een normaal gesprek met haar durven voeren. Maar ik was dodelijk verliefd. Deze betrokkenheid uitte zich niet zozeer uitte in concrete pogingen om met het meisje nader in contact te komen (ik heb haar, in minstens drie jaren van bezetenheid, één keer bloemen en een gedicht gestuurd, en buiten de repetities en uitvoeringen nog slechts één keer gezien, toen de regisseur ons als spelers tracteerde op een bezoek aan het toneelstuk *Cyrano de Bergerac* van Edmond Rostand, met Han Benz van de Bergh in de hoofdrol – nog zo'n verlegen minnaar. Mijn verliefdheid nam al snel ziekelijk obsessieve vormen aan, die een totaal en verlamdend beslag legden op alle uren die ik niet aan school besteedde (en dat waren er vele want ik had met mijn schoolwerk niet de geringste moeite en besteedde er minimaal tijd aan). Vanaf mijn twaalfde had ik gedweept met natuurwetenschap, vooral evolutiebiologie en sterrenkunde, maar het voortwoekeren van mijn verliefdheid deed mij verlangen naar een totale transformatie, ik deed al mijn populair-wetenschappelijke boeken van de hand, en begon gedichten te schrijven – aanvankelijk heel slechte, naar schoolse en volkse voorbeelden en vrijwel zonder enig contact met de dichtkunst van de laatste honderd jaar.<sup>8</sup> Mijn voorganger als redacteur van het schoolblad was Hugo, als vrijwel

---

<sup>7</sup> Achterberg, G., 1963, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Querido.

<sup>8</sup> In mijn autobiografische schets *Een lekker sodemietertje* (Haarlem: Shikanda, 2015; vooralsnog onder embargo) verken ik de bronnen van mijn dubieuze dichterschap als adolescent, en kom, voorspelbaar genoeg, vooral uit bij aan de Gouden Eeuw ontleende voorbeelden uit het literatuuronderwijs van de lagere en middelbare school. Ik besef inmiddels dat die terugblik onvolledig is. Toen ik onlangs een bundel met de honderd bekendste Nederlandse gedichten (Aarts, C.J. & Etten, M.C. van, 1997, eds, *Domweg gelukkig, in de Dapperstraat - De bekendste gedichten uit de Nederlandse literatuur*, Amsterdam: Bert Bakker, 16e druk) onder ogen kreeg, vielen mij grote blinde vlekken op in mijn eigen perceptie. Starings AAGT MORSEBEL werd regelmatig door mijn moeder onder de afwas voorgedragen, alsmede *Een kleine blonde koorknaap....*, die tijdens de Heilige Mis een visioen krijgt van de celebrant die niet de hostie maar een levende baby opeet. Haar repertoire aan volkspoëzie was vrij groot. Ook een berijmde variant op Andersens LELIJKE JONGE EENDJE passeerde de revue: 'Jouw kuiken is geen kipje, beest / Jouw keuken is een eendje / En zelfs een wijze moederkip / Kan hem niet anders leren.' Het oorspronkelijke sprookje was mij overigens zeer dierbaar: ik was toch zelf ook een lelijk jong eendje? (als onecht kind geboren in een Amsterdamse achterbuurt, uit een moeder die zelf ook een onecht kind was) maar ik was

vreemde uit een geminachte lagere klas vroeg ik hem, hooggeplaatste jongeling (niet alleen anderhalf jaar ouder en met alle ereambten van de school bekleed, maar ook anderhalve kop groter dan ik) om raad over moderne Nederlandse literatuur, en ik raakte in zijn ban: zijn vader was redacteur van een belangrijk literair tijdschrift en huisadvocaat van de bekende literair uitgever Van Oorschot; en Hugo zelf had al enige gedichten in vooraanstaande tijdschriften gepubliceerd. In een paar emotioneel hevig bewogen avonden las hij mijn liefdesdagboeken over M.R., en leverde hij daarop commentaar ('Dit is pure pornografie; pornografie van de zuiverheid' – geen wonder dat ik ze een jaar later verbrand heb), en introduceerde hij mij tot moderne poëzie, vooral de Vijftigers. Verder vond ik als lezer mijn weg naar de moderne Nederlandse poëzie via de onvolprezen, betaalbare bloemlezingen van de Ooievaarsserie, waarin vrijwel alle grote Nederlandse dichters voorhanden waren. Overigens zag Hugo weinig in mijn eigen gedichten – naast hem als beproefde dichter (hij heeft uiteindelijk echter nooit ook maar één bundel gepubliceerd) was er voor mij slechts plaats als essayist of criticus. Moesten wij samen niet, zoals hij opperde, naar een Duits voorbeeld dat mij niets zei maar dat naar mijn geboortjaar verwees, de *Gruppe '67* oprichten?



Achterberg en Rodenko in 1947, mijn geboortjaar (bron: <http://dbnl.org>)

---

ook Jan Pikkedan die de put waarin hij gevangen zat ontvluchtte op de rug van een adelaar welke bij elke vleugelslag gevoed moest worden met vlees dat de luchtreiziger van zijn eigen billen (of Vlaams: dijen?) afsneed; ik trok op mijn trouw sprekend ezeltje naar het GOUDEN SLOT DAT IN DE LUCHT HING; en ik was de GELAARSD E KAT, zelfstandig en vindingrijk – een goddelijke bedrieger; het Broertje van Zusje; Hans van Grietje; en DE JONGEN DIE UITGING OM HET GRIEZELEN TE LEREN – en zo, ver van huis, antropoloog / Afrikanist werd.

Maar ik bleef gedichten schrijven. Binnen een paar maanden was ik totaal in de greep van het dichtwerk van Gerrit Achterberg via Rodenko's enigszins omstreden<sup>9</sup> bloemlezing *Voorbij de laatste stad* (1955 / 1961). Diens gedicht beginnend

*Gij zijt de grond gelijkgemaakt....*

en eindigd

*...En nochtans moet het woord bestaan  
dat met U samenvalt.*

schreef ik met vetkrijt in tien-centimeter-grote letters op de muur van mijn kamer en prevelde ik tientallen malen als bezweringsformule als ik daar alleen was 's avonds. Achterberg was – zoals ik later te weten kwam – in begin 1962 gestorven, kort voor mijn vijftiende verjaardag, in de tijd dat wij *De Revisor* opvoerden. En hoewel ik van huis uit nauwelijks een achtergrond had in spiritisme of bezetenheid,<sup>10</sup> ik koketteerde (zonder dat

---

<sup>9</sup> Inderdaad omstreden. Hazeu rakelt in zijn biografie de discussie rond Rodenko en Achterberg op. Aan de Rodenko's keuze van gedichten voor zijn bloemlezing lijkt mij weinig af te dingen. In de uiteindelijke vorm gaat in deze bloemlezing aan de gedichten zelf een zeer lang essay vooraf waarin Rodenko, ongehinderd door diepgaande kennis van het Oudegyptische wereldbeeld, en met een neiging tot eenzijdige overdrijving die veel essayisten (woekerend met zeer gebrekkige, niet=specialistische kennis) kenmerkt, stelt dat Achterberg juist dit wereldbeeld opnieuw in de actualiteit stelt – een visie die misschien klopt met het bekende gedicht THEBE, maar verder met weinig andere van de ca. 1000 gedichten van Achterbergs hand. Achterberg heeft zich tegen de uiteindelijke, Egyptianiserende interpretatie van Rodenko niet verzet en vond die waarschijnlijk wel eervol. Het conflict deed zich eerder voor, en bestond eruit dat Rodenko, in zijn allereerste essay over Achterberg geschreven naar aanleiding van Rodenko's eerste kennismaking met het werk van die dichter, de vraag stelde naar de functie van de persoonlijke opdrachten voorin elk van de vele bundels die Achterberg in de jaren 1940 het licht deed zien – een hele stoet van psychiaters, gevangenisdirecteuren, notabelen, dichters. Ogenscheinlijk was de bedoeling van de dichter om door middel van taal de gestorven (eigenlijk: door hem zelf vermoorde) geliefde weer tot leven te wekken, terug te brengen uit de verstrooiing waarin zij bij het vergaan van haar vlees was geraakt. Rodenko echter opperde aanvankelijk dat 's dichters streven totaal misverstaan was, dat de dichter de lezer min of meer moedwillig om de tuin had geleid: het doen herleven van de gestorven geliefde was het werk dat al die paladijnen / opdrachtgevers bedoeld waren om tot zelf stand te brengen door hun lezing. Kennelijk – maar om niet zeer duidelijke redenen – had Rodenko een uiterst gevoelige snaar geraakt, want Achterberg raakte hysterisch van woede en wilde hem een proces aandoen. Rodenko had onder de dekmantel van Achterbergs bedoelingen gekeken, en hoefde zelfs niet eens te zeggen dat die vleiende opdrachten aan machtsfiguren in zijn nabijheid bedoeld waren om zijn terugkeer tot de samenleving te bespoedigen (Achterberg had een mens gedood en was, ontoerekenbaar verklaard, ter beschikking van de regering gesteld ('tbs') – een situatie die meer dan tien jaar steeds weer verlengd was want men achtte hem – naar uit vele door Hazeu genoemde details blijkt: *terecht* – niet overtuigend genezen). Achterberg raakte in paniek want zijn bedoelingen, hoezeer ook steeds weer in elk gedicht uitgesproken (en hoezeer ook in werkelijkheid volstrekt niet te verwezenlijken – dood is dood), bleken voor heel andere uitleg vatbaar, en konden zelfs een lelijk manipulatief aspect hebben dat direct verband hield met het grote geheim (het feit van de moord) dat Achterberg zelf sinds 1937 voor de buitenwereld angstvallig verborgen hield. *Wat praat je veel, zei mijn moeder dan met brauwende nabootsing van haar Joodse collega's of opdrachtgevers in de confectie-industrie, heb je iets te verzwijgen?*

<sup>10</sup> De enige bron die mijn bezetenheidsvoorstellingen destijds konden gehad hebben, was het Christendom: de orthodoxe rooms-katholieke voorstelling (naar mij toe bemiddeld in het kader van de voorbereiding van de Eerste Communie op 7-jarige leeftijd) volgens welke bij de communie het lichaam en de ziel van Jezus in mij kwam, van mij bezit nam; en de passage in het Nieuwe Testament, waarin Jezus bij mensen duivels uitdrijft, die nu eens hun toevlucht nemen in een kudde varkens, dan we – met versterking terugkomen (Markus 5:9). Dat mijn wetenschappelijk werk, vanaf mijn eerste Noordafrikaanse veldwerk als 21-jarige, blijvend in het teken zou staan van, onder meer, bezetenheid en mediumschap, was toen nog volstrekt niet te voorzien. In de tussentijd

met iemand te delen) met de gedachte dat op het moment van overlijden de ziel van Achterberg in mij gevaren was en mij de erfgenaam van zijn poëzie had gemaakt. Met andere woorden, ik meende voor korte tijd dat ik bezeten was door hem, in de meest letterlijke zin. Spoedig kende ik vele tientallen van zijn gedichten uit het hoofd – wat natuurlijk voor eigen origineel werk, *so-wie-so* gebrekkig, al helemaal niet bevorderlijk was. Buiten de schooluren was ik totaal ten prooi aan mijn verpletterende obsessie met het geliefde meisje M.R., en elke avond en nacht weer worstelde ik om het duistere onderaardse van wanhoop, verlangen, agressie en doodsdrift te overleven. De omgang met Hugo had mij tot in mijn diepste wezen in crisis gebracht, de troostende zekerheden die ik aan mijn populaire wetenschap, mijn – tot dan toe – ongeschokt Rooms-katholiek geloof en vooral aan de lectuur van Teilhard de Chardin<sup>11</sup> meende te ontleen waren niet bij machte te overleven in de kille analytische confrontatie die Hugo met nauw verholten sadisme uitvoerde naarmate hij van mij steeds meer vernam van de feiten van mijn door incest en geweld verscheurde gezinssituatie. Pas vele tientallen jaren later werd mij duidelijk dat Hugo's eigen inzet in onze omgang die was van een intense (maar nooit uitgesproken) homo-erotische verliefdheid, die zich bij nader inzien op allerlei manieren in onze omgang manifesteerde maar waarvan ik, naïef als ik toen was en totaal onbekend met het gegeven van homosexualiteit, op het moment zelf niets merkte en waar ik zeker volstrekt niet op in ging – terwijl ik wel olie op het vuur bleef werpen door afgezien van lichamelijk contact zoveel mogelijk met hem te delen. Misschien werd mijn eigen ontredding tot op grote hoogte veroorzaakt, niet doordat ik het besef van de verschrikkingen van mijn kindertijd eindelijk tot mijn bewustzijn toeliet, en niet omdat ik van M.R. alleen maar kon dromen, maar doordat ik verscheurd werd tussen Hugo's toenaderingen en mijn eigen zeer sterke weerstanden tegen homofilie – mannen hadden hetzelfde lichaam als mijn vader en waren dus voorgoed en absoluut van al mijn liefde en toenadering uitgesloten. Hoewel de verwoestende obsessie zich jarenlang bleef aandienen als heterosexuele fixatie op een sterotiep vrouwelijks schoonheidsideaal belichaamd in M.R., lijkt die verliefdheid toch maar een aanleiding te zijn geweest. Ik verzuimde vrijwel geen dag van school, maar elke ochtend werd ik, fietsend op de laatste brug in de moderne wijk vlakbij school door verlamme, van doodsangst vervulde ontzetting bevangen – evenwel, een paar minuten later had ik mijn fiets gestald, was ik in schijnbaar normaal contact met mijn klasgenoten, en kon ik het weer volhouden totdat ik 's middags was thuisgekomen. Het gevecht dat ik in het najaar van 1962 dag in dag uit voerde en dat door de gedichten van Achterberg gescandeerd werd, ging om overleven in het aangedicht van pure ontzetting en doodsangst – in het aangezicht van de reële mogelijkheid krankzinnig te worden of zelfmoord te plegen. Ik verklaarde dat ik van school af wilde en (in de voetsporen van Mulisch, van het Reve, Colin Wilson en zovelen anderen) gemakkelijker beroepsschrijver zou worden zonder diploma middelbare school; de beste Rooms-katholieke psychiater van Nederland, toen al als hulpverlener meer dan tien jaar vertrouwd met onze gezinssituatie, werd ingeschakeld om mij – briljante leerling die ik was – op school te houden. Dat lukte, ik vond de man (zelf zeer zichtbaar verminkt door

---

legde ik mij toe op de analyse van het werk van onder meer Nabokov, in wiens *Pale Fire* de parapsychologie, en met name Poltergeist en andere vormen van bezetenheid, een zekere rol speelde – genoeg om, maar pas rond mijn twintigste, de omvangrijke literatuur van de parapsychologie / *psychic research* door te ploegen.

<sup>11</sup> Vgl. van Binsbergen, Wim M.J., 2018, 'An unexpected science-fiction masterpiece: Dan Brown's Origin considered in the light of Teilhard de Chardin's work', op: [http://www.quest-journal.net/shikanda/topicalities/Binsbergen\\_on\\_Origin\\_Dan\\_Brown.pdf](http://www.quest-journal.net/shikanda/topicalities/Binsbergen_on_Origin_Dan_Brown.pdf). Ook in Een lekker sodemietertje ga ik in op de rol die de lectuur van Teilhard in mijn jeugd heeft gespeeld.

kinderverlamming) zo zielig dat ik het hem maar niet moeilijk maakte, mij beperkte tot een aanvaardbare maar onoprechte versie van het verhaal van mijn verliefdheid, en mij weer ogenschijnlijk schikte naar de buitenwereld. De psychiater was een huisvriend van Hugo's ouders, en met verbijsterend gebrek aan professionaliteit bracht hij in die kring verslag uit over mij als zijn clënt, als 'één van de intelligentste mensen' die hij ooit ontmoet had. Zelf hoorde hij kennelijk niet tot dat illustere gezelschap. Het zat mij niet erg mee, in die fase van mijn leven.

Mijn leraar Nederlands was van dit alles niet op de hoogte, ons contact beperkte zich strikt tot de lessen waarin hij, leraar van een zwaar bezette vijfde klas, mijn opstellen en proefwerken met de allerhoogste cijfers honoreerde. Niettemin kan hij geweten hebben dat ik met Achterbergs werk zeer vertrouwd was: ik hield een paar maanden voor het eindexamen een ook door ouders bezochte lezing voor de *debating club* van de school (ik was mij zeer bewust van Hugo's ouders onder het publiek), over het thema eenzaamheid, en die eindigde:

*wachten – wachten, totdat, als in het gedicht van Gerrit Achterberg,<sup>12</sup> de deur ...  
eindelijk opengaat.*

Het is misschien meer dan betekenisvol toeval<sup>13</sup> geweest dat uitgerekend een Achterberg-gedicht een jaar later mijn examentekst moest worden.

Hoewel ik spoedig andere en nog sterker poëtische voorkeuren kreeg (Lucebert, van Ostayen, Nijhoff, Gorter), heb ik het werk van Achterberg nooit losgelaten. In mijn eerste huwelijk was niet zo veel plaats voor poëzie – mijn eerste echtgenote was natuurkundige (!) en een voortreffelijk amateurpianiste – maar in mijn tweede huwelijk, waarvan wij de zesendertigste verjaardag zojuist hebben gevierd, is het nog steeds gebruikelijk dat ons samenzijn thuis en op vakantie, bijv. bij het opstaan, onder het autorijden, en tijdens de afwas, wordt begeleid door moderne Nederlandse gedichten die ik uit het hoofd hardop opzeg – waarbij Achterberg steeds ruim vertegenwoordigd is, onder meer met *WERKSTER*, *THEBE*, en de *BALLADE VAN DE GASFITTER*. Dat mijn jongste dochter Hannah zich op jeugdige leeftijd tot een van de meest vooraanstaande Nederlandse dichtersessen van haar generatie heeft kunnen ontwikkelen, heeft zij uitdrukkelijk voor een deel aan deze gezinsinvloed toegeschreven.

Enige jaren geleden kwam ik een oude tekst tegen die ik in de tijd rond mijn eindexamen had geschreven over 'Achterberg en de muziek' – en die heb ik toen verder bewerkt en op mijn webpagina *Essays* opgenomen,<sup>14</sup> ook al probeer ik in dat stuk nauwelijks benoemen

---

<sup>12</sup> Het gedicht *CODE*, uit Achterbergs bundel *En Jezus schreef in het zand*, Amsterdam: Querido, 1947.

<sup>13</sup> Onder de term 'synchroniciteit' of 'betekenisvol toeval' probeerden de psycholoog C.G. Jung en de fysicus Wolfgang Pauli vormen van toeval te vatten waarin de werkelijkheid lijkt te reageren op onze gedachten; Jung, C.G., 1972, *Synchronicity: An acausal connecting principle, translated from the German by Hull, R.F.C.*, London: Routledge & Kegan Paul; part i of C.G. Jung & W. Pauli, *The interpretation of nature and the psyche*, original German title *Naturerklärung und Psyche*, Olten: Walter Verlag, 1971, daarin C.G. Jung, 'Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge'; re-edition of the first edition of 1955.; also: Jung, C.G., 1973, 'Synchronicity: an acausal connecting principle' (1952), in: *Collected Works of C.G. Jung*, vol. 8, Princeton (N.J.): Princeton University Press; also selection in: *Portable Jung* p. 505-518

<sup>14</sup> van Binsbergen, Wim, 2014, *ACHTERBERG OVER MUZIEK*, at: <http://www.quest->



wat muziek voor Achterberg dan wel betekende (het slecht gekende hogere, de in openbare concerten en muziektempels uitgedragen groepscode van de klasse waarvan hij en zijn moeder waren uitgesloten, niettemin het woordenloze dat dood en leven in zich verenigt?) Het idee dat mijn dichterschap (zo zwak, wankel en weinig richtinggevend als het is gebleven in mijn leven, al tientallen jaren een vergeefse strijd leverend tegen de bijna totale committeringen die toestond dat de wetenschap van mij gevraagd heeft) gebaseerd is op een reïncarnatie van Achterberg's Gij-obsessie, heb ik al lang laten varen – en ik geloof niet dat het ooit meer is geweest dan een koket, juveniel gedachtenexperiment. Niettemin ben ik al voor in de twintig mij gaan toeleggen de de studie van bezetenheid, waarover ik een aantal wetenschappelijke teksten heb geschreven – dat onderwerp vormde een van de kernen van mijn proefschrift,<sup>15</sup> terwijl ik eind jaren 1980 na een langdurige opleiding Afrikaans waarzegger en genezer mocht worden, een zeldzame verworvenheid die ter plaatse wordt toegeschreven aan bezetenheid door een voorouder die een bepaalde nazaat heeft uitverkoren om zich daarin te incarneren.<sup>16</sup> Aldus ervaringsdeskundige op het gebied van bezetenheid, oefen ik al dertig jaar dit beroep uit naast mijn dichterschap en mijn wetenschappelijk werk, en het heeft mij veel inzicht gegeven in de praktische vormen waaronder zich bezetenheid zich in individuele levens kan manifesteren.

Nu de extreme identificatie heeft afgedaan, ben ik wel met een aantal punten blijven zitten.

1. Vanwaar Achterbergs extreme aantrekkingskracht voor andere dichters?
2. Waarom werd de algemene bewondering voor Achterberg nauwelijks verminderd door het toch schokkende feit dat hij, ook in zijn poëzie, een sadistische moordenaar was?
3. Waarom kon Achterberg steeds weer op zoek gaan om zijn poëzie uit te strekken tot woorden die tot dan toe niemand voor poëtisch had gehouden?
4. Is dichten als ontsnapping aan de dood niet de grootste mogelijke contradictie, en aldus de grootste mogelijke uitdaging van de werkelijkheid?

Ik ben dit essay eigenlijk begonnen, niet om de zoveelste autobiografische getuigenis af te leggen, maar om deze punten een plaats te geven. Ik zal ze een voor een behandelen.

---

[journal.net/shikanda/essays/ACHTERBERG\\_OVER\\_MUZIEK.pdf](http://quest-journal.net/shikanda/essays/ACHTERBERG_OVER_MUZIEK.pdf)

<sup>15</sup> van Binsbergen, Wim M.J., 1981, *Religious Change in Zambia: Exploratory studies*, Londen / Boston: Kegan Paul International; ook al Google Book,

<https://books.google.nl/books?id=sIN963EyZrOC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Wim+M.+J.+van+Binsbergen%22&hl=en&sa=X&ved=oahUKEwjlu8iszNXQAhWmKMAKHXQuD4MQ6AEIHTAA#v=onepage&q&f=false> ; eerder als academisch proefschrift, Vrije Universiteit, Amsterdam / Haarlem: In de Knipscheer, 1979.

<sup>16</sup> Cf. van Binsbergen, Wim M.J., 2003, *Intercultural encounters: African and anthropological towards a philosophy of interculturality*, Berlijn / Boston / Münster: LIT; ook op: [http://quest-journal.net/shikanda/intercultural\\_encounters/index.htm](http://quest-journal.net/shikanda/intercultural_encounters/index.htm) , en daar met name: [http://quest-journal.net/shikanda/intercultural\\_encounters/Intercultural\\_encounters\\_FINALDEFDEF9.pdf](http://quest-journal.net/shikanda/intercultural_encounters/Intercultural_encounters_FINALDEFDEF9.pdf)

## 2. Sterven met Achterberg

### 2.1. Vanwaar Achterbergs extreme aantrekkingskracht voor andere dichters?

Ik heb tot nog toe nooit goed kunnen verklaren (tenzij door het tamelijk ongeloofwaardige incarnatieperspectief) waarop de extreme aantrekkingskracht van Achterberg voor andere dichters gebaseerd is. Ik ben niet de enige die aldus werd ingevangen. In zijn Achterberg-biografie haalt Wim Hazeu onder meer Simon Vinkenoog aan, die vermeldt dat hij als jonge dichter, samen met een lotgenoot, maandenlang de wereld vanuit een Achterberg-perspectief ervaren heeft, betoverd door een obsessie met een vrouwelijke gij die bezworen of tot leven gewekt moest worden. En zo zijn er veel meer geweest. Mijn inmiddels overleden vroegere collega de historicus René Basjou (1931-2006, een kwart eeuw jonger dus dan Achterberg) vertelde dat hij in zijn jeugd behoorde tot een groep jongemannen die geregeld met Achterberg kroegen bezochten en discussies met hem hadden; Basjou liet zich erop voorstaan aldus een inzicht in het zieleleven van de gevierde dichter te hebben verworven waar gewone lezers niet aan konden tippen, en legde het grootste respect voor hem aan de dag. Hazeu schetst, niet ongeloofwaardig, het beeld van een halve generatie, jonger dan Achterberg, en zelfs inclusief de naar uiterlijke vorm toch zo van hem verschillende Vijftigers (van wie verscheidenen Achterberg diens latere nadruk op de strak gebonden vorm van het sonnet nogal hebben kwalijk genomen) die in de greep van Achterberg is geweest voor kortere of langere tijd. Lucebert wijdde een prachtig empathisch gedicht AMADEUS aan hem:

*Met het masker der varkens op...  
door de fragiele gewelven van de lente  
op de ronde schemering gezeten  
reed Amadeus naar de levensbron  
(...)  
En sluit de klimop van je ogen  
voor de gebroken ruiten van je onrust, heel de kamer  
zal van goud en groen zijn, goed.*

Men zou eenvoudig te berde kunnen brengen dat het onderkennen van de grootheid van de gedichten van Achterberg zijn werk vanzelf onweerstaanbaar maakte voor collega-dichters. Is de gij-figuur niet gewoon de muze, de poëzie zelf? Is zij niet het doel, de *Witte Godin* (titel van een door mij zeer bewonderd lang essay van Robert Graves – ook vooral een dichter)<sup>17</sup> aan wie alle poëzie een eerbetoon en offer lijkt? Ligt het onweerstaanbaar aantrekkelijke van Achterbergs poëzie in de niets ontziende totaliteit van zijn obsessie met toeëigening door middel van de taal?

Denkend over de biografie van een andere door mij bewonderde dichter, Herman Gorter (De

---

<sup>17</sup> Graves, R., 1988, *The White Goddess: A historical grammar of poetic myth*, London/Boston: Faber & Faber, reprint of 1961 edition, first published 1948. Naast zijn dichtwerk is Graves bekend oom zijn romans (onder meer over keizer Claudius, en over Jezus), en om zijn (in kringen van vakspecialisten zeer omstreden) parafraze van Grieks-Romeinse mythen.

Liagre Böhl's biografie van Gorter<sup>18</sup> is oneindig subtieler en poëtisch gevoeliger dan Hazeu's (nogal botte boekhoudkunde van feitjes) kwam ik enige jaren geleden, aan de hand van de psychoanalyticus Jacques Lacan,<sup>19</sup> tot de suggestie dat dichterschap in feite gaat over de poging, specifiek in taal, om ongedaan te maken de uiterst pijnlijke scheiding van de moeder waarmee, rond het tweede levensjaar, bij alle mensen het ontwaken van het Ego gepaard gaat. Alleen in de taal kan die scheiding subjectief ongedaan gemaakt worden. Zo bezien gaat de poëzie van Achterberg op het diepste niveau helemaal niet over een gestorven of vermoorde geliefde, maar over de voorgoed onbereikbaar geworden droomwereld van eenheid van het kind met de moeder – een eenheid die duurt vanaf het moment van de conceptie, doorheen de gehele zwangerschap, geboorte en zuigelingtijd, tot de Lacaniaanse scheiding. Dat gaat nog een hele stap verder dan de *sexuele* fixatie op de moeder, die bij Freud de kern van het Oedipuscomplex uitmaakt. Een studie van de moederfiguur in Achterbergs leven en poëzie zou waarschijnlijk mondjesmaat wat bevestiging voor dit gezichtspunt leveren. Maar concrete, openlijke bevestiging is niet eens nodig omdat het proces zich vrijwel geheel in het onbewuste wordt geacht zich af te spelen – en in feite eigen zou zijn aan de algemene conditie van ons, Anatomisch Moderne Mensen, gedeeld wordt door alle mensen, en dus ook alle dichters (terwijl lang niet alle dichters zich kunnen herkennen in de problematiek van de gestorven, laat staan zelf vermoorde, geliefde van het andere geslacht). Wat dit Lacaniaans perspectief met name zou kunnen verklaren (als het zelf niet zo wankel was) is de tyrannieke, totaliserende intensiteit van het verlangen, waardoor de poging het tot vervulling te brengen tot levensnoodzaak wordt, een strijd op leven en dood. Een strijd zoals ook Achterberg die in veel van zijn gedichten lijkt te strijden.



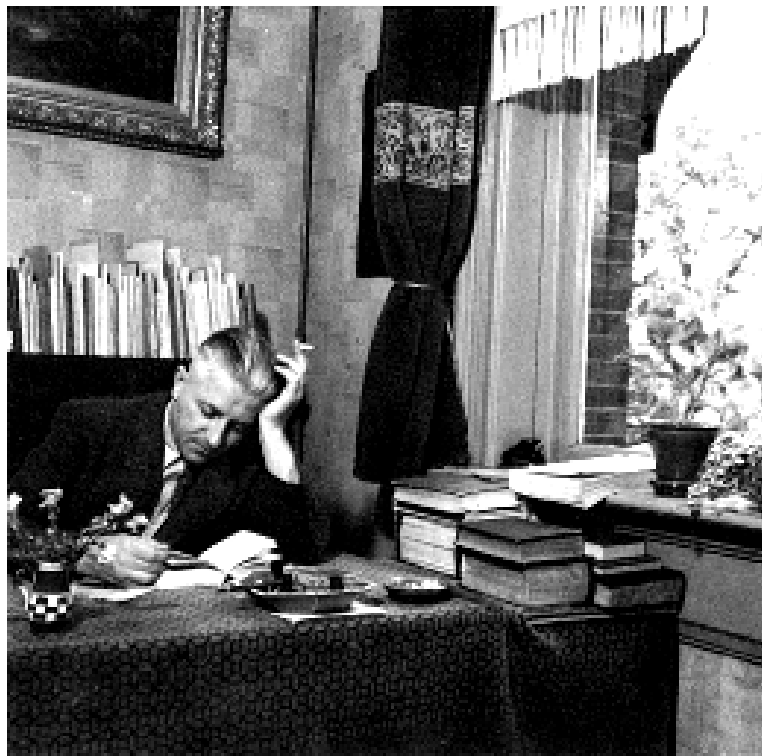
Achterbergs moeder, links op jeugdige leeftijd, rechts kort voor haar dood (bron: <http://dbnl.org>)

Overigens is in Achterbergs specifieke geval naast de veronderstelde algemeen-menselijke dramatiek van de teloorgang van de paradijselijke moeder-kind eenheid, zeker nog een ander belangrijke thema te onderscheiden: *de opstand tegen een als onterecht gevoeld klasseverschil waarvan de moeder de belichaming vormde*. In Achterbergs werk verschijnt zij, sporadisch, als een voor de dichter met ambivalentie omgeven figuur, passief, dienstbaar, een die elke vorm van

<sup>18</sup> de Liagre Bohl, H., 1996, *Herman Gorter 1864-1927*, Amsterdam: Balans .

<sup>19</sup> Lacan, J., 1966 / 1971, *Ecrits, I / II*, Paris:Seuil; Mooij, A., 1977, *Taal en verlangen: Lacans theorie van de psychoanalyse*, Meppel: Boom, eerste uitgave 1975

vrouwenemancipatie in de eerste helft van de twintigste eeuw is misgelopen. Niettemin is zij de kapstok waaraan Achterbergs sociale wrevel kan worden opgehangen. De familiegeruchten (uitvoerig besproken door Hazeu) beweren immers dat zij niet een gewoon dorpsmeisje is maar het onechte kind van een niet nader geïdentificeerde adellijke heer, verwekt toen haar moeder op zestienjarige leeftijd (! een sleutelleeftijd die we verderop in heel ander maar even significant verband zullen terugzien) dienstster was op een feestelijke bijeenkomst in het huis van een zeer vooraanstaande plaatselijke familie – waarschijnlijk die waartoe, een generatie later, de graaf en kamerheer van de koningin behoorde wiens koetsier / chauffeur Achterbergs vader jarenlang geweest is. Naar verluidt was het schandaal in het begin van de 20e eeuw afgekocht zodat Achterbergs grootvader van moeders kant plotseling een aardig boerderijtje kon kopen. Gerrit groeide op als voornaamste speelkameraadje van de zoon van de graaf die zijn vaders werkgever was, en hij zal opstandige fantasieën hebben gehad over meer gerechtvaardigde, egalitaire en eervolle relaties die door de feitelijke dienstbaarheidspatronen aan het oog waren onttrokken. Misschien hoeven wij niet verder te zoeken naar de bronnen van zijn grote maatschappelijke onaangepastheid (hoewel hersenletsel als kind opgelopen ook als *deus ex machina* is aangevoerd).



Achterberg in zijn werkkamer, midden jaren 1950 (bron: <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichters-uit-het-verleden/gerrit-achterberg-1905-1962/het-leven-van-gerrit-achterberg>)

*2.2. Waarom werd de algemene bewondering voor Achterberg nauwelijks verminderd door het toch schokkende feit dat hij, ook in zijn poëzie, zich voordeed als sadistische moordenaar?*

Evenmin heb ik kunnen begrijpen waarom de extreme bewondering voor Achterberg als dichter (waarvan slechts weinige vooraanstaande literatoren zich hebben gedistancieerd: bijv. Hans Warren, Gerard Reve, beiden door Hazeu genoemd) het vrijwel altijd heeft

gewonnen van het weerzinwekkende karakter dat zijn obsessie met de dode geliefde en haar materieel uiteenvallen aankleeft – en waarom het onmiskenbare sadisme dat van Achterbergs werk de kern vormt (gij moet sterven zodat ik mooie verzen kan maken over Uw dood en verrottenis) zo zelden aan de kaak is gesteld.

In Engeland – en dat is de basis van het genre van de detectiveroman since Sherlock Holmes en Agatha Christie, maar ook van de koningsdrama's van Shakespeare) geldt al vele eeuwen moord als het allergrootste, meest onvergeeflijke, bijna ondenkbare vergrijp waaraan een mens zich kan bezondigen. Het *Oude Testament* denkt daar anders over: Kaïn, de eerste broedermoordenaar, wordt door God speciaal gemerkt zodat men zich niet aan hem zal vergrijpen. In Nederland (het Nederland van de moord op Floris V, Willem van Oranje, van Oldenbarneveldt, de gebroeders de Wit, de politionele acties in Indonesië, Srebrenitsa, Pim Fortuyn) lijkt moord minder erg dan belastingfraude, het doen van politiek incorrecte uitspraken, of nalaten zich uitdrukkelijk door het poldermodel te laten leiden in groepsconflict. Er is in Nederland met moord wel te leven.

Hoe meer men zich met Achterbergs persoonlijkheid en leven bezighoudt, hoe meer dit een verhelderend gezichtspunt wordt. De ernst van zijn daad wilde eenvoudig niet tot hem doordringen. In dit licht bevreedden ons Hazeu's herhaalde pogingen, in zijn biografie, om de psychiaters te wraken die Achterbergs *tbs* steeds weer verlengden. Uitdrukkelijk geconfronteerd met het lichamelijke en psychische leed dat in 1937 ongetwijfeld werd doorstaan door de zestienjarige dochter van zijn Utrechtse hospita (het meisje werd ook door een kogel getroffen toen Achterberg op zijn kamer haar moeder doodschoot op het moment dat deze laatste tussenbeide kwam om te verhinderen dat Achterberg zich aan haar dochter zou vergrijpen), was het enige, krankzinnige, verweer van de dichter:

*'Ik heb daar toch vijf mooie gedichten over geschreven'*

also daarmee de zaak definitief van de baan was, en er voldoende genoegdoening aan was gegeven. Hij kon spoedig onvervroren schrijven

*Van het meisje van zestien jaar  
zijn dit de borsten, neem ze maar  
zegt ze, je handen dorsten ernaar...*

Meent U dat nou echt, meneer de dichter? Durft U daar nog mee aan te komen? In ieder geval, na de gewelddaad is de dichter zich zelf bij de politie gaan aangeven, en dat werd het begin van een onvrijheid die bijna twintig jaar heeft geduurd.

Geweld en sexueel grensoverschrijdend gedrag was niets nieuws in Achterbergs leven. Reeds in zijn eerste bundel, *Afvaart* (1931)<sup>20</sup> werd gezinspeeld op de mogelijkheid de geliefde te vermoorden. En hoewel het in zijn feitelijk persoonlijk leven nog niet eerder tot moord of doodslag was gekomen (voor zover wij weten), had hij vele malen zijn vriendinnen gemolesteerd en zichtbare kwetsuren toegebracht, terwijl hij enige jaren voor het daadwerkelijke vergrijp van de doodslag, reeds als onderwijzer werd ontslagen omdat hij zich aan een meisje uit de hem toevertrouwde klas vergrepen had. De minimaal twee pistolen die hij in de loop van zijn leven heeft bezeten (met één ervan bedreigde hij ca. 1930 zijn

---

<sup>20</sup> Achterberg, G., 1931, *Afvaart*, Bussum: van Dishoeck.

jeugd liefde en latere echtgenote Cathrien van Baak; het was misschien hetzelfde waarmee hij in 1937 zijn noodlottige daad pleegde; met een ander pistool bedreigde hij nog in de jaren 1950 een goede vriend, 'schiet mij dood anders doe ik het jou'), kocht hij van prostituees; we moeten aannemen dat hij ook tot hun seksuele klantenkring behoorde – overigens in een tijd dat (zoals onder meer blijkt uit de biografische details rond de gevierde schrijver Willem Frederik Hermans, 1921-1995, dus ca. vijftien jaar jonger dan Achterberg) openlijk prostitutiebezoek minder risico van sociale uitsluiting uit de intelligentsia-elite inhield dan tegenwoordig hopelijk het geval is. Wat op zich geen seksueel vergrijp is, maar wel te denken geeft, is dat Achterberg de neiging had tot dwangmatig masturberen, tot wel zeven keer per etmaal toe; hetzelfde wordt van de gevierde Russisch / Oekraïense schrijver Nicolai Gogolj (1809-1852) gemeld – de auteur van bovengenoemd stuk *De Revisor*. In de keuze van zijn naaste contacten was Achterberg niet bepaald voorbeeldig; na de Tweede Wereldoorlog moesten zijn twee belangrijkste vroege literaire vrienden zich pijnlijk verantwoorden voor hun opstelling in oorlogstijd, terwijl Cathrien van Baak bekend stond als lid van de NSB (Nationaal-Socialistische Beweging, de Nederlandse organisatie van Hitler-sympathisanten) en als minnares van een Duitse SS-officier (de SS, *Schutzstaffel*, vormde Hitlers keurtroepen); niettemin had de man met wie zij reeds in 1946 trouwde, Gerrit Achterberg, gedicht over de

'rattevangener van Berlijn' (Hitler)

en aan clandestiene uitgaven meegewerkt in oorlogstijd. Kortom, niets menselijks was Achterberg vreemd.

Al met al een weinig appetijtelijke persoonlijkheid, die men desnoods om zijn literaire verdienste tolereert, maar die volgens de *Forum*-formule van VORM OF VENT uit de jaren 1930, bepaald als vent geen literair, politiek, ethisch of religieus rolmodel mag heten. Jarenlang heeft hij gehoopt via zijn poëtisch succes van zijn tbs af te komen, en toen dat eenmaal was gelukt, midden jaren 1950, en hij zich weer vrij kon verplaatsen, kwamen andere aspecten van zijn onmogelijke karakter aan het licht, zoals bijv. blijkt uit de volgende episode (naar Hazeu 1984):

Een van Achterbergs literaire vrienden was de literator Antonie Donker, in het academisch leven bekend als Prof.dr N.A. Donkersloot, van de Universiteit van Amsterdam. Deze ging eens een lezing over modern literatuur houden voor een niet-gespecialiseerd publiek. De lezing begon vroeg in de avond, en om half negen werd de deur van de zaal opengegooid door een dronken Achterberg (hij was na het opheffen van zijn tbs nogal vaak dronken), die naar binnen struikelde terwijl hij lalde 'Heb je het al over mij gehad?' Helaas moest de lezing verder worden afgelast.

Vanwaar dan toch die algemene verering, en dat volstrekt vergoelijken van transgressies die de vereerder in eigen gezin, familie, onderwijsinstelling, werksituatie, verhuurpraktijk, niet geduld zou hebben? Was het Nederland van de twintigste eeuw dan een samenleving waarin de verering voor de kunst zo unaniem en zo geëxalteerd was, dat aan wie collectief als de groot kunstenaar werd beschouwd, bij voorbaar alles vergeven zou zijn? Een land waarin weliswaar vrijwel geen kunstenaar uitsluitend uit haar of zijn kunst voldoende inkomen kon genereren om te overleven, maar dat dan compenseerde door extreem grote tolerantie en begrip – ook voor moord, aanranding, verkrachting, narcisme, en associatie met landverraders? Een land dat geloofde in onvergelykelijke genieën, die niet naar mensenmaat gemeten hoeven worden?

Als het Nederland van de twintigste eeuw zo'n land was geweest, zou ik dat wel persoonlijk gemerkt hebben. Ik vermoed dat de verklaring voor de blinde toegeeflijkheid rond Achterberg elders gezocht moet worden. Het Lacaniaanse perspectief helpt ons misschien op weg: Achterberg spreekt aan omdat hij iets bemiddelt dat, hoe onnavolgbaar onder woorden gebracht dan ook, toch half bewust herkenbaar blijft als universeel menselijk. Al dan niet getooid met een aura van grote kunst, en al dan niet door een dergelijk aura vergoelijkt, nodigt het moordlustige, aan krankzinnigheid grenzende sadisme dat bij koele analyse aan het werk van Achterberg ten grondslag blijkt te liggen, in ieder geval uit tot identificatie en tot toegeeflijkheid omdat dergelijk sadisme ook alweer universeel menselijk is, iedereen er zijn eigen *doodsdrift* d.w.z. moordlust in kan herkennen, (maar dan zodanig afgeschermd door het etiket van 'grote kunst' dat die eigen identificatie niet meer bewust en uitdrukkelijk hoeft te worden toegegeven). Achterbergs poëzie wordt dan de literaire, elitaire tegenhanger van de rauwste, bloederigste, meest sadistische oorlogsfilm en misdaadfilm – een stotterende Scarface<sup>21</sup> die niettemin zijn pen als stiletto hanteert.

Achterberg staat in zijn naïeve suggestie van extreem geweld als moreel neutrale natuurnoodzakelijkheid lang niet alleen --- en dan denk ik niet slechts aan recente literaire figuren als Armando (die geweld verheerlijkte) of aan Hugo Claus' verhaal GEBED OM GEWELD.<sup>22</sup> Het onderhavige bestek staat natuurlijk niet toe geweld als thema te traceren door de eeuwen heen in alle culturen en in alle literaturen – maar men zal met mij eens zijn dat geweld een ingrerend centraal aspect van de mensheidsgeschiedenis is – en dat het in woorden vergoelijken van geweld als onvermijdelijk, toegestaan, natuurnoodzakelijk, de (door Marx, Engels, Max Weber, al duidelijk onderkende) ideologische basis is van sociale ongelijkheid, van de samenleving, en van de staat.

Een van de vormen waarin het Achterbergse schema al heel lang is tot uitdrukking gebracht en doorgegeven, is dat van de graankorrel die moet sterven om zijn levensbrengende vruchten voort te brengen – een zeer oud thema uit de culturen rond de Middellandse Zee in de Bronstijd, kern van de lang vergeten mythen van Osiris en Tammuz, en de laatste tweeduizend jaar blijvend bemiddeld door het beeld van Jezus van Nazareth als graankorrel die sterft om ons tot leven te wekken (*Johannes* 12:24–25, vgl. Paulus in *1 Korinthërs* 15:42). Ook hier wordt de graankorrel niet ten koste van morele schuld vermoord maar door een onvermijdelijke metamorfose in een nog superieurdere bestaansvorm omgezet – ongeveer zoals de pop in vlinder verandert: Een natuurlijk proces waarbij weliswaar geen molecule op zijn plaats blijft maar dat niettemin moreel neutraal is – als de gang van de natuur. Het lijkt alsof Achterberg zich in soortgelijke termen heeft willen rechtvaardigen:

*GEBED AAN GOD (uit de bundel Cryptogamen, Amsterdam: Querido, 1946)*

*Laat in mijn leven van haar over Heer  
Wat niet geheel aan U is toegefallen  
er gaan nog witte vogels heen en weer  
die in mijn bloed hun nesten bleven bouwen*

---

<sup>21</sup> Scarface, de extreem gewelddadige misdadige hoofdpersoon uit een gelijknamige film uit 1983 geregisseerd door Brian De Palma, met in de hoofdrol Al Pacino – die al eerder in *The Godfather I-III* (1972 / 1974 / 1990) een allengs niets ontziend *mafioso* onnavolgbaar neerzette.

<sup>22</sup> Claus, H., 1958, *De zwarte keizer*, Amsterdam: De Bezige Bij.

*En zwarte vlinders komen telkens weer,  
uit de coconnen van verzonken dalen  
de bloemen vinden die zich openvouwen  
onder de stergewelven van weleer*

Jammer verder dat de agrarische beeldentaal van Achterberg meer op jacht en veeteelt dan op landbouw is geïnspireerd. *De dichter is een koe* (een van zijn gedichten in *Eiland der Ziel* (1939, Maastricht: Stols) waarin trouwens de slotregels een Lacaniaanse hint bevatten:

*'s Nachts, in de mist, droom ik gans onbewust  
dat ik een kalfje ben, dat bij de moeder rust. )*

De dichter is een koe, en niet een vleeskoe maar een melkkoe. Maar dat is een kleinigheid. Trouwens, de stad is vaker de plaats van handeling in Achterbergs gedichten, dan het platteland. In tegenstelling tot Sherlock Holmes situeert hij het kwaad niet in het platteland, maar in de stad.<sup>23</sup>

Waar het zich in zijn leven dan ook interdaad heeft voltrokken.

### *2.3. Waarom kon Achterberg steeds weer op zoek gaan om zijn poëzie uit te strekken tot woorden die tot dan toe niemand voor poëtisch had gehouden?*

Het agrarische was immers bepaald niet de plek waar Achterberg zijn woordenschat aan hoopte te ontlenen – het was de natuurlijke leefomgeving van zijn wijde familie in de landelijke provincie Utrecht, het toneel van het *Spel van de Wilde Jacht* (een bundel uit 1957, waarin ook de Gij-problematiek op de achtergrond is geraakt), vertrouwd maar nauwelijks tegemoetkomend aan Achterbergs behoefte om, met woorden spelend,

*'naar Uw dood het zware slot'*

te openen. Daartoe moesten vooral de taallaboratoria van de moderniteit worden geplunderd – de nieuwe natuurkunde die toen grote bloei beleefde, en voorts wiskunde, astronomie, werktuigbouwkunde, muzikaleer, en elk specialistisch gebied waar Achterberg zijn magie kon toepassen en vervolmaken. Hoe abstruser, hoe ogenschijnlijk a-poëtischer, hoe beter: Gerrit zou er wel poëzie van maken, voor wie het leven wekt uit de dood (of dat althans pretendeert, of het anderen laat doen in zijn naam) was dat immers een koud kunstje, of in ieder geval dan toch op zich al het bewijs dat zijn missie, hoe onmogelijk schijnbaar ook, kans van slagen had. Het dode woord van het specialistisch, modernistisch taalgebruik, wordt tot leven gewekt en slaat dan de harteklop van de schijnbaar herboren geliefde. De terreur van het poëtisch tot dienstbaarheid dwingen, opgelegd aan electronen, atomen, golven uit het heelal, de tijd-ruimte zelf, is in laatste instantie de terreur waarmee God de wereld schiep. De onpoëtische wetenschappelijke termen duiden de ruwe wezens-trekken aan van het door God geschapen heelal. Achterberg heeft dit heel scherp ingezien, toen hij stelde (Hazeu 1984) dat met de woorden (WOORDEN!)

*Er zij licht (Genesis 1:3)*

---

<sup>23</sup> Conan Doyle, A., *The adventures of Sherlock Holmes*, THE ADVENTURE OF THE COPPER BEECHES, voor het eerst gepubliceerd in *The Strand*, 1892, sindsdien talrijke herdrukken en vertalingen.



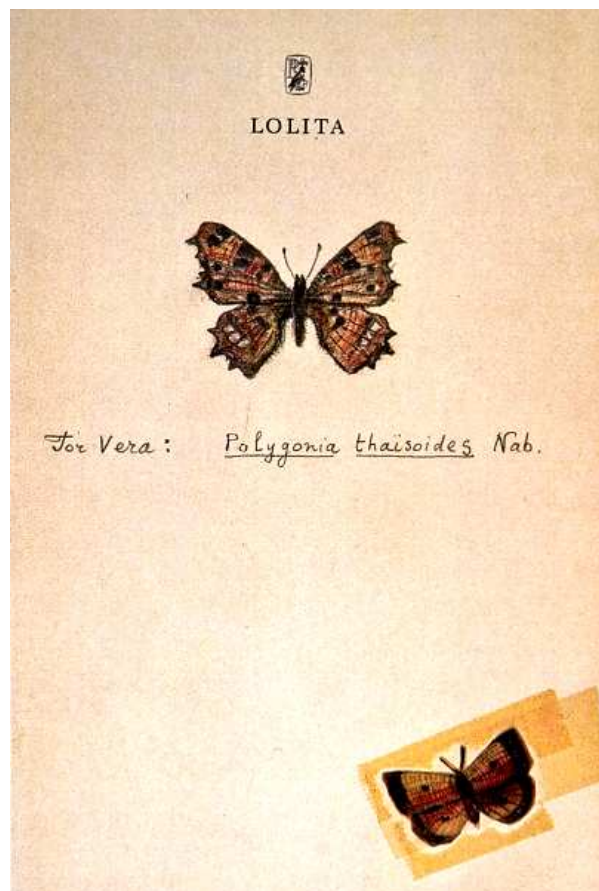
niet alleen de schepping begon, maar ook de poëzie, d.w.z. het scheppen *door het woord*.

Ik vermoed dat dit absolute, nietsontziende, bezeten en krankzinnige, bedriegelijke, moordende en verkrachtende, geloof in de kracht van de taal in laatste instantie de verlossende kracht is die Achterbergs poëzie uittilt boven de al te menselijke, beperkte, geesteszieke, drammerige persoon van zijn maker – ook al manifesteert die kracht zich als de dwangmatige, rukkende polsbewegingen van een eenzame zielepoot,

#### *2.4. Is dichten als ontsnapping aan de dood niet de grootste mogelijke contradictie en aldus de grootste mogelijke uitdaging van de werkelijkheid?*

De wereldscheppende verlossende kracht van Achterbergs taal komt niet alleen voort uit het feit dat hij onbewust Lacaniaans modern verlangen bemiddelt, of (*pace* Lacan) Freudiaanse doodsdrift. Het verband tussen het geschreven woord, en de dood van de geliefde is nog inniger dan Achterberg zelf lijkt te hebben bevroed, en veel inniger dan zijn grootste dweepers beseffen. VOOR WIE DIT LEEST, een zeer bekend gedicht van Leo Vroman (1915-2014; nauwelijks tien jaar na Achterberg geboren dus), helpt ons op weg:

*....verzacht het vreemde door de druk verstenen  
van het geschreven woord, of spreek het uit.*



Opdracht door V.V. Nabokov, met opgeplakte vlinders waaronder de door hem benoemde *Polygonia thaisoides Nabokovi*, aan zijn echtgenote Vera Nabokov geboren Slonim, op de zogenaamde Franse titel van (vermoedelijk) haar

exemplaar van de eerste uitgave van *Lolita* (bron: <https://www.oddsalon.com/invocations-method/>)

Niet de slaap<sup>24</sup> maar de taal is de broeder van de dood – de vlinder klappert niet meer met de vleugels, vliegt niet meer weg, maar zit – na beneveld te zijn met een verlamrende vluchtige vloeistof – roerloos opgeprikt in zijn naam: *Polygonia thaisoides Nabokovi*. Dichten over de dood is zelfreflectief tot de uiterste consequentie: een moordende activiteit verheven tot de tweede macht. Taal is een plaatsvervangende handeling (Reichling),<sup>25</sup> de bron van alle virtualiteit. Taal zet ruimte en tijd op losse schroeven en ontkent deze basisparameters van het Zijnde (je kunt immers spreken over alles, ook over het bijna alles dat niet hier en niet nu is). Taal is het transcendente bij uitstek. Maar schrijven is daar nog bovenuit het bevroren van die transcendentie, zodat de ontsnapping aan het hier en het nu toch weer achterhaald wordt en in zijn vlucht de vleugels gebroken krijgt, het is niet zozeer het leven uit de dood maar de dood uit het leven. Want het grootste mysterie van de menselijke existentie is tweevoudig: de dood; en de ander, als epifanie van de dood.

De dichter die schrijft over het leven uit de dood, en al schrijvend die opstanding meent te kunnen bewerkstelligen, maakt zich op de meest liederlijke manier schuldig aan een zichzelf vrijwel opheffende tegenbeweging: door doodslag (door schrijven) kun je geen leven wekken, maar veroordeel je het leven tot de dood. Droogstoppel<sup>26</sup> had gelijk: in laatste instantie is alle poëzie grootspraak en leugen – de belofte van eeuwig voortleven terwijl je in feite de dolk feilloos stoot op de plek die onmiddellijk de dood ten gevolge heeft. Alle dichters doen dit, niet alleen Achterberg. Achterberg geeft min of meer toe dat hij het doet, al stribbelt hij tegen dat hij eigen toch immers het omgekeerde doet. In die dubbele bevangingheid wordt het wezen uitgedrukt, niet alleen van de moderne mens, of van de menselijke conditie in het algemeen, maar van alle Zijnde – dat in voortdurende, onrustige oscillatie gewikkeld is naar het niet-Zijnde, en terug, maar toch, maar toch niet.<sup>27</sup>

### 3. Besluit

*‘Wat niet goed is, is niet geschreven’*

dit was Achterbergs lijfspreuk die hij te pas en te onpas naar voren bracht in literaire correspondentie en discussies. Men kan er eenvoudig een verontschuldiging in lezen: ‘vergeef me als het nog niet volmaakt is’. Maar in laatste instantie bevat deze uitspraak ook een merkwaardige *ars poëtica*: schrijven is de voornaamste of enige manier om

---

<sup>24</sup> Vgl. Homerus, *Ilias*, 16: 681 e.v.

<sup>25</sup> Reichling, A., 1967, *Het woord: Een studie omtrent de grondslag van taal & taalgebruik*, 2e druk, Zwolle: Tjeenk Willink.

<sup>26</sup> Romanfiguur in Multatuli's *Max Havelaar: Of de koffijveilingen der Nederlandsche Handelsmaatschappij*, Amsterdam: De Ruijter, 1860. Droogstoppel is een van alle poëzie gespeende makelaar in koffie; hij hekelte in het begin van het boek het leugenachtige van de dichtkunst, die kan zeggen dat het heel ander weer is dan het blijkt te zijn als we naar buiten kijken.

<sup>27</sup> Deze cryptische uitspraken verwijzen naar mijn zich langzaam vormende filosofische theorie van de werkelijkheid als een onophoudelijk oscilleren tussen Zijn en Nietzijn; op het eind van mijn voornoemd recent boek over Durkheim geef ik daar een voorproef op; evenals in mijn recente stuk over Teilhard de Chardin, ook als voornoemd.

aan een onvolkomen werkelijkheid alsnog perfectie mee te geven, goed te maken – in de virtuele wereld van de taal, waar alles alleen maar aan taalwetten van klank en syntaxis beantwoordt (en die kan de dichter desnoods naar haar of zijn hand zetten), en waar de werkelijkheid met zijn onvolkomenheid en materiële dood te enen male niet kan doordringen, – alleen daar is werkelijk leven mogelijk. Waarachtig leven waar leven immers volstrekt onmogelijk is... Het is een *leven uit de dood*, zoals de Noors / Nederlandse godsdienstwetenschapper Brede Kristensen het Egyptische wereldbeeld kenschetste,<sup>28</sup> maar het is tegelijk een dood zijn in de dood, want in het woord wordt de laaiende, voortjagende harteklop van het vlees niet gevoeld. Of om met *Sesamstraats'* Bert en Ernie te spreken:

*Hoe kan een woord nu vies zijn, Bert?*

In deze inherent ambivalente en tegenstrijdige beweging zit de kern van Achterbergs dichterschap, en van zijn verrukkelijk tot mislukken gedoemde grootheid. Geen dronkenschap, geen seksuele aberraties, geen moord, geen walgelijke karaktertrekken, kan hier iets aan afdoen, want dat zijn in laatste instantie allemaal variaties op dezelfde grondbeweging:

DIASPORA (uit de bundel *Radar*, 1946)

*Al zijt gij in onnoembaarheid,  
glanzende scharen van mijn wil  
zijn uitgegaan om u te tellen:  
een prevelen, niet te verstaan,  
zal eenmaal samenvallen  
met onze kennismaking  
diep in de taal.*

*Dan treedt uw lichaam uit mijn som,  
want alle moleculen  
roep ik weerom  
uit hun verstrooiing. Alle.*



---

<sup>28</sup> Kristensen, W. Brede, 1926, *Het leven uit den dood: Studiën over Egyptische en Oud-Griekse godsdienst*, Haarlem: Bohn, 2e druk 1949.