

De duistere God van Nel Benschop

Over de keerzijde van pastorale poëzie

Als je het *Reformatorisch Dagblad* mag geloven, dan was Nel Benschop (1918–2005) “de meest succesvolle, best verkopende en meest geciteerde dichteres” van Nederland.¹ Ongetwijfeld zullen sommige doorgewinterde poëziekenners vraagtekens zetten bij zulke kwalificaties, maar eerlijk is eerlijk: strikt genomen valt er weinig af te dingen op Benschops indrukwekkende lijst van wapenfeiten. Zo stond in 1973 de zoveelste herdruk van haar debuut *Gouddraad uit vlas* uit 1967 (zes jaar later dus) nog steeds op de tiende plaats in de top-tien van best verkochte boeken – net twee plaatsen onder *Kluwers Belastinggids 1973*, veelzeggend genoeg.² Van haar bundels zijn in totaal zo’n slordige drie miljoen exemplaren verkocht en haar bekendste gedicht ‘In memoriam voor een vriend’ (“Rust nu maar uit – je hebt je strijd gestreden. / Je hebt het als een moedig man gedaan. / Wie kan begrijpen, wat je hebt geleden?”,³ et cetera) werd ontelbare malen geciteerd in overlijdensadvertenties en voorgedragen bij begrafenissen. Voor de uitzonderlijke status die het *Reformatorisch Dagblad* aan de protestants-christelijke dichteres toekent, kortom, is wel iets te zeggen.

Het vreemde is echter dat geen enkele lezer Benschops poëzie serieus lijkt te willen nemen. De literaire kritiek en professionele literatuurbeschouwers hebben in elk geval nooit veel met haar werk op gehad. Dat zal allicht het gevolg zijn van het aura van sentimentele gemakkelijkheid dat deze poëzie omringt: geen zichzelf respecterende poëzielezer zal op de gedachte zijn gekomen dat er aan deze gedichten voor hem iets te beleven zou zijn. Het is dan ook weinig verwonderlijk dat de kritiek zonder uitzondering

1-Enny de Bruin, ‘Dichteres Nel Benschop overleden’. In: *Reformatorisch Dagblad*, 1-2-2005.

2-Zie Hans Werkman, Van Harte. *Nel Benschop - haar leven en werk*. Kampen 1987: 42.

3-Nel Benschop, ‘In memoriam voor

een vriend’. In: dez., *De stem uit de wolk. Verzamelde gedichten*. Kampen 1997: 148. Alle verdere citaten in de tekst zijn naar dit werk.

4-Resp. Jan H. de Groot in Werkman 1987: 40; Redbad Fokkema in Hijlco Span, ‘Het onbeperkt vertrouwen van

uiterst negatief over Benschops werk oordeelt. Volgens criticus Jan H. de Groot bijvoorbeeld zit haar poëzie vol met “tot op de draad versleten clichés” en volgens Redbad Fokkema getuigen de gedichten “van een hele grote gemakzucht”; Gerrit Komrij rekende het werk van Benschop niet eens tot het domein van de poëzie.⁴ In overzichtswerken als Anbeeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (1990) of *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993) zoek je vergeefs naar Benschop en als ze al in een literatuurgeschiedenis wordt vermeld, gaat dat vaak vergezeld van een wat badinerend toontje: zo typeert Lodewick het werk van Benschop als “vrome praatverzen zonder veel letterkundige pretenties”.⁵ Deze afwijzende houding van de professionele lezers is zeker niet zonder consequenties gebleven: tekenend is al dat Benschops bundels ook nu nog in de betere boekhandel niet zijn ondergebracht in de afdeling met poëzie, maar doorgaans in de kast met cartoonbundels en cadeauboekjes.

Maar het is nog wel vreemder dat ook de lezers die Benschops bundels wél met plezier lezen, haar poëzie nooit echt *als poëzie* hebben willen zien. De gedichten van Benschop, zo redeneren deze lezers, zijn namelijk helemaal niet bedoeld om te worden benaderd als literatuur, maar eerder als een soort stichtelijke gebruiksproducten.⁶ Uit de vele leeslogs en websites over Benschop, waarop dankbare lezers erkennen ‘hoeveel ze aan haar poëzie hebben gehad’, kun je opmaken dat haar bundels blijkbaar worden gezien als *self help*-boeken. Haar gedichten hebben een duidelijke bibliothérapeutische functie: ze moeten troost, inzicht en steun bieden aan de hulpbehoevende lezer.⁷ Waar het lezen en schrijven van poëzie doorgaans wordt gezien als een doel op zich, als *l’art pour l’art* of een vorm van *Interesseloses Wohlgefallen*, met andere woorden, daar pleiten de liefhebbers van Benschops werk er voor om haar poëzie te benaderen als een middel tot een doel. Zo’n insteek maakt

Nel Benschop’. In: *Literama* 22, nr. 9 (januari 1988): 14; en Gerrit Komrij in Jos Bloemkolk, ‘Je hebt je strijd gestreden. Ten slotte Nel Benschop 1918–2005’. In: *Het Parool*, 1-2-2005.

5-H.J.M.F. Lodewick, P.J.J. Coenen,

A.A. Smulders, *Literatuur. Geschiedenis & Bloemlezing*. [2 vols.] Den Bosch [1986], vol. 2: 381.

6-Zie bijvoorbeeld Werkman 1987: 41–42: “[De literatuurcritici] hanteren literaire maatstaven voor iets wat helemaal geen literatuur is en het

het mogelijk om vol te houden dat haar werk niet per se 'literair' hoeft te zijn om toch die functie te vervullen – en om toch wel degelijk een recht van bestaan te hebben. Deze lezers volgen daarmee overigens het voorbeeld van de dichteres zelf, die meermaals beweerde dat het niet haar intentie was om "hoge, literaire kunst" te maken, maar om "meditaties op rijm" te schrijven, zonder enige "literaire pretenties".⁸

De enigszins defensieve houding van Benschop en haar gebruikelijke publiek is een begrijpelijk gevolg van de harde en vaak gemakzuchtige kritiek die haar poëzie ten deel is gevallen, maar dat neemt niet weg dat zij een twijfelachtig uitgangspunt vormt. Zo is goed te beargumenteren dat Benschop terdege literaire pretenties had: het is bijvoorbeeld al veelzeggend dat ze in 1999 meedong naar Het Dichterschap des Vaderlands. Daarnaast refereert ze in haar bundels zeer regelmatig aan het werk van gecanoniseerde, ontegenzeggelijk 'literaire' auteurs als Herman Gorter, Guido Gezelle of Neeltje Maria Min, en distantieerde ze zich in een interview uit 1994 nota bene nadrukkelijk van het dichterslijke werk van Toon Hermans, onder andere door erop te wijzen dat zij zelf "wat de literaire maatstaven betreft" wel "kritischer" was dan de cabaretier.⁹ Zó bescheiden was Benschop dus ook weer niet. Maar belangrijker is dat zo'n defensieve houding net zo funest is voor een serieuze poëziebeschuwing als de luie kritiek van lezers die liever meteen overgaan tot een potje Benschop-bashing. Door te verklaren dat deze poëzie niet tot de literatuur kan of mag worden gerekend, worden immers alle gebruikelijke versanalytische instrumenten uit de handen genomen van de lezer die deze gedichten wèl au sérieux zou willen benaderen. Met als gevolg dat er uiteindelijk niemand meer overblijft die nog iets steekhoudends over Benschops werk kan zeggen.

ook niet wil zijn." In de bloemlezing *Een veelstemmige melodie*, die mede door Benschop werd samengesteld en ook gedichten van haar bevat, schrijft inleider Bert Hofman: "Deze dichtkunst behoeft niet diepgaand bestudeerd, niet herhaaldelijk ge-

lezen te worden om de inhoud ervan te kunnen bevatten." Bert Hofman, 'Inleiding'. In: Nel Benschop, Klaas van Elsäcker, Co 't Hart, Bert Hofman, Enny IJskes-Kooger (red.), *Een veelstemmige melodie. Een beknopte bloemlezing van nieuwe christelijke*

Dat de receptie van Benschop op die manier volledig wordt verlamd door vooringenomenheid en cultuurpessimisme, is ontzettend jammer. De lezer die bereid is om deze poëzie wat minder bevooroordeeld te lezen, zal namelijk snel tot de conclusie komen dat zij wel degelijk intrigerende en zelfs verontrustende kwesties opwerpt. Want Benschops poëzie wemelt werkelijk van de paradoxen en contradicties. Centraal in haar poëzie en poëtica staat bijvoorbeeld een reeks traditionele tegenstellingen: licht versus donker, helderheid versus duisterheid, dag versus nacht, wit versus zwart, of zon versus schaduw. Daarmee zinspeelt de dichteres op vertrouwde religieuze topoi, die in talrijke variaties opduiken in christelijke gebeden, gezangen en preken. Het licht staat daarbij natuurlijk voor God of Jezus, terwijl de duisternis het symbool is voor de zonde, de lichamelijke erotiek, het kwaad, de duivel – voor alles wat God verboden heeft, kortom. Daarnaast wordt het licht ook steevast geassocieerd met de zekerheid van het geloof, helder inzicht en duidelijke antwoorden, terwijl duisternis veelal in verband wordt gebracht met noties als twijfel, zonde en fundamentele onzekerheid. Het curieuze is echter dat Benschops oeuvre óók veel gedichten bevat waarin de duisternis juist expliciet gelijk wordt gesteld aan God. Deze licht de gelovige niet alleen bij in donkere tijden, maar is zelf klaarblijkelijk óók onlosmakelijk verbonden met duisternis, of valt daar zelfs mee samen. De binaire opposities tussen licht en duisternis waarop deze poëzie telkens varieert, blijken omkeerbaar te zijn. Het gevolg daarvan is dat Benschops hele poëtische universum plotseling op losse schroeven wordt gezet.

Het opsporen en beschrijven van die opmerkelijke wisselwerking tussen licht en donker vergt uiteraard wel een heel ander klimaat dan de met vooroordelen en stereotypen bezwangerde sfeer die de receptie van Benschop tot nog toe heeft getekend. De professionele literatuurcriticus

poëzie. Werkendam 1986: 7.
7-De term 'bibliotherapie' ont-
leen ik aan Lawrence I. Silverberg,
'Bibliotherapy: The Therapeutic Use
of Didactic and Literary Texts in
Treatment, Diagnosis, Prevention and
Training'. In: *Journal of American*

Osteopathic Association 103, nr. 3
(March 2003): 131 en verder.
8-Resp. Paul Hellmann, 'Wat Gerard
Reve mag, dat mag ik ook'. In: *Alge-
meen Dagblad*, 24-3-1973; en Yvonne
Laudy, 'Tiende bundel van Nel Ben-
schop. Onze meest gelezen, maar door

zal moeten instemmen met een aandachtige interpretatie van haar simpel ogende versjes en de Benschop-aficionado's zullen moeten toestaan dat de interpreet gebruik maakt van de elementaire technieken van de literaire analyse, zoals bijvoorbeeld het in kaart brengen van intra- en intertekstuele verbanden of de analyse van metaforen. Pas als men daartoe bereid is, kan er sprake zijn van een oprechte poëziebeschouwing. In dit essay wil ik daartoe een aanzet geven door de structurerende opposities in Benschops poëzie eens wat nader te bezien en een antwoord te zoeken op vragen als: wat zou de oorzaak kunnen zijn van die onderlinge inwisselbaarheid van licht en donker? En welke betekenis heeft de onvoorspelbare interactie tussen deze twee thema's voor de troostende of pastorale functie die aan Benschops werk wordt toegeschreven?

Licht in alle dingen

Het is al te verleidelijk om het traditionele beeld van Benschops poëzie als clichématig gepreek-op-rijm te bevestigen. Neem bijvoorbeeld een tekst als 'Kind van het licht' (517):

Nu wil ik enkel kind zijn van het licht
en met de engelen het 'Eer zij God' meezingen,
omdat U, lieve Vader, mij zo dicht
genaderd bent; mij met Uw vrede wil omringen.

Ik kijk niet meer naar 't donker om mij heen,
dat ieder Kerstfeest weer Uw grote licht wil doven;
ik wil alleen Uw Zoon zien, U alleen.
God, hebt U ons zó lief? Ik kan 't haast niet geloven.

critici genegeerde dichteres'. In: *De Telegraaf*, 1-6-1985.
9-Zie Nel Benschop, *Je ogen zijn zo vol licht*. Kampen 1998; en Nel Benschop, *Zie de mens*. Kampen 2001. De uitspraak over Hermans is te vinden in Hugo Camps, 'Nel Benschop. Ik ben

niet zonder zonde. Begeerte is óók zonde'. In: dez., *Een roos te weinig. Twintig vrouwen over leven en welzijn*. Amsterdam 1994: 111.

Vergeef mij, Heer, dat ik Uw hemellicht
door 't donker dat op aarde heerst, vaak liet verdringen;
doorbreek de nacht en laat mijn oog gericht
op U zijn. Dan zie ik Uw licht in alle dingen!

Is dit clichématige, vrome rijmelarij, vol stoplappen en traditionele beeldspraak? Zeker. Het gedicht rijmt braafjes, de syntaxis wordt geen bruut geweld aangedaan, de laatste regels gaan wat kreupel onder de rijm dwang, en het beeldgebruik komt de lezer zó vertrouwd voor, dat de tekst eigenlijk nauwelijks toelichting behoeft. De boodschap is al even conventioneel: een ikfiguur is omringd door het "donker", maar wordt gerustgesteld door de zekerheid van Gods nabijheid. Het scenario dat Benschop haar lezers voorlegt, is dus eenduidig en exemplarisch: de gelovige kan hoop putten uit de gedachte dat hij ten langen leste zal worden beloond; ooit zal hij "licht in alle dingen zien"- en zelf een 'Kind van licht' worden. Een lezer die geoefend is in de interpretatie van de notoir moeilijke poëzie van Faverey of Lucebert, zou er zo bij in slaap vallen.

Wat een gedicht als dit zo voorspelbaar maakt, is onder andere het nadrukkelijke gebruik van vertrouwde, religieuze lichtsymboliek. Het licht is een metafoor voor God, zo weet immers elke enigszins bijbelvaste lezer.¹⁰ Een lijstje van vergelijkbare passages uit Benschops werk maakt snel duidelijk dat de dichteres telkens teruggrijpt op die geijkte beeldspraak. Dat blijkt al uit titels als *Licht onder de horizon* (1987), *De nacht gaat weer voorbij* (1996) en *Je ogen zijn zo vol licht* (1998). Verder dicht Benschop over "Uw liefde / die altijd als het zonlicht om mij stond" (19) en wordt Jezus omschreven als "een hemels licht" (40). De kleur wit heeft een vergelijkbare betekenis: God geeft aan de trouwe gelovige "een nieuwe, witte naam" (35); en in het titelgedicht van de bundel *Wit als sneeuw* (1974) wordt beschreven hoe "Gods zoon" de zonden van de mensen "waste",

10-Zie bijvoorbeeld Johannes 8:12
"Ik ben het licht der wereld; die
Mij volgt, zal in de duisternis niet
wandelen, maar zal het licht des levens hebben."

zodat zij "wit als de sneeuw" (167) werden. God is dus letterlijk en figuurlijk de bron van alle licht, nu eens "een zonnestraal" (113), dan weer "vuur" (142) of "bliksem" (218), en zijn glans verlicht ook de wereld van de ikfiguur: "De gewone dingen / verkregen plots een held're glans / toen ik ze zag in 't licht, Heer, van Uw woorden." (491)

Die lichtmetaforiek is natuurlijk onderdeel van een typisch orthodox-christelijke verbeeldingstraditie. Het ontstaan en de geschiedenis van die traditie werd uitgebreid beschreven door de filosoof Georges Bataille, die betoogde dat de voorstelling van God in het christelijke geloof voortkomt uit het godsbeeld van de heidense, zogenaamd primitieve religies. De oorspronkelijk horizontale tegenstelling tussen 'witte', goedaardige goden enerzijds en 'zwarte', kwaadaardige goden anderzijds, die volgens Bataille kenmerkend was voor veel prechristelijke religies, werd door het christendom namelijk omgesmeed tot een verticale tegenstelling tussen een hemelse wereld van goddelijk licht en de zondige, donkere wereld van het profane.¹¹ De associatie van het goddelijke met het duister werd vanaf dat moment steeds minder vanzelfsprekend en is uiteindelijk nog slechts te vinden in zeer onorthodoxe religievarianten, zoals het satanisme of de mystiek.¹² De beeldspraak van veel religieuze auteurs borduurt voort op dat exclusief lichte godsbeeld van het christendom: of je nu Revius, Beets of Ida Gerhardt leest, steeds is God synoniem met het heldere en het witte, terwijl het duister onlosmakelijk verbonden is met de zonde, de dood en de wanhoop. Je zou kunnen concluderen dat christelijke poëzie dus altijd al *light verse* is geweest – letterlijk dan: poëzie van het licht, die transparantie hoog in het vaandel heeft staan.

Het zal duidelijk zijn dat Benschop geen uitzondering vormt op deze ontwikkeling. Het ging ook haar bij het schrijven van poëzie in de eerste plaats om het zo helder mogelijk overbrengen van de blijde boodschap. Duistere

11-Zie Georges Bataille, *Theory of Religion*. New York 1994: 69-72; vergelijk ook het hoofdstuk 'Het christendom' in Georges Bataille, *De erotiek*. Amsterdam 1993: 153-168.
12-Zie Georges Bataille, *The Accursed Share. An Essay on General*

Economy. New York 1999: 168-171; vergelijk ook het 'Naschrift bij de marteling (of de nieuwe mystieke theologie)' in Georges Bataille, *De innerlijke ervaring*. Hilversum 1989, met name pp. 136-139.
13-Rob Hartmans, 'Over liefde en

metaforiek zou de lezer alleen maar afleiden. "Wat hebben mensen nu aan moeilijke beeldspraak?", zo vroeg ze zich in een interview wel eens af.¹³ Het succes van haar eigen werk was volgens Benschop voor een groot deel zelfs toe te schrijven aan de "eenvoud en directheid" van haar gedichten, die volgens haar eens te meer een gewillig oor vonden bij het grote publiek omdat zij gepubliceerd werden "in een tijd, waarin de poëzie van de 'Vijftigers' velen vreemd en onbegrijpelijk bleef".¹⁴ De dichteres meende overigens dat alle christelijke poëzie die een pastorale functie wilde vervullen, eenvoudig en helder moest klinken. De "(pastorale) bijbelse poëzie", schreef ze in het christelijke literair tijdschrift *Woordwerk*, moest de lezer "uitzicht op Gods liefde" schenken. Zulke poëzie dient de lezer dus geen duisterheid of ambiguïteit te bieden, maar hoopgevende zekerheid en eenduidige antwoorden. En Benschop is blijkbaar inderdaad in haar streven naar helderheid geslaagd, want in de diverse necrologieën die in de week na haar overlijden verschenen, werd keer op keer gewag gemaakt van de "eenvoudige stijl" en "toegankelijkheid" van haar "laagdrempelige gedichten".¹⁵

Die voorkeur voor klare taal is ook in Benschops gedichten terug te vinden. "Zó hoop ik, dat mijn woorden zullen wezen: / met iets van blijdschap, iets van licht erin" (109), zo opent bijvoorbeeld *Een vlinder van God* (1973). De woorden van de pastorale dichter moeten zo helder mogelijk zijn, zodat zij het licht van God kunnen opvangen en mediëren. Die ambitie heeft al van meet af aan in Benschops gedichten doorgeklonken: "Ik zou zo graag Uw weg gaan in een rechte lijn", schrijft zij bijvoorbeeld in het titelgedicht uit *Goud uit vlas*, "een duidelijke brief van Jezus Christus zijn. // Maar boven alles zou ik willen zijn Uw kind, / een Koningskind, dat glansloos vlas tot gouddraad spint." (17) Dat "vlas" is het materiaal van de dichteres: de doffe, alleedaagse taal. Die moet dusdanig worden opgepoetst,

dood'. In: *De Groene Amsterdammer*, 21-7-2001.
14-Nel Benschop, 'Het "waarom?" van bijbelse (pastorale?) poëzie'. In: *Woordwerk. Christelijk literair tijdschrift* 7, nr. 27 (september 1989): 58.

15-Resp. Kester Freriks, 'Dichteres van de troost'. In: *NRC Handelsblad*, 1-2-2005; Gijs Zandbergen, 'Poëzie om gelijk te begrijpen'. In: *de Volkskrant*, 2-2-2005; en Agnes Amelink, 'De populairste dichteres bood toegankelijke troost'. In:

dat zij dezelfde glans krijgt als Gods eigen woorden. Want de gelovige die 'het Licht' gezien heeft, wil dat uiteraard onmiddellijk doorgeven aan de gemeenschap: "Ik wou, dat ik wat vreugde kon verspreiden, / wat licht voor ieder, die in 't donker gaat" (65).

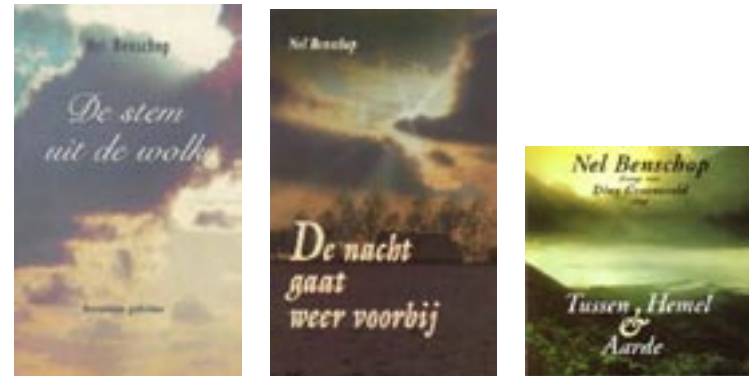
De betekenis van de duisternis in Benschops poëzie laat zich na het bovenstaande overzicht gemakkelijk raden. Bladerend door haar werk kun je al gauw vaststellen dat het donker, het zwart en de nacht een duidelijk negatieve lading hebben: telkens worden ze geassocieerd met onverklaarbaar lijden, zonde, het diabolische, de gevoelens van verlatenheid waaraan de gelovige soms is blootgesteld – enzovoorts. Zo is er sprake van "een lange, donk're week van verdriet" (47) en van een "lange, lange nacht, / van pijn en van benauwde dromen" (312). Ook de zonde wordt aan het donker gerelateerd. "[T]oen de mens de zonde had geproefd, / toen viel de nacht en alles was ontluisterd", staat er bijvoorbeeld in het gedicht 'Dag en nacht' (119). Uiteraard is de duivel de "vorst der duisternis" (122) en wordt God gevraagd om dit "donk're, kwade" (413) te verdrijven. De nacht staat ten slotte ook symbool voor de eenzaamheid van de gelovige. "Ik zoek Uw ogen / maar om Mij heen is slechts de donk're nacht" (52), zo verzucht Jezus aan het kruis; en de apostel Petrus uit een vergelijkbare klacht: "[K]om mij in mijn bitter duister zoeken" (87). Wanneer je die verschillende connotaties van het duister onder één noemer zou willen brengen, zou dat de totale afwezigheid van God kunnen zijn. Het donker, met andere woorden, is een vaste metafoor voor het goddeloze: "God, laat ons niet alleen, / wij laten U niet los, voordat Uw hand / ons vastgrijpt en ons voortleidt door dit land / dat donker is, omdat Uw zon verdween." (439)

Als het donker inderdaad duidt op de afwezigheid van God, dan verklaart dat meteen waarom het beeld van het morgenrood of de zonsopgang zo vaak in Benschops

Trouw, 1-2-2005.

-----Kiez21-----15-09-2006-----ISSN:1574-9444-----page 9 and 10-----fold here-----Gaston Franssen-----'De duistere God van Nel Benschop'-----

gedichten voorkomt. Dat is dan natuurlijk een metafoor voor verlossing: het morgenrood markeert het einde van de nacht (de zonde, de dood, het lijden) en het aanbreken van de dag (de verrijzenis, het leven na de dood, de wederkomst). "[W]ie gelooft", schrijft Benschop dan ook, "ziet 't morgenrood / aan de einder van de tijd" (123); en in een ander gedicht staan deze regels: "[I]k durf te leven, want de horizon is rood! / De zon komt op, ik zie de morgenster, / Jezus – Immanuël – Hij is niet ver!" (170) Het symbolische belang van het morgenrood wordt overigens extra onderstreept door het feit dat op het omslag van Benschops publicaties vaak van die merkwaardige, wat kitscherig aandoende plaatjes van een opkomende zon prijken:



- Omslag van *De nacht gaat weer voorbij* (1996)
- Omslag van *De stem uit de wolk*.
- Verzamelde gedichten* (1997)
- Cover van compact disc *Tussen Hemel & Aarde*.
- Nel Benschop draagt voor, Diny Groeneveld zingt*.
- Red Bullet Productions: RB 66.130

Het diepst ervaar ik U in avondwolkenluchten

Tot zover lijkt Benschops werk inderdaad te getuigen van het vrome traditionalisme dat haar vaak verweten wordt, maar toch is dat een verkeerde indruk: haar poëzie bevat evengoed talrijke passages die de overzichtelijke tegenstelling tussen licht en donker structureel ondermijnen. Zo wordt de aandacht voor het symbolische morgenrood ruimschoots gecompenseerd door een omineuze fascinatie voor het ondergaan van de zon – zie bijvoorbeeld gedichten als 'Zonsondergang' (338), 'Zonsondergang aan zee' (421) of 'Avondstilte' (495). Bij nadere beschouwing zou je je zelfs kunnen afvragen of op de bovenstaande omslagen van Benschops bundels nu eigenlijk een opkomende, of juist een ondergaande zon staat afgebeeld. Maar dat laatste zou toch moeilijk te rijmen zijn met de conventioneel christelijke lichtmetaforiek. Immers, als de zon een symbool is voor God, dan kan een zonsondergang alleen maar verwijzen naar het afwezig zijn van God.¹⁶ Waarom zo Benschop zo iets verontrustends onder de aandacht van haar lezers willen brengen?

Nu is zo'n inconsequentie nog goed te praten door eenvoudigweg aan te nemen dat het ondergaan van de zon ook een beeld kan zijn voor de kruisdood van Christus. De parallel tussen de 'zon' en de 'Zoon' verklaart in dat geval waarom het ondergaan van de zon eveneens zo'n vooraanstaande rol krijgt toebedeeld in Benschops gedichten: in beide gevallen gaat het om een tijdelijke 'ondergang', die indirect verwijst naar een 'wederopstanding' – een redenering waarop ook een bundeltitel als *Licht onder de horizon* zinspeelt. Maar zo'n indirecte, geruststellende interpretatie van het zonsondergangmotief gaat bij nader inzien niet op, aangezien het verband tussen de duisternis en God wel degelijk direct en structureel blijkt te zijn. Sterker nog: de ervaring van God is volgens verschillende gedichten het sterkst wanneer de duisternis van de nacht invalt. "Het diepst ervaar ik

16-In een interview ontlokte Hugo Camps aan Benschop overigens deze opmerkelijke bekentenis: "Ik raak niet uitgepraat over mooie zonsondergangen. Met zonsondergang onderga ik de onmacht van het woord. [...] Al zou de hemel alleen maar uit

zonsondergangen bestaan, o, wat zou ik gelukkig zijn." Camps 1994: 110. Het is niet uit te sluiten dat Benschop hier ook aan de "hemel" in de theologische betekenis van dat woord refereert. Dat heeft een rare consequentie: het is dus mogelijk dat

U in avondwolkenluchten", schrijft Benschop bijvoorbeeld; en na een impressie van zo'n avondlucht gegeven te hebben, vervolgt ze: "Ik voel mij in dit wonder opgenomen / een ogenblik ben ik heel dicht bij U; / U bent vlak langs mij heen gegaan, en nu / zie 'k in Uw schaduw groots de avond komen." (338) Dat zijn toch wel onheilspellende regels: de "schaduw" van God is blijkbaar een voorafschaduw van de invallende nacht.

Het begint er dus op te lijken dat het wereldbeeld van Benschop lang niet zo clichématig en voorspelbaar is: God, die eerder als de bron van alle licht werd voorgesteld, blijkt de mens nu opeens het dichtst nabij te zijn in de complete duisternis. Dat wordt bevestigd door talrijke andere gedichten waaruit eveneens een onheilspellende Godservaring kan worden afgeleid. Zo hoopt de ikfiguur in het gedicht 'Dagdroom' niet alleen dat "de zon mij als een minnaar kust" – iets dat gezien de traditionele lichtthematiek nog te verwachten zou zijn – maar óók "dat de nacht naast mij op 't kussen rust", om zodoende "eindelijk weer de stille rust [te] verwerven / een kind van God te zijn" (102). Het donker is hier een voorwaarde voor de nabijheid van God. Hetzelfde wordt gesuggereerd in deze regels uit *Een vlinder van God*: "Wat er dan in de toekomst mag gebeuren, / al wordt het avond, al verdwijnt het licht, / bedenk, dat in het donker bloemen sterker geuren, / Gods vlinder vouwt zijn vleugels even dicht." (109) Wanneer je in dit geval zou mogen aannemen dat het tot bloei komen van de natuur door God veroorzaakt wordt (zoals ook inderdaad de strekking is van gedichten als 'Begin van de lente' [465] of 'Toch wordt het lente' [521]), dan is de conclusie gerechtvaardigd dat zijn aanwezigheid (het "geuren" van de "bloemen") zich het sterkst manifesteert "in het donker". Uit deze citaten komt ontegenzeggelijk een heel ander, veel dreigender godsbeeld naar voren: de ervaring van God is onlosmakelijk verbonden met het duister van de nacht.

Benschop het leven na de dood niet voorstelt als de traditionele tunnel van licht, maar als een ruimte waarin de zon onophoudelijk ondergaat.

Een voor de hand liggende verklaring voor die zonderlinge metaforiek zou uiteraard zijn dat Benschop niet heeft willen zeggen dat God nabij is *in* het donker, maar *ondanks* die duisternis. Maar dát staat er niet. Er is niets dat de lezer ervan weerhoudt om uit deze regels te concluderen dat God nabij is *in* en zelfs *dankzij* het donker. De identificatie van de duisternis met God wordt zelfs expliciet onder woorden gebracht – nota bene door Hemzelf. “[W]eet”, zegt God bijvoorbeeld in een van Benschops gedichten, “wanneer je gaan moet door een donker dal: / Mijn grootheid kan slechts in een wolk verschijnen.” (505) Vergelijkbaar is het gedicht ‘Als het donker wordt’, waarin God de gelovige als volgt toespreekt: “Wees maar niet bang wanneer de nacht gaat komen: juist als het donker is ben ik je zéér nabij.” (220) Nóg duidelijker is de gelijkstelling van God met het donker in Benschops gedicht over Franciscus van Assisi (1182-1226): deze kluizenaar, in de eerste regel aangeduid als “kind van het licht”, wordt geportretteerd als iemand “die God mocht ontmoeten in de duistere nacht” (345). Het is een wonderlijke contradictie die Benschop schetst: waar géén licht is, daar bevindt zich de bron van alle licht.

Een andere mogelijke verklaring voor het vereenzelvigen van God met het donker zou kunnen zijn dat Benschop aansluit bij een mystieke traditie. Zoals bleek, herinnerde Bataille zijn lezers er ook al aan dat alleen nog in die traditie ruimte is voor een ‘zwarte’ godservaring. De mysticus wordt verblind door de onmiddellijke nabijheid van God, wiens sublieme grootheid¹⁷ niet te bevatten is en niet onder woorden kan worden gebracht. De aanwezigheid van het licht van God wordt paradoxaal genoeg dus ervaren als een ondoordringbare duisternis.¹⁸ Het lijkt misschien vergezocht om de sterk conventioneel aandoende poëzie van Benschop met de overrompelende heftigheid van de mystiek te associëren, maar toch is dat niet onlogisch. Zo bekende de dichteres zelf in een interview al eens dat ze bewondering had voor

17-Het samenvallen van licht en duisternis kan inderdaad ook in verband worden gebracht met het sublieme. Zo schrijft Edmund Burke in *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (London 1958: 80-81)

naar aanleiding van een dichtregel van Milton (“Dark with excessive light thy skirts appear”) bijvoorbeeld het volgende: “Here is an idea not only poetical in an high degree, but strictly and philosophically just. Extreme light, by overcoming

de mystici – en als zo’n versexterne uitspraak in het geval van een dichter zoals Lucebert als overtuigend argument mag gelden, waarom dan niet evengoed bij Benschop?¹⁹ Ook zijn er wel degelijk passages in haar werk te vinden, waarin je allerlei mystieke thema’s kunt herkennen. Zo oppert ze dat het “wonder” van “[Gods] liefde” “onvertaalbaar” (270) is en zijn licht “oogverblindend” (12) kan zijn, zodat de gelovige daar alleen maar “staam’lend over [kan] spreken” (442), of slechts kan “aanbidden / in woordenloze dank” (45) en “woord’loze verwondering” (464).

Toch kan ook zo’n mystieke interpretatie de tegenstrijdigheid van Benschops poëzie niet verklaren. Zeker, ook de mysticus beschrijft God als een duisternis, maar dat laat onverlet dat die duisternis voor hem wel degelijk een onveranderlijke en betrouwbare indicatie is van de aanwezigheid van God – en bij Benschop is dat niet het geval. Het onoverkomelijke probleem van haar poëzie is en blijft dat God in het ene gedicht ondubbelzinnig met de dag wordt geassocieerd, terwijl hij in een ander gedicht volledig met de nacht wordt vereenzelvigd. Welk beeld het dichtst bij de waarheid komt, wordt echter niet duidelijk. Die zelfde onduidelijkheid typeert Benschops poëtica. Nu eens zegt ze dat ze woorden “met iets van licht erin” (269) wil vinden, om daarmee recht te doen aan Gods licht. Maar dan weer noemt ze God “De onnoembare” (270) die “slechts in een wolk [kan] verschijnen” (505). Als lezer kun je bijgevolg niet meer vaststellen wat volgens Benschop de functie van poëzie is: verhelderen, of juist verduisteren? Een mystieke interpretatie van haar poëzie neemt deze onbeslisbaarheden niet weg en de lezer blijft dan ook achter met allerlei dringende vragen. Moet je God nu in de duisternis, of in het licht zoeken? En als God “onvertaalbaar” is, hoe moet je dan als lezer die befaamde eenvoud en laagdrempeligheid van Benschops poëzie waarderen?

the organs of sight, obliterates all objects, so as in its effect exactly to resemble darkness. [...] Thus are two ideas as opposite as can be imagined reconciled in the extremes of both; and both in spite of their opposite nature brought to concur in

producing the sublime.” Met dank aan Samuel Vriezen, die mij op deze passage attendeerde.

18-Zie bijvoorbeeld pseudo-Dionysius de Areopagiet, *Over mystieke theologie*. Kampen 1990; Johannes van het Kruis, *De donkere nacht van de ziel*,

Hij ging mij voorbij

Dat Benschops poëzie van die verontrustende vragen opwerpt, is volgens mij niet zozeer het gevolg van onduidelijke intenties of een mystiek-theologische inslag van de dichteres, maar eerder een probleem van interpretatieve aard. Zoals blijkt, lopen in haar werk twee uitgebreide metaforische netwerken door elkaar heen. Het ene metaforencomplex beschrijft de religieuze ervaring in termen als licht, dag en aanwezigheid, terwijl die ervaring in het andere complex wordt vormgegeven aan de hand van noties als duisternis, nacht en afwezigheid. Die twee netwerken staan haaks op elkaar. Wanneer ze desondanks toch in één oeuvre in elkaar worden geschoven, zoals bij Benschop het geval is, heeft dat verstrekkende gevolgen. Wanneer je haar werk als een geheel beschouwt, moet je namelijk concluderen dat haar poëzie onbetrouwbaar is. Als lezer word je telkens op het verkeerde been gezet: waar de dichteres je in 'Kind van het licht' voorhoudt dat God het "hemellicht" en het "grote licht" is, daar stelt ze elders dat Gods grootheid slechts in de nacht verschijnt – en even later blijkt vervolgens weer dat het "donker is, omdat Uw zon verdween." (439) Telkens wanneer Benschop over God spreekt, blijkt datgene wat ze beschrijft een foutief beeld te zijn: de ene metafoer wordt ondermijnd en vervangen door een volgende, tot er weer een andere metafoer komt, enzovoorts.

Bovendien leidt die veranderlijke beeldspraak ertoe dat Benschops godsbeeld uitgehold wordt door allerlei dubieuze bijbetekenissen en negatieve connotaties. Want als God "juist als het donker is" de gelovige "zéér nabij" is (220), maar het donker tegelijk symbool is voor zonde en het goddeloze, dan is het moeilijk om vol te houden dat God een bron van zuiverheid, zekerheid en troost is. Of neem dit vergelijkbare probleem: als de Duivel de "vorst der duisternis" (122) is, maar God eveneens "in donkerheid [woont]" (505), dan ontkomt de lezer er niet aan om daaruit

en *De levende vlam van liefde*. Den Haag 1996.
19-C.G. van Zweden, 'Nel Benschop boekenmiljonair'. In: *Trouw*, 16-9-1982: "Ze is ook bewonderaar van de laat-middeleeuwse mystiek en noemt namen als Hadewych en Jan van

Ruusbroec." Luceberts uitspraken over zijn mystieke inspiratiebronnen worden aangehaald in C.W. van de Watering, *Met de ogen dicht. Een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica*. Muiderberg 1979:

op te maken dat die twee in een bepaald opzicht met elkaar vergelijkbaar zijn. Het is nooit uit te maken welke term van de tegenstelling donker/licht positief gewaardeerd wordt, en welke negatief. Als gevolg daarvan is het eveneens onmogelijk vast te stellen welke metaforen wel of niet God representeren. Voor de lezer die Benschops poëzie als moreel-religieus kompas wil gebruiken, zo zou je kunnen zeggen, is er geen verlossing: een eindeloze keten van elkaar vervangende metaforen frustreert elke sluitende interpretatie van deze gedichten en ontnemt de lezer het zicht op de (definitieve) betekenis ervan. De daadwerkelijke aanwezigheid van God in Benschops werk wordt daardoor steeds weer uitgesteld en uiteindelijk zelfs onmogelijk gemaakt.

Een treffende illustratie van die onoverkomelijke onbeslisbaarheid is 'Zo zag ik Hem..' (322), waarin wordt beschreven hoe Mozes op de berg Horeb de tien geboden ontvangt.²⁰ Ik citeer de eerste negen regels van het gedicht, waarin Mozes terugblijkt op zijn ontmoeting met God:

Zó zag ik Hem. Nee, niet in het gelaat,
(de glans daarvan zou immers mij verlammen)
maar Hij ging mij voorbij. Van Zijn gewaad
zag ik de achterzijde. Zonnevlammen
zetten de weg waarlangs Hij ging, in vuur,
maar het verteerde niet. Ik sloot mijn ogen
voor (tussen Hem en mij) die lichte muur;

ik voelde mij tot in mijn ziel bewogen:
de Eeuwige was mij voorbijgegaan!

Even lijkt het alsof ook dit gedicht refereert aan de klassieke mystieke thematiek van de verblinding: de "glans" van Gods gezicht, zo stelt Mozes vast, kan de mens "verlammen". Maar als je het gedicht nauwkeuriger leest, moet je vaststellen dat God in deze regels niet

79; vergelijk ook Jan Oegema, *Lucebert, mysticus. Over de roepingsgedichten en de 'Open brief aan Bertus Aafjes'*. Nijmegen 1999: 110-111.
20-Zie Exodus 33:18-23.

zozeer moeilijk te benaderen is omdat zijn licht te fel is, maar omdat zijn aanwezigheid niet eenduidig kan worden vastgesteld. Mozes ziet hem niet "in het gelaat", maar krijgt alleen de "achterzijde" van "Zijn gewaad" te zien (een gewaad dat elders bovendien als "een zwarte wade" [545] werd omschreven). Er is weliswaar veel licht, maar die "zonnevlammen" verlichten alleen "de weg waarlangs Hij ging" – en niet de Onzichtbare zelf. Integendeel: er is een "lichte muur" opgetrokken tussen Mozes en "Hem". Ten slotte sluit Mozes ook zijn ogen, waarmee hij zijn rol als betrouwbare 'ooggetuige' opgeeft, en constateert hij dat hij God alleen in zijn afwezigheid heeft kunnen ervaren – "de Eeuwige was mij voorbijgegaan". Je kunt zelfs beargumenteren dat die fundamentele onzekerheid over de aanwezigheid van God door Benschop voelbaar is gemaakt in de witregel tussen de zevende en achtste regel: het wit symboliseert een lege plek, iets dat zich onttrekt aan de blik van zowel Mozes als de lezer.

Er is wel eens opgemerkt dat Benschops poëzie een "barmhartig onderkomen [biedt] aan al degenen in onze samenleving, die zekerheid, geborgenheid en troost zoeken",²¹ maar een aandachtige beschouwing van dit werk, zo blijkt hopelijk uit het voorgaande, maakt duidelijk dat haar werk ook een keerzijde heeft: haar beeldspraak ontnemt de lezer de geruststellende zekerheid van een heldere betekenis en daarmee ook het uitzicht op "de vreugde en troost van het geloof".²² Toegegeven, de gedichten van Benschop gaan gebukt onder rijm dwang, geijkte formuleringen en beelden die op zich genomen vrij traditioneel aandoen. Dat wil echter nog niet zeggen dat het onnodig is deze teksten nader te bestuderen om ze te kunnen waarderen, noch dat ze meteen kunnen worden afgedaan als eenduidige kitsch. De critici van Benschop zou je dus kortzichtigheid kunnen verwijten, omdat zij zich niet voldoende realiseerden dat ook pastorale poëzie een interpretatieve uitdaging bevat. Maar de

21-Gert J. Peelen, 'Nel Benschop. Tussen wierook en verguizing'. In: *VU-Magazine* 17, nr. 1 (1988): 25.

22- Benschop in Hellmann 1973.

liefhebbers van haar werk valt ook wel wat te verwijten. Zij hebben niet willen erkennen dat zij zich tot nog toe eigenlijk wel goed in die 'veronachtzaming' van Benschop konden vinden: want wanneer haar poëzie wél aandachtig wordt gelezen, komt een waarheid aan het licht die zij waarschijnlijk liever niet onder ogen willen zien.