

“**V**LUG! EEN WITREGEL, NU HET NOG KAN”

HET WERK VAN WOUTER GODIJN

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

“Hoe moet ik me onder deze omstandigheden concentreren?”, vraagt Wouter Godijn zich af. Hij schrijft op dat moment over een breuk in een verstandkies en heeft het over “het binnensmondse murmelen van die andere ziekte – die ik / van mezelf niet meer mag laten meedoen in een gedicht”. Dat is de spierziekte MS. Schrijven over de ontwikkeling binnen Godijns oeuvre is daarmee gelijk morbide. Als de uitslag van een test negatief is, dan ben je opgelucht. Is die positief, dan ben je gewaarschuwd. Bij Godijn grijpt de ziekte gradueel om zich heen. Sommige teksten lijken in te zetten als karikatuur en blijken bij doorlezing uit heldhaftige en indrukwekkende gevechten te bestaan met de ziekte die in hem huist. De jacht op de ziekte houdt zijn wereld klein. Er is het huis, zijn vrouw en twee kinderen, de tuin met het witte konijn in een kooi en wel eens een uitstapje naar zijn ouders. Terwijl zijn waanbeelden hem allerlei surreële reizen laten ondernemen, tot en met een ontmoeting met God als dinosaurus in een lieflijke weide met wit besneeuwde bergtoppen als achtergrond.

PIJN WERD GROOT EN IK WERD KLEIN

Wouter Godijn debuteert met een roman, *Witte tongen*, waarin de moeder van de hoofdfiguur sterft. Het is een motief dat vaker terugkeert in zijn werk, zowel in de gedichten als het proza. Haar depressie lijkt een smet te werpen op de hoofdfiguur zelf, die haar in het ene boek troost en in een andere passage zelf depressief wordt. Twee jaar na die roman publiceert Godijn zijn eerste dichtbundel. *Alle kinderen zijn van glas* is ingehouden van toon. Dat komt voornamelijk door het rijm, dat zijn regels strak houdt: “Ik probeer de bodem van de herfst te peilen / maar ik kan er niet bij: / druilen kan ik natuurlijk ook wel /

ERIK LINDNER

werd op 3 mei 1968 geboren in Den Haag.

Hij publiceerde vier dichtbundels: *Tramontane* (Perdu, 1996), *Tong en trede* (De Bezige Bij, 2000), *Tafel* (De Bezige Bij, 2004) en *Terrein* (De Bezige Bij, 2010). In Franse vertaling verscheen onder meer *Terrain* (cipM, 2007). Lindner verzorgt een tweewekelijkse rubriek over poëzie voor *De Groene Amsterdammer* op www.groene.nl/boeken. Hij is redacteur van *De Revisor*.

maar niet zoals hij.” Er is gelijk al het afstandelijke commentaar dat kenmerkend is voor Godijn. De bundel bevat laconieke observaties van de natuur en razende zwembadvrouwen die “het water slaan als een ongehoorzaam kind”. De metaforen zijn kolderiek; seringen in de regen noemt hij “afwezig als poepende katten”. De dichter klinkt veelal gelaten: “Aan het bestaan valt toch niet veel uit te leggen”. Het rijm geeft de gedichten vaak iets sinterklazers: “Leeg en gelukkig als het licht in maart / is dit gedicht meteen dakloos verklaard.”

In die eerste bundel duikt pijn op in een gedicht getiteld ‘Kinderverhaaltje’. Ze trekken meteen al samen op, de ik-figuur en de pijn, en gaan slapen “in een plas”, al denkt de dichter ook “dat er sprake was van bloedend gras”. Het gedicht is een kwade voorstelling: “Pijn werd groot en ik werd klein.” In een ander gedicht komen de eerste hallucinaties: “De nagelscharen vallen aan / en mijn mamma is de dood.” Het rijm blijft telkens opduiken: “Kinderen zijn langpootmuggen. / Ze hebben hele dunne ruggen.” Later komt de dichter met God op de proppen “die met zijn gezicht in het natte gras een sigaar – nee”, onderbreekt hij zichzelf, “dat moet ik niet schrijven, God leidt zo af”. Weg is de metafoor voor de mist. Aan die waarschuwing laat Godijn zich weinig gelegen. Al noemt hij zich nadrukkelijk niet-gelovige en later een keer atheïst, God is een van de weinige vaste wisselerspelers in zijn oeuvre, naast het witte konijn en zijn gezin.

Zijn tweede dichtbundel *Langzame nederlaag* leest iets losser, al klinkt het rijm nog door en is er gelijk al zoveel poëzie die zich bewust is van zichzelf. Een compliment voor de dichter is dat hij met zijn ziekte nooit zielig klinkt. Daarvoor is hij het verloop van elk gedicht veel te vlug af. Soms zijn er wat hinderlijke enjambementen: “Haar Middellandse Zee / blauwe ogen” en “gelukkig zijn we er bijna / niet”. Aan de tweede

zie je dat de dichter, pestkop, het ook heel lelijk vindt en het hem toch flikt. In het gedicht 'De goedheid van de kikker' wordt de God tot kikker gekust. Het eindigt zo:

Denkend aan God, zie ik in mijn verbeelding

een volslanke hyacint. En dan – voor ik kan roepen: Stop!

Dat was de bedoeling niet – hoe die hyacint verandert in een kind
en dat kind in lucht. In wind.

In de tweede bundel staan nog twee motieven die vaker zullen terugkeren in zijn werk. Ten eerste de verkindsing. De vader zit op een rode kinderdriewieler en hij “daalde neer in het natte gras / en vervaagde als een tuin in de mist”. En met dat laatste ook dat van de wedergang. Tijd lijkt niet vooruit maar achteruit te lopen. Om dat vast te stollen in een moment: sneeuw valt omhoog. Ook zijn er gelukzalige voorstellingen, die vaak in de sfeer van het erotische belanden. De dichter ziet “vrouwen de was doen in een rivier, / mollig op die overvloedige en tegelijk gracieuze manier / waarop tegenwoordig alleen negerinnen er nog in slagen mollig te zijn”. Om dan even verderop te verzuchten: “Het leven was gemaakt van echte roomboter / en zeer heerlijk.”

WIE IS DE REGISSEUR?

Hoe voorzichtig de eerste bundels ook op gang komen, Godijn vindt wel direct weerklank. Criticus Kees 't Hart noemt zijn debuut “de beste poëzie van het jaar 2000”. De tweede bundel *Langzame nederlaag* wordt de eerste keuze van de Poëzieclub, toen nog geselecteerd door oprichter Gerrit Komrij. En *De karpers en de krab* wordt genomineerd voor de VSB-poëzieprijs. Die derde dichtbundel bevat gedichten die zich afspelen terwijl je ze leest. Als lezer heb je dan ook minder het gevoel dat je naar Godijn kijkt die als een dompteur zijn ziekte en zijn gedicht staat te dressereren. Misschien ook wel omdat hij ruiterslijk uitkomt voor die neiging: “Ik ben het toneel waar dit alles zich afspeelt. Maar de coulissen! De coulissen!”, staat er in de bundel en hij vraagt zich af: “Wie // is eigenlijk de regisseur? Waarschijnlijk / ik ook.” Kernachtig is ook dit:

Welke kamer je ook betreedt
de ontwerper van het huis is afwezig
hoewel zijn geur nog in de vertrekken hangt;
je krijgt de indruk dat er een kinderlijk eenvoudige truc bestaat (het woord
op het puntje van de tong, het knopje
dat je vergeet in te drukken)
waardoor je plotseling oog in oog met hem zou kunnen staan.



Wouter Godijn, Foto Jan Glas.

“Er lijkt een raam in mezelf open te staan” is een redelijk rustige regel voor Godijn zijn doen. Die staat op zichzelf omringd door witregels in het titelgedicht van de bundel *De karpers en de krab*. De kracht van de regel is mede dat het gedicht begint met een dichter die “bijna altijd gedichten maakte over bijna lege kamers”. Het is zeldzaam in zijn oeuvre, dit overwinnen van de onrust. Methode en techniek zijn tegelijk ook inhoud bij Godijn: “De reis naar zee // was al opgeslokt door een witregel”. Hij vindt het leuk theorieën in zichzelf op te laten heffen: “Het is onwaarschijnlijk dat je niet regelmatig iets onwaarschijnlijks overkomt. Het onwaarschijnlijke // is waarschijnlijk.” Regelmatig wordt de dichter als hij net ergens over aan het vertellen is gestoord door zijn vrouw die hem roept de “krokodillen- nee kinderkamer” op te ruimen, of onderbroken door zijn dochter: “PAPPA IK DOE DEZE SNOEPSLEUTEL IN JOUW MOND EN DAN DRAAI IK HEM OM HOOR!”

CARTOONESKE SEKS

Het cruciale element bij Godijn is de meligheid. Je moet er tegen kunnen. Zijn bundels en ook romans zijn gelaardeerd met motto's van Tomas Tranströmer, Wallace Stevens, Hans Faverey, de naam Borges valt vaak en de ik-figuur van zijn laatste roman, *Mijn ontmoeting met God en andere avonturen*, zegt veel van Stefan Themerson en Lars Gustafsson te houden. (Dit tegenover zijn inmiddels opgegroeide dochter, die het liever over Arnon Grunberg heeft.) Godijn neemt een gedicht van Anneke Brassinga op. Volgens de achterplaat van zijn debuut schrijft hij literatuurkritieken voor het *Nieuwsblad van het noorden*. In weerwil van al de goede literatuur die hij noemt, de namen van de beste dichters, ben je bij de stijl van Wouter Godijn geneigd te denken aan een heel andere naam: Freek de Jonge. Telkens hoor je het wat moralistische cabaret weerklinken, de Nederlandse intelligentsia die zichzelf bespot. Godijn weet een karikatuur van de schrijver te maken, zoals Kees van Kooten en Wim de Bie typetjes spelen, figuurtjes, rare mannetjes, door hun onhebbelikheden te vergroten en hun malligheid goed te prononceren. Natuurlijk is het niet zó eenvoudig. Door narrig te doen over zijn MS neemt de schrijver zichzelf onder het mes – veilig is dat allerminst. Maar verwarrend is zijn spel met pose, clichés en verwachtingspatronen wel.

Dat blijkt het best in zijn tweede roman *De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt*. Of dat boek wel een roman is, weet ik niet zo goed. Het is een vat met verhalen verbonden door de verteller die getuige de titel wedijvert met de auteur. De verhalen op zich zijn pakkend en smeug, een soort grimmige variant van de boeketreeks. Een diapositief ervan, of liever negatief: alles is erg en belabberd en smerig in dit boek, vooral de relaties tussen mensen. De werkelijkheid is kunstmatig bij Godijn, hallucinant, ze ligt in coma. De toon van zijn werk is badinerend: hij wil de mensheid een spiegel voorzetten. De naarheid van het leven onderkennen en die in literatuur benadrukken. Onheilspellend, zoals Kafka, maar veel zotter, zo nodig nog wranger –

en vooral geestiger. De seksscènes in Godijns boeken hebben altijd iets cartoonesks, ze overkomen de hoofdfiguur alsof hij over een bananenschil uitglijdt of zijn vrouw plotseling een glijbaan onder een gat in de vloer brengt en hij er pardoes inzoeft. In het ene verhaal heet het neuken “zompig”, in het volgende “moerassig”. In ieder verhaal is er een wat in zichzelf gekeerde, alleenachtige man, die bijvoorbeeld liever langs een kanaal met bomen loopt dan iets te ondernemen, en een vrouw die ondanks hem toch vat op hem krijgt. Dan overkomt hem alles: leven, werk, kinderen krijgen. Zijn enige echte huishoudelijke taak tijdens de kraamtijd is na de geboorte ergens de placenta deponeren. Tussen die hilarische verhalen, die in de verte aan Heere Heeresma doen denken, staan beschouwelijke passages, waarin de auteur met “de echte” Wouter Godijn redetwist over de invloed van de kritiek. Maar ja, die Godijn schrijft gedichten, en in de poëziewereld gaat het er anders aan toe, merkt de ik-figuur als pseudoschrijver van deze roman op. Die tweedeling is natuurlijk metafysisch. In het lange verhaal “Lammerts overwinning”, wordt dat sterker als de hoofdfiguur een weekje gaat logeren bij zijn kibbelende ouders die hij telkens moet sussen. Hij troost er zijn depressieve moeder. Op het eind van iedere avond steekt hij dan in zijn oude jongenskamer een flinke joint aan om bij te komen. En wat dan telkens volgt, is zulk vreselijk hyperbewust en onnavolgbaar psychologisch proza, dat het boek als prima product ter bestrijding van de cannabisconsumptie valt aan te bevelen. Bewust natuurlijk, Godijn steekt hier al doende de draak met de geestverruiming, maar je moet die pagina’s wel door weten te ploeteren.

DE DICHTER IS EEN OPLICHTER

Vóór die tweede roman is nog de dichtbundel *Kamermuziek of de weg naar onverschilligheid* verschenen. Opnieuw is Godijn woordspelig en tekstintern, er duikt vaak een gedicht in een gedicht op: “Je kon / haar hoofdletter al niet meer zien.” De dichter die ook in de roman even aan het woord is, klinkt gelaten:

(Wat kan mij gebeuren? Gerrit Komrij
prijst mijn verzen en iedereen houdt van mij, o joepiel!)
en nu heb ik niets meer mede te delen, helemaal
niets, er is een soort vacuüm in mijn hoofd dat groter en groter wordt als een
[opzwellende
fles melk, maar ik ga gewoon verder, zoals eenden
beginnen te vrijen als er nog ijs op de sloten ligt
omdat ze voelen dat het nog niet afgelopen is.

Godijn stelt de vraag “waarom is de duivel zo vaak een zwierig meisje met fatale huppeltietjes // de liefde een schildpad”. De onverschilligheid maakt hem nóg laconieker:

“O! Waarom ben ik zo?! Jammert de dichter / en hij gaat er helemaal in op, in het jammeren, ziet u wel?” Godijn is voortdurend tongue in cheek, vaker dan dichters als Frank Koenegracht en Tonnus Oosterhoff. “Bestaan er alleen mislukte gedichten?”, vraagt hij zich af in deze bundel. De waarnemingen zijn die van een zieke: de wereld ligt als een bonbon op bonbonpapier. De pillen vliegen hoog voorbij, als trekvogels. Er is altijd bij Godijn het grote gevaar van te veel willekeur. Terwijl hij bij momenten mooi precies kan zijn, zoals over het konijn: “De zachte neus die heel voorzichtig snuffelt / (...) alsof je een sneeuwvlok voelt smelten op je huid.”

Wouter Godijn heeft een voorkeur voor het vieze. “Een krakende scheet baant zich een weg door het Donkere Bomenbos / tussen mijn dieptragische billen.” Hij “leunt op zijn woorden // als een oude man op zijn hek.” In de bundel die pal ná zijn tweede roman verschijnt, *De zieken breken*, zit de hoofdfiguur vaak op het toilet. Niet alleen de spijsvertering is het thema, ook komt er aan bod wat er eerder allemaal is binnengegaan, zodat de bundel soms lijkt op een boodschappenlijstje. De ziekte en haar marteling (“de zusjes Pijn en Kwelling”) brengen hem tot hallucinaties en die waggelen als een rij eenden aan hem voorbij. De pijn zuigt op de duim van de dichter. De dichter wordt door Godijn oplichter genoemd. De ziekte wordt als een klein meisje vertroeteld en bemoedigend toegesproken: “je zult groter worden / en sterk. Je zult hoog boven mij uit toornen.” In de bundel is het telkens de vraag wie aan zet en aan het woord is, de ziekte of de schrijver. Breekt de ziekte hem of breekt hij de ziekte – zoveel verbergt de titel *De zieken breken* al in zich.

EN DAN NU DE AARDAPPELEN

In de derde roman *Mijn ontmoeting met God en andere avonturen* herneemt Wouter Godijn zijn eerdere boeken. Een schrijver krijgt MS, zijn gezin houdt hem overeind en zorgt voor commentaar. Het verschil met de tweede roman is dat dit boek constant is, een lineaire vertelling. Of liever een vertelling die een U-bocht maakt: halverwege het boek, tijdens een zelfmoordpoging als zijn gezin er even op uit is, begint de tijd rugwaarts te lopen en blijft de auteur dezelfde, ook al wordt alles en iedereen rond hem gradueel jonger. Dan, in de gedaante van een veertienjarige, schrijft hij het allemaal op, wat hij heeft meegemaakt tijdens dat leven andersom, van eind naar begin. En dan laat hij zijn jongere ik dat boek vinden. Hij weet daardoor al hoe zijn leven verloopt. Dit is in harmonie met het overbewuste van Godijns overige werk en de opvallende rol die hij aan God geeft.

En dan is er *Wiegeliederen en blaasmuziek*, zijn zesde dichtbundel. Er is geen schrijver meer die zijn ziekte beheerst door ze te parodiëren of te beschrijven hoe hij er onder lijdt. Er zijn de waanvoorstellingen zelf: “(in een hoekje van het schilderij zie je een hondje wegrennen, – in zijn bek mijn snotterende hart).” En dat is het morbide. Heeft de ziekte het van de auteur gewonnen en ervoor gezorgd dat de dichter (uit)eindelijk

aan het dichten slaat? Of is de dichter de ziekte de baas en heeft hij die – als thema althans – onder de knie gekregen? “Vlug! Een witregel / nu het nog kan”, roept Godijn. Er is het spelen met afasie: “Als de avond kwalt”. De muze ligt te rotten als een appel die te lang op de fruitschaal heeft gelegen. Godijn klinkt monter en opgeruimd: “Zo. Dat is eruit. En dan nu de aardappelen.” Al mag Wouter Godijn het van zichzelf niet meer over MS hebben, hij roept nog een keer uit: “O, mijn kleine, zenuwzieke, tril-bibberige piep-piep-gedichtjes. / Kom maar bij me. Kom maar bij pappa.”

Bij het lezen van Godijn zijn er momenten dat je de vraag overvalt of hij als auteur niet te veel criticus of beschouwer speelt om schrijver te zijn. Of hij niet te overbewust te werk gaat, te alert op het verschil tussen literatuur en werkelijkheid, om zich volledig te laten gaan. Hij anticipeert met regelmaat op wat de lezer zal vinden van wat hij schrijft. Die interrupties zorgen voor een hoge mate van ironie. Dat is hinderlijk om doorheen te lezen – en ook daar anticipeert Godijn weer op, hij speelt dat hinderlijke spel met vaart. Het geeft distantie in de tekst, de verteller springt er als het ware telkens als een duveltje uit een doosje uit. Er zijn passages in zijn oeuvre waarin hij dat mechanisme ontstijgt. In zijn zesde bundel, en ook in zijn derde bundel *De karpers en de krab*, raakt de voorstelling los van de verteller.

Na dertien jaar en negen boeken lijkt Wouter Godijn de waanzin uiteindelijk toe te laten in zijn poëzie en er niet meer besmuikt, spottend of ironisch over te schrijven. Hij weet in *Wiegelieder en blaasmuziek* draconische voorstellingen waar te maken – en niet zoals eerder alleen waar mogelijk belachelijk te maken. Resultaat: de wereld van zijn gedichten is voller. Nog altijd komen de “de dichter” en “het gedicht” veelvuldig voor, ze bevolken zijn poëzie als een soort vogelverschrikkers. Intertekstueel is Godijn altijd al geweest. Door echter niet meer voortdurend zijn rol als patiënt te ridiculiseren, maar zijn waanvoorstellingen zelf het woord te geven, raakt hij uiteindelijk het best op dreef.

LITERATUUR

WOUTER GODIJN, *Mijn ontmoeting met god en andere avonturen*, Contact, Amsterdam, 2010, 192 p.

WOUTER GODIJN, *Wiegelieder en blaasmuziek*, Contact, Amsterdam, 2010, 48 p.

WOUTER GODIJN, *De zieken breken*, Contact, Amsterdam, 2008, 64 p.

WOUTER GODIJN, *De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt*, Contact, Amsterdam, 2007, 192 p.

WOUTER GODIJN, *Kamermuziek of de weg naar de onverschilligheid*, Contact, Amsterdam, 2005, 64 p.

WOUTER GODIJN, *De karpers en de krab*, Contact, Amsterdam, 2003, 56 p.

WOUTER GODIJN, *Langzame nederlaag*, Contact, Amsterdam, 2002, 64 p.

WOUTER GODIJN, *Alle kinderen zijn van glas*, Contact, 2000, 40 p.

WOUTER GODIJN, *Witte tongen*, Contact, Amsterdam, 1998, 338 p.