



Jonge wolven IX: Voorbij het zwelgen in eigen falen

Willem Bongers-Dek, Laurens Ham
& Lisanne Snelders

Beste wolven,

Lezen in dichtbundels of romans van Wouter Godijn is altijd een avontuur en dat avontuur speelt zich ook altijd af op het niveau van het lezen en schrijven zelf. De schrijver reflecteert nadrukkelijk op de rol van de schrijver, op de daad van het schrijven, op de rol van de criticus. Schrijven over het werk van Godijn geeft je het gevoel alsof er iemand over je schouder meekijkt en juist die idee, van een entiteit die je bekijkt en beoordeelt, loopt als een rode draad door zijn werk.

Sinds zijn romandebuut *Witte tongen* (1997) komen verschillende thema's en motieven steeds terug in zijn proza, *De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt* (2007) en *Mijn ontmoeting met God en andere avonturen* (2010). Ook in zijn dichtwerk – dat inmiddels zeven intrigerende bundels omvat, met *Alle kinderen zijn van glas* (2000) als begin en het terecht bekroonde *Hoe H. H. de wereld redde* (2012) als voorlopige hoogtepunt – houdt Godijn zich bezig met Grote Vragen: wat is Goed, wat is Kwaad en (hoe) kunnen ze gelijktijdig bestaan? Hoe verhouden wij, denkende mensen, ons tot een denkbare god? Hoe ga je als kleine schrijvende mens om met je grote obsessies en wat als een van die obsessies een romantisch-hoogdravend ideaal over de taak van de schrijver is? Wat te doen met de ondraaglijke lulligheid van het bestaan, met obstipatie, diarree en een kotsende kat? Antwoorden op deze en andere vragen vinden we in zijn recentste roman *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* (2013), aangevuld met nog veel meer vragen.

Voordat het feest van de interpretatie kan losbarsten, moet ik een pas op de plaats maken en twee dingen constateren. 1) In de meeste kritieken die ik gelezen heb (met name die van Joost de Vries, Arjen Fortuin en Arie Storm) slagen de critici er niet in om deze roman adequaat te omschrijven en is het nadrukkelijk aanwezige politieke element ondergeschoven of zelfs verzwegen. Dat moeten wij rechtzetten. 2) Het zal voor de lezer van ons stuk onmogelijk zijn om te volgen waar wij het over hebben, als ik niet eerst helder de structuur van de roman weergeef. Dat is niet eenvoudig en de compositie van de roman lijkt complex maar ik doe mijn best om deze eenvoudig weer te geven en aldus dicht bij mijn eigen leeservaring uit te komen.

De roman begint met drie hoofdstukken waarin we kennismaken met de jonge Wilfried die met zijn vriendjes en vijandjes in een schijnbaar eeuwigdurende jongentijd aan het vissen is. Hij ontwaart in het water een enorme snoek en probeert het monster te vangen maar dat mislukt. Na een kleine tijdsprong zijn we bij de oermythe van zijn leven: hij ziet voor zijn ogen en – zo vindt hij – door zijn schuld zijn moeder verongelukken. Dit gedeelte van de roman eindigt met een korte uiteenzetting over een mysterieuze berg in zijn geboortedorp, een berg die ontstaan was '[o]ngeveer in de tijd dat Wilfried werd geboren'. (36) Er zijn, verspreid over de roman, zes zulke Wilfriedhoofdstukken.

Op de drie inleidende hoofdstukken volgt het eerste stuk dat als titel 'Een kijkje in de keuken (1)' draagt (hiervan zijn er drie).

Hierin ontmoeten we een verder naamloze sukkel die de schrijver blijkt van de roman over Wilfried. Daarnaast vertelt deze schrijver als ik-verteller niet alleen de drie keukenhoofdstukken maar ook andere hoofdstukken. Zo zijn er twee hoofdstukken onder de noemer 'Hoe ik hier ben terechtgekomen' die gaan over zijn mislukte huwelijk, een gefnuikte affaire en zijn sociaaleconomische marginalisering; 'hier' is een klein huurappartement dat hij deelt met huisdier Poespoes. Voorts nog twee hoofdstukken getiteld 'Vaandels' en 'Miertjes' over zijn onbeholpen 'aanslag' op een populistische politicus die naar Wilders gemodelleerd is: 'Een in alles middelmatige man met geverfd haar en een gezicht dat altijd op prullen staat.' Ingebed

in de keukenhoofdstukken zijn drie passages die 'Aantekeningen over het hedendaags fascisme' heten en die hij schrijft omdat hij 'het niet laten [kan]'. (40) Die aantekeningen infecteren gaandeweg een groter deel van de roman.

Hoewel er verschillende ingebedde vertellingen, vertellers en perspectieven aanwezig zijn, leest de roman als een trein. Pas bij herlezing vertraagt de lectuur, omdat je dan ziet hoe ingenieus het werk in elkaar zit en oog hebt voor alle parallellieën, spiegelingen en verborgen vooruitwijzingen. Beste wolven, waar pakken jullie een van de vele draden op?

Alle goeds,
Willem

Beste wolven,

Willem heeft gelijk wanneer hij stelt dat de bestaande besprekingen tekortschieten. Dat tekort is begrijpelijk: boekbesprekingen in kranten tellen tegenwoordig zelden meer dan een paar honderd woorden en probeer in dat kleine aantal maar eens recht te doen aan deze duizelingwekkende roman. Des te belangrijker is het dat wij het 'politieke element' in deze roman uitdiepen. Een uitgangspunt daarvoor kan juist de huidige literaire cultuur zijn, waarbinnen voor boekenrecensies en -bijlagen steeds minder ruimte bestaat. Deze roman heeft over de hedendaagse literatuur veel belangrijks te zeggen en vat direct de koe bij de horens door te laten zien dat literair beleid door en door politiek is.

De naamloze schrijver in *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* is eigenlijk het tegendeel van een beroemde Nederlander. Zijn *highbrow* boeken bereiken maar een klein publiek: hij verkocht duizend exemplaren van zijn debuut *De moeder die in een auto veranderde* en niet meer dan 750 van *Schrijver gezocht*. (61) Dat hij toch vrij comfortabel kan leven, is te danken aan het geld van zijn vrouw Martha, die arts is, en aan de ruime subsidie die hij ontvangt. Hij mag dan geen

beroemdheid zijn, zijn schrijverschap lijkt voor sommige mensen tóch een sacrale status te hebben. Martha is dan wel 'argwanend' over de literatuur in het algemeen en zijn schrijverschap in het bijzonder (62), maar in het personage Lydia wordt een personage geschetst dat geilt op het schrijverschap. Lydia en de schrijver ontmoeten elkaar bij een voorleesavond en na een bewonderende opmerking van haar over een van de voorgelezen fragmenten en na veel alcohol belandt hij voor het eerst bij haar thuis op de 'pijstoel'. Die stoel, die uiteraard pas die naam krijgt wanneer het een gewoonte geworden is dat Lydia hem daarin pijpt, wordt het middelpunt van een ritueel waarbij ze de literatuur en de schrijver vereert op de meest vleselijke manier. '[J]e zou kunnen zeggen dat ik voor haar de vleesgeworden literatuur vertegenwoordigde. Door klaar te komen in Lydia's mond gaf de literatuur haar intiemste geheim prijs. Onderwierp zich. Daarnaast ook nog eens mijn boeken lezen was eigenlijk overbodig.' (113)

In die ironische laatste zin schuilt al de tragiek van de schrijver. Lydia laat hem uiteindelijk vallen, zoals ze dat al met talloze andere mannen heeft gedaan. Niets wijst er achteraf gezien op dat het zijn schrijverschap was, waar ze op kicke. Zijn gevoelens van

intellectuele superioriteit over haar blijken überhaupt nergens op gestoeld en als rond dezelfde tijd Martha bij hem weggaat, raakt hij zelfs langzamerhand in de marge. Martha, in wie hij intellectueel zijn meerdere erkende, blijkt niet de enige te zijn die twijfels heeft bij de positie van de schrijver, de hele samenleving zet ineens vraagtekens bij het kunstenaarschap. Wanneer de populist Vaandels vicepremier wordt, valt ook van regeringswege plots alle schrijversondersteuning weg.

Het is in die situatie dat hij begint aan zijn 'Aantekeningen over het fascisme', die langzaam toespitsen op de verhouding tussen het fascisme en de kunst. In deze heel serieus getoonzette notities wordt een nogal conventionele visie op de hogere kunst ontvouwd: het grote publiek is slechts in amusement geïnteresseerd; het fascisme faciliteert dat type geruststellende kunst. Alleen dankzij subsidie van een niet-fascistische regering kan ook een diepere vorm van kunst bloeien, een die verwarring creëert en '[s]choonheid die verbijstert en pijn doet.' (87) De roman over Wilfried waaraan de schrijver momenteel werkt, moet weer zo'n complex kunstwerk worden, maar tegelijkertijd speelt hij met het idee om een bestseller te schrijven over een aanslag op Vaandels, om zo zijn politieke visie te kunnen ventileren en uit de financiële problemen te raken. (85) Voor informatie over de praktische details – een wereldvreemde auteur als hij weet natuurlijk niets over misdaad en politiek – benadert hij bestsel-

lerschrijfster Cornelia Maayeveld. Ze doorziet genadeloos dat hij een *male chauvinist pig* is en reageert met een vlijmscherpe brief, waarin ze niet alleen de esthetica waarvan hij uitgaat, op de vuilnishoop gooit, maar ook zijn misogynie trekjes doorprikt: ze verdenkt hem ervan dat hij het type man is 'dat aan mij alleen de fysieke manifestatie van mijn vrouwelijkheid serieus neemt: mijn borsten, mijn vagina, billen, mond ...' (128) Dat klopt ongetwijfeld: bij het schrijven van zijn brief aan haar werd hij door platte lust overvallen. (92) Zo brengt het politieke element van het boek ons niet alleen onmiddellijk bij de esthetica en de positie van de hedendaagse schrijver, maar ook bij twee andere opvallende thema's in het boek: seksevenhoudingen en schoonheid versus walging. De pijnlijke, walgelijke schoonheid die in het verhaal van Wilfried regelmatig ter sprake komt, volgens de schrijver hét kenmerk van echte literatuur en misschien wel een van zijn drijfveren, wordt door Cornelia Maayeveld ontmaskerd als seksisme. Ze schrijft: 'Mijn gevoelens [over de schrijver, LH] lijken op de vlaag walging die me overvalt als ik ontdek dat een friemelend insect is neergestreken op mijn lichaam ...' (128) Zien jullie deze coalitie van schoonheid, walging en seksualiteit ook voortdurend terug in het boek of ben ik de enige?

Alle goeds,
Laurens

Beste wolven,

'Ik heb een *larp* kostuum aan. [...] Larpers hadden hem in zijn slaap bedwelmd, andere kleren aangetrokken en hier neergelegd.' (161) Zo uit Wilfried zijn verbazing over het feit dat hij, terwijl hij bezig is om op de mysterieuze berg de prinses te redden, wakker wordt in een maliënkolder, compleet met zwaard en ravenzwarte mantel. Larpers. Het zijn mensen die verkleed als fantasyfiguren in alle soorten en maten een *live action role playing game* spelen. Met slappe zwaarden gaan ze

het kwaad te lijf in bossen bij u om de hoek. Wilfrieds avontuur is een kitscherige fictie waarin hij tegen wil en dank terechtgekomen is, zich onaangenaam bewust van zijn positie.

Wolven, jullie hebben gelijk dat we op het politieke element van deze roman in zouden moeten gaan; ik denk dat we met de figuur van het larpen nog een draad op kunnen pakken. Volgens mij wordt in *Hoe ik een bekende Nederlander werd* namelijk op meerdere niveaus een schijnstrijd met het kwaad aangebonden, al dan niet in kostuum.

Dat kwaad krijgt zijn meest politieke gestalte in het populisme, of in de woorden van de schrijver, het fascisme. Zoals Laurens al schreef, geven de serieus getoonzette 'Aantekeningen over het fascisme' een traditionele linkse visie op kunst en herhalen ze het belang van kunstsubsidie. Het zijn bekende argumenten die we in de strijd tegen het populisme keer op keer horen, maar die krachteloos zijn gebleken in het publieke debat, met de 'mars der beschaving' en de inhoudsloze 'schreeuw om cultuur' als sprekendste voorbeelden. Het beeld van de stereotiepe kunstenaar – een luie, niet zelden getroebleerde figuur die vooral uit eigenbelang aan het subsidie-infuus ligt – is er mogelijk zelfs door versterkt. Als de populistische politicus Vaandels onverwacht bij de schrijver op de stoep staat, verandert de schrijver zelf in een karikatuur van de kunstenaar. Het duurt niet lang of hij kan de snerende Vaandels ('En lopen ze een beetje, die boeken van u?' (170)) niet meer uitstaan en ontbrandt in een tirade. Overigens gebeurt dat nadat hij hem in gedachten gruwelijk vermoord heeft. De schrijver begint met bekende argumenten, de ene zin 'nog sleetsler dan de andere', en eindigt in hyperbolische beschuldigingen aan het adres van Vaandels. Dat alles culmineert in het roepen van het f-woord: fascist. In plaats van een adequaat antwoord te geven op Vaandels' 'realiteitsprincipe' – al die 'aspirant-heiligen' kan de samenleving natuurlijk niet betalen – draait de schrijver helemaal door. Zijn schrijverschap blijkt een larpkostuum: de wapens zacht als piepschuim en een verschijning die zo over de top is dat die nog maar moeilijk serieus te nemen valt.

De strijd die tegen de mysterieuze berg geleverd wordt, is een gevecht met een metaforisch kwaad. De berg doet mensen van de aardbodem verdwijnen, frustreert beveiligingssystemen en lijkt zelf voortdurend van vorm te veranderen. Niemand weet wat de berg is en alleen een sukkel, een drop-out zoals Wilfried, blijkt de berg te kunnen bedwingen. Als de prinses van Nederland, gemodelleerd naar Máxima, verdwijnt, wordt Wilfried door de overheid opgespoord en de berg op gestuurd. Hij rekent er af met persoonlijke

demonen (zijn dode moeder komt hem opzoeken in de gedaante van een tovenaars) en het redden van de prinses gaat verder vanzelf. De berg, 'het parallelle universum – als daar sprake van is geweest, absolute zekerheid hebben we niet' (212) heeft zich teruggetrokken. Een held wordt Wilfried niet; de overheid geeft hem zwijgplicht en een levenslange uitkering. Bovendien wordt het voorval zorgvuldig ingekapseld door een en ander toe te kennen aan 'plaatselijke instabiliteit van de aardkorst'. (213) Is de berg het kwaad zelf, of eerder de angst voor het onkenbaar andere dat onheilspellend in ons midden staat, waartegen we een schijnstrijd leveren in *Lord of the Rings*-uitdossing, maar dat pas verdwijnt als we accepteren dat het onze eigen demonen zijn die ons achternazitten?

De motto's van het boek brengen deze twee verschillende larpspelen samen. Het eerste is een citaat van Wilders: 'Miljoenen, tientallen miljoenen moslims zullen uit Europa moeten vertrekken.' Het fascisme, dat zich in de aantekeningen vooral op de kunst richt, krijgt hier zijn uiterste politieke consequentie. Het gaat vergezeld van een dialoogje uit Harry Potter: "'Waar geeft u les in, professor Krinkel?'" "V-verweer tegen Z-Z-Z-Zwarte Kunsten," mompelde professor Krinkel. (...) "N-niet dat jij daar b-behoefte aan hebt, nietwaar Potter?'" Harry Potter is de uitverkorene, de enige die de strijd met het kwaad aan kan gaan, mede omdat hij het zelf – in de vorm van een stukje van de ziel van de Heer van het Duister – in zich draagt. Met de motto's komen fascisme en de Zwarte Kunst op één lijn te staan, de strijd tegen het kwaad verplaatst zich op ironische wijze naar de populaire cultuur en krijgt de lulligheid van fantasy.

Niet alleen schoonheid, walging en seksualiteit, maar ook het kwade, het goede en de lulligheid gaan in *Hoe ik een bekende Nederlander werd* steeds opnieuw dwarsverbanden met elkaar aan. De wapens in de strijd tegen het kwaad blijken maar weinig slagkracht te hebben. Valt er ergens nog wat te winnen?

Groet,
Lisanne

Beste wolven,

De suggestie om de politieke analyse van het boek via de verwijzingen naar het larpen te benaderen, vind ik uitstekend. Lianne laat scherp zien dat de strijd tegen het kwaad via deze referentie geïroniseerd wordt. Hierop doordenkend realiseer ik me dat in fantasy, superheldenverhalen en hightech spionage het kwaad altijd een *gegeven* is: het is er zodra het verhaal begint, het heeft weinig goeds in de zin en er moet tegen gestreden worden. Vaak genoeg is opgemerkt hoe diep problematisch deze visie is: die leidt tot een simplistische visie van 'wij' tegen 'zij', heeft geen enkel oog voor nuance en naturaliseert bepaalde ideologische voorstellingen – berucht is James Bond, bij wie het kwaad altijd een Duits, Russisch of tegenwoordig een Arabisch voorkomen heeft.

Gewaagd aan deze roman van Godijn is dat hij dit soort vijandenken signaleert bij 'ons soort mensen'. De schrijversfiguur in het boek ziet overal vijanden. Van vrouwen verlangt hij dat ze elk moment klaarstaan om hem aan zijn gerief te laten komen (en Lydia doet dat, eventjes); als ze daar niet toe bereid zijn, is hij bang van ze. Bij de eerste seksscène met Martha is hij eerst bevreesd door haar 'mannelijke' assertiviteit ('Ze beukte op me in', 54), waarna hij haar waarneemt als 'een reusachtig, op de rug liggend insect, dat me vasthield met zijn poten'. (55; cursivering van mij) Ook mensen uit andere culturen ervaart hij als tegenstanders. De korte tijd die hij vanwege Martha's werk in Afrika woont, verandert in een hallucinante nachtmerrie, waarin hij niet veel anders doet dan in een hangmat liggen en drinken. Met de plaatselijke bevolking bemoeit hij zich niet en als ze hem toch naderen vrees hij een kopje kleiner gemaakt te zullen worden.

Kan een paranoïde, misogyne, xenofobe schrijver intelligente denkbeelden over het populisme verkondigen? Nee natuurlijk: de schrijver houdt het vooral op krachteloze gemeenplaatsen over de ondergang van de beschaving. 'Ze [de fascist] zullen de

voorgevel wel laten staan, terwijl ze intussen het huis verbouwen. Lippendienst blijven bewijzen aan de democratie, terwijl ze hun invloed op de media, de rechterlijke macht, de cultuur ...' (43) Het is ironisch dat deze zin onaf blijft, omdat de schrijver naar eigen zeggen geen inspiratie meer heeft. Ik noemde de 'Aantekeningen over het hedendaags fascisme' in mijn vorige brief dan wel 'heel serieus getoonzet', maar in de constellatie van de roman doorziet de lezer dat ze niet meer zijn dan clichés. Daarmee hebben we een uniek boek in handen: een door het Nederlands Letterenfonds gesubsidieerd boek dat de argumenten belachelijk maakt waarmee linkse opiniemakers de staatssubsidiëring verdedigen.

Natuurlijk is dat nogal een ontluisterende conclusie. Geen wonder dat Sven Vitse ermee worstelt in een recensie die hij schreef voor *De Reactor*. Zijn conclusie is dat óf de politieke reflectie serieus is (en dan is mislukt), óf dat de kritische schrijvershouding wordt ontmaskerd. Vitse kan zich echter niet van de indruk ontdoen 'dat het boek daarvoor niet bedoeld is en dat ik het geweld aandoe'. Door de woordkeuze 'bedoeld' toont Vitse dat hij naar een intentie op zoek is, een bewuste ingreep van Godijn in het nationale politieke debat. En dat lijkt me nu juist zo problematisch bij een schrijver als Godijn. Kenmerkend voor zijn oeuvre is namelijk dat er telkens schrijversfiguren in opduiken die 'een beetje op Wouter Godijn lijken' en dat de boeken tegelijk heel schimmige 'bedoelingen' hebben.

Laat ik ter afsluiting van deze brief en ter heropening van het debat verwijzen naar een ander recent metafictioneel boek dat tijdens het lezen van Godijn gedurig in mijn hoofd zat: *Post mortem* van Peter Terrin. Opmerkelijk aan dit boek is dat het voorspelbaar postmodern begint met het verhaal van een schrijver die worstelt met een boek over een schrijver. In het tweede deel breekt dan plotseling 'de realiteit' binnen: het dochtertje van de auteursfiguur raakt in coma. Plotseling is de metafiction nergens meer te bekennen en

krijgt het verhaal een veel realistischer, zelfs wat larmoyant karakter. Pas in het derde deel wordt de postmoderne structuur hersteld. Bij het lezen van *Post mortem* worstelde ik ook met de kwestie van auteursintentie: heeft Terrin het tweede gedeelte volkomen serieus bedoeld en heeft dat als functie om het eerste en derde te ontmaskeren als niet-authentiek? Of is het precies andersom en vormen het eerste en derde deel een ontmaskering van het zogenaamd oprechte tweede deel? In dit geval was het buitentekstuele informatie die me een zetje in de richting van de eerste interpretatie gaf: Terrins dochtertje blijkt

daadwerkelijk ernstig ziek te zijn geweest en het tweede deel is gebaseerd op dagboekantekeningen die de schrijver voor zichzelf tijdens het ziekteproces bijhield.

Post mortem en *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* hebben allebei hun merites, maar een van de sterke kanten van Godijns boek vind ik dat de kwestie van de auteursintentie er zo mee op scherp wordt gezet, misschien nog meer dan bij Terrin. Snijdt Godijn met dit boek écht zo hard in eigen vlees?

Alle goeds,
Laurens

Beste wolven,

Ik vind het opvallend hoe Laurens' leeservaring van *Post mortem* verschilt van de mijne. Anders dan Laurens was ik al voor het lezen beïnvloed door receptie en achterflap. Dit maakte dat mijn lezing haast sensatiebelust werd: ik zat maar te wachten tot het beloofde leed zich eindelijk zou onvouwen, maar moest eerst het metafictionele en weinig verrassende auteursspel door. Wellicht een nogal naïeve leeshouding, maar het maakte wel dat het boek me wat onbevredigd achterliet. De beloofde emotie kwam inderdaad en was ook mooi onder woorden gebracht maar van een roman verwacht ik meer dan dat. De sandwich die het dochterdrama omsluit, bood geen verdieping, omdraaiing of kritiek. De onvermijdelijke vraag die de combinatie van delen oproept (heeft de auteur dit zelf meegemaakt? Zo ja, wat erg ...), was bij voorbaat beantwoord en is uiteindelijk oninteressant. Het antwoord (ja) leidt me echter niet tot de overtuiging dat Terrin de omringende delen als niet-authentiek heeft willen ontmaskeren. Het effect ervan is eerder dat *Post mortem* een roman wordt en zich stevig inschrijft in De Literatuur.

Terug naar Godijn, die ook constant het spel met de auteur en zichzelf speelt, zoals de titel van *De dood van een auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt* (2007) al verraadt. Deze auteur mag dan op Wouter Godijn lijken, dat

hij ook Godijn is, is onwaarschijnlijk: deze roman, of eigenlijk collage van min of meer losstaande verhalen en geconstrueerde herinneringen, wordt verteld vanuit een schrijver die in coma ligt. Fysiek onmogelijk natuurlijk maar belangrijker: Godijn lag voor zover ik weet nooit in coma. In Godijns recentere *Mijn ontmoeting met God en andere verhalen* (2010) dringt de vraag naar de overeenkomst tussen hoofdpersoneage en de auteur zich veel sterker op. Net als in *Post mortem* is hier namelijk sprake van persoonlijk leed. Het hoofdpersoneage is opnieuw een schrijver die nu, net als Godijn zelf, met de ziekte MS worstelt. Al op de tweede bladzijde van het boek staat de ironische zin: 'Dit is misschien het goede moment om de lezer erop te wijzen dat ik MS heb, dan kan hij zijn verwachtingspatroon daarbij aanpassen.' (8) Hier spreekt de schrijver binnen de verhaalwereld, maar de lezer weet, of kan weten, dat dit ook tot buiten de verhaalwereld kan worden doorgetrokken. De ziekte functioneert hier niet, zoals het leed bij Terrin, om emotie op te wekken, maar ridiculiseert eerder de schrijver. Ook in dit boek krijgen De Schrijver en De Literatuur het namelijk zwaar te verduren. In een maar liefst drie pagina's durende beschrijving valt de schrijver over een speelgoedautootje. 'Ik kwakte mijn benen achteruit, waardoor ik van richting veranderde, terwijl mijn bovenlichaam nu voorover helde. Ik denk dat ik heel even iets weg had van een lichtspas-

tische deelnemer aan *Sterren Dansen op het IJs*.’ (27) Hij wordt daarna door zijn DWDD-kijkende dochter keihard op zijn plek gezet: ‘Hoeveel exemplaren zijn er van je laatste boek verkocht pap? Waren het er nou vijf- of zeshonderddrieënzestig? En dan is er nog dat Fonds; hoe heet het ook alweer? Dat Fonds dat zielige, arme schrijvers helpt. [...] Weet je pap: jij bent gewoon jaloers op die Grunberg.’ (22) Ook in dit boek heeft de schrijver maar weinig weerwoord tegen wat als communis opinio wordt voorgesteld, zijn geridiculiseerde lichamelijke toestand vergroot de lulligheid.

Godijn zet zichzelf met deze zelfbanalisering op het spel. Daarmee wordt, daar ben ik het met Laurens eens, de kwestie van de auteursintentie meer op scherp gezet dan bij Terrin. Vitses twee voorgestelde leesstrategieën – de roman als kritiek op het populisme of als (onbedoelde) ontmaskering van de kritische schrijvershouding als narcisme – bevredigen dan geen van beide. De ‘bedoeling’ van dit boek kunnen we wellicht beter begrijpen als het willen activeren van een kritisch lezerspubliek. Constaten dat de

kritiek op het populisme niet slaagt, omdat er een gemankeerde schrijver aan het woord is, dwingt ons om na denken over de positie van kunst in de huidige politieke omstandigheden en de uiterste consequenties daarvan. Niet door ons in ravenzwarte mantels te hullen en met plastic wapens de bossen in te gaan, maar door, gewaarschuwd voor die uitgeholde retoriek, het gesprek aan te gaan. In een column in tijdschrift *Open!* stelt Sven Lütticken dat een ‘shift from criticism to critique’ noodzakelijk is. In de receptie van kunst gaat het er niet om kunstwerken aan ‘certain criteria’ te toetsen (zoals het geval is bij ‘criticism’), maar om samen een discussie te beginnen en die ook buiten het kunstwerk door te durven trekken, naar de manier waarop het onvermijdelijk relaties aangaat met de ‘common world’. Wat denken jullie, nodigt deze roman uit tot een verschuiving van ‘het werk en de bedoeling’ naar ‘de wereld en het effect’?

Groet,
Lisanne

Beste wolven,

In de lijn van Godijn zou ik, schrijvertje, een zwaard moeten trekken, jullie met verzonnen argumenten tot vijanden maken en de strijd aanbinden, ter meerdere eer en glorie van mezelf. Helaas ben ik het daarvoor te veel met Lisanne eens. Ja, échte kritiek gaat altijd ook over de relatie tussen een kunstwerk en zijn buiten-artistieke omgeving en ja, Godijn heeft van *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* een slijpsteen voor kritische lezers gemaakt, geen toetssteen voor analytici. Tegelijkertijd denk ik dat Godijns kritiek zich eerder richt op de literatuur zelf, op de kracht van literatuur en op de functie van literatuur in de maatschappij. De roman neemt stelling in een debat over ‘de rol van de roman’ en pas indirect in een discussie over ‘populisme in de Nederlandse samenleving’.

Waar Sven Vitse zich in zijn stuk op *De*

Reactor vertwijfeld afvraagt waarom Wilders niet onder eigen naam in de roman voorkomt, vind ik het antwoord in die metaslag. Dat maakt de roman niet minder relevant in een politieke context, het zorgt er alleen voor dat de literaire omweg meer op het voorplan komt te staan. Die omweg en de ambiguïteiten die eruit voortkomen, verwarren het zicht en doen ons twijfelen aan onszelf. Zo lees ik de kritieken van serieus te nemen lezers: dat deze roman ze doet twijfelen aan hun eigen positie. Dat is me een grote verworvenheid van een boek: het trio verwarring, verbijstering en complexiteit dat zich via schoonheid manifesteert.

Cruciaal in deze gedachtegang is de doorlopende tegenstelling in de roman tussen verbeelding en wat ‘realiteit’ heet te zijn, tussen wat volgens de tegenstemmen (Martha, Vaandels, het zelfkritische ik) met redeneren te ontrafelen is en wat zich aan de wetten der

logica onttrekt, tussen de kindertijd van het spelen en het leven in een onttoverde wereld. Door te spelen en te schrijven tonen het kind en de schrijver dat het mogelijk is om andere mogelijkheden te creëren, dat er met wat fantasie altijd een kier te zien is in de realiteit, een met grote R en dat die daardoor op losse schroeven staat: 'dat kan niet is raar niet logisch is stom Wilfried is een stommerd hahaha! – maar de stommerd is tegelijk een god die niet alleen heerst over de tijd, maar ook over de ruimte (...)' (19)

De rode draad in de roman is deze verdediging van de literatuur als alternatief vertoog, een buitenplaats waar grenzen vloeiend zijn. Een denkruimte waar je anders kunt kijken, een plaats waar essentialisme eenvoudig bestreden wordt: in het spel trekken we 'identiteiten aan en uit als jassen.' (21) Mijn Godijn meent het wanneer hij schrijft dat literatuur alleen al van belang is 'opdat de mensen niet vergeten hoeveel verschillende antwoorden er mogelijk zijn' en dat daarom 'de kunst, de filosofie, de wetenschap, de vrije pers' moeten bestaan en van overheidswege ondersteund moeten worden. (62)

Het is tekenend voor de roman dat die woorden in de pagina's daarna driedubbel uitgewist worden: eerst door de ultieme *Realpolitiker* Martha die de ik-persoon na zijn monoloog letterlijk monddood wil maken ('Ze keert terug met een loeiende stofzuiger die ze richt op mijn mond') en door de verteller zelf wanneer het idee van 'meerdere antwoorden' wordt geridiculiseerd: "Op de vraag wat iets voor mij is, met andere woorden, wie ik ben" – mijn stem leek per lettergreep liziger te klinken – "zijn nogal véél antwoorden mogelijk. (...)" (mijn cursivering)

De ondergraving gaat nog verder: even later zitten we middenin Afrika waar onze dronken schrijver zich als een hedendaagse madame Bovary verliest in de literaire verbeelding zonder nog contact te hebben met zijn materiële omstandigheden: hij ontwaart overal gevaar in de jungle 'die zich gewillig bij het gelezene leek aan te passen'. (71) Deze zinsbegoocheling komt tot een climax in de kliniek waar Martha werkt en waar hij, de ziener, de grote romantische schrijver, bin-

nenstormt om aan zijn 'táák' (75) als waarschuwende intellectueel te voldoen door haar te wijzen op het gevaarlijke clubje mannen (met machetes!) dat ze zojuist heeft binnengelaten. Hysterisch schreeuwend probeert hij haar van het nakende gevaar te overtuigen, waarna ze hem buiten westen laat prikken: 'Hierna had ik nog even de indruk dat ik me plotseling had verplaatst naar Groenland of Antarctica. Een sneeuwstorm raasde om me heen: ik werd niet alleen wit vanbuiten, maar ook vanbinnen.' (77) Een belangrijk moment in de roman omdat hier een beeld wordt gebruikt dat ook opduikt als het over het *writer's block* van de schrijver gaat. Hij geeft aan niet te kunnen schrijven omdat hij niets ziet: 'IJs: dat is het enige wat ik zie. Een of ander gletsjerlandschap. Terwijl Wilfried geen avontuur gaat beleven in Groenland of Antarctica.' (40)

Als de schrijver zichzelf door zijn hoogdravend-romantische literatuuropvatting in gevaar brengt, schakelt de ratio hem uit en vernietigt de creatieve kracht. Die creatieve kracht is echter te belangrijk om te worden vernietigd omdat alleen vanuit dat perspectief een alternatief verhaal voor de ratio gegeven kan worden. Zou Godijn hier bedoelen dat de schrijver zich niet te veel mag inlaten met buitenlyrische hogeborstzetterij maar alleen op zijn eigen terrein, dat van de literatuur, mag spelen? Is de geldingskracht van de literaire tekst buiten de roman eerder beperkt?

Dat verklaart waarom de schrijver in de roman niet kan praten met de politicus: er is sprake van een ongelijke positie. Aangezien het literaire veld is ingebed in het veld van de macht, kan de politicus vanuit die macht wel oordelen over de literatuur maar blijft de literatuur krachteloos wanneer het een direct appel op de politiek doet. Tegelijk kan de politiek alléén de materiële bestaansvoorwaarden van de literatuur aanpakken omdat de literatuur zich ook op een ander niveau manifesteert. Het indirecte appel geschiedt via de omweg van de kritische lezer: het goede literaire boek, zo lees ik Godijn, moet het 'complexe kunstwerk' zijn waar Laurens aan refereert en, zo mogen we inmiddels wel

concluderen, *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* is dat ook. De roman is een landschap van mogelijkheden en omdat de schrijver zichzelf op het spel zet, staat de lezer dat ook.

Welk verhaal lees je in dit boek en ben je bereid verantwoordelijkheid te nemen voor die lectuur? Je kunt er snijdende kritiek op de VVD in vinden (neoliberalen die de individuele vrijheid niet beschermen) maar ook een verdediging van hun gedoogcoalitie met de PVV (altijd nog beter dan samen moeten werken met échte fascistten). Het betoog over de fragiliteit van de parlementaire democratie – met Churchill als autoriteit en het elitarisme en populisme als grote bedreigingen – is een overtuigend verhaal maar wordt onderuit geschoffeld door een zin als ‘Wát een nobele indruk maken die bovenstaande alineas trouwens – en wat word ik daar mee van!’ (140) Wat kies je, het verhaal of de tegenwerping? De positie van de literatuur wordt ondermijnd (elitair en zelfgenoegzaam, er is geen publiek voor, schrijvers zijn sukkels) maar de roman eindigt met een ambigu fictioneel slot waarin het personage Wilfried uit de ingebedde roman de hoofdrol vervult. Hij

mag in de voorlaatste passage ‘hardnekkig blijven vasthouden aan het werkelijkheidsgehalte van zijn verhaal, zwelgend in zijn falen – als een kat die gulzig zijn eigen braaksel opschrokt’ (216), dat geldt niet voor de schrijver van *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* dat deze positie, vanwege de positieve daad van het *schrijven* van de roman, direct weerspreekt.

Die gelijktijdigheid is de winst van dit werk en het betoog dat uitgaat van de roman is voor mij dan ook juist dat metabetoog: schrijvers, blijf schrijven, zolang wij een alternatief discours gaande houden over de wereld zijn we nog niet verloren maar laten we niet al te hoogdravende ambities koesteren want we kunnen die doorgaans niet waarmaken en we staan al te machteloos tegenover commerciële maatstaven, populisme én tegenover de zware erfenis van het humanisme, dat hybride gedrocht van romantiek en verlichting.

Alle goeds,
Willem

Bibliografie

Wouter Godijn, *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*. Atlas Contact, Amsterdam / Antwerpen, 2013.