

Godenslaap

door Thomas Velvis

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Godenslaap van Erwin Mortier (Nevele 1965) verscheen in oktober 2008 bij De Bezige Bij. De roman won de AKO-literatuurprijs 2009, werd nadien veelvuldig herdrukt en vertaald in het Afrikaans, Duits, Frans, Engels en Spaans. Op de omslag van de eerste drukken staat een afbeelding van het schilderij *Blauwe en oranje marine* (1922) van Léon Spilliaert, in latere drukken een detail uit het schilderij *De storm* van Edvard Munch (1893). Het boek telt 408 bladzijden en vijf met Romeinse cijfers genummerde hoofdstukken.

Inhoud

In *Godenslaap* is de stokoude Helena Demont aan het woord. Ze vertelt over het heden waarin ze thuiszorg krijgt van de verpleegster Rachida en over het verleden dat voor haar getekend is door de Eerste Wereldoorlog. Ze richt zich afwisselend tot Rachida en tot de lezer.

I

Helena wordt uit bed gehaald door Rachida, die haar aankleedt, het huis schoonmaakt en haar installeert aan haar schrijftafel. Ondertussen vertelt Helena over de gedachten en herinneringen die bij haar opwellen. Ze ziet haar vader en haar moeder weer voor zich, het huis van haar oom in Frankrijk waar ze altijd de zomer doorbrachten, hun dienstmeid Emilie, de stad waarin ze woonden en de eigenaardigheden van de hogere middenklasse waartoe ze behoorden. Het liefst zou ze heel het leven op aarde in één keer overzien en beschrijven.

II

Het tweede deel gaat over Helena's overleden broer Edgard. Na

zijn frontervaringen in de Eerste Wereldoorlog leeft hij met een soort voorlopigheid: hij bindt zich nergens aan en omringt zich in zijn luxueuze huis met jonge minnaars. Voor en na de oorlog maken hij en Helena wandelingen door hun geboortestad Gent, langs de fabrieken, arbeidersbuurten en kloosters. Anders dan haar vader, laat hij haar ook de slechtere buurten zien en hij vertelt over de geheime signalen waarmee homoseksuele mannen met elkaar communiceren.

III

Als Helena een jaar of zestien is, breekt de Eerste Wereldoorlog uit. Ze is op dat moment met haar broer en moeder bij haar oom in Frankrijk, in het huis waar haar moeder is opgegroeid. Haar vader zou hen achterna reizen, maar het front komt tussen hen in te liggen. In het begin lijkt de oorlog iets moois, maar al gauw komt Helena met de harde realiteit ervan in aanraking. Vele knechten van haar oom komen om of keren invalide of getraumatiseerd terug. Als een klein meisje uit de buurt sterft door een verdwaalde granaat, moet Helena haar moeder helpen het lichaam van het meisje te wassen en in een kist te leggen.

Tijdens de oorlog ontmoet Helena haar latere man, de Engelsman Matthew Herbert. Hun eerste ontmoeting vindt plaats in een restaurant in een nabijgelegen stad. Een jaar later ontmoeten ze elkaar opnieuw, als Matthew voor zijn werk als persfotograaf het kerkje komt fotograferen in het dorp waar Helena vlakbij woont. Ze maken samen een tocht naar de fronten, waarbij ze de stromen naar het front trekkende soldaten doorkruisen, het verlaten Ieper bezoeken en naar de loopgraven gaan om het prachtig bloeiende niemandsland tussen de linies vast te leggen. De herinnering aan deze reis en aan haar man, die jong overleden is, maakt haar weemoedig.

IV

Tegen het einde van de oorlog gaan Helena en haar moeder naar een hospitaal aan de kust, waar haar gewonde broer ligt. Daar worden ze verrast door luchtaanvallen, zodat ze met alle patiënten en omwonenden moeten schuilen in de grote hal van het ziekenhuis. In die chaos ontmoet Helena haar geliefde weer, voor het eerst na hun reis naar de fronten. Overdag, als de luchtaanvallen geluwd zijn, maakt ze een wandeling met haar man en broer over het strand. Ze fotografeert ze daar met z'n tweeën, een foto die Helena op latere leeftijd aan deze episode herinnert. Later dat jaar gaat de Spaanse griep rond, die haar moeder en broer ternauwernood overleven. Omdat zij beiden nog herstellende zijn wanneer het vrede wordt, reist Helena alleen met haar

geliefde door de verlaten frontgebieden naar huis, waar ze na vier jaar haar vader terugziet.

Na de oorlog keren Helena, haar man en haar broer regelmatig terug naar het front, het hospitaal aan de kust en het huis van haar oom. Haar broer spreekt zelden over de oorlog. Eenmaal vertelt hij echter over de onmacht die hij voelde toen vlakbij hem een man wegzakte in drijfzand zonder dat iemand te hulp kon schieten. Terugdenkend kan Helena steeds beter begrijpen waarom hij troost zocht bij zijn jonge minnaars.

V

Rachida maakt avondeten voor Helena, die de hele middag geschreven heeft. Helena vertelt over de mensen die gestorven zijn: haar vader, haar moeder, haar man, haar dochter en haar broer. Ook het huis van haar oom is verkocht en vervallen, bleek toen ze er samen met haar dochter voor de laatste keer heen ging. Alles bestaat enkel nog in haar herinneringen en haar geschriften. Tijdens het avondeten is het woord aan Rachida. Ze vertelt het verhaal van haar overgrootvader, Saïd met de mooie ogen, die vanuit Noord-Afrika naar Frankrijk ging om te vechten en stierf in de loopgraven.

Interpretatie

Het centrale thema van *Godenslaap* is de herinnering. De ik-verteller is een oude vrouw die niet meer in staat is haar kamer te verlaten en verzorgd wordt door een jongere vrouw. Haar leefruimte is klein, maar door herinneringen op te halen kan ze een weidse 'ruimte zonder ligging [openen], waar een tijd heerst buiten de tijd.' Het heden waarin ze beperkt is door haar ouderdom vormt een springplank naar gebeurtenissen uit haar verleden, de doden en de inzichten die ze mettertijd heeft opgedaan. Zelf weet ze niet zeker of je eigenlijk wel van herinneringen kan spreken, zo sterk zijn de beelden die bij haar opkomen.

Thematiek

Herinneringen kan ik ze niet echt noemen, want ik doe niets, ze overkomen me (...) Vertrekken die in de coulissen van de vergetelheid wand tegen wand opgestapeld stonden omsluiten me weer. Dakpannen ritsen zich op spanten tot een huid van stenen schubben aan elkaar. Bakstenen vallen in oude verbanden samen. Onder mijn zolen hervinden vloeren hun vastigheid, elke hol weerklaatste stap laat gangen en passages hun gewelven en nissen herkennen. Verwonderd, welhaast perplex, treed ik die wendbare krochten binnen, als verdwaald in een grot vol schilderijen die onder bibberend kaarslicht tot leven komen.

Gedurende de gehele roman komen zaken die al lang verdwenen zijn op deze manier weer tot leven. Ze ziet haar vader voor zich ‘met al zijn trekjes en gewoonten’, voelt het lichaam van haar man weer in haar handpalmen en discussieert eindeloos met haar moeder. Het maakt daarbij nauwelijks uit of ze in gesprek is met Rachida, die werkelijk bij haar in de kamer is, of met haar overleden broer. Helena’s herinneringen vormen onderdeel van de wereld waarin ze leeft – ze komen vanzelf omhoog bij elke stap die ze zet en elke gedachte die ze heeft. Haar leefwereld is meer de wereld van vroeger dan de wereld van nu.

Voor Helena hebben herinneringen bestaansrecht op zichzelf. De mensen en gebeurtenissen van vroeger krijgen een plek in een eigen wereld, een plek gecreëerd met taal. ‘Je eist een ruimte op naast de tijd’ door te schrijven – je bewaart beelden die anders verloren zouden zijn gegaan en laat zelfs de doden spreken. In het boek wordt het beeld gebruikt van de opdringerige huis-aan-huisverkoper die voorkomt dat je de deur kan sluiten. Op dezelfde manier steekt een schrijver volgens Helena een voet tussen de deur van de vergankelijkheid, zodat de mensen en gebeurtenissen die verdwenen zijn toch behouden blijven. Door bijvoorbeeld over haar moeder te schrijven in alle details, maakt Helena voor haar ‘in het grote gedrang der dingen een plaats vrij, een welomschreven leegte, waarin zij, hier en nu, haar intrek kan nemen.’

Stijl

Om met taal een eigen ruimte te creëren voor herinneringen, moet je volgens Helena niet proberen de werkelijkheid af te beelden. Woorden moeten juist een eigen wereld tot leven wekken. En dat lukt volgens Helena veel beter ‘door welgemikt naast de kwestie te spreken dan met een precisie die toch nooit anders dan illusoir zal zijn’. Beelden worden krachtig opgeroepen wanneer je net iets anders zegt dan je bedoelt. Dat idee kenmerkt ook de stijl van het boek. *Godenslaap* is namelijk geschreven in een zeer beeldende stijl. Wat er gezien, gehoord of gevoeld wordt, wordt telkens beschreven in termen van iets anders. Als Helena onderweg met haar man groepen marcherende soldaten tegenkomt, lijken de wegbermen voor de soldaten terug te wijken ‘zoals de zee zich voor het volk van Mozes geopend had’. Over de lastige relatie met haar dochter zegt ze dat elke menselijke verbintenis ‘haar eigen soundtrack componeert. Als het getrommel van de hagel de onze is, dan zij het zo.’ En haar verlangen om de wereld te doorgronden, verwoordt Helena zo:

Hoe graag had ik niet een oneindig lange zin uitgesproken, die al wat er was in zich opnam, zoals een hofdame uit de pruike tijd, in wier lokken een armada van parels kapseist, haar talloze rokken

optilt terwijl ze de trappen van de opera betreedt – of de ladder naar het schavot.

Het thema van de herinnering is niet alleen een drijvende kracht achter de beeldende stijl van *Godenslaap*, maar bepaalt ook de structuur van het boek, de vertelsituatie en de manier waarop de personages vorm krijgen. In de roman volgen we de gedachten van Helena die allerlei kanten op kronkelen en soms kort, soms lang bij herinneringen stilstaan. Elke gedachte wordt beschreven in een paragraafje van een paar regels tot meer dan een pagina, van elkaar gescheiden door witregels. Omdat de vertelling sterk bepaald wordt door de associaties in de gedachtewereld van de verteller, verloopt het verhaal niet in chronologische volgorde en worden sommige herinneringen meermaals beschreven. Zo vinden we Helena's herinnering aan de foto die ze maakte van haar man en broer op het strand bij het oorlogshospitaal zowel aan het begin en als aan het einde van het boek. Een roman als deze, waarin de lezer de gedachten van de hoofdpersoon volgt, valt onder het genre van de bewustzijnsroman. Ook kunnen we spreken van een memoir, omdat er herinneringen opgehaald worden.

Ook het vertelperspectief en de personages worden bepaald door de herinnering. In de roman voert een ik-verteller het woord, die vertelt over wat ze meegemaakt heeft en die de andere personages, die al overleden zijn, oproept in haar herinnering. Dat maakt dat we gedurende het boek bijna alle personages alleen vanuit Helena's perspectief leren kennen. De mannen in Helena's omgeving, zoals haar geliefde man, vader en broer, komen in een gunstig daglicht te staan: ze zijn aantrekkelijk, betrouwbaar en luisteren met plezier naar haar speculaties. Met haar moeder had Helena een moeizame relatie, net als met haar dochter. Van deze vrouwen worden daarom ook veel negatieve kanten genoemd: Helena's moeder corrigeert en controleert haar de hele tijd en haar dochter keert zich van haar af. Helemaal aan het einde staat Helena haar rol als verteller af. Rachida krijgt de kans om het verhaal te vertellen van haar Marokkaanse overgrootvader die in de Eerste Wereldoorlog meegevochten heeft. Het is een kort uitstapje uit de gedachtewereld van Helena en het laat zien dat andere mensen hun eigen herinneringen hebben aan de wereld die Helena oproept.

Er vindt in Helena's verhaal steeds een vermenging plaats tussen het alledaagse leven en de grote onderwerpen in de geschiedenis. Wat zij in haar leven meemaakt, is verbonden met de grote historische verwikkelingen die plaatsvonden rond de Eerste Wereldoorlog. Onderwerpen als de strijd in de loopgraven, de Spaanse griep en de Roaring Twenties worden bijvoorbeeld

*Structuur /
Genre*

*Verteller /
Personages*

Thematiek

ingepast in Helena's leven. Haar broer vecht in de oorlog, haar moeder wordt ziek van de griep en de knechten van haar oom komen getraumatiseerd terug van het front. Op eenzelfde manier leren we aan de hand van Helena's herinneringen hoe de sociale wereld van vóór de oorlog in elkaar zat. Ten slotte krijgt ook het door de oorlog getekende België kleur in Helena's belevenissen. Ze vertelt over de prachtige velden en historische steden waar ze per trein langs reist, maar ze heeft ook de vernietiging van Ieper en de loopgraven die dwars door het land liggen gezien. Haar getuigenis toont de schoonheid van België én zijn lijden in de Grote Oorlog. Helena met haar Franse moeder en Vlaamse vader staat daarbij symbool voor België als een samenstelling van verschillende culturen en talen.

Al deze grote gebeurtenissen, die duizenden levens waaronder dat van Helena beïnvloeden, vragen om reflectie. Wat betekent oorlog? Wat is de zin van de geschiedenis? Hoe gaan we om met gemis en rouw? Kun je terug naar het normale leven na zulke gebeurtenissen? Hoe moeten we ons deze gebeurtenissen herinneren? Helena heeft nog geen definitieve antwoorden op deze vragen. Ze is als laatste overgebleven, dus gaat ze in discussie met de doden. Elk van de doden heeft daarbij zijn eigen stokpaardje. Haar moeder betoogt keer op keer dat Helena de beide voeten op de grond moet houden en de wereld moet nemen zoals zij is. Haar broer gelooft niet dat de wereld en de geschiedenis zin hebben: 'We zijn muizen die in het looprad van het noodlot trappelen en we kunnen het tempo aan of niet.' En haar man reageert telkens als zij zich vertwijfeld afvraagt waarom deze ellende mensen overkomt: 'It's inevitable Helen.'

De doden hebben vaste vorm aangenomen in Helena's herinnering, ze hebben hun antwoorden op de grote vragen gevonden, maar Helena niet. Zij blijft twijfelen over de betekenis van wat ze heeft meegemaakt. Volgens haar is de oorlog 'een stupiditeit zoals alleen onze soort die kan begaan' en tegelijk vindt ze de oorlog het beste wat haar overkomen is, omdat ze tijdens de oorlog volwassen is geworden en haar man heeft ontmoet. Ze vindt dat ze niet op een afstand het leven als geheel mag overzien en beschrijven, omdat een mens daar niet toe in staat is – en doet dat toch. Als oude vrouw zou ze van zichzelf geen seksuele lust meer moeten voelen en toch verlangt ze soms intens naar haar man. Ze wil berusten in haar ouderdom en 'roerloos op een hete steen in de lange namiddag van de geschiedenis (...) slapen, onaangedaan door gruwel of pracht', maar het lukt haar niet. Het verlangen om de wereld met woorden te verdubbelen is te groot.

Door met woorden een eigen wereld te scheppen voor de herinneringen, is Helena in staat om een vervlogen tijd vast te houden. Ze kan de verhalen van de oorlog vastleggen, waar de

oorlogsmonumenten met hun namenlijsten tekortschieten. In de roman klaagt ze al over de onvolkomenheid van die monumenten. Er ontbreken 'mausolea en uitgestrekte dodenakkers (...) [om] de afgerukte ledematen, de geamputeerde armen of benen, de vermiste organen' van de gewonden te herdenken. Er is ook geen 'warm pulserend monument' voor de getraumatiseerde knecht van haar oom Etienne Leboeuf en de vrouwen die hem troostten met seks.

Aan het begin en het einde van het verhaal vraagt Helena Rachida om haar geschriften na haar dood uit te delen. Rachida mag niet zeggen wie de schrijver was, omdat dat er niet toe doet: het gaat Helena erom dat de herinnering bewaard blijft, de herinnering aan de Grote Oorlog en het alledaagse leed en plezier dat eruit voortkwam. Haar boek moet anoniem rondzwerven, want 'ergens zal dat boek een orde verstoren, een onrust dempen, een blijdschap bevriezen, de toekomst herdenken of het verleden voorspellen'. In haar woorden blijven de herinneringen bewaard op een plaats buiten de tijd, zoals goden. Ze zijn in taal onsterfelijk. Zo vormt *Godenslaap* een plaats waar Helena's herinneringen kunnen slapen als goden, tot iemand ze wekt.

Thematiek /
Titel

Context

Godenslaap was Erwin Mortiers vierde roman, na zijn bekroonde debuut *Marcel* (1999) en de romans *Mijn tweede huid* (2000) en *Sluiterijd* (2002). Tussendoor publiceerde hij nog een novelle, een essaybundel en verschillende poëziebundels. De eerste drie romans gaan over een gevoelige jongen die te maken heeft met verlies en met het gewicht van herinneringen aan een oorlogsverleden. In *Godenslaap* wordt het perspectief van een oude vrouw gekozen, maar opnieuw gaat veel aandacht uit naar herinneringen en oorlog.

Gerrit Jan van Bork ziet in Mortiers boeken nog andere terugkerende patronen, in de eerste plaats een 'geleidelijke, langzame, maar tegelijk nauwkeurig geregisseerde ontwikkeling van het verhaal. En ten tweede de esthetische benadering van de taal.' In deze karakterisering past *Godenslaap*, waarin Helena's verhaal zich langzaam ontvouwt en waarin beeldende taal een belangrijke functie vervult in het oproepen van haar herinneringen. Na *Godenslaap* publiceerde Mortier nog twee romans, waarvan *De spiegelingen* (2014) direct aansluit bij *Godenslaap*. In *De spiegelingen* komt Helena's broer Edgard aan het woord, die worstelt met zijn frontervaringen. Verder heeft Mortier een aantal geschriften die hij gebruikt heeft als onderzoeksmateriaal voor *Godenslaap* gepubliceerd in vertaling, zoals *Dagboek zonder data*

van Enid Bagnold over haar ervaringen als verpleegster in een oorlogsziekenhuis.

In zijn aandacht voor de herinnering aan een verloren tijd toont Mortier zich verwant aan Marcel Proust. In *Godenslaap* wordt expliciet naar hem verwezen, als een schrijver bij wie een verloren gegane wereld door betoverende taal weer tot leven gebracht wordt. De structuur van *Godenslaap* waarbij de gedachtestroom van de hoofdpersoon gevolgd wordt, doet denken aan Virginia Woolf en dan met name haar romans *Mrs. Dalloway* en *To the Lighthouse*. Inhoudelijk past de roman bij een traditie van herinneringsliteratuur waarin de Eerste Wereldoorlog en haar gevolgen een belangrijke rol speelt. Ten slotte sluiten de herinneringen van Helena's broer Edgard nauw aan bij de literatuur die na de Eerste Wereldoorlog gepubliceerd is over de ervaringen van soldaten aan het front, zoals *Oorlog en terpentijn* van Stefan Hertmans.

Waarderingsgeschiedenis

Godenslaap werd zeer lovend ontvangen. In 2009 werd het boek bekroond met de AKO-literatuurprijs. In het juryrapport wordt gesproken over een 'homerisch epos waarin de Eerste Wereldoorlog mythische, universele allures krijgt'. Ook bij recensenten is er veel waardering voor de manier waarop Mortier het verleden tot leven weet te wekken in de roman. Joep van Ruiten schrijft dat door boeken als *Godenslaap* de geschiedenis nooit voorbij gaat en Arie Storm meent dat Mortier in het boek erin geslaagd is 'de schoonheid van het verleden op te roepen'. 'Je krijgt het gevoel dat je een glimp opvangt van de overweldigende, verbijsterende, zelfs mystieke kant van oorlog', stelt Bas Belleman.

Belleman verdenkt Mortier er wel van af en toe haast te genieten van het oorlogsgeweld. Volgens Mark Cloostermans trekt Mortier 'de mat onder zijn eigen voeten weg door té mooi te schrijven: zijn beschrijving van de oorlogsgruwel is dermate poëtisch, dat je geen moment echt gruwel ervaart'. Ook Sven Vitse ziet in de stijl van de roman een zwakte als het gaat om het beschrijven van de oorlog: door de overdaad aan beelden die soms kitscherig aandoen, blijft het werkelijke verdriet en geweld van een oorlog onzichtbaar. Jaap Goedegebuure noemt *Godenslaap* 'een bij vlagen woorddronken roman' met metaforen die soms niet te begrijpen zijn, al is het volgens hem niettemin een geslaagd boek.

De kritiek van Cloostermans, Vitse en Goedegebuure op Mortiers schrijfstijl wordt niet door iedereen gedeeld. Zo schrijft

Arjen Fortuin dat *Godenslaap* erin slaagt 'bekende gegevens [te vangen] in de ene na de andere passage die je bijblijft'. Johan Bakker noemt Mortiers manier van schrijven 'schilderen met taal', Daniëlle Serdijn spreekt van 'labyrintische zinnen' waar je echter niet in verdwaalt en volgens Storm kan veel in de roman niet beter gezegd worden. De beeldende stijl wordt door veel recensenten gezien als een krachtige manier om de beschreven werkelijkheid op te roepen: het is 'geen versiering, geen verf of vernis, maar een instrument om de oneindige gelaagdheden van de werkelijkheid te laten weerklinken in taal', aldus Jelle van Riet. 'Liefhebbers van een perfecte stijl', zo schrijft Coen Peppelenbos, 'zullen op elke bladzijde kunnen genieten van de ingenieuze formuleerkunst en zinnen die moeiteloos uit honderd woorden bestaan.'

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:

Erwin Mortier, *Godenslaap*, achttiende druk, Amsterdam 2011.

Secundaire literatuur

- Jelle van Riet, Kunstenaar van het uitsparen. In: *De Standaard*, 10-10-2008.
 Bas Belleman, Oorlog lijkt soms iets schitterends. In: *Trouw*, 11-10-2008.
 Arie Storm, Eén lange les in goed kijken. In: *Het Parool*, 15-10-2008.
 Mark Cloostermans, En eeuwig zingen de loopgraven. In: *De Standaard*, 17-10-2008.
 Arjen Fortuin, In het looprad van het noodlot. In: *NRC Handelsblad*, 17-10-2008.
 Joep van Ruiten, Bedwelvende roman van Erwin Mortier over De Groote Oorlog. In: *Dagblad van het Noorden*, 17-10-2008.
 Daniëlle Serdijn, Troost van tabak en mannendijen. In: *de Volkskrant*, 17-10-2008.
 Jaap Goedegebuure, Mortier, een schilder in taal. In: *Brabants Dagblad*, 14-11-2008.
 Coen Peppelenbos, De geletterdheid van het oog. In: *Leeuwarder Courant*, 19-12-2008.
 Sven Vitse, Er zijn teveel woorden. Erwin Mortier oog in oog met een obscene oorlog in *Godenslaap*. In: *Dietsche Warande & Belfort*, nr. 2, 2009, jrg. 154, p. 327-337.
 Johan Bakker, Een monument voor taalschoonheid. In: *Nederlands Dagblad*, 6-11-2009.
 Sonja de Jong, AKO-jury kiest voor 'homerisch epos'. In: *Haarlems Dagblad*, 11-11-2009.
 Gerrit Jan van Bork, Erwin Mortier. In: *Schrijvers en dichters (dbnl biografieënproject I)*, februari 2010.
 Mario Molegraaf, Erwin Mortier. In: *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*, nr. 129, mei 2013, p. 1-11.
-

