

# De toekomst der herinnering

*Ernst van Alphen*

Literary repetition is an annihilating salvation.

*Leo Bersani, The Culture of Redemption*

For history to be a history of trauma means that it is referential precisely to the extent that it is not fully perceived as it occurs.

*Cathy Caruth, 'Unclaimed experience'*

Willem Brakmans romans wekken steeds weer de indruk in hoge mate autobiografisch te zijn. We herkennen vaak dezelfde situaties of figuren, zoals de nauwgezet naschilderende vader, schoolmeester Besteman, of de indruk die de dood van koningin Astrid op de nog jeugdigeschrijver heeft nagelaten. Zijn autobiografie *Pop op de bank* (1989) heeft daarentegen weinig te bieden aan hen die nu eindelijk eens alle feiten uit het leven van de grote auteur overzichtelijk gerangschikt hopen te zien. Brakman heeft weinig geduld met de feiten van zijn leven, terwijl zijn schrijverschap tegelijkertijd toch voortgestuwd lijkt te worden door de druk van zijn verleden. In zijn autobiografie verwoordt hij zijn paradoxale omgang met zijn verleden tijd expliciet. Hij noemt zichzelf een 'onbedaarlijke herinneraar', terwijl hij tegelijkertijd stelt dat hij nooit de neiging heeft gevoeld om zich 'in de warme deken van de herinnering te hullen' (10). Souvenirs, ansichten maar vooral het geordende van fotoalbum (met de hand geschreven onderschriften) maken hem radeloos.

Maar binnen dezelfde alinea lijkt hij weer op het andere been te gaan staan, wanneer hij zichzelf als de belichaming van herinnering voorstelt:

Ik ben alleen maar herinnering om dat zo maar eens uit te drukken en alleen in staat iets mee te maken door het mij te herinneren, erger nog, ik herinner mij al terwijl ik nog bezig ben iets mee te maken. (10)

De extreme rol die herinnering hier toebedeeld krijgt, lijkt sterk op de rol die herinnering binnen Prousts *A la recherche du temps perdu* speelt. Brakman is zelf de eerste die daarop wijst. Hij reflecteert over zijn persoonlijke hang naar herinnering door deze in het algemenere kader van Prousts terugkeer naar de verloren tijd te plaatsen. Van Proust hebben we kunnen leren dat het tegenwoordige ons via het verleden wordt aangereikt, zo vermeldt Brakman.

Een sprekend voorbeeld van deze Prousteaanse overtuiging is de passage waarin Marcel vertelt over de warme zomers uit zijn jeugd waarin hij zich terugtrok op zijn kamertje om daar van de zomer te genieten. Het gezoem van de bijen en van andere insecten die zich buiten achter het hor bevinden, brengen hem associatief vorige, vergelijkbare zomers in herinnering. Zo komt de zomer van Marcells tegenwoordige tijd op de meest intense wijze tot leven via zijn herinneringen aan vorige zomers. Zonder deze omweg van de verinnerlijkte beleving zou hij geen deel kunnen hebben aan de zomer van dat moment. Zonder de herinnering voelt hij zich buitengesloten van het leven dat zich aan hem voltrekt.

Uit deze herinnering blijkt dat Marcel al in zijn jeugd een remedie gevonden

had tegen het onverdraaglijke besef van zijn afwezigheid van de wereld. Vooral in de eerste delen van *A la recherche* wordt deze afwezigheid naar aanleiding van allerlei situaties verwoord. Via zijn beleving van vorige zomers herinnert hij zich op zijn kamertje de zomer in. Aan het eind van *A la recherche* kiest de verteller een vergelijkbare remedie. Hij besluit zich terug te trekken uit het leven omdat de beleving daarvan *in* het leven voor hem onmogelijk is. Hij gaat schrijven. Literatuur wordt daarmee tot het werkelijke leven, niet omdat het de essentie van zijn levenservaringen zou bevatten, maar omdat literatuur het eerste en oorspronkelijke contact met zijn niet ervaren levenservaringen is. Door geheel voor de literatuur te kiezen, schrijft hij zich het leven in. Herinnering is in dit Prousteaanse procédé een beeld voor literatuur. Door middel van de verbeelding van herinneringen of van de literaire creatie kan *contact* gemaakt worden met de wereld waarin men afwezig is.

Brakman betoogt in zijn essay 'Bij nader inzien' dat door het blikveld van de herinnering eenheid kan ontstaan (1985: 18). De wereld wordt in de herinnering verinnerlijkt.

Via deze kunstgreep wordt in één blikveld het oude verband hersteld van ik en de wereld. De werkelijkheid, eens voor verlangen en verbeelding net iets te zwaar, te eigenzinnig, te onoverzichtelijk en met altijd een kwetsuur achter de hand van het sensitieve brein, wordt in de terugblik tot hanteerbare geest en tot eigendom. Een herschappen eigen leven, zowel evocatie als directe waarneming, reëel maar niet actueel, denkbeeldig maar niet abstract, is in de ware zin des woords een ideale werkelijkheid. (1985: 24)

Toch is de samenhang en eenheid die door het herinnerend schrijven geconstrueerd wordt slechts één kant van de medaille. De betekenis van de herinnering voor Brakmans schrijverschap wordt niet recht gedaan door slechts naar Proust te verwijzen. Brakman geeft in *Pop op de bank* zelf aan dat de herinnering niet alleen het heden leefbaar maakt, maar ook andersom: het tegenwoordige maakt ook de herinnering leefbaar.

Sinds Proust weten we dat het tegenwoordige ons via het verleden wordt aangereikt, omgekeerd is er geen herinnering gevrijwaard tegen zijn eigen toekomst, het tegenwoordige. (11)

Proust zou weinig met dit laatste inzicht aangekund hebben. De herinnering wordt hier ineens tot het tegendeel gekeerd van wat deze voor hem betekende. Herinnering is niet langer de kunstgreep met helende, samenhang scheppende werking, maar eerder een machteloze speelbal van de tegenwoordige tijd.

Ik wil hier uitvoeriger stilstaan bij deze keerzijde van de herinnering. Brakman slaat nu een andere weg in dan Proust gedaan heeft. Op de eerste plaats valt op dat Brakman zich in zijn werk op een ander soort herinneringen richt dan Proust. Proust is in eerste instantie gefascineerd door iteratieve, zich herhalende gebeurtenissen, bijvoorbeeld het dagelijkse ritueel waarmee het slapen gaan omgeven was. Deze zich herhalende gebeurtenissen worden vervolgens zo uitvoerig en specifiek beschreven dat de lezer steeds meer ervan overtuigd raakt dat het om een volstrekt unieke gebeurtenis gaat. Een schijnbaar willekeurige herhaling, een terugkerend patroon, wordt al schrijvend tot een betekenisvol en heilig moment getransformeerd. Aldus heeft de verteller de tijd bedwongen: in dit unieke moment is hij aanwezig.

Brakman daarentegen is niet zozeer gebiologeerd door het terugkerende patroon, maar door de volstrekt onverwachte schok. De traumatische gebeurtenis wordt door hem al schrijvend herinnerd. Het gaat om gebeurtenissen als de volgende:

Mijn moeder was in zo'n gram ontstoken door mijn heimelijk wegslopen in mijn zo soepel geworden ondergoedje dat overal aansloot en nergens hinderde, dat zij uitriep, terwijl haar blik even over een tekening streek die op tafel

lag, wat mij waarachtig niet ontging: 'Die jongen heeft een seksuele afwijking...'

Het klonk hard, zonder genade en benaderde een officiële afwijzing op diepe gronden. Het doet misschien wat vreemd aan, maar nog steeds hoor ik de kreet in de *Pastorale* van Beethoven, als na het onweer tot mijn grote spijt de zon doorbreekt. Dat is behalve een metafysisch wisselen van lijfgoed ook de aardse vinger van mijn moeder, en het bezit de stootkracht van de waarheid. (41-42)

De herinnering aan deze traumatische gebeurtenis functioneert totaal anders dan herinneringen bij Proust doen. De breuk die deze gebeurtenis teweegbrengt of die met deze gebeurtenis tot het bewustzijn van de jeugdige hoofdpersoon doordringt (die tussen moeder en zoon), wordt niet in de herinnering geheeld. Hij herhaalt zich eerder. Bij Beethovens *Pastorale* beleeft hij het trauma opnieuw. Daarmee bestaat het gevaar dat zijn levensgeschiedenis stil komt te staan: ervaringen in het heden zijn niet meer dan herhalingen van het vroegere trauma. De traumatische herinnering staat dan het vermogen om het heden te ervaren in de weg, niet omdat het nog geen samenhang zou hebben (Proust), maar omdat eerst, alsnog, de traumatische ervaring ervaren moet worden.

Vanuit deze optiek is er niet veel verschil meer tussen heden en verleden. Het heden is niet meer dan een zich herhalend verleden. We herkennen in zo'n gang van zaken de werking van een trauma. Cathy Caruth typeert het trauma bijvoorbeeld als: 'an overwhelming experience of sudden, or catastrophic events, in which the response to the event occurs in the often delayed, and uncontrolled repetitive occurrence of hallucinations and other intrusive phenomena' (1991: 181). In deze definitie wil ik vooral de nadruk leggen op het vertraagde, het ongecontroleerde en de herhaling die de respons op het traumatische gebeuren typeren. Precies die kenmerken zijn aan de orde wanneer Brakman in zijn essay 'Het kind dat wij waren' (*Een wak in het kroos*, 1985) over het gelijknamige korte verhaal de aard van zijn autobiografische schrijven typeert:

[...] het gaat er niet om te beredeneren waarom het kind huilde, maar in te zien dat de vorser en ontraadselaar is wie hij is, omdat het kind zo huilde dat het later deed opschrikken en huiveren. (139)

Het huilen van dit kind is bijzonder, niet vanwege de oorzaak ervan, maar doordat het vertraagd (later), en ongecontroleerd zijn uitwerking heeft (deed opschrikken en huiveren). Latere gedragingen zijn herhalingen van dit huilen. Een terugkeer naar de ooit opgelopen 'oerkwetsuur' is overbodig, want 'de vorser en ontraadselaar is wie hij is'. De oerkwetsuur doet ook in het heden van zich spreken. Vanwege de herhaling van het trauma is er geen verschil tussen wie hij was en wie hij nu is, en kan de 'flits van een oerervaring' ook, of misschien juist, buiten de letterlijke herinnering waargenomen worden.

Een terugkeer naar de oerkwetsuur is ook om andere redenen weinig zinvol. Brakman ontkracht in *Een wak in het kroos* de orthodox psychoanalytische opvatting dat dat wat gekend wordt ook ontkracht is. Dit zou betekenen dat wanneer het kind zich maar op latere leeftijd alsnog zou gaan verdiepen in de intense huilbui van zijn jeugd, dat dan vervolgens de vertraagde responsen erop wel zullen uitblijven. Volgens Brakman gaat dit niet alleen niet op voor de therapeutische situatie, maar ook niet voor de romankunst: 'Eerder is het tegendeel het geval en worden er spoken opgeroepen die, naarmate men ouder wordt, steeds moeilijker zijn te beheersen'. (56)

Het samenvallen van heden en verleden, en van feit en fictie, in de traumatische ervaring, wordt door Brakman grotesk weergegeven in zijn autobiografie *Pop op de bank*. Het gaat me met name om de passage waarin de noormannen Scheveningen overvallen. Zij maken korte metten met dorpelingen,

met leraren en medeleerlingen. De verteller besluit dit relaas door aan te geven waar het hem uiteindelijk om te doen was in deze herinnering.

Op weg naar huis, ter hoogte van het huis van Leen Onderwater, die destijds mijn padvindersoniform overnam zonder er ooit een cent voor te betalen, bedacht ik dat ik het verhaal ook ben begonnen om de blik van het joodse meisje waarvan ik de naam ben vergeten. (35)

Het joodse meisje was in een eerdere passage al ter sprake gekomen. Vanuit de schoolbanken had zij de nog jeugdige verteller met een eigenaardige, waarschijnlijk verliefde blik aangestaard. Het had hem toen nerveus gemaakt, want hij begreep het niet. Wanneer nu deze blik van het joodse meisje een motief was om de 'herinnering' aan de noormannen op te halen, dan hebben er onnavolgbare transformaties plaats gevonden tussen het oorspronkelijke gebeuren (de blik) en de vertelling ervan (de noormannen). Maar Brakman geeft nadere uitleg. 'Geen schuld deed haar in mij opstaan, eerder de hoogmoed dat zij misschien in een verre en barre verlatenheid aan mij kan hebben gedacht om iets dat een diep aankijken blijkbaar waard was' (35). Het verlangen verliefd aangekeken en herdacht te worden wordt opgeroepen door een verhaal over een moord- en roofpartij.

De lijn naar het joodse meisje loopt wellicht ook langs de gelijkenis die de slachting van de noormannen heeft met de vervolging van de joden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het betreffende joodse meisje is daarbij waarschijnlijk ook omgekomen. Maar Brakman geeft aan dat zijn motieven veel minder nobel zijn en dat we dat spoor niet te lang moeten volgen. De groteske wellust waarmee de moordpartij beschreven wordt, roept het geluk op dat aan deze gewelddadige inbreuk voorafging. Zo is ook ieder voorval van traumatische kwetsuur of breuk dat door Brakman herinnerd wordt een evocatie van het geluk dat met dat traumatisch gebeuren voorgoed verloren is en niet meer ervaren kan worden. Het verlangen bemind te worden doet zich daarom gelden als een moordpartij: als het gebeuren dat staat voor de breuk met het eens beleefde geluk.

In een interview met Kleinrensink naar aanleiding van zijn autobiografische *Pop op de bank* koppelt Brakman traumatische voorvallen met het vermogen om te ervaren:

Mijn autobiografie ziet dan ook af van een reeks feiten met datum en bepaalt zich tot de gebeurtenissen die voor mij beslissend zijn geweest, zo niet traumatiserend en dat zijn zeer

vaak heel triviale voorvalletjes. Het gaat erom zicht te krijgen op het wondere vermogen te kunnen ervaren [...] (1990: i6)

Het verband tussen de eerste en de tweede zin in dit citaat is uiterst impliciet. Het vermogen om te ervaren wordt in het verlangde gesteld van traumatische gebeurtenissen. Maar is het vermogen om te ervaren nu zo wonderlijk omdat het ontspruit uit traumatische gebeurtenissen of juist omdat die gebeurtenissen het vermogen om nog te ervaren onmogelijk maken?

Soms geeft Brakman duidelijk te kennen dat zijn schrijverschap gemotiveerd wordt door het gevecht tegen een onvermogen.

Wanneer hij bijvoorbeeld in *Pop op de bank* zijn ambitie om te tekenen afzet tegen het talent van zijn vader, dan blijkt de aard van zijn streven.

[. . .] het was bij mij in de laatste plaats gericht op het mooier tekenen dan de andere jongens of het precies kopiëren van de werkelijkheid, maar op het kunnen beschikken over en vasthouden van zeer bijzondere, alleen voor eigen gebruik bestemde gevoelens en stemmingen. (40)

Hij is er met zijn tekeningen op uit gevoelens te kunnen *vasthouden* en er *voor eigen gebruik* over te kunnen *beschikken*. Ook zet deze herinnering aan

zijn jeugd het project van de autobiografie waar de herinnering in neergeschreven wordt in een verhelderend daglicht. Brakman is met zijn autobiografie niet uit op het kopiëren van zijn levenswandel. Hij wil door middel van zijn autobiografie over zijn leven kunnen beschikken. Blijkbaar is dat het probleem waaruit zijn ambitie om te schrijven voortspuit. Het gaat hem er bij het schrijven niet slechts om contact met zijn leven te bewerkstelligen, zoals dat bij Proust het geval is. Brakmans ambitie gaat in zekere zin verder. Door erover te schrijven grijpt hij daadwerkelijk in zijn leven in.

In *Een wak in het kroos* karakteriseert hij naar aanleiding van zijn roman *Het zwart uit de mond van Madame Bovary* zijn schrijverschap dan ook als een remedie. 'Het is een schrijverschap waarin een onmacht ten opzichte van de harde werkelijkheid scheppend is geworden en waarin troost, voorschrift noch leefregel worden verstrekt' (121). Brakman staat zo onmachtig ten opzichte van de harde werkelijkheid omdat hij totaal gericht is op wat hij eerder noemde 'het weet hebben van iets dat men tegelijk als een a priori aan alle ervaringen vooraf laat gaan' (121). Dit a priori kan zelf niet ervaren worden terwijl het wel allesbepalend is voor dat wat wel ervaren wordt. Eerder geeft hij aan naar welke verlangens iedere ervaring of verbeelding uiteindelijk terugverwijst: 'liefde, warmte, tederheid, genegenheid, geborgenheid' (120). Zo kon een door noormannen aangebrachte slachting terugverwijzen naar het verlangen bemind te worden. De traumatische ontdekking niet (meer) bemind te zijn herhaalt zich vertraagd en ongecontroleerd in de fascinatie voor slachtpartijen.

Traumatisch zijn voor Brakman die gebeurtenissen die deze ervaringen van één-zijn of éénwording tot een a priori gemaakt hebben; een a priori dat niet meer ervaren kan worden. Toch legt Brakman zich niet neer bij de breuk die door het trauma veroorzaakt is. Hij zet zijn schrijverschap ertegen in. In het essay in *Een wak in het kroos* dat aan zijn eerste verhalenbundel *De weg naar huis* gewijd is, legt hij uit hoe het komt dat hij zo'n gekweld minnaar is. Steeds weer probeert hij een 'diep ervaren liefde (een woord overigens alleen voor de abstraherende terugblik) voor immer en altijd te reserveren' (22). In hem heeft een wantrouwen geworteld 'tegen de duurzaamheid van het bemind worden'. Op de lagere school heeft hij de volgende geniale remedie daartegen geconstrueerd:

'Vele jaren lang was voor mij een bepaald gedrag raadselachtig: op zeldzame momenten dat ik over wat geld beschikte, koos ik met veel zorg snoep uit, zorgvuldig wikkend en wegend koos ik wat ik het liefste had, bekeek dat dan op de hand, hield het tegen het licht om alle kwaliteiten goed tot mij te laten doordringen. Dan sprak ik ontroerd "dit is voor mijn moeder" en stak het in mijn zak.' (23)

Het jonge ventje kiest het lekkerste snoep voor zijn moeder uit, maar steekt het vervolgens in eigen zak. Welke winst wordt nu met dit merkwaardig ritueel geboekt?

'Deze oplossing is niet te onderschatten, dit ter hand nemen van de liefde binnen zichzelf, het omzetten van gemis en onzekerheid in bezit is bijna een religieus talent.' (24)

Het snoepjesritueel typeert ook Brakmans schrijverschap dat hij directer omschreef als een scheppende en creatieve transformatie van de 'onmacht ten opzichte van de harde werkelijkheid (*Een wak in het kroos*, 121) Het gebrek aan macht over de beheersing van de liefde van de moeder, komt tot een bevredigend einde wanneer die liefde in snoep belichaamd wordt. Terwijl het ventje niet over de liefde van de moeder kan beschikken, kan hij wel besluiten de snoepjes te houden en zo alsnog haar liefde te hebben. Ook Brakmans schrijverschap kan gezien worden als een rituele poging de breuk die met de traumatische kwetsuren veroorzaakt is, te helen. Via de taal waarover hij weet te heersen slaagt hij er ook in het door het traumatische gebeuren

ingezette ge= te beheersen. Brakman is zich daarbij ten volle bewust van het feit dat met zijn literatuur niet de oorspronkelijke oersituatie hersteld wordt. Die oersituatie blijft a priori. In de werkelijkheid die hij in literatuur construeert wordt geen verleden tijd opgezocht, maar wel een in het verleden ontstaan verlangen ter hand genomen. De herhaling van het verleden die zijn literatuur te bieden heeft is er niet een terwille van de nostalgie of de eenheid die daaruit zou ontstaan. De terugblik op het verleden levert geen eenheid op, maar eerder het besef dat daar de eenheid verloren geraakt is. Maar in herhaling van het verleden in literatuur kan een situatie vergelijkbaar met die van voor het traumatisch gebeuren opnieuw geconstrueerd worden, ook al gebeurt dat met behulp van snoepje of noormannen. Het is deze nieuwe werkelijkheid die tegen het verleden ingezet wordt:

[...]de werkelijkheid verandert werkelijk, hij ontstaat. Zo kweekt taal ervaring en ervaring weer taal, en binnen deze zing-zang ligt de onthulling, de schepping, de vondst. Dat doet literatuur, het kweekt taal en schenkt werkelijkheid.

(Interview Kleinrensink 1990: 25)

Zowel het snoepjesritueel als Brakmans schrijverschap doen sterk denken aan wat door Freud in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) a het fort-da mechanisme bestempeld is. Freud vertelt over de manier waarop zijn kleinzoon van anderhalf zich verdedigde tegen de afwezigheid van zijn moeder. Hij gooide steeds opnieuw een klosje weg onder begeleiding van de kreet 'o', wat door Freud als 'fort' (daar) geïnterpreteerd wordt. Vervolgens trok hij het klosje weer naar zich toe en zei dan 'a', wat door Freud als 'da' (hier) geïnterpreteerd wordt. Volgens Freud herhaalde zijn kleinzoon hier het vertrek en de terugkeer van zijn moeder. Via dit ritueel is hij niet langer overgeleverd aan de kwellende vraag of zijn moeder wel terug zal komen. Via dit ritueel beschikt hij zelf over de macht haar terug te laten komen.

Brakmans schrijverschap is vergelijkbaar met het fort-da mechanisme. In zijn verbeelding probeert hij alsnog een verdediging op te bouwen tegen de traumatische kwetsuren waarop hij niet voorbereid was. De onmacht van het kind en de ongecontroleerdheid van de traumatische herinnering worden zo op creatieve wijze getransformeerd tot reflexieve macht en beheersing van de schrijver. De werking die Brakman aan literatuur toeschrijft kan daarom het best beschreven worden als het gevolg van zijn *fort-da-poëtica*.

\*\*\*

## Aangehaalde literatuur

Bersani, Leo

1990. *The culture of Redemption*. Cambridge MA: Harvard University Press.

Willem Brakman

1983. *Een wak in het kroos*. Amsterdam: Querido.

1985. *De jojo van de lezer*. Amsterdam: Querido.

1989. *Pop op de bank. Een autobiografie*. Amsterdam: Querido.

Caruth, Cathy

1990. 'Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History', *Yale French Studies* 79. Literature and the Ethical Question, ed. Claire Nouvet. P. 181-192.

Kleinrensink, Gerrit Jan

1991. 'Nergens veilig: Interview', *Yang* 26, 1990/1, p. 11-32.

*De toekomst der herinnering* verscheen voor het eerst in *Schrijversprentenboek Willem Brakman. De Revisor* 1992/3, p. 16-21. Het werd herdrukt in: Ernst van Alphen, *De toekomst der herinnering. Essays over moderne Nederlandse literatuur*, Van Gennep, Amsterdam 1993, p. 19-29.