

# Zelfportret met pen

## *Enkele opmerkingen over autofictie*

Philip Huff

*Wanneer ik het dieptelood van de herinnering neerlaat, wat peil ik dan? De werkelijkheid van een voorbije periode, een uur, een ogenblik uit het verleden? Geloof ik dat wat ik neerschrijf de waarheid is en niets dan de waarheid, weet ik wel zeker of ik niet, al schrijvende, ja misschien juist door dat bewuste schiften en rangschikken van het materiaal de waarheid rakelings voorbijgeschoten en zo beland ben in het gebied van de fictie? Ik kan protesteren, verklaren dat ik zo eerlijk mogelijk te werk ga, geen feit neerzet dat niet op eigen waarneming berust. En wat dan nog? Wat wil ik eigenlijk, een serie fotografieën? Beelden van hier en daar, nu en toen, natuurgetrouw en willekeurig, zonder ander doel dan het vasthouden van een seconde leven?*  
Hella Haasse – *Zelfportret als legkaart*

Er bestaan twee soorten herinneringen. Ten eerste, impliciete herinneringen, zoals fietsen, of skiën, of 'Für Elise', hoe iets 'moet' of 'gaat' dus; en ten tweede, expliciete herinneringen. Die expliciete herinneringen zijn weer op te splitsen in semantische herinneringen – feiten (hoofdsteden), data (Bevrijdingsdag), getallen (staartdelingen), woorden (taal!) – en in episodische herinneringen; dat zijn de persoonlijke herinneringen. Neurowetenschappers beginnen de afgelopen jaren steeds beter te begrijpen hoe dit persoonlijke geheugen werkt, maar zoals zo veel wetenschappelijke kennis, is deze informatie nog niet doorgedrongen tot het volksbewustzijn. Velen van ons denken dat we als wij ons iets herinneren toegang krijgen tot een ingegraveerd, permanent geheugenspoor; we hebben het over momenten die in ons geheugen *gegrift* staan, *onuitwisbare* indrukken, we zien het allemaal nog zo *gebeuren*, het staat op ons netvlies; de metafoor is die van een opname die wordt weggeschreven

naar de cloud en op elk moment kan worden opgehaald. Maar we spelen herinneringen niet af, we spelen ze zelf na. Geen opnames maar liveoptredens, gebaseerd op bijdragen van verschillende delen van het brein.

Je iets herinneren is dus geen passief terughalen, maar een actief constructieproces. Dit 'naspelen' gebeurt op basis van woorden, woorden die de verschillende delen van de herinnering een etiket geven. Op basis van de series bijbehorende gegevens – geluid, gevoel, geur, beelden –, opgeslagen door middel van een complex van neuronen, synapsen en eiwitsynthese reconstrueert het brein een moment uit het verleden. Al deze indrukken bevinden zich op verschillende plekken in de hersenen; de hippocampus brengt al die gebroken onderdelen *tijdens* de herinnering weer bij elkaar.

De bloedrui van de stilte van een lege kamer; de vale kleur van ochtendlicht in de herfst; het behang op een slaapkamer muur van een kinderkamer en de geur van het haar van je broertje. Gebroken, omdat ze, ten overvloed, niet onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn (je kunt je vergissen in het dessin van dat behang; de variant voor je zien die daar tijdens je jeugd het *langste* heeft gehangen), maar ook omdat het geen vlekkeloze vastleggingen zijn, zoals ze daar liggen; bijna de helft van de details van je herinneringen veranderen binnen een jaar na de gebeurtenis ingrijpend, dat wil zeggen: de verbindingen tussen de verschillende onderdelen van de herinnering vallen dan weg, veelal doordat het brein de paden van die verbindingen niet vaak genoeg gebruikt. Als het brein de herinnering dan weer ophaalt, kan het andere paden, andere etiketten en details gebruiken om de herinnering 'vol' te maken.

Kortom, we herervaren onze herinneringen elke keer op andere wijze, afhankelijk van de staat van de geitenpaadjes in ons brein én afhankelijk van de vraag waar we op focussen – en waar we op focussen is weer afhankelijk van waar we in ons leven staan en wat ons bezighoudt. We schrijven een scène of vandaag anders op dan dat we tien jaar geleden hadden gedaan, en over nog eens tien jaar zal het wéér anders zijn. Wat betekent dat voor het werk van de schrijver van autofictie? Is elke herinnering semi-fictie, erosie, verhaspeling, vervorming?

Het beeld dient zich aan van je leven als een tuin en je herinneringen als composthoop. Via de smalle balk van je bewustzijn (*dit ga ik onthouden!*) kieperen we dagelijkse kruiwagens aan groei en ervaringen op de groenberg van het geheugen – en wat onderop komt te liggen, is steeds moeilijker bij elkaar te zoeken; het damp, verrot en verandert – zeker als we het dus niet vaak reconstrueren.

Hoewel: er zijn harde stukken, scherven, op kleur gerangschikt, die langzaam vergaan en eenvoudiger bij elkaar te zoeken zijn – in elkaar passen. Traumatische herinneringen bijvoorbeeld; herinneringen die niet in de tijd zijn ‘weggegooid’. Dat is in ieder geval mijn ervaring.

Andere scherven die we het gemakkelijkst terugvinden, die het minst aan verandering onderhevig zijn, zijn de herinneringen uit onze jeugd, tot aan onze jongvolwassenheid. Dit komt door de grote hoeveelheid van zogenaamde veranderingsmomenten: de Cito-toets, een nieuwe school, het eindexamen. Het eerste baantje. Afstuderen. De eerste, ‘echte’ baan. Al deze momenten bevatten veel emotie – en emotie geeft een sterke herinnering.

Wat ook helpt bij het vastzetten van details: een gevoel van plaats. Bijvoorbeeld het huis van onze jeugd. Op de Oude Kerkweg in Laren. De cellen in onze hersenen geven herinneringen aan plekken – of ze geven plekken een herinnering. Dit betekent dat als je een plek herbezoekt je ook een herinnering kunt ophalen. Inclusief alle – deels vervormde – details.

Dan: het verhaal. Een structuur geeft houvast. *Dit* gebeurde eerst, toen gebeurde *dat*, en het gebeurde allemaal *hierom*. We onthouden dus het verhaal dat we van episoden van ons leven maken, maar, daar gaan we weer, we vergeten de details: we weten niet meer *precies* wat ons broertje droeg die dag, maar herinneren ons wel het speelgoedpistool in zijn hand en de kamer waar je zat die hij binnenliep, want die kamer, daar zaten we vaker te gamen, en dat plastic pistool hielden we later nog wel vaker in onze handen, de laatste keer bij het uitruimen van het huis.

Bij dat pistool hoort het schot van die middag. Door dat schot, door die traumatische gebeurtenis, onthouden we de scène. De details die wegzakken, vullen we in met de algemene kennis van die tijd: een idee van wat ons broertje meestal droeg, wat toen mode was (of juist niet). Het spel dat we meestal speelden.

We reconstrueren ons episodische geheugen, we vullen aan op basis van feiten, data of overtuigingen (vooroordelen en onderbouwde meningen): onze ouders waren er niet, zoals wel vaker, maar of ze die dag aan het golfen waren of naar de haptonoom, dat weet ik niet meer. De emotionele waarheid, die is echter doorleefd: mijn ouders dachten eerst aan zichzelf én daarna aan hun kinderen en mijn broertje was lief, ik had de neiging agressief te zijn en anderen te tiranniseren. Herinneringen zijn zélf al een vorm van autofictie: ons brein vult aan wat het niet precies meer weet, het *stelt zich iets voor*. Wij zijn kortom allemaal autofictieschrijvers, alleen hanteert niet iedereen een pen.

Wat moet de autofictieschrijver die wél een pen hanteert nu met deze kennis? De fictieschrijver kan, mág alles verzinnen of verbeelden, hij hoeft zich geen zorgen te maken over de spanning tussen de eigen waarneming en die van anderen, hij hoeft zich niet te druk te maken over intersubjectieve waarheid van een scène, de complexe worteling van ervaringen in een gedeelde werkelijkheid. Wat de autofictieschrijver daarentegen schrijft, moet op papier wel overtuigen én hem, haar of hen overtuigend uitbeelden, dat wil zeggen: niet alleen zijn, haar of hun karakter en geleefde

leven, maar ook zijn, haar of hun wereldbeeld en voorstellingsvermogen, als niet tot op de letter, dan toch zeker *in* de geest. Sommige, wat meer fictieve scènes zijn substituten of samenvoegingen van de doorleefde emotionele waarheid van bijvoorbeeld de jeugd en jongvolwassenheid van de schrijvers, andere kunnen een gewenste werkelijkheid, een *verhaalwerkelijkheid* creëren.

Die verhaalwerkelijkheid is de afgelopen zeventig jaar in ons taalgebied (ondermeer) aangeduid als autobiografisch proza en autofictie: *Oeroeg* is autofictie, *De avonden*, *Turks fruit*, *Kartonnen dozen*, *Blauwe maandagen*, *Een dorsvloer vol confetti*, *Wees onzichtbaar*.

De autofictieschrijver hoeft zich niet strikt te houden aan de zintuiglijk waargenomen werkelijkheid, het werk is een concentraat. Al die scènes willen uitdrukken wat de autofictieschrijver wil zeggen over zichzelf; in *het verhaal* wordt zijn 'ik' blootgelegd, en daarmee ook de verhouding tot de wereld. En die verhouding is in de woorden van Haasse 'een plaatsbepaling misschien van de punten van waaruit innerlijke groei mogelijk en noodzakelijk was'. Noodzakelijk, dat weet ik niet, maar wel de in de tijd en ruimte zwevende punten die de loop van een leven verbeelden en verklaren, want de schrijver toont met zo'n boek eveneens hoe het leven hem, haar of hen *vormt* en *vervormt*. Zoals de Franse schrijfster Annie Ernaux zegt: 'Mij, van wie de herinneringen zich hebben gehecht aan een zomerhitje, een ceintuur die in de mode was, mij geeft het geheugen geen enkel bewijs van mijn bestendigheid of identiteit. Het laat me juist voelen, het bevestigt hoe gefragmenteerd en historisch bepaald ik ben.'

Autofictie schrijven is het hervertellen van een verhaal, het verhaal van je leven, zodat het te begrijpen valt als iets coherent, betekenisvol, waars. Het is ook een vorm van verzet, iets tegenover de chaos en de willekeur van je leven zetten. Het is pijnlijk, want je moet jezelf opensnijden en je pijn naar buiten brengen, het daglicht in. Maar een leven zonder zelfonderzoek is geen volledig geleefd leven.

Ik zie mijn verhalen voor me gebeuren. Beelden waarvan ik *voel* dat ze iets betekenen. Die beelden schrijf ik op, een montage.

Uit ervaring weet ik – als schrijver én als lezer – dat de fictionalisering van die beelden, van persoonlijke gegevens, dat het schrijven van bedachte scènes met bedachte karakters, *gebaseerd* op de eigen ervaring, dat het voegen van de 'werkelijkheid' naar de wetten van de reguliere roman, overtuigende literatuur kan opleveren, maar soms ondermijnt het opsplitsen van het eigen zelf en verregaande manipulatie van autobiografische gegevens de emotionele waarheid van een gebeurtenis, een herinnering. Wat dan mist is, in de woorden van de Amerikaanse dichter Robert Hass, 'de brute, verwerpelijke, onvervreembare kwaliteit van de verwondende ervaring'. Het is alsof je een filter, een sluier over de beelden gooit of hangt.

Autofictie schrijven, herbeleven, dwingt de schrijvers als het ware de 'wond' weer te openen, die verwonding weer te geven zoals hij, zij of hen die ondervond, te vertellen wat zij aan den lijve ervaren en verslag te doen van het verloop van een – hopelijk – helingsproces. Of – helaas – door een verslag te schrijven van verlies.

Autofictieschrijvers takelen de woorden en bijhorende scènes, vaak verzwaard met gevoelens van schaamte en schuld over wat hun is overkomen, maar ook over wat zij zelf hebben gedaan, uit de diepten van zichzelf op – dit vergt veel van de schrijver – onderzoeken de wereld om zich heen en proberen in die interactie een grondpatroon te ontwaren, of: aan te brengen. Zichzelf opnieuw in elkaar te zetten. En dat dus *literair* overtuigend. Daarmee bedoel ik niets meer dan dat de lezer verder wil lezen, omdat het boek verklaart, verrast door het onontkoombare. Dat vereist meer dan de herinneringen zelf. *Echt gebeurd is geen excuus* is de titel van een recente verzameling vertaalde stukjes van Heinrich von Kleist, die onze volksschrijver tot een adagium had verheven. Zonder vakmanschap komt niets van dit alles tot stand. De realiteit die aan de basis van kunst ligt, de herinnering, vereist vervorming, ordening en verfijning om – een betekenisvol onderdeel van – een verhaal te vormen.

Dit laatste is literair schrijven. Dat betekent: met stijl, techniek en visie. Dus: niet



sleets, zonder stoplappen en clichés, geen platte personae scheppen maar personages met betekenisvolle verbanden in hun leven, en bepalende momenten – weten wat je wil vertellen én weten hoe dat het beste kan. Ik ga hier als literair auteur hier niet de lof van mijn vak bezingen, maar eenieder die het wel eens heeft geprobeerd, weet dat literair *schrijven* een ambacht is (dat sommige mensen tot kunst weten te verheffen) dat het *denken* over het eigen leven omvat én overstijgt.

De autofictieschrijver moet dus twee, zo niet drie bergen op. Eén, de eigen pijn door, en daarbij de eigen schuld en schaamte voorbij; twee, uit een veelvoud van punten een betekenisvolle lijn aanbrengen; en, drie, dat op literair overtuigende wijze doen. Al dat werk, om van het bestaan van zijn, haar of hun leven ook een bestaan te maken op papier. Waarom zou je dat willen? Waarom niet ‘gewoon’ fictie schrijven, de schaamte de schaamte laten en enkel de verbeelding een verhaal laten vertellen?

Om waarachtig te getuigen van jouw leven, van jouw waarheid, van jouw begrip van de *mogelijkheden*, gerealiseerd en ongerealiseerd,

van *een* mensenleven. Haasses plaatsbepaling van punten, een ‘serie fotografieën’. De beelden, die in keuze, volgorde, onderwerp, uitsnede en punctum een verhaal vertellen.

Een zelfportret als argumentatie. Om die beelden, het beschrevene, jawel, het *leven*, beter te begrijpen. Van andere mensen neemt de schrijver trekjes over, woorden, hele zinnen; vermengt en voegt samen, schept personages. Van zichzelf probeert de schrijver nu juist een mens uit één onmogelijk stuk te maken.

In het begin denk je: dit is niets. En: ik kan het niet meer. Elke keer weer. Maar als je dan jezelf opnieuw in elkaar hebt gezet, dan voel je de beloning: inzicht. En inzicht biedt handelingsperspectief: wie weet waar de gebreken zitten, kan beginnen met het herstel.

En de lezer? Die is ook op zoek naar betekenis. Verandering. Een boek kan een lezer raken. Daar bestaat het voor. Ik zie het bij mijn lezers, ik ervaar het zelf als lezer. Door de lezer kan de rijkdom van een boek zich openbaren. Literatuur is meer dan vermaak, daar is het te complex voor. Wie iets voor een tweede keer ziet – eerst in het leven, daarna in een boek, of: eerst in een boek en daarna

in het leven – doorgrondt het mogelijksterwijs al iets beter. Ook daar dus: handelingsmogelijkheden.

En wat dan te doen met de, al schrijvende, al schiftende en al rangschikkende, scènes die ‘de waarheid’ wellicht voorbijschieten – en terecht komen in het domein van de pure fictie? Soms bewust, zoals met de voornoemde scènes van hoe-het-had-kunnen-zijn, de samenvoegingen? Het feit dat de mentale processen die optreden bij herinneren en fantaseren neurologisch gezien amper van elkaar verschillen; het netwerk van hersendelen dat samenwerkt bij het herinneren van het verleden is hetzelfde als bij het speculeren over de toekomst; deze ‘flexibiliteit’ geeft ons de mogelijkheid een andere toekomst voor te stellen dan één enkel gebaseerd op het eigen verleden. Dat geldt dus ook voor verschillende toekomsten in het verleden: *dit* had kunnen gebeuren, *dat* ook. Dit speculatieve denken over het verleden én de toekomst geeft vrijheid. Het was Sartre die stelde dat je de werkelijkheid niet kun veranderen maar wel het perspectief erop. Dit waarborgt iets van autonomie, zeggenschap over het leven, het eigen bestaan, dat anders onherroepelijk zou zijn geweest. Een directe uitnodiging aan de lezer om het op zijn, haar, hun eigen leven toe te passen.

Haasse: ‘Schrijven daarom: niet in de eerste plaats als doel op zichzelf, als roes, als emotioneel stofwisselingsproces, als de uit onlust om eigen onvolledigheid ondernomen weergave van schijn, maar vooral om datgene uit te drukken dat belangrijker is dan het schrijven zelf: bewust leven.’

‘Vanaf de eerste zin van *I.M.* ben ik bang voor de laatste,’ schrijft de Nederlandse koningin van de autofictie, Connie Palmen, aan het einde van dat boek:

‘Vlak voor zijn tweede geboorte- en sterfdag begin ik weer met schrijven. ’s Ochtends klap ik dat mechanische schrijfbloc open en doe het enige waarin ik zin heb, waarnaar ik verlang.

Het zal worden wat ik ervan maak.

Voordat ik die ene zin op het scherm verschijnt die me iedere dag weer in haar volle betekenis raakt, hoor ik een piep. Het is mijn animistische ziel die deze piep beschouwt als een begroeting en dan groet ik terug, dan begroet ik de Ischa die ik aan het maken ben.

“Press any key to continue,” is die zin en het antwoord dat ik Ischa aan mij laat geven.

En dat doe ik dan ook.’

*I.M., Zelfportret als legkaart, Het gym.* Ego-literatuur is zowel een instrument om het eigen ‘ik’ en het geleefde leven te ontrafelen als vorm te geven. De autofictieschrijver creëert zeggenschap door een doorvoelde, waarachtige *betekenis* aan zijn, haar of hun persoonlijke levensloop te geven, door de eigen, emotionele waarheden die hij, zij of hen kent – maar zet zichzelf door de tekst tegelijkertijd op afstand van die dingen, met dat eigen ik, en vóór dat eigen ik, de eerste ingebeeldde lezer. Die leest om dezelfde reden dat de schrijver schrijft: om te ontsnappen aan de cel van de eigen herinnering, om empathie te vergroten, met jezelf en anderen (je vroegere ik begrijpen betekent een ander begrijpen), het leven als een voorstelling te beschouwen, overtuigen en keuzes te analyseren, de eigen identiteit en moraliteit onder de loep te leggen door onverwachte verbanden te leggen. Dit alles, om iets wat zo dicht bij jezelf lijkt te liggen, *te herscheppen*.

Om jezelf te *openbaren*. Ook aan *jezelf*.

De autofictieschrijver leeft, net als de lezer, op deze wijze ‘bewust’, zoals Haasse schreef. Bewust, eveneens, van de onmogelijkheid van zijn werk. Een zelfportret, ook één met pen, is en blijft een constructie. Mogelijk is de nieuwe ‘ik’ alweer anders dan de geportretteerde, die een ander is geworden, een vreemde. Heilzaam, zo’n bom onder de eigen identiteit, zeker in tijden waarin men nog altijd krampachtig vasthoudt aan een fictieve kern en er nog altijd vraagtekens worden gezet bij fluïde identiteiten.