

# Herinneringen aan thuis

AUTEUR PETER KING FOTOGRAFIE OTB

Vroegere thuisplaatsen en gepasseerde momenten staan niet los van de mensen met wie we ze deelden. Een persoonlijke, impressionistische bespiegeling van de vluchtige en fragmentarische herinneringen aan thuis.

**T**huis is zowel een aanwezigheid als een afwezigheid. Op dit moment hebben we misschien dan wel een thuis, maar tegelijkertijd zijn we ons ervan bewust dat we andere thuisplekken verloren hebben. Vooral als we ouder worden vergroot de afstand tot de meest vormende soort van plaats: het ouderlijke huis. We zouden, als deze levensfase onherroepelijk is afgesloten, dit verlies kunnen betreuren en onszelf zien oplossen. Natuurlijk wordt de breuk versterkt doordat de mensen die toen ons thuis bewoonden niet langer bij ons zijn. Misschien zijn onze ouders niet meer in leven. Dit betekent dat niet alleen de fysieke verbintenis met thuis is verdwenen, maar ook de binding met de personen die dat thuis invulling gaven. In dat geval zijn we aangewezen op onze herinneringen.

Herinneringen zijn nooit algemeen, altijd uniek, eenmalig en gesitueerd op specifieke locaties. Ze verbinden gebeurtenissen met een plek. We zouden kunnen zeggen dat zo'n plaats nodig is als een achtergrond waartegen de gebeurtenissen in onze herinneringen zich afspelen.

In dit artikel wil ik dit onderwerp nader beschouwen door me te concentreren op een van mijn jeugdherinneringen. Ik zal het gevoel van verlies van het ouderlijk huis relateren aan het werk van de Russische regisseur Andrej Tarkovski. De nadruk zal liggen op zijn film 'Mirror' uit 1974, die gezien kan worden als een poging om zijn gevoelens voor het ouderlijk huis opnieuw naar boven te halen. Net zoals Tarkovski zal ik beargumenteren dat wij verloren plekken niet los kunnen zien van de mensen met wie wij die deelden. Ik bedoel hiermee dat deze plekken alleen nog bestaan voor zover we ons de belangrijkste relaties met die anderen kunnen herinneren. In dit artikel wil ik bovendien een impressionistische benadering van de woning en het thuis demonstreren, die stoelt op onze subjectieve relatie met wonen. Uiteindelijk is mijn streven een benadering die

erkent dat we deze subjectiviteit alleen kunnen begrijpen met behulp van subjectieve methodes.

## De chronotoop

Tarkovski's film 'Mirror' is een nogal aparte film en wanneer je hem voor het eerst ziet, is hij zeker niet makkelijk te begrijpen. De film kent geen chronologische verhaallijn, maar is opgebouwd uit een reeks schetsen die echt gebeurd kunnen zijn, maar ook dromen of visioenen kunnen voorstellen. De beeldbepalende scènes in 'Mirror' geven de rurale idylle weer van het vooroorlogse gezin en het appartement van de volwassen Alexei. In de film is de 'dacha', een Russisch buitenhuis, gemodelleerd naar de plek waar Tarkovski zelf als jongen met zijn moeder en zus verbleef. De voorstelling roept een intens gevoel van warmte en eenvoud van de kindertijd op. Er is aan alle details gedacht, van gemorste melk tot aan kleine katjes en de bloemen in een pul op de vensterbank. De scènes zijn gefilmd in warme kleuren die het gelakte hout en de ingewikkelde kanten vitrage volop belichten. Het is duidelijk dat dit herinneringen aan veiligheid en comfort zijn.

In zijn memoires 'Sculpting in Time' uit 1986 bespreekt Tarkovski de reacties op deze film van de gewone Russische filmbezoekers. Hij citeert een vrouw die hem schreef: "Mijn eigen jeugd was precies zo ... maar hoe kunt u dat nu weten?" Tarkovski weet dit gevoel op te wekken, niet door van specifieke kennis of archetypen gebruik te maken, maar juist door de kindertijd te presenteren op een manier

die voor iedereen herkenbaar is. We kunnen de loop van ons leven niet op lineaire wijze, van onze geboorte tot het heden, overzien. Onze herinneringen bestaan daarentegen uit specifieke gebeurtenissen, die vaak bij ons opkomen zonder dat we daar moeite voor doen en om onverklaarbare redenen. En dit

is precies wat de film ook doet. 'Mirror' is, als een serie impressionistische vignettes, een film die zich laat voelen in plaats van rationaliseren.

De cruciale elementen in de impressionistische methode van Tarkovski zijn tijd en ruimte. De beelden die hij creëert zijn zeer specifiek: ze zijn tijdsgebonden, maar tegelijkertijd gekoppeld aan een concrete ruimte of plaats. Anders gezegd: ze zijn gelokaliseerd in het specifieke. Wat we ons herinneren zijn bepaalde ruimtes op een specifiek moment. Het is deze kwaliteit van de film die maakt dat Tarkovski zowel een zeer persoonlijke kant kan laten zien – het gaat om herinneringen en dromen – als universeel is. Mensen zien in de film hun eigen levens terug.

Dit idee over tijd en ruimte wordt door Mikhail Bakhtin verrat in het concept 'chronotoop'. Bakhtin definieert dit als "de intrinsieke verbondenheid van tijdelijke en ruimtelijke relaties die in artistiek opzicht in de literatuur worden uitgedrukt." De kunstenaar probeert

## Tarkovski legt de eigenaardigheid van de herinnering vast.



tijd en ruimte samen te smelten. Als dit ritme goed werkt, schrijft Bakhtin, "dan verdicht de tijd zich als het ware, krijgt het vorm en wordt, in artistieke zin, zichtbaar; ruimte beantwoordt evenzo aan de bewegingen van tijd, plot en geschiedenis." Bakhtin wil hiermee laten zien dat persoonlijke vraagstukken alleen behandeld kunnen worden als deze in hun specifieke plek gesitueerd worden. Ons gevoel van eigenheid, of onze geschiedenis, heeft ook te maken met ons eigen idee van tijd en ruimte, en dat is altijd specifiek.

### Beeldbepalende herinneringen

Wat Tarkovski vastlegt is de eigenaardigheid van het herinneringsvermogen. Ikzelf heb een specifieke herinnering aan mijn vader toen ik een jaar of vier, vijf was. Ik zie hem naar zijn werk gaan voor de nachtdienst, en hij staat in de achterkamer, terwijl ik een hoek zit, dicht bij het vuur. De kamer is vol licht en warmte, en de ruimte wordt bepaald door de aanwezigheid van mijn vader. Niet alleen vanwege zijn lengte, maar ook door zijn humor en de reacties die hij bij anderen teweegbrengt. Als hij er is, dan zie ik kleuren, alsof hij zelf licht aan de kamer geeft. Ik voel opgewektheid door zijn goede humeur, de grapjes die hij met mijn moeder en grootmoeder maakt en zijn oprechte enthousiasme. Het is deze indruk van nog geen halve minuut die er nog steeds voor zorgt dat zo'n ruimte weer gevuld wordt met zijn aanwezigheid. De overweldigende manier waarmee hij ruim veertig jaar geleden de ruimte in beslag nam, leeft nog steeds voort in mijn gedachten. Het is op twee manieren een levendig beeld: de levendigheid van het moment op zich, maar ook omdat ik zo weinig herinneringen aan mijn vader heb. Hij stierf toen ik acht was, en ik heb het gevoel dat ik me moet vastklampen aan dit specifieke beeld.

Het is de kleurzetting, de warmte en het enthousiasme die bestaan aan een plek geven en laten zien waarom bepaalde plekken waardevol voor ons zijn. Het gevoel van zijn aanwezigheid is nog steeds zo

intens dichtbij en indringend dat het me iedere keer weer pakt, alsof ik opnieuw, daar, op die plek ben. Het is een gevoel van verbazing, maar ook van verlies: het idee dat het mogelijk is om daar te zijn, om daar geweest te zijn, ervaar ik als een privilege, al bekruipt me ook het gevoel dat die tijd ver weg is. Ik kan deze herinnering vasthouden, zodat de achterkamer met al zijn licht, kleur en warmte nog steeds van mij zijn. Tegelijkertijd weet ik ook dat die plaats en de mensen die daar aanwezig zijn onomkeerbaar verloren zijn geraakt. Het daadwerkelijk denken aan en het ophalen van zulke herinneringen maakt ze nog sterker en realistischer. Niet alleen de persoon wordt op het netvlies gehaald, maar ook de plek eromheen. We kunnen die twee niet los zien. En wat hier belangrijk is, is dat het naar boven halen van deze beelden en het dichtbij halen van een persoon die nog steeds dicht bij ons is, altijd een specifieke plek met zich meebrengt.

Hoe meer ik doorga op deze herinnering, hoe sterker en duidelijker deze wordt. Ik mag dan wel niet begrijpen waarom het beeld uit mijn hoofd is komen opborrelen, als het er eenmaal is, blijft het bestaan. Sterker nog, dat ene beeld roept nog meer herinneringen op: van mijn vader die stroken maakt van krantenpapier om het vuur aan te steken. Een routine die hij, voor zover weet ik, elke dag uitvoerde. Ik herinner me ook nog dat mijn vader en moeder mijn kleine zusje thuisbrachten toen ze nog een baby was, terwijl ik me met mijn broer verstopte onder het raam om niet gezien te worden. En het spannende gevoel om haar voor het eerst te zien, met haar donkere piekerige haar en rode wanggetjes. Al deze herinneringen spelen zich af in dezelfde kamer in het huis van mijn grootmoeder, en dit maakt dat ze met elkaar verbonden lijken. De plek zelf herinner ik me eigenlijk nauwelijks. Ik zou niet eens weten hoe groot de kamer is, of hoe die was ingedeeld en welk meubilair erin stond. Elke herinnering is blijkbaar zo ruimtelijk specifiek dat ik me niet de hele kamer voor de geest kan halen. Het enige dat ik zie is een



klein gedeelte: de specifieke achtergrond waartegen ik een persoon zie. We zouden het kunnen zien als een soort aura, alsof wanneer ik mijn gedachten ophaal aan die ene persoon op dat specifieke moment er ook een licht schijnt op de ruimte waarbinnen die persoon zich bevindt. Tegelijkertijd ben ik me ook bewust van mijn eigen aanwezigheid daar, van die plek die mij vasthoudt, zodat ik niet van buitenaf naar binnen kijk. Ik maak deel uit van die ruimte en dat moment, en daarom brengt die herinnering niet alleen diegenen die ik me herinner aan het licht, maar wordt ook ik belicht.

Wat ik interessant vind, is dat de kamer in mijn herinnering niet eens lijkt op de kamer zoals die op oude foto's staat. Toch lijkt het alsof juist deze kamer een soort van beginpunt is voor al mijn herinneringen die erop wachten door mij te worden opgehaald. En terwijl ik met de herinnering aan mijn vader de deur open, roepen andere herinneringen op een of andere manier om mijn aandacht. De kamer, zo lijkt het, heeft iets specifiek nodig om geanimeerd te worden, en dit is de aanwezigheid van anderen die mij dierbaar zijn.

Bovenstaande gedachten laten zien dat niet de plek zelf van belang is, maar veeleer de relaties die deze mogelijk maakt. Wat ik me her-

inner en waarom ik hier aan terugdenk, is niet de locatie, maar de mensen daarbinnen. Dit is een herinnering aan mijn vader en mij. Natuurlijk hadden deze ontmoetingen ook elders kunnen plaatsvinden,

maar als ze eenmaal op een plek zijn gebeurd, dan zijn ze ook niet meer van die plek weg te denken. Dit maakt dat plaatsen nooit neutraal zijn. Ook al is de plek passief aanwezig als achtergrond, in de herinnering krijgt hij iets speciaals: de plek is niet meer te scheiden van de persoon en het moment. Het

geheugen steunt op die combinatie van tijd, plaats en persoon.

Deze herinneringen zijn nu mijn enige connectie met zowel de persoon als de plek. Mijn vader overleed ongeveer drie of vier jaar na die vluchtige gebeurtenis, en ik ben al veertig jaar niet meer op die plek terug geweest. Ik weet niet eens of het huis er nog staat en ken ook niemand meer die dit wel zou kunnen weten. Ik heb desondanks het gevoel dat de herinnering meer dan genoeg is.

Het is vrijwel onmogelijk om vooraf te plannen welke momenten we onszelf willen herinneren. We kunnen moeilijk zeggen welke specifieke gebeurtenis de meeste impact zal hebben, of welke we buiten beschouwing zullen laten. We lijken geen directe controle uit te oefenen over wat we ons herinneren, op wat ons onderbewuste ons voor de voeten werpt. We hebben tevens geen echte keuze in de din-

## Geheugen steunt op een combinatie van tijd, plaats en persoon.

gen die we vergeten. Er is veel dat lijkt te worden vergeten, waardoor het onopgemerkt blijft. Er zijn andere dingen die we onmogelijk kunnen negeren, en die maar niet weg willen gaan. Ze dringen door in ons bewustzijn en overvallen ons op totaal onverwachte momenten. We zijn ons er vaak niet van bewust waarom deze snippers van beelden terugkomen. Wat maakt dat de ene gedachte belangrijker is dan de andere; het is vaak tasten in het duister.

Ik vind het raar dat juist die ene gedachte zo sterk is, terwijl het niet om iets groots of buitengewoons ging. Het is meer een herinnering aan een speciale aanwezigheid. Desondanks ben ik er nu van overtuigd dat het juist daarom zo belangrijk is. Mijn vader was het grootste deel van mijn leven niet aanwezig, een onopgevolde plek, een gat in ons huis. Hij was iemand die daar wel was geweest, die, zo dachten wij, daar hoorde te zijn, omdat we hem daar wilden hebben. Ik vermoed dat deze herinnering aan mijn vader terug blijft keren, omdat dit het meest levendige portret is dat ik van hem heb. Het biedt mij een beeld van veiligheid en kracht, dat, op een bepaalde kleine manier, zijn afwezigheid vergoedt.

Dit artikel is bewust speculatief van aard en bovendien gebaseerd op een subjectieve ervaring die geen externe validiteit heeft. Haar bruikbaarheid zou daarom betwijfeld kunnen worden. Toch zou ik hierop willen antwoorden dat dit de manier is waarop wij allemaal naar ons verleden kijken. We pikken er bepaalde kleine vignettes uit en kunnen moeilijk beredeneren waarom we juist deze beelden significant achten. We roepen ervaringen van thuis niet op een lineaire en rationele manier op, maar als losstaande indrukken. Het schrijven over gevoelens die wij met het wonen associëren noopt ons naar mijn gevoel die impressionistische kwaliteit juist te bewaren.

**Peter King (pjking@dmu.ac.uk) is lector sociaal denken bij het centrum voor Comparative Housing Research op De Montfort University in Leicester. Vertaling Mirjam Fokkema en Leeke Reinders.**

#### Literatuurselectie

- Bakhtin, M. (1981) *The dialogic imagination. Four essays*. Austin: University of Texas Press.
- King, P. (2004) *Private dwelling. Contemplating the use of housing*. Abingdon: Routledge.
- King, P. (2005) *The common place. The ordinary experience of housing*. Aldershot: Ashgate.
- King, P. (2008) 'Memory and exile: time and place in Tarkovski's *Mirror*'. In: *Housing, theory and society*, 25 (nog te verschijnen).
- King, P. (2008) *Dwelling. Implacability, exclusion and acceptance*. Aldershot: Ashgate (nog te verschijnen).
- Le Fanu, M. (1987) *The cinema of Andrej Tarkovski*. Londen: British Film Institute.
- Marcus, C. Cooper (1995) *House as mirror of the self. Exploring the deeper meaning of home*. Berkeley: Conari Press.
- Synessios, N. (2001) *Mirror*. Londen: I. B. Taurus.
- Tarkovski, A. (1986) *Sculpting in time. Reflections on the cinema*. Austin: University of Texas Press.