

# De onbereikbare moeder. Over *Wie was ik. Strafregels* van Alfred Schaffer.

*Geertjan de Vugt*

## 1.

In het Belvedere in Wenen hangt een verbijsterend mooi doek. Giovanni Segantini's *Le cattive madri*, de slechte of boosaardige moeders, toont een desolaat winterlandschap met rechts op de voorgrond een eenzame, kale boom waarin een moeder verstrengeld lijkt, terwijl een baby aan haar borst zuigt. De grimas op het gezicht van de moeder lijkt evenveel treurnis als pijn uit te drukken. Haar huid, grauw als een lijk, is haast niet te onderscheiden van de sneeuw. Een gruwelijk tafereel – al gloort er ook een sprankje hoop: ver in de achtergrond baadt een rij bergen in het licht van een zwakke winterzon. Het is het enige beetje warmte op een verder meedogenloos kil doek. De Italiaanse schilder noemde het werk nu eens *De boze moeders*, dan weer *De straf van de boze moeders*, *De ontwortelde moeders* en ook *Nirwana*. Hij was 36 jaar oud, toen hij het doek schilderde. Vijf jaar later zou hij sterven in een hut op de Schafberg nabij St. Moritz. Eindelijk kon hij zich weer bij zijn moeder voegen die hij al op zevenjarige leeftijd had verloren en die hem op de een of andere manier, als had ze zich stevig vastgehaakt in zijn innerlijk, altijd was blijven achtervolgen.

'Ik draag mijn moeder in mijn herinnering', noteerde hij in zijn autobiografie, 'en als het voor haar mogelijk zou zijn nu plots voor mijn ogen te verschijnen, zou ik haar nog met gemak herkennen, zelfs na 31 jaar. Ik zie haar met het oog van mijn geest; haar lange gestalte vermoeid voortgaand. Ze was beeldschoon, niet als de dageraad of het middaguur, maar als een zonsondergang in het voorjaar. Toen ze stierf was ze nog geen 29 jaar oud.' Er klinken weinig negatieve emoties in door, maar al evenmin hoor ik er iets over moederlijke liefde of zorg in. Idealiserend, dat wel, maar alleen op het vlak van haar schoonheid. Toch was zijn herinnering aan zijn moeder gecompliceerder, al was het alleen al omdat die herinnering verder werd verstoord door de gebeurtenissen die volgden kort op haar overlijden. Meermaals werd Segantini verstoten, niet alleen door zijn moeder, maar na haar vroege heengaan ook door zijn vader en zus. Zijn leven werd getekend door diep gemis. Haast onophoudelijk heeft hij in zijn schilderijen gepoogd de harmonieuze eenheid met de moeder te herstellen, maar, naar het lijkt, altijd tevergeefs. Een dode moeder is een onbereikbare moeder. Hij moet gebukt zijn gegaan onder het gemis, of beter, onder een gigantisch schuldgevoel. In zeker opzicht werd het schilderen voor hem een vorm van strafwerk.

## 2.

Scheppen als strafwerk, het is wat in me opkomt als ik de nieuwe bundel van Alfred Schaffer voor me zie: *Wie was ik. Strafregeles*. Ik lees de titel en realiseer me, god, wat had ik lang niet meer aan die vermaledijde strafregels gedacht die ik ooit als kind moest schrijven, omdat ik bijvoorbeeld mijn tekstboek Latijn was vergeten mee te brengen naar de les. Ik vraag me af of deze manier van disciplineren überhaupt nog bestaat (en hoop van niet). Het principe van de strafregel: een boodschap, of maak er maar een gebod van, zo vaak herhalen dat die in je geheugen gebeiteld staat. Ik zal nooit meer mijn boek vergeten, bijvoorbeeld, of: ik zal altijd aan mijn moeder denken. Het was geloof ik Nietzsche die ons eens op dit oermisverstand der menselijke moraal heeft gewezen, namelijk dat alleen dat wat niet ophoudt pijn te doen bewaard blijft als herinnering. Dat is dus wat strafwerk beoogt. De strafregel als mnemotechniek.

*Wie was ik. Strafregeles* is Schaffers poging het verhaal van zijn 'heel erg ontwortelde' moeder te schrijven (hij verloor haar op zijn achttiende, nadat hij eerder zijn zusje al verloren had) aan de hand van een enkele foto en schaarse, vage herinneringen. Het is een bundel geworden waarvan hij zelf zegt dat hij die *moest* maken; maar goed, dat hoor je wel vaker wanneer een kunstenaar net een nieuw werk heeft gecreëerd. Als er niet het gevoel tot noodzaak aan ten grondslag ligt, wat heeft het dan voor zin? Interessanter is wat hij nog meer over de schepping van dit werk zegt, namelijk dat hij er schuld bij voelde (aha, een innerlijke noodzaak!): 'er zit daar ook een heel sterk schuldgevoel tegenover de personen over wie het gaat. De relatie met mijn moeder was niet getroebleerd, helemaal niet. Er bleef denk ik veel onuitgesproken, door veel dood in de familie, maar ik had geen moeilijke verhouding met haar. Dus dan denk je steeds: zet ik haar nou te hard neer, of te vreemd. Dat is een schuldvraag. Niet *doe ik haar recht*, want dat is mijn zaak, maar *ben ik fair*.' Er klinkt, volgen mij veel door en veel niet door in deze uitspraak, maar in ieder geval een ogenschijnlijk gezonde ambivalentie (in de bundel: 'geen liefde wel liefde, geen liefde wel liefde, etc. '), maar wat is dat toch met die schuld? Waarom voelen we ons schuldig tegenover de doden? En waarom voelen we ons schuldig als we over hen spreken? Misschien komt het doordat men, ongeacht wat men probeert, altijd fundamenteel tekortschiet in het spreken over de ander die zelf niet terug kan praten. Of door het gebrek aan herinneringen, waardoor de dode ander altijd maar ten dele aanwezig gesteld kan worden. Tegelijkertijd spreken de doden luider dan ooit uit een donkere hoek van de zolder van het geweten: beter je best doen! Probeer nog harder je mij te herinneren! Hoe liefdevol zij ook mag zijn, uiteindelijk is de opvoeding niets anders dan dit: een voorschot op het hiernamaals, een internalisering van de plicht tot herinneren als terugbetaling aan hen die je het licht deden zien.

Karl Abraham, de analyticus die in de hoogtijdagen van de psychoanalyse een vroege, opmerkelijke monografie aan Segantini en diens dode moeder wijdde en daarmee tegelijkertijd het paradigma van de boze moeder lanceerde, merkt op dat er eigenlijk maar twee opties zijn wanneer het op herinneren van de overleden persoon aankomt: of de herinnering aan de geliefde persoon wordt gekoesterd op een dusdanige manier dat die herinnering (en daarmee de persoon) heilig wordt; of het gegeven van de dood wordt zodanig onderdrukt en in het onbewuste weggestopt dat die alleen in een fantasiewereld een wederopstanding kan ondergaan. Als je zoals Schaffer sowieso nauwelijks een herinnering hebt dan rest maar één optie, die laatste, het scheppend herinneren als strafwerk. Zoals hij zijn moeder in 'Wat kan ik mij herinneren' laat zeggen: 'ik wilde onherkenbaar in beeld, bang om van de kou te sterven / dat ik zou herrijzen in nota bene een gedicht'.

### 3.

Hoe te spreken namens de doden? Het is niet de eerste keer dat Schaffer deze vraag opwerpt. Neem de bundel die voorafging aan de strafregels, waarvan de titel boekdelen spreekt: *Postuum. Een lofzang*. Met zijn nieuwe bundel stelt hij de vraag opnieuw – blijkbaar vormt het de kern van zijn meer recente dichtwerk. Als er iets opvalt in Schaffers strafwerk (naast de afwezigheid van herhaling die anders zo kenmerkend is voor het inprenten van de moraal) is het wel de hermeneutische impuls. Nagenoeg in ieder gedicht wordt een poging gedaan de overledene een stem te geven. En dat kan op heel veel manieren. Met mijn potloodje streepte ik in ieder geval de volgende varianten aan, maar er zijn er ongetwijfeld nog meer te vinden: schrikken, spreken, vertellen, door de barrière van het spraakvermogen schieten, een statement maken, roepen, hardop praten, fluisteren, bidden, krijsen, schreeuwen, van een naam voorzien, vloeken, richten tot, beschrijven, een praatje maken, een podcast, presenteren, beschrijven, vragen, loven, prijzen, antwoorden, zingen, joelen, mompelen, vergeven, geesteloos blaffen, zeggen, in tongen spreken, antwoorden, lispelen, troosten, zweren, biechten, tegenspreken, bestempelen, lachen, roepen, smeken, articuleren, liegen, jengelen, giechelen, kletsen, zingen, gillen, smakken en in de rede vallen. Zo achter elkaar gezet leest het als een catalogus van menselijke emoties en bijbehorende uitingen.

Wie de bundel niet gelezen heeft kan hiermee al gauw de indruk krijgen dat Schaffer er behoorlijk in is geslaagd zijn overleden moeder op alle mogelijke manieren een stem te geven. Maar zo eenvoudig ligt het niet en Schaffer weet dat gelukkig maar al te goed. Als de strafregels één ding duidelijk maken, is het dat je weliswaar kunt wagen te spreken namens de dode moeder, maar dat zij zich op de een of andere manier altijd zal wreken (al klinkt dat misschien al te zwaar voor de fijnzinnig ironische poëzie van Schaffer). In ieder geval laat de dichter zijn dode moeder z'n eigen poging als tevergeefs bestempelen. Zo merkt ze in 'Wat kan ik mij herinneren' op over haar eigen herrijzenis:

geschreven door mijn zoon en wat hij schreef  
dat was ik niet, kijk hem zwoegen op mijn stem mijn dode  
stem die je alleen kunt horen als je heel goed luistert  
met een stethoscoop ofzo. of als je niet goed snik bent.

Vooraf de wat spottende toon van 'als je niet goed snik bent' echoot na. Natuurlijk, het is de dichter die dit schrijft en zich daarmee tot zichzelf lijkt te richten, maar dat doet hij via de omweg van zijn voorstelling van zijn dode moeder. Dan kun je nog zo lyrisch begaafd zijn als Schaffer (en zo zijn er niet veel), een dode moeder blijft een onbereikbare moeder, ook al richt ze zich dag in dag uit, wie zal het zeggen, in je eigen hoofd tot jou.

Verskillende gedichten gaan over het mislukken van de poging tot stemgeving of over het falen van de gelijkenis. En waar ik zojuist een opsomming gaf van alle mogelijke manieren van het vinden van die stem, zo zou ik er ook een kunnen maken met momenten waarop juist dat mislukt en het zwijgen of het 'niet-zeggen' intreedt. Soms betreft het de positie van Schaffer (als we er voor het gemak vanuit gaan dat het ik in het openingsgedicht de dichter is) die bijvoorbeeld droomt over zijn dode ouders: 'ik droomde dat ik jullie in mijn eentje moest begraven / zeg ik niet terwijl ik in mijn ogen wrijf'. Soms is het dan weer de moeder, die, bijvoorbeeld wanneer geconfronteerd met racisme in Nederland of in een poging haar eigen ziekte te verbergen, tot zwijgen overgaat. Nog vaker is het niet precies te zeggen aan wie het ik

– en daarmee de stem – in de gedichten toebehoort. Schaffer heeft op ingenieuze wijze de problematiek van het ‘spreken namens’ tot vormprincipe verheven. Waar dat normaal tot irritatie bij de lezer zou kunnen leiden, werkt het hier juist wel. Het is alsof in de stem van de zoon ook altijd die van de moeder meespreekt en omgekeerd, omdat we hier uiteraard te maken hebben met een schepping door de zoon. Schaffer kan weliswaar opmerken ‘ik wilde niet over u schrijven, om verschillende redenen’, maar de vraag is of er onder al die redenen niet toch slechts één schuilgaat: kun je je schuld aan de dode moeder wel inlossen?

#### 4.

Kun je je schuld aan de dode moeder wel inlossen? En kun je zoiets überhaupt als dichter? Het zijn geen triviale vragen, want dichters en hun moeders – het is geen vanzelfsprekend vrolijke relatie. Was Schaffer er middels zijn eigen leven al niet mee bekend, dan in ieder geval door dat van anderen. In 2017 vertaalde hij *Hammie*, de bundel van Ronelda S. Kamfer, onder de titel *Mammie*. Hij was ervan onder de indruk, want hij staat er lang bij stil in zijn essay voor de Hans Groenewegenlezing. Zo schrijft hij volkomen terecht: ‘Dichten over je moeder zonder in de valkuil van de pathetiek te donderen, daar komt niet iedereen zonder kleerscheuren van af, laat staan een hele bundel lang.’ Waarbij ik me afvraag of we de zinsnede over de valkuil van de pathetiek niet gewoon weg kunnen laten: dichten over je moeder, je komt er niet zonder kleerscheuren van af. Wat Kamfers poëzie over haar moeder zo goed maakt, aldus Schaffer, is dat ze haar nergens verheerlijkt en dat spot en zelfspot aanwezig zijn. Ik kan het me voorstellen, spot en zelfspot fungeren als relativering, maar ook als een soort manoeuvre om niet te hoeven zwelgen in de eigen gevoelens. En hij heeft gelijk, *Mammie* is een heel erg goede bundel, juist doordat woede en liefde, verwijten en begrip in balans zijn. Toch eindigt deze bundel met de stem van de moeder die de dichter achtervolgt. Ze schrijft over het onfortuinlijke lot van haar zus, die aan de drugs gegaan is, steelt en met gangsters ‘aanpapt’. De laatste regels van dit gedicht en daarmee van de bundel (in de vertaling waarin de stem van Schaffer meeklinkt):

mijn lijf wordt slap ik wil plat op de vloer  
gaan liggen zodat de vloer me moet troosten  
omdat er niemand is die kan helpen  
wanneer je kleine zusje wordt vermist  
en je alleen nog maar je moeder hoort schreeuwen  
ik maak je dood als Allissen weg is

Een dode moeder is weliswaar een onbereikbare moeder, maar al is ze niet meer hier, je blijft haar altijd wat schuldig. Is het niet juist die existentiële grens, die fragiel maar absoluut is, die ervoor zorgt dat de schuld niet ingelost kan worden?

Kamfer schreef haar bundel na het overlijden van haar moeder; Schaffer deed dat ook, zij het bijna dertig jaar na dato. Het roept de vraag op: is die existentiële afstand soms nodig om de verbeelding haar vrije loop te laten? Het antwoord vinden we volgens mij in een andere bron, een roman van Milan Kundera over poëzie, die Schaffer goed kent. Hij citeert *Het leven is elders* zelfs in het eerder genoemde essay, en passant aandacht vestigend op wat volgens hem de boodschap van die roman is, namelijk de waarschuwing tegen pretentie en ijdelheid. Dat is het zeker, helemaal wanneer je beseft dat het gaat om een politiek dichter als hoofdpersoon. Maar meer nog dan een analyse van wat het betekent dichter te zijn onder een totalitair regime,

onderzoekt de roman de verhouding tussen schrijvers en hun moeders, een regime, zo je wil, dat al niet minder totalitair is. Kundera verplaatst de vraag van de dode naar de levende moeder, zodat ook wij haar moeten herformuleren: kun je je schuld aan een levende moeder wel inlossen? Als Jaromil (de hoofdpersoon in Kundera's roman) op een avond laat thuiskomt van een date treft hij zijn jaloers-hysterische moeder tegenover zich die hem voorwerpt dat hij haar vermoordt. Meteen welt er een gevoel van grote schuld in hem op. De verteller, Kundera als je het mij vraagt, al weet je het nooit bij hem, voegt in parentheses het volgende commentaar toe:

Ach, mijn jongen, dat gevoel raak je nooit meer kwijt. Je bent schuldig, je bent schuldig! Elke keer als je de deur uitgaat, zal een verwijtende blik je volgen en je terugroepen. Je zult door de wereld gaan als een hond aan een lange lijn! En al ben je ver weg, je zult voortdurend de halsband voelen! Zelfs als je met vrouwen je tijd doorbrengt, met hen in bed ligt, zal er vanaf je hals een lange lijn leiden en ergens ver weg zal de moeder, die het andere eind van de lijn vasthoudt, aan de hortende bewegingen van het touw de onzedelijke bewegingen voelen waaraan jij je overgeeft!

Een hele rist grote dichters passeert de revue. Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, Rimbaud, Shelley, Lermontov: allen niet meer dan aangelijnde honden die ooit smachtten naar vrijheid. En, zo voegt de verteller direct toe, die vind je niet waar de ouders afgewezen of begraven zijn, maar alleen daar waar ze niet zijn.

## 5.

Alleen daar waar ze niet zijn – in het leven elders. Bijvoorbeeld in de droom, toch?

In *Het leven is elders* vinden we ook nog een andere wijsheid, namelijk dat de dichter met zijn verzen een zelfportret maakt. En zoals we weten is geen enkel zelfportret natuurgetrouw. Eerder is het alsof de dichter met zijn verzen z'n eigen gezicht overschildert. Zo stel ik me ook Alfred Schaffer voor: werkend aan een poëtisch portret van zijn moeder werkt hij eigenlijk aan een portret van zichzelf. Hij meent meer van zijn moeder te zien, maar ziet eigenlijk steeds meer van zichzelf. De twee gezichten schuiven langzaam over elkaar heen, als hallucineerde of droomde hij. Wie wel eens gehallucineerd heeft, weet dat je soms dingen denkt te kunnen doorzien, dat de dingen ongekende connecties aan kunnen gaan, van plaats verwisselen, dat synesthesie kan optreden, maar ook dat het net als een droom altijd tijdelijk is, zelfs wanneer je het gevoel hebt ontheven te zijn aan de tijd (en dat komt vaak voor). Misschien is een poëtische creatie van een herinnering alleen mogelijk wanneer die luistert naar de wetten van een hallucinatie- of droomlogica. Het wordt in ieder geval opmerkelijk vaak gethematiseerd in *Wie was ik*, inclusief het wakker schieten, de twijfel over de waarachtigheid van de ervaringen en het eruit vallen. Dat begint eigenlijk al in het openingsgedicht waarin nachtelijk wakker liggen overgaat in een gesprek met de overleden ouders, dan weer in een droom en vervolgens in een uitspraak – 'ga maar weer lekker slapen' – die aan niemand lijkt toegeschreven. Dit is hoe het proces van scheppend herinneren van start gaat: begeef je maar weer naar dromenland.

Zo onschuldig is die opmerking echter niet. Sinds december 1899 weten we dat vanuit dat dromenland de *via regia* naar het land van onze onbewuste kwellingen en drijfveren leidt. Het is ook daar waar de moeder, of ze nu dood is of nog leeft, zich vastzet. Bij de een wat meer dan bij de ander allicht, maar het is een fundamentele wet van het mens-zijn dat zij zich daar verankert en vroeg of laat haar mond zal

roeren. Een dode moeder is weliswaar een onbereikbare moeder, maar zelf weet ze, als begaf ze zich op een eenrichtingsstraat, moeiteloos de existentiële barrière te doorbreken. De dichter ontkomt er niet aan. Hij kijkt in de spiegel en ziet zijn eigen spiegelbeeld, maar door wiens ogen kijkt hij? Ook al herinnert hij zich in werkelijkheid weinig van zijn moeder, toch is ze daar. Het lijkt paradoxaal, maar dat is de mens nu eenmaal. Niet alles wat we ons herinneren is werkelijk gebeurd en niet alles wat we ons niet herinneren in beeld, woord, geluid, aanraking of geur is niet meer daar. Wie dat niet gelooft hoeft slechts die nachtelijke weg van de *via regia* te bewandelen om te zien wat er zonder dat we er ons bewust van zijn allemaal wel niet in onze hoofden en lichamen rondwaart. Wie het wel gelooft, weet dat wanneer hij in de spiegel kijkt zichzelf en altijd ook meer dan zichzelf ziet. In een van de gedichten heet het: ‘wat een geschenk als ik ga liggen gaat u liggen / heb ik dorst dan heeft u dorst’. Een haast perfecte symmetrie ontstaat tussen moeder en zoon.

Met *Wie was ik* begaf Schaffer zich een tijd lang in een bijzonder spiegelpaleis dat de lyriek is, als we dat beeld van Kundera mogen lenen. De Tsjechische schrijver merkt daarover op: ‘Alleen een echte dichter kent het immense verlangen om geen dichter te zijn, het verlangen om het spiegelhuis te verlaten waarin oorverdovende stilte heerst.’ Hij voegt daar vervolgens enkele regels van František Halas, een belangrijke moderne Tsjechische dichter, aan toe:

weggejaagd uit het land der dromen  
zoek ik mijn schuilplaats in de menigte  
laat niets dan vloeken uit mij stromen  
in plaats van mooie gedichten

Ik vraag me af of Schaffer na het afronden van zijn bundel misschien even heeft teruggedacht aan deze passage uit *Het leven is elders*. Misschien wel, of misschien vond hij, zoals wel meer mensen dat vinden, Kundera net wat te romantisch. In ieder geval noemt hij in een interview met Roelof ten Napel zijn bundel een eenmalig boek, en zelfs een soort overwinning. Maar een overwinning op wat of op wie? Zijn geheugen? Angst? De afwezigheid? De plicht? De moeder? De onbereikbaarheid? De representatie? De lyriek? Zijn eigen ik? De straf? Ik geloof niet dat wij deze vraag voor hem kunnen beantwoorden. Toch zou ik graag een beetje in de illusie leven van wel. Al was het maar om er niet wakker van te hoeven liggen.

#### BIBLIOGRAFIE

Alfred Schaffer, *Wie was ik. Strafregels*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2020.