

**Transgenerationale traumaoverdracht in twee  
romans van Jonathan Safran Foer**

Een analyse van *Everything is Illuminated* en *Extremely  
Loud & Incredibly Close*.

Rebecca Sterk  
5692407  
Bachelor eindwerkstuk Literatuurwetenschap  
Begeleider: dr. Doro Wiese  
Tweede lezer: dr. Susanne Knittel  
Juni 2016  
8330 woorden

## Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 – Narrativiteit in cultureel en transgenerationeel trauma	6
Hoofdstuk 2 – <i>Everything is Illuminated</i> als Postmemory Fiction	9
Hoofdstuk 3 – <i>Extremely Loud &amp; Incredibly Close</i> als Trauma Fiction	16
Conclusie	24
Bronnenlijst	26

## Inleiding

Inmiddels is het 71 jaar geleden sinds de oorlog is afgelopen en wordt de groep veteranen en overlevenden ieder jaar kleiner. Toen het afgelopen jaar een 102-jarige oud-verzetsstrijder gevraagd werd voor de kranslegging tijdens de dodenherdenking op 4 mei was dit haar antwoord: “Er is bijna niemand meer, dus nee zeggen tegen de kranslegging vond ik flauw. Ik hoop dat ik dan nog leef.” Deze uitspraak van de verzetsstrijder is een goed voorbeeld van waar dit onderzoek over gaat. De verhoudingen tussen de generaties veranderen namelijk langzaam, het stokje wordt overgedragen aan de volgende of zelfs de daaropvolgende generatie. De vraag luidt dan alleen: in hoeverre kan de volgende generatie instaan voor de strijd die hun (groot)ouders hebben geleverd en kan die generatie zich wel verplaatsen in de opgelopen trauma’s tijdens de oorlog? Daarom kijkt dit onderzoek naar op welke manier deze transgenerationaliteit in *Everything is Illuminated* en *Extremely Loud & Incredibly Close* door middel van postmemory en trauma verbeeld wordt en welke verbindingen hierdoor gelegd worden.

Dit onderzoek focust zich op de verbinding tussen de verschillende generaties, waarvan er in ieder geval één een trauma heeft opgelopen. De Joods-Amerikaanse schrijver Jonathan Safran Foer is zelf een derde generatie-slachtoffer van de Holocaust en beide boeken die besproken worden integreren dit culturele trauma ook. In *Everything is Illuminated* staat het trauma van de Holocaust voorop en zorgt dit trauma voor een transgenerationale band tussen grootvader en kleinkind. Het andere boek dat behandeld wordt is *Extremely Loud & Incredibly Close*. Hierin staat het trauma rondom 9/11 voorop, maar neemt het Tweede Wereldoorlog-trauma tevens een grote rol in. In deze roman wordt niet alleen een link gelegd tussen de verschillende generaties, maar ook tussen de trauma’s van de verschillende generaties zelf. Beide romans zijn gesitueerd in een groot cultureel trauma. Wanneer een trauma hevig gemedieerd is, kan een generatie die niet zelf slachtoffer is geweest van het trauma de beelden op zich innemen. Doordat zij zich diep kunnen identificeren met de slachtoffers, aangezien dit vaak ouders of grootouders zijn, creëren zij eigen herinneringen en voelen zij soms zelfs de effecten van hun trauma. Het culturele trauma

wordt in deze boeken niet in zijn geheel verbeeld, we zien de gebeurtenissen niet zoals in een geschiedenisboek. Foer heeft juist de effecten van het culturele trauma in individuen gelegd. Er moet altijd rekening gehouden worden met de daadwerkelijke effecten van traumatische gebeurtenissen, maar dit onderzoek kijkt niet naar die diagnostiek. Aangezien beide romans fictie zijn, houdt dat in dat Foer verhalen heeft verzonnen met personages die de effecten van een cultureel trauma verbeelden en dat is waar dit onderzoek naar kijkt. De romans worden dan ook geanalyseerd in de termen van transgenerationale traumaoverdracht en postmemory. Zowel transgeneratieel trauma als postmemory focust zich op de verbinding tussen verschillende generaties en hoe een trauma en traumatische herinneringen erdoorheen vloeien en op die manier in de toekomst nog kracht uitoefenen. Anne Whitehead neemt in haar onderzoek naar transgeneratiele overdracht het voornaamste voorbeeld in waarmee gewerkt zal worden. De andere wetenschapper waar ondersteuning uit gehaald wordt is Marianne Hirsch. Haar theorie over postmemory houdt in dat een generatie zich op een dusdanige manier kan identificeren met slachtoffers van een cultureel trauma, dat zij herinneringen van het trauma zullen vormen. In dit onderzoek wordt postmemory als onderdeel van transgeneratiele overdracht gezien, omdat beide werken met een eigen gecreëerde narratief omtrent een cultureel trauma.

Jeffrey Alexanders' theorie over cultureel trauma, samen met Anne Whiteheads theorie over transgeneratieel trauma en Hirsch' theorie over postmemory vormen een kader voor dit gehele onderzoek en komen in het eerste hoofdstuk uitgebreid aan bod. De analyses laten vervolgens zien op welke manier transgenerationaliteit verbeeld wordt tussen de personages en hoe dat bijvoorbeeld voor Oskar en zijn grootouders voor een onderlinge verbinding zorgt en hoe Jonathan door de transgeneratiele overdracht een beter begrip heeft van het leven van zijn grootouders. Dit maakt duidelijk waar een transgeneratiele traumaoverdracht tot leidt. In de conclusie wordt uiteindelijk duidelijk dat Foer voor beide romans een verbeelding heeft gecreëerd van trauma en postmemory door middel van de verschillende verhalen die verteld worden en verbeeld worden, zoals de ondergang van de stad Trachimbrod in *Everything is Illuminated*, of de onmogelijkheid tot communicatie over

een trauma in *Extremely Loud & Incredibly Close*. Voor de lezer zal dit een goede verbeelding zijn van hoe transgenerationale overdracht van een cultureel trauma werkt.

## 1 Narrativiteit in cultureel en transgeneratieel trauma

Zoals in de inleiding beschreven is, werkt dit onderzoek met de theorieën van Alexander, Whitehead en Hirsch om te onderzoeken hoe transgenerationaliteit in *Everything is Illuminated* en *Extremely Loud & Incredibly Close* verbeeld wordt. Omdat een transgeneratiele overdracht van trauma veelal te maken heeft met een cultureel trauma zal de definitie van Jeffrey Alexander meegenomen worden. Zijn definitie van een cultureel trauma is als volgt: “Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways” (2004: 1). Een belangrijk aspect van een cultureel trauma is dat het hevig gemedieerd wordt en op die manier beschikbaar is voor opvolgende generaties of buitenstaanders. Vanuit die positie is het namelijk makkelijker om een cultureel trauma een narratief te geven. Hieruit ontstaat onder andere het proces van postmemory. Ondanks dat Hirsch een andere definitie heeft van een cultureel trauma dan die hier gebruikt wordt, kunnen ze wel gelinkt worden. Volgens Alexander zijn culturele trauma’s namelijk trauma’s die zeer gemedieerd zijn, en ook Hirsch noemt dit als een van de aspecten: “Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (2008: 106). Volgens Hirsch kunnen de nakomelingen van overwinnaars van traumatische gebeurtenissen zo diep met hen identificeren, dat het een herinnering genoemd kan worden en dat herinneringen dus wél meegenomen kunnen worden door de tijd heen. De term postmemory houdt volgens haar het volgende in: “These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the experience of postmemory and the process of its generation” (2008: 105). Hoewel postmemory een onderdeel is van transgeneratiele traumaoverdracht, een fenomeen veel besproken door Anne Whitehead, focust die laatste term zich vooral op het effect dat door de verschillende generaties sijpelt: “[...] trans-generational trauma suggests that affect can leak across generations; that a

traumatic event which is experienced by one individual can be passed on so that its effects are replayed in another individual one or more generations later” (Whitehead, 2004: 14).

Daardoor stelt dit onderzoek dat postmemory een betere term is om *Everything is Illuminated* mee te analyseren, en *Extremely Loud & Incredibly Close* door transgenerationeel trauma.

Door de theorieën van Alexander, Hirsch en Whitehead samen te voegen, om voor dit onderzoek een juist kader te scheppen, is een eigen begrip ontstaan over transgenerationele traumaoverdracht dat meer openstaat voor narrativiteit: Een transgenerationele overdracht van trauma is een proces dat op gang wordt gezet door hevig gemedieerde beelden van culturele trauma's, waardoor ze voor een volgende generatie beschikbaar zijn voor het creëren van eigen herinneringen en fantasieën over het trauma.

De basisbeginselen met betrekking tot het plaatsen van trauma in literatuur ligt bij Cathy Caruth, haar uitleg kan dan ook niet ontbreken. Volgens haar is een trauma een “disruption of history of temporality” (1996: 11). Doordat de gebeurtenis op het moment zelf niet door de hersenen geregistreerd wordt, maar dat pas achteraf gebeurt, ontstaat er een verstoring in de tijdelijke geschiedenis die plaatsvindt. De theorie van LaCapra over het verschil tussen ‘absence’ en ‘loss’ met betrekking tot trauma sluit hierop aan en neemt een interessante positie voor dit onderzoek in. Absence in trauma staat voor een transhistorisch en fundamenteel verlies, waarbij een hele groep geraakt wordt. Loss is een specifiek historisch trauma waar niet iedereen geraakt wordt. Het staat open voor narratief en kan worden getransformeerd of geconfigureerd worden in de toekomst, bijvoorbeeld door een opvolgende generatie. Belangrijk om te noteren is wel dat LaCapra het niet eens is met het idee van transgenerationeel trauma, aangezien hij waarschuwt voor een te diepe identificatie met het slachtoffer, waardoor iedereen slachtoffer wordt. Hoewel ik de waarschuwing van LaCapra serieus neem, beargumenteer ik dat door het identificeren met een trauma het geen gevaar wordt dat iedereen slachtoffer wordt. Ik ben het juist eens met Whitehead, die het fenomeen van een fantoom in haar theorie noemt. Volgens haar wordt een transgenerationeel trauma namelijk niet overgedragen via communicatie, maar juist door het stilzwijgen ervan. Hierdoor gaat het trauma zich als een fantoom of stille aanwezigheid vestigen in de volgende generatie.

Daardoor is het niet mogelijk om het label van slachtoffer op zichzelf te plakken, zoals LaCapra insinueert, maar gebeurt het juist onbewust. Deze onbewuste overdracht komt in beide romans voor en zorgt niet zozeer voor een slachtofferrol, maar juist voor een verbinding tussen de generaties. Dit sluit ook aan op Hirsch' theorie over hoe postmemory in een cultureel trauma ligt. Hoewel postmemory altijd een individueel proces is, is het wel altijd gebaseerd op een cultureel trauma door de hevige gemedieerde beelden waardoor opkomende generaties eigen herinneringen kunnen opdoen. Ondanks dat LaCapra stelt dat vooral een individueel trauma (een 'loss') een narratief kan hebben, laat Hirsch door middel van postmemory zien dat juist ook een cultureel trauma een eigen narratief kan vormen in de toekomst. Volgens Hirsch is het voor een andere generatie onmogelijk om daadwerkelijk een herinnering op te roepen, maar wordt dat gedaan via een eigen verbeelding van het trauma: "Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation" (2008: 107). Het is wel belangrijk dat deze zelfgemaakte fantasieën gevormd worden door een narratieve reconstructie. Een narratief zorgt namelijk voor begrip voor de verteller, zodat de lezer/buitenstaander zijn ervaring kan bevatten. Doordat het narratief van het trauma in het geval van transgenerationale overdracht of postmemory in de volgende generatie komt te liggen, ontstaat er op die manier een verbinding tussen verschillende generaties. De herinneringen en trauma's van een eerdere generatie komen daardoor naar voren en blijven kracht houden, door middel van een vasthoudend en transgeneracioneel narratief over het trauma.

Dit onderzoek behandelt de romans dus vanuit de eigen gegeven definitie van transgenerationale traumaoverdracht, als een proces dat op gang wordt gezet door hevig gemedieerde beelden van culturele trauma's, waardoor ze voor een volgende generatie beschikbaar zijn voor het creëren van eigen herinneringen en fantasieën over het trauma.



## 2 *Everything is Illuminated* als Postmemory Fiction

De debuutroman van Jonathan Safran Foer (vanaf nu: Foer), *Everything is Illuminated*, vertelt onder andere het verhaal van Foers eigen reis en zoektocht naar de geschiedenis van zijn grootvader. Jonathan reist eind jaren 90 af naar Oekraïne om de vrouw te zoeken die zijn grootvader aan de nazi's heeft helpen ontsnappen. Met een foto op zak van zijn grootvader en de vrouw, en een kaart van een inmiddels vergane Joodse stad, Trachimbrod, start hij zijn zoektocht. Hij krijgt hulp van de Oekraïense Alex, zijn zogenaamd blinde grootvader en de hulphond Sammy Davis Jr. Jr. Het biografische deel van het boek wordt verteld en geschreven door Alex. Tevens kent het verhaal een magisch-realistisch mythisch deel over de geschiedenis van Jonathans voorouders in Trachimbrod die helemaal teruggaat naar de 15<sup>e</sup> eeuw, geschreven door Jonathan. Ook bevat het verhaal een briefwisseling tussen Alex en Jonathan, waarin zij commentaar leveren op elkaars schrijfwerk. De roman maakt gebruik van de effecten en de nasleep van de Tweede Wereldoorlog, maar dit is niet het hoofdthema. Het draait om de zoektocht van Jonathan en de hulp van Alex daarbij.

Postmemory is een brede term die opgevat kan worden zoals de soortgelijke termen van postmodernisme of postkolonialisme. Het duidt niet op de tijd letterlijk ná een bepaald tijdperk (memory, modernisme of kolonialisme), maar op een continue verandering omtrent de termen. Ook in *Everything is Illuminated* zien we terug dat postmemory zich niet beperkt tot de tijd enkel vlak na de oorlog, waar de herinnering en het collectieve trauma liggen. Het wordt juist overgedragen aan Jonathan en Alex door hun grootvaders, zo'n 50 jaar later. Postmemory manifesteert zich in de tweede of derde generatie van een cultureel trauma door middel van gemedieerde beelden, verhalen en gedragingen die zij meekrijgen tijdens hun opvoeding. Met *Everything is Illuminated* laat Foer zien hoe het narratief over een cultureel trauma van groot belang kan zijn. Hij legt namelijk het verhaal over de Holocaust in een derde generatie en laat het trauma op die manier verbeelden zodat de transgenerationaliteit duidelijk wordt. De Holocaust is de grootste genocide ter wereld, en de Tweede Wereldoorlog de meest gemedieerde oorlog. Hierdoor is dit trauma makkelijk beschikbaar voor opkomende

generaties en staat het meer open voor verschillende vormen van narratief erover, zowel voor de overlevenden als voor de opkomende generaties.

“We couldn’t ask her anything about it. [. . .] She held on to the photograph for fifty years. If she had wanted to tell us anything about it, she would have” (61). In dit citaat wordt duidelijk dat Jonathan weinig afweet van de ervaringen van zijn grootouders tijdens de oorlog. Doordat Jonathan dit vertelt aan Alex lijkt het alsof zijn grootmoeder er niet over wilde praten, terwijl uit het citaat op te maken valt dat Jonathan er zelf nooit naar gevraagd heeft. Uit dit citaat en het volgende blijkt dat hij vooral assumptions doet over het leven en trauma van zijn grootmoeder: “It was more important to her – more important than that I had a good time – that I gained weight whenever I visited. I think she wanted the fattest grandchildren in the world” (158). Jonathan linkt dit aan de uithongeringstocht door Europa die zijn grootmoeder heeft gemaakt om te overleven, maar vormt dit beeld helemaal zelf. Net als dat beeld, vormt hij ook de creatie van zijn grootmoeder als iemand die niet wil praten over haar verleden of over de foto. Deze creatie van Jonathan valt Alex op wanneer hij aan hem vraagt om herinneringen over zijn grootmoeder te vertellen. “My Grandmother and I used to scream words off her back porch at night, when I would stay over. [...] ‘What were the words she used to scream?’ ‘I don’t know. I never knew what they meant. I can still hear her.’ He screamed a Yiddish word onto the street” (159). Alex vraagt zich nog af: waarom heeft hij nooit gevraagd wat ze betekenden? Jonathan legt uit dat hij er bang voor was. Bang dat hij niet mocht weten wat ze betekenden, of juist voor wat ze betekenden. Hieruit blijkt wederom dat het niet zijn grootmoeder is die er niet over wil praten, het is juist Jonathan die het niet onder woorden wil brengen. Het feit dat Jonathan vervolgens na de anekdote een Jiddisch woord schreeuwt, laat zien dat hij zich wel verbonden voelt met zijn grootmoeder, hij treedt nu in haar voetstappen. Hiermee wordt laten zien dat ondanks dat Jonathan op een andere manier de herinneringen van zijn oma eigen heeft gemaakt, hij wel een authentieke verbinding met haar voelt.

Het is hier ook interessant om te kijken naar hoe het narratief van Alex omgaat met

deze anekdote. Het is namelijk Alex die dit schrijft, niet Jonathan. Dit is een aspect van de roman dat gedurende het verhaal vaker terug te vinden is. Jonathan heeft een obsessie met het achterhalen van zijn grootvaders verhaal en redder Augustine. Wanneer hij faalt, besluit hij om Alex de zoektocht te laten schrijven en zelf focust hij zich op het fantasieverhaal over de stichting van Trachimbrod. Foer heeft een interessante keuze gemaakt om het verhaal zo op te delen. Het boek zou namelijk draaien om de zoektocht van Jonathan, maar we zien het verhaal nooit van Jonathans kant. We zien zelfs zijn brieven aan Alex niet. De afwezigheid van Jonathans narratief zorgt voor een afstand tussen de lezer en het hoofdpersonage en juist een toenadering tot Alex. Deze stelling sluit aan op Collado-Rodriguez' idee over de dubbele narratief in het verhaal. Zo stelt hij: "The refracting position of the two young men [...] suggest literature's power to help his protagonists resolve the unnerving situation they have to face" (2008: 56). Door dit verschil in narratief helpt Alex Jonathan met zijn zoektocht, en tegelijkertijd zorgt het voor een verbinding tussen beiden. Het feit dat Jonathan zich enkel beperkt tot het schrijven van een fantasieverhaal versterkt de theorie van Hirsch dat postmemory voornamelijk bestaat uit het creëren van een eigen fantasie en waarheid. Jonathans onmogelijkheid tot het zien van de daadwerkelijke geschiedenis van Trachimbrod kan worden gelinkt aan het feit dat hij uiteindelijk faalt in het achterhalen van de informatie over Augustine en zijn grootvader. Op die manier heeft Foer door middel van Jonathans ontbrekende narratief een link gelegd tussen Jonathan en het ontbrekende verhaal van zijn grootvader. Deze vorm van ontbrekende narratief wordt ook op de lezer overgebracht, wanneer Foer het wederom in het narratief van Alex legt. Zo schrijft Alex: "The less we saw, the more he wrote" (115). Hiermee wordt gesuggereerd dat door het falen van de zoektocht, Jonathan juist meer inspiratie kreeg om zijn eigen creatie te maken over Trachimbrod, wat de lezer uiteindelijk terugziet in zijn geschreven hoofdstukken. Collado-Rodriguez stelt dat door het verschil in narratief, het magisch-realistische verhaal van Jonathan, en Alex zijn realisme, zorgt voor ethische les voor de lezer zelf: "Foer builds a narrative structure in which myth and fantasy end up helping readers—and eventually Alex himself—to come to a better understanding of unsayable traumatic events that are gradually disclosed in Alex's reports

rather than in Jonathan's" (2008: 57).

Postmemory is niet alleen in Jonathan, maar ook in Alex terug te vinden. Hoewel zijn grootvader nog leeft en hij met hem over de oorlog kan praten, hebben zij dat voorheen nooit gedaan. Toch voelt Alex dat zijn grootvader een aandeel heeft gehad in de oorlog. Tijdens hun eerste nacht van de zoektocht vraagt hij zich af: "What did he do during the war?" (74). Hierin is dezelfde nieuwsgierigheid naar antwoorden en de waarheid te vinden die Jonathan ook met zich meedraagt. Alleen hoort Alex uiteindelijk de waarheid, terwijl Jonathan schuilt in zijn eigen gemaakte fantasie. Alex' grootvader herkent zichzelf op een foto die zij krijgen van Lista, de enige overgebleven bewoner van Trachimbrod. De grootvader is zestig jaar stil geweest over wat er is gebeurd tijdens de oorlog, maar het ontmoeten van Lista, iemand die ook zestig jaar stil is geweest, en het zien van de foto maken hem eindelijk aan het praten. Hij legt uit hoe hij zich gedwongen voelde om zijn beste vriend, een Jood, Herschel aan te geven bij de nazi's. Volgens hem was dat de enige manier om zijn vrouw en pasgeboren zoon (Alex' vader) te redden. Het is belangrijk op te merken dat het niet de grootvader is die aan het woord is. Het is Alex die het verhaal van zijn grootvader parafraseert aan Jonathan. Hier wordt de lezer in de war gebracht. Het verhaal wordt namelijk een aan elkaar geplakte rotzooi van woorden, volledig zonder interpunctie. Deze vorm van narratief ligt voor de lezer in eerste instantie in het trauma van de grootvader, toch is het Alex die het opschrijft, en is het Alex die overduidelijk moeite heeft met het opschrijven van het verhaal. "I looked at Grandmother and shekissedmeontheforehead and I kissedheronthemouth and our tearsmixedonourlips and then I kissedyourfather many times i secured him from Grandmother's arms and Iheldhimwithmuchforce so much that he started crying I said I love you [...] I knew that I could never allow him to learn of whoIwas or whatIdid..." (251). Het verhaal behoort toe aan de grootvader, maar Alex verwoordt het op deze manier. Hier wijk ik af van Collado-Rodriguez' theorie. Hij laat de woorden van de grootvader namelijk in zijn mond, en betreft in zijn analyse van de passage niet Alex' narratief. "The grandfather's voice highlights the ambivalence of his own position as alleged perpetrator" (2008: 63). Dit onderzoek ziet in dat door de keuze voor de experimentele vorm van schrijfwijze Foer juist de

verbinding tussen Alex en zijn grootvader laat zien. Doordat het trauma van de grootvader via Alex wordt verbeeld, wordt er een connectie gemaakt tussen de verschillende generaties. Foer legt namelijk de herinnering van de grootvader in Alex' narratief. Lisa Propst stelt dat Alex zijn eigen (on)schuld hiermee duidelijk wil maken: "In this context, his closing words take on a double meaning. As he says, "he is stillguilty I am I am Iam IamI?" he asks what his relationship to the Holocaust must be ("he is stillguilty . . . am I?") even as he insists on his own singularity ("IamI")" (2011: 43). Dit komt ook terug wanneer Alex Jonathan om vergeving vraagt: "As with him, I ask for your forgiveness"(260). Ondanks dat Alex niets gedaan heeft tegen Jonathan, ondanks dat zelfs Alex' grootvader niks gedaan heeft tegen Jonathan, voelt hij zich wel schuldig tegenover hem. Alex' grootvader voelt zich schuldig vanwege de dood van zijn beste vriend, Alex neemt dit gevoel over en maakt het zich eigen, zoals bij het proces van postmemory er herinneringen 'eigen' gemaakt kunnen worden. Dit sluit aan op wat Eaglestone zegt over de schuldgevoelens van post-holocaust: "[I]t is not clear what the human is after the Holocaust: it is not clear how or with whom we can or should identify" (2004: 109). Het is voor Alex niet duidelijk of hij zich moet aansluiten bij de schuldgevoelens van zijn opa. Propst noemt deze conclusie ook, maar stelt dit vooral in het kader van schuldigen en onschuldigen tijdens de oorlog. Dit onderzoek neemt ook wat dit betreft een andere afslag, omdat het proces van postmemory daar geen onderscheid in maakt. Zowel schuldigen, onschuldigen en bijstanders kunnen de effecten van trauma en postmemory voelen. Volgens LaCapra is dit een grijze zone, die hij de 'perpetrator-victim' noemt, waarin zowel de slachtoffers als de daders in beide categorieën passen. Op die manier is dus zowel een schuldgevoel als een traumatisch effect mogelijk, zoals we in de grootvader en Alex zien.

Een belangrijke notitie over het narratief in *Everything is Illuminated* heeft te maken met het non-narratief; wat wordt er niet uitgesproken of opgeschreven? Al eerder hebben we gezien dat Jonathan niet over zichzelf schrijft, dat laat hij aan Alex over. Zijn brieven zien we ook niet. Zoals eerder vermeld is dat te linken aan het falen van zijn zoektocht. Uiteindelijk leidt dat tot een eigen fantasie over Trachimbrod. Een ander belangrijk punt dat Jonathan niet

omschrijft is het bombardement op Trachimbrod. In plaats daarvan wordt het opgevuld met ellipsen en is het voorbij zonder enige verbeelding of omschrijving (270-271). Hier wordt het aan de lezer overgedragen om zelf een verbeelding te maken van de aanval op de shtetl, zoals ook met postmemory gebeurt. De volgende generaties vormen zelf een creatie van herinneringen in hun hoofd. Doordat Jonathan niet in staat is om de daadwerkelijke aanval te omschrijven, neemt hij de lezer mee in het proces van postmemory. De lezer creëert zelf herinneringen over het ondergaan van Trachimbrod. Menacham Feuer legt in zijn artikel ‘Almost Friends’ uit hoe het magisch-realistische deel van Jonathan niet verward moet worden met een fabel. Waar een fabel de lezer kan helpen om dingen te begrijpen, doet dit verhaal dat volgens hem niet: “The real lesson is, in fact, both pessimistic and tragic. For one thing, it does not seem to provide the materials necessary to cope with trauma; and in this sense, it differs from the fable” (2007: 36). In de laatste passages van Jonathan over de bombardementen op Trachimbrod vindt voor de lezer, zoals Feuer zegt, geen begrip met trauma plaats. De lezer zal hierdoor niet leren hoe er met trauma moet worden omgegaan, in plaats daarvan stelt dit onderzoek dat door middel van dit non-narratief, de lezer kan leren hoe een trauma te werk gaat en hoe postmemory hierin verbeeld wordt.

De inwoners van Trachimbrod vinden het preservareren van herinneringen belangrijk. Zo wordt er een boek, *The Book of Antecedents*, opgevoerd om exact te beschrijven wie de inwoners van Trachimbrod zijn en vooral ook wat ze meemaken. Volgens een inwoner gaat het er ook niet om wát er herinnerd wordt, maar dát er herinnerd wordt: “It is the act of remembering, the process of remembrance, the recognition of our past...” (36). In het hoofdstuk ‘The persnickiness of memory’ wordt omschreven hoe herinnering als een zesde zintuig werkt voor Joden. Een zintuig dat niet alleen een extra positieve werking met zich meebrengt, maar ook de last van het dragen. “But children had it worst of all, for although it would seem that they had fewer memories to haunt them, they still had the itch of memory as strong as the elders of the shtetl. Their strings were not even their own, but tied around them by parents and grandparents” (260). Het hoofdstuk en dit specifieke citaat zijn belangrijk om uit te vergroten. Het hoofdstuk bevat het woord ‘persnickiness’, een woord (waarschijnlijk)

afkomstig van ‘persnickety’. Wat inhoudt dat er veel aandacht is voor kleine, onbeduidende details. Er volgt een hoofdstuk geheel toegewijd aan herinneringen, waarin dus volgens Jonathan, gezien de titel, veelal onbelangrijke herinneringen zijn opgeslagen. Het bovengenoemde citaat laat zien dat kinderen herinneringen van hun voorouders als een touw om hun nek dragen. Een touw dat om de nek gebonden wordt, staat als een metafoor voor een verstikking. De kinderen worden op die manier verstikt door de herinneringen van hun (groot)ouders. Niet alleen wordt met de metafoor bedoeld dat kinderen de last van hun herinneringen als een strak touw om hun nek dragen die ze hebben overgenomen van hun (groot)ouders, het touw staat ook voor de verbinding tussen de generaties. Een touw betekent letterlijk een ‘bindmiddel’, het feit dat Foer specifiek dit woord gebruikt, versterkt de gesuggereerde verbinding. Hirsch omschrijft deze verbinding ook: "For the post-Holocaust generation, these "pre-established" forms in large part take the shape of photographs—images of murder and atrocity, images of bare survival, and also images of "before" that signal the deep loss of safety in the world" (2008: 108). Deze confrontatie met de herinneringen aan een vergane wereld, zoals Jonathan postmemory heeft aan de vergane stad Trachimbrod, zorgt voor een sterkere verbinding met de voorgaande generatie. Door het benoemen van de onbeduidendheid van deze herinneringen reflecteert Foer aan de gefaalde zoektocht van Jonathan. Het is namelijk Jonathan die dit verhaal geschreven heeft en de herinneringen onbeduidend vindt. Het lijkt erop alsof Jonathan met dit hoofdstuk wil aangeven dat ondanks dat er via het strakke touw om zijn nek er wel een verbinding is tussen hem en zijn grootvader, maar dat de herinneringen eromheen niet van belang zijn. Hij creëert zijn eigen herinneringen in zijn eigen fantasieverhaal over de geschiedenis van Trachimbrod en zijn grootvader. In *Everything is Illuminated* is het proces van postmemory dus in meerdere personages te zien, zowel in Jonathan met de herinneringen aan Trachimbrod als in Alex met zijn grootvader. Wanneer zij zich allebei op verschillende manier een eigen versie van de herinneringen verbeelden, ontstaat er voor beiden een connectie met hun grootouders.

### 3 *Extremely Loud & Incredibly Close* als Trauma Fiction

In Foers derde boek, *Extremely Loud & Incredibly Close*, behandelt hij de relatie tussen trauma en herinnering. Dit keer zijn de negenjarige Oskar, zijn opa Thomas Schell en zijn oma, mevrouw Schell (ze krijgt geen voornaam) de hoofdpersonages. Zij maken met zijn drieën het narratief uit van het verhaal. Het speelt zich enkele jaren na 9/11 af, de ramp waarin de vader van Oskar is omgekomen. Oskar vindt in een vaas van zijn vader een briefje met de naam Black erop. Aangezien hij altijd met zijn vader speurtochten hield, denkt hij dat dit de laatste aanwijzing is die hij van zijn vader gekregen heeft. Tijdens zijn zoektocht wordt hij bijgestaan door de onbekende man die bij zijn grootmoeder woont. Dit blijkt later zijn grootvader te zijn, die zijn vrouw en zoon (vader van Oskar) heeft verlaten in 1963. Thomas en mevrouw Schell zijn overlevenden van de bombardementen op Dresden tijdens de Tweede Wereldoorlog. In de door hen geschreven hoofdstukken, die voornamelijk bestaan uit brieven aan hun overleden zoon of Oskar, is hun traumatische ervaring overal te vinden. De roman focust zich op het trauma van meerdere gebeurtenissen en hoe daardoor de verschillende personages mee om wordt gegaan.

Alhoewel de belangrijkste focus van de roman ligt op de persoonlijke traumatische ervaring van Oskar, die zijn vader verliest in de terreuraanslagen van 9/11, en zijn pogingen om ermee om te gaan, verbindt de roman ook zijn ervaringen met de trauma's van anderen, vooral die van zijn grootouders. Zoals Saal stelt plaatst Foer 9/11 in een groter verband door het aanhalen van de bombardementen van Dresden en Hiroshima tijdens de Tweede Wereldoorlog, en daarmee het trauma van Oskar ook. Saal legt namelijk uit: "In addition to this rich narrative structure, Foer embeds the experience of September 11 in various intertextual references to prominent literature of trauma" (2011: 458). Of zoals Mullins het uitlegt: "Ultimately, *Extremely Loud & Incredibly Close* suggests traumatic solidarity should breach identity borders, not merely reinforce them" (2009: 299). Ook bij deze roman is het belangrijk om te vermelden dat zowel de bombardementen als 9/11 deel zijn van grote culturele trauma's. En ook in *Extremely Loud & Incredibly Close* zien we dat het daarom



voor Foer mogelijk is geweest om veel verschillende personages hun eigen verhaal te laten doen, Oskar en zijn grootouders in dit geval. Hierdoor ontstaan allerlei verschillende narratieven die samen het verhaal vormen. Oskars trauma wordt in verbinding gebracht met trauma van zijn grootouders, waardoor transgenerationale trauma een hele nieuwe betekenis krijgt. Niet alleen sijpelt het trauma door naar de volgende generaties, het verbindt ook door het linken van trauma's van opeenvolgende generaties. Het trauma van Oskar aan 9/11 is een indirect trauma. Hoewel hij veel last heeft van het verlies van zijn vader, was hij niet zelf aanwezig tijdens de traumatische gebeurtenis van 9/11.

Een belangrijke manier waarop de transgenerationale trauma van Oskar en zijn grootouders te zien is, ligt in de communicatie. Alle drie hebben zij moeite met correct communiceren over hun trauma, op allerlei verschillende manieren. Volgens Saal is de onderlinge communicatie tussen trauma-slachtoffers van groot belang. Volgens Saal is 'trauma transfer' duidelijk terug te zien in deze roman en tussen de personages. De verschillende trauma's worden wel aan elkaar gelinkt worden, maar ze vormen door deze manier van communiceren toch geen geheel. Zo legt Saal uit: "Yet while each of their voices bears echoes of the other's, providing us with some kind of picture of their past, their narratives do not add up to a cogent whole. [...] The grandparent's fragmented narratives thus form a sober counterpoint to Oskar's adventure story, reminding us of the essential incommunicability of trauma" (2011: 458). Er wordt tijdens dit onderzoek uitgegaan van het belang van communicatie van transgenerationale trauma-overdracht. Saal stelt dat er geen geheel te maken is van de verschillende narratieven. Dit onderzoek beargumenteert echter dat de trauma's, zoals Saal stelt, elkaar niet raken maar wel voor de lezer een verbeelding van transgenerationale overdracht scheppen doordat Foer ze naast elkaar gelegd heeft. Oskar is niet in staat om zijn moeder en grootmoeder te vertellen over de berichten die zijn vader heeft achtergelaten op het antwoordapparaat tijdens de aanslag. Hij voelt een zware druk van het schuldgevoel dat hij daardoor heeft, maar tevens voelen die berichten als de laatste houvast aan zijn vader. Oskars grootmoeder is niet in staat om te communiceren over haar leven. Wanneer Thomas haar opdraagt om te schrijven over haar leven zijn de pagina's niks dan

blank. Het lijkt het erop dat mevrouw Schell haar verleden en het verlies van haar familie niet onder ogen kan komen. Thomas heeft het meeste moeite met communiceren. De jaren na de oorlog, vlak na zijn aankomst in New York verliest hij zijn spraakvermogen. Het begint met de woorden die voor hem het dichtstbij zijn traumabeleving liggen, Anna bijvoorbeeld, de naam van zijn overleden vriendin. Het uitspreken van deze woorden wordt onmogelijk, omdat het trauma hem altijd achtervolgt. “I never thought about things at all, everything changed, [...] it was me, my thinking, the cancer of never letting go” (17). Ondanks dat hij zichzelf prima duidelijk kan maken met behulp van zijn ‘ja’- en ‘nee’-tatoeages op zijn handen en het schrijven van briefjes, houdt het hem wel tegen om te praten over het trauma. Het is vanzelfsprekend dat alle drie de hoofdpersonages op hun eigen manier omgaan met hun trauma en het communiceren daarover. Toch ligt het iets dieper dan wat er aan de oppervlakte te zien is. Foer maakt namelijk gebruik van visuele beelden om de verbinding te leggen tussen Oskar en zijn grootouders, oftewel tussen de verschillende trauma’s. Oskar heeft het onvermogen om over ‘de dag’ te praten, maar hij heeft wel een map met opgeslagen beelden en foto’s die hem aan die dag herinneren, *‘Stuff That Happened To Me’* noemt hij het. Deze foto’s en beelden worden gedurende het boek laten zien, op de laatste pagina’s is zelfs de ‘vallende man’ te zien die, zoals Oskar inbeeldt, weer terug naar boven zweeft. Ondertussen fantaseert hij over zijn vader, die op diezelfde manier weer naar boven zou zweven en weer terug bij hem zou komen. De beelden door de roman heen verschillen van foto’s van deurknoppen, vogels en objecten die hij tegenkomt tijdens zijn zoektocht. Volgens Saal is dit een voorbeeld van onmogelijkheid tot het spreken erover: “In this manner, Foer demonstrates the erratic nature of the struggle for narrative integration” (2011: 460). Mevrouw Schell kan niet schrijven over haar trauma wanneer haar man haar daartoe zet. Ze zegt: “I hit the space bar again and again and again. My life story was spaces” (176). Er volgen een aantal lege pagina’s. Wanneer Thomas praat gebeurt dat via zijn notitieboek. Elk van zijn aantekeningen, (elk van zijn uitspraken dus) krijgt een eigen pagina in het boek. Soms is een gesprek enkel vanuit zijn oogpunt te zien, een opeenvolging van losse aantekeningen/uitspraken is dan enkel te zien voor de lezer. Elk van deze visuele vormen laat de lezer achter met een verwarring.

Foto's, lege pagina's en dergelijke horen niet bij de leeservaring die de lezer verwacht had. Er wordt een andere vorm van narratief geïntroduceerd wat het verhaal een ander soort beleving geeft. Volgens Uytterschout gaat het verder dan dat, en zegt hij dat de visuele beelden de plek van taal kan innemen wanneer die te moeilijk is om uit te spreken vanwege het trauma.

“When language falls short, several visual interludes (such as the inclusion of pictures and changes in typography) represent the nature of trauma on the metatextual level. Those visual interruptions illustrate two specific characteristics of trauma, namely incomprehensibility and the question of legitimacy and adequacy” (2008: 73). Doordat Foer zowel Oskar als zijn grootouders deze visuele middelen geeft om hun trauma letterlijk te verbeelden wordt er een connectie tussen de trauma's gemaakt via deze verbeelding. Foer geeft hiermee aan dat het praten over een trauma voor de verschillende generaties ingewikkeld is, maar dat door middel van visuele beelden er wel een onderlinge link gevonden kan worden tussen verschillende trauma's en er op die manier beter over gecommuniceerd kan worden.

Al eerder is genoemd dat Foer 9/11 in een groter geheel plaatst wanneer hij naast de bombardementen op Dresden en Hiroshima legt. Dit gebeurt ook met het trauma van Oskar wanneer hij dat naast het trauma van zijn grootouders legt. Foer legt de trauma's letterlijk naast elkaar. De hoofdstukindeling is namelijk Oskar-Thomas Schell-Oskar-Mevrouw Schell-Oskar-Thomas Schell-Oskar-Mevrouw Schell-Oskar enzovoorts. Door het afwisselende narratief van de verschillende personages op deze manier te situeren worden hun verhalen nog meer verstrengeld dan door enkel het verhaal zelf. De lezer wordt hierdoor meegenomen van trauma naar trauma, waardoor het makkelijker is om die verbinding te leggen. Doordat deze verschillende trauma's zo lineair naast elkaar gelegd worden, kan er goed gekeken worden naar op welke manier de verschillende trauma's verbeeld worden en hoe dat de transgenerationaliteit van trauma laat zien. Hierboven is al uitgebreid besproken hoe de visuele beelden in de roman bijdragen aan een beter begrip van de trauma's en op welke manier die bijdragen aan het communiceren van die trauma's. Nu zal er gekeken worden naar op welke tekstuele manier er wordt omgegaan met trauma en hoe dat vervolgens voor een transgenerationale verbinding zorgt.

Zoals eerder kort genoemd is Oskars trauma een indirect trauma, aangezien hij zelf niet aanwezig was tijdens de aanslagen. Toch ontwikkelt hij een angst voor hoge gebouwen en liften en metro's, plekken waar hij vast zou kunnen komen zitten tijdens een ramp. Op deze manier wordt het trauma van zijn vader aan hem overgegeven en treedt zo het trauma op bij Oskar. "The whole time I was imagining a plane coming at the building, just below us. I didn't want to, but I couldn't stop. I imagined the last second, when I would see the pilot's face, who would be a terrorist" (244). Een belangrijk onderdeel van transgenerationale traumavorming bij een volgende generatie, is het creëren van eigen beelden zodat het trauma meer vorm krijgt. In deze passage haalt Oskar heel duidelijk een trauma aan die aan zijn vader toebehoort. Oskar is zelf niet geraakt door het gekaapte vliegtuig, maar ziet het beeld wel voor zich. Hij voelt wel diezelfde angst waarvan wordt verwacht dat de slachtoffers (en overlevenden) die voelden. Belangrijk is om te kijken naar de manier waarop Oskar zijn angst omschrijft en verbeeldt in deze passage. Hij schrijft dat hij wist dat er niks aan de hand was, maar dat zijn hersenen de gedachte van een aanslag niet konden laten gaan. Maar daarbij zegt hij ook duidelijk dat hij het verbeeldt "i imagined the last second", wat duidt op een vrijwillige actie van nadenken. Omdat Oskar het trauma zelf niet heeft meegemaakt, maar er ook niet met zijn vader over kan praten is hij genoodzaakt om bepaalde onderdelen zelf te verbeelden, wat in dit citaat duidelijk naar voren komt. Oskar is communicatief sterk en dat is tekstueel ook te zien. Zijn hoofdstukken bevatten geen opvallende fouten en zijn geschreven in correcte taal. Zijn trauma is dan ook te vinden in wát hij zegt en niet op de manier waarop hij iets zegt. Zoals in het bovenstaande citaat is het belangrijk om te beseffen dat Oskar zijn woorden heel zorgvuldig kiest. Dat maakt de woordkeuze voor 'imagined' van groter belang en dat laat zijn transgenerationale trauma zien. Doordat hij zelf vorm geeft aan het trauma van zijn vader, vindt die transgenerationale overdracht plaats.

Zijn grootouders daarentegen hebben meer moeite met taal en hun trauma's worden dan ook op een andere manier verbeeld. Hoewel er verwacht kan worden dat Engels niet hun eerste taal is en ze daarom minder toereikend zijn, draagt het toch goed bij aan de traumaverbeelding. De brief van Thomas Schell van 4/12/78 bevat veel aantekeningen met

rode pen, wat duidt op fouten. Naarmate het hoofdstuk vordert worden de rode omlijningen steeds groter en neemt het vervolgens bijna de hele tekst in beslag. Zoals Oskar heel bewust zijn woorden uitkiest, doet Thomas Schell dat blijkbaar niet en is te zien hoe hij opgaat in zijn verhaal. Niet alleen dit hoofdstuk is daar een voorbeeld van, ook zijn laatste brief aan zijn zoon, geschreven twee jaar na zijn dood, vertoont beelden van het verdrinken in een verhaal. Hij schrijft zijn kant van het verhaal op, over zijn leven en zijn trauma, maar het is te veel om te vertellen en hij heeft te weinig ruimte. Daardoor ontstaat een palimpsest, hij schrijft letterlijk zijn tekst over zijn eerdere tekst heen. De tekst wordt onleesbaar en de lezer zal het hele verhaal nooit kunnen weten. Eerder in zijn brief legt hij uit hoe hij mevrouw Schell belde, maar vanwege zijn spraakgebrek cijfers intypte als vervanging voor woorden. Een hele rits van cijfers volgt, en wederom zal de lezer niet weten wat er gezegd wordt. Foer zorgt hiermee dat er een breuk ontstaat tussen de lezer en het boek, iets wat vervolgens zorgt voor een beter begrip voor het verbeelde trauma. Door deze onduidelijkheid van woorden en onmogelijkheid tot communiceren erover wordt het trauma verbeeld als iets dat aan de ene kant te *groot* is om te bespreken aan de andere kant te *pijnlijk* is om te bespreken. Dit sluit aan op Mullins uitleg dat Thomas zijn woorden kwijtraakt omdat hij niet eerlijk en open kan praten over zijn traumatische ervaring. Mullins koppelt dit aan op LaCapra's theorie over absence and loss. Volgens hem raakt Thomas namelijk letterlijk het woord 'loss' kwijt ('the loss of loss'<sup>1</sup>) en is vervolgens de 'absence' te merken in het leven van Oskar, waarin hij lange tijd ontbrak. Het trauma van Thomas wordt dus via die beide termen in de roman teruggevonden, zo stelt Mullins.

Ook mevrouw Schells teksten zijn incompleet en fout. Zo schrijft ze alle zinnen met dubbele spatie en witregels ertussen, wat voor een opgebroken tekst zorgt. Net zoals haar lege pagina's laat zij in haar brieven veel lege vlakken. Deze lege vlakken staan als metafoor voor de leegheid die zij voelt na het verlies van haar familie in Dresden en de onmogelijkheid om daarover te praten. Zoals ze zelf omschrijft: "My life story is spaces" (176). Door het op deze

---

<sup>1</sup> Mullins, Matthew. "Boroughs and Neighbors: Traumatic Solidarity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*." *Papers on Language and literature* 45.3 (2009): 316.

manier te verbeelden laat Foer de lezer zelf in aanraking komen met die leegheid die zij voelt. Wederom is LaCapra's 'absence' hierin terug te vinden, hoewel Mullins hier niet over geschreven heeft, gebruikt dit onderzoek wel zijn theorie en trekt dit door naar mevrouw Schell. Want ook in haar tekst is de 'absence' te vinden, namelijk in de grote witte vlakken tussen de woorden en zinnen en het ontbreken van tekst. In beide grootouders is dus de absence en loss-theorie van LaCapra terug te vinden. Dit is geen opvallende bevinding, aangezien ze beide slachtoffer zijn van een cultureel trauma dat tegenwoordig in een groot historisch context geplaatst is, waarin veel mogelijkheid tot narratief ligt. In het narratief van de grootouders is de theorie van Saal te vinden over het ontbrekende geheel. Volgens haar schrijven de grootouders allebei aan één verhaal, namelijk dat over de verwoesting van Dresden en de nasleep. Toch komen ze niet samen, maar blijven ze los van elkaar. Dit onderzoek trekt deze theorie van Saal door. Foer heeft namelijk inderdaad de narratieven van de personages lineair naast elkaar gelegd, waardoor ze naast elkaar lopen maar elkaar niet raken. Wat Foer wel heeft gedaan, is voor de lezer een transgenerationale overdracht laten plaatsvinden door de narratieven zo te positioneren dat de lezer wel verbintenissen ziet. De lezer is genoodzaakt om door de verschillende trauma's te reizen, omdat er elk nieuw hoofdstuk een ander narratief aan de beurt is, en op die manier vindt er voor de lezer wél een verstrengeling plaats. Buiten dat dit gebeurt door de eerder genoemde visuele en tekstuele middelen, doet Foer dit ook door de lezer mee te nemen door de verschillende hoofdstukken en narratieven. Het trauma van Oskar wordt naast het trauma van zijn grootouders gelegd en laat zien dat zijn indirecte trauma wel degelijk verschilt van dat van zijn grootouders. Oskar vult zijn trauma met zelf bedachte creaties en angsten, terwijl de grootouders altijd terugpakken op hun eigen ervaringen. Door het verweven van deze trauma's op een tekstuele manier (naast de visuele manier) komt de transgenerationale overdracht sterker naar voren, zoals Saal stelt: "the contrastive interlacing [...] not only highlights the urgent necessity for the narrative integration of trauma but also promotes a transgenerational and even transnational sharing of traumatic memories" (2011: 462).

Foer plaatst in *Extremely Loud & Incredibly Close* trauma in een grotere context. Niet

alleen worden de verschillende persoonlijke trauma's met elkaar verbonden door transgenerationaliteit, maar ook de collectieve trauma's eromheen worden met elkaar gelinkt door ze naast elkaar te leggen. "She died in my arms, saying "I don't want to die." That is what death is like. It doesn't matter what uniforms the soldiers are wearing. It doesn't matter how good the weapons are. I thought if everyone could see what I saw, we would never have war anymore" (189). Dit citaat gebruikt Oskar tijdens zijn presentatie over Hiroshima. Hoewel dit trauma geen groot onderdeel is van de roman, legt Foer deze belangrijke uitspraak wel in die gebeurtenis. De uitspraak is toepasbaar op de andere twee trauma's in het boek die meer naar voren komen. Dit laat zien dat Foer het concept van trauma in een internationale, transgenerationale context heeft geplaatst om zo te laten zien dat het niet uitmaakt aan welke kant je staat, of hoe het je overkomt, iedereen is slachtoffer van een trauma. Dat is iets waar wetenschappers het unaniem over eens zijn, want ook Mullins stelt: "The novel [...] sees trauma as a common bond across identity collectives" (323). Wat dit onderzoek aan die stelling wil toevoegen is dat vanwege de universele band tussen trauma-slachtoffer er niet altijd communicatie mogelijk is, zoals eerder is aangetoond, maar dat er toch een transgenerationale overdracht kan plaatsvinden voor de lezer. In de verschillende personages van de roman is een sterke vorm van verbeelding van trauma te zien, zowel in de visuele als de tekstuele aspecten. Doordat Foer die aspecten in combinatie met het afwisselende narratief gebruikt, wordt er voor de lezer een onderlinge band gecreëerd door middel van de trauma's en het narratief erover.

## Conclusie

In dit onderzoek is er gekeken naar de transgenerationale overdracht van trauma en in het verlengde daarvan, postmemory, in twee romans. In *Everything is Illuminated* en *Extremely Loud & Incredibly Close* heeft Jonathan Safran Foer een geschiedenis gelegd waarin een heftig collectief trauma ligt. In beide romans heeft Foer een uitstekende taak uitgevoerd om het trauma en de postmemory te verweven.

In *Everything is Illuminated* is het transgenerationale trauma, waardoor er een verbinding ontstaat tussen de personages, duidelijk te merken in de passage over de schuld van Alex' grootvader. Door het experimentele taalgebruik dat Foer in de mond van Alex legt, is duidelijk hoe erg de ervaring Alex raakt en in hoeverre Alex de herinnering en het schuldgevoel ervan met zich meedraagt. Doordat Foer het narratief van Alex' grootvader aan Alex geeft, laat hij zien dat wanneer een volgende generatie in aanraking komt met zulke trauma's zij daar een diepere connectie mee kunnen maken door middel van het toe-eigenen en creëren van een narratief over het culturele trauma. Dit zien we ook terug bij Jonathan. Het falen van de zoektocht opent voor hem mogelijkheden om zich op een andere manier te verbinden met zijn grootvader. Hij stelt namelijk een eigen lijst van herinneringen op, een veelvoorkomend aspect van postmemory. Op die manier legt Foer de onbekende herinneringen aan het culturele trauma van de aanslagen op Trachimbrod in een nieuw verhaal die Jonathan creëert. Ondanks dat Jonathan niet achter het echte verhaal is gekomen van de ondergang en de redding van zijn grootvader, wordt er op deze manier toch nog een verbinding gemaakt tussen hem en zijn grootouders.

Ook in *Extremely Loud & Incredibly Close* is ruimte voor falende communicatie omtrent een trauma. Maar het is wel belangrijk te noemen dat deze roman een andere aanpak nodig heeft. In *Everything is Illuminated* heeft Foer overduidelijk meer ruimte gelegd voor herinneringen, daar is het verhaal immers op gebaseerd. De lezer, en ook de onderzoeker, moeten het hier meer hebben van de communicatie omtrent een trauma. In dit boek wordt dat onder andere sterk verbeeld door het gebruik van visuele beelden als foto's en tekstuele vormen als stilistiek. Oskar maakt een map met foto's die hem herinneren aan 9/11, Thomas



Schell maakt gebruik van zijn tatoeages of notebook omdat hij niet meer kan praten over zijn trauma en mevrouw Schell schrijft juist helemaal niks, omdat zij niks te vertellen heeft over haar 'lege' leven. Ook op tekstuele manier legt Foer deze verbeelding van trauma naast elkaar, door Oskar een standvastig narratief te laten zijn en zijn grootouders juist stilistisch gaten van 'absence' en 'loss' geeft. Bijvoorbeeld door de grote witte vlakken in het narratief van mevrouw Schell en juist zwarte vlakken bij Thomas Schell. Foer heeft hiermee laten zien dat voor elk personage de communicatie omtrent een trauma een obstakel vormt en daardoor op andere manieren geuit moeten worden. Doordat Foer de narratieven van de personages naast elkaar gelegd heeft in de afwisselende hoofdstukken, wordt de lezer meegenomen op een reis door de trauma's heen, waardoor het onontkoombaar is dat voor de lezer die trauma's onderling gelinkt worden, waardoor een transgenerationale overdracht van trauma mogelijk is.

Zoals Philippe Codde uitlegt hebben de twee romans meer met elkaar te maken dan in eerste instantie lijkt. Natuurlijk bevatten beide romans een hevig begrip van trauma en rouw, maar volgens hem is het ook op een andere manier te verbinden: "Much as in *Everything is Illuminated*, it becomes clear in the end that Oskar has been following a false lead that can reveal nothing about his father's last days; [...] The inaccessibility of one's own traumatic past becomes one of the important themes of the novel, particularly the failure and inaptness of language for historical reconstruction" (2007: 244). Dit onderzoek heeft laten zien op welke manier die verbinding door middel van de transgenerationale overdracht van trauma en herinnering verbeeld wordt in de romans. Dit is enkel mogelijk geweest omdat de trauma's in de romans, die van 9/11, de Holocaust en bombardementen op Dresden, onderdeel zijn van een groter cultureel trauma. 9/11 is deel van het culturele trauma omtrent de aanslagen op de Twin Towers en terrorisme, de Holocaust en Dresden zijn onderdeel van het culturele trauma dat de Tweede Wereldoorlog met zich mee heeft genomen. Doordat deze culturele trauma's hevig gemedieerd zijn, is het voor Foer mogelijk geweest om eigen verhalen en creaties te verzinnen hierover en is op die manier een uitstekende manier voor de lezer om een verbeelding van trauma en postmemory te zien.

## Bronnenlijst

- Alexander, Jeffrey C., et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. U of California P, 2004.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. JHU Press, 2010.
- Codde, Philippe. "Philomela Revisited: Traumatic Iconicity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*." *Studies in American Fiction* 35.2 (2007): 241-254.
- Collado-Rodriguez, Francisco. "Ethics in the Second Degree: Trauma and Dual Narratives in Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated*." *Journal of Modern Literature* 32.1 (2008): 54-68.
- Eaglestone, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford UP, 2004.
- Feuer, Menachem. "Almost Friends: Post-Holocaust Comedy, Tragedy, and Friendship in Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated*." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 25.2 (2007): 24-48.
- Foer, Jonathan Safran. *Everything is Illuminated*. Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud and Incredibly Close: A Novel*. Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-128.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. JHU Press, 2014.
- Mullins, Matthew. "Boroughs and Neighbors: Traumatic Solidarity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*." *Papers on Language and literature* 45.3 (2009): 298-324.
- Propst, Lisa. "'Making One Story'?: Forms of Reconciliation in Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated* and Nathan Englander's *The Ministry of Special Cases*." *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the US* 36.1 (2011): 37-60.
- Saal, Ilka. "Regarding the Pain of Self and Other: Trauma Transfer and Narrative Framing in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*." *MFS Modern Fiction Studies* 57.3 (2011): 451-476.
- Uytterschout, Sien. "Visualised Incomprehensibility of Trauma in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*." *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 56.1 (2008): 61-74.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh UP, 2004.