



Het trauma 9/11: een gevolg van de gebeurtenis of van onszelf?

Naam: Maaïke Hollestelle
Studentennummer: 3217485
Scriptiebegeleidster: Ann Rigney
Richting: literatuurwetenschap
Datum: 30 – 01 – 2011

"To speak to you, the dead of September, I must not claim false intimacy or summon an overheated heart glazed just in time for a camera. I must be steady and I must be clear, knowing all the time that I have nothing to say – no words stronger than the steel that pressed you into itself; no scripture older or more elegant than the ancient atoms you have become."¹

11 september 2001, de dag waarop twee gekaapte vliegtuigen zich in the Twin Towers van New York City boorden en een derde terecht kwam op het Pentagon net buiten Washington. De beelden werden wereldwijd live uitgezonden waardoor miljoenen mensen het idee hadden de aanslagen en zijn nasleep 'te hebben zien gebeuren'. Na de aanslagen moest er betekenis gegeven worden aan de situatie. Er werd gesproken over 'an event without a voice'², 'collectief trauma' en een gebeurtenis waar geen woorden voor zijn aldus Toni Morrison. Velen voelden zich getraumatiseerd door de gebeurtenissen. Inmiddels zijn we bijna tien jaar verder en zijn er al boeken volgeschreven over 9/11 en zijn traumatische karakter.

Maar waar spreken we over wanneer we het hebben over een traumatische gebeurtenis? En hoe reëel is het om in dit concrete geval te spreken van een trauma? De drie werken die ik wil behandelen in deze scriptie zijn de graphic novel *In the Shadow of No Towers* en de romans *Extremely Loud and Incredibly Close* van Jonathan Safran Foer en Don DeLillo's *Falling man*. Wat deze drie werken gemeen hebben is dat zij alle drie de aanslagen van 11 september en zijn nasleep als uitgangspunt genomen hebben en proberen te representeren wat voor effect deze gebeurtenis en zijn nasleep gehad hebben. Er zijn verschillende theorieën over hoe er gekeken moet worden naar de manier waarop een trauma ontstaat. In deze scriptie wil ik bekijken hoe de schrijvers geprobeerd hebben trauma te representeren en welke theorieën daarop van toepassing zijn. De vraag die ik voor deze drie werken in deze scriptie wil proberen te beantwoorden is daarom de volgende: "Hoe wordt trauma in de twee romans en de graphic novel gerepresenteerd en welke traumatheorieën zijn op hun werken toepasbaar?"

1. Verschillende benaderingen binnen het denken over trauma

Voordat er gekeken kan worden naar de romans en de graphic novel is het eerst belangrijk duidelijk te stellen wat er met trauma bedoeld wordt. Sigmund Freud wordt beschouwd als de grondlegger

¹ Toni Morrison. 2003 "The Dead of September 11". In: Judith Greenberg (ed.). *Trauma at Home: after 9/11*. Lincoln and London: Nebraska University Press. 1.

² Dori Laub. 2003 "An Event without a Voice". In: Judith Greenberg (ed.). *Trauma at Home: after 9/11*. Lincoln and London: Nebraska University Press. 204-215.

van het denken over trauma. Na de Eerste Wereldoorlog waren er veel soldaten die last kregen van bepaalde symptomen. Freud gebruikte bij het behandelen van deze soldaten niet de standaard manier van elektroshokken toedienen maar begon te praten met de mannen. Hij liet hen vertellen over hun dromen en gedachten. Op basis van deze gesprekken trok Freud conclusies over de fantasieën en ideeën die speelden in het onderbewustzijn van deze mannen. Freud benoemde ook het symptoom wat later kenmerkend zou worden voor trauma, namelijk 'Nachträglichkeit'. Dit houdt in dat een persoon pas later last krijgt (en symptomen krijgt) van een situatie die traumatisch geweest is.

Na de Tweede Wereldoorlog ontstaat er een stroming wetenschappers die naar aanleiding van de Holocaust denken over trauma. De vraag hierbij was of en hoe de gruwelijkheden van de Holocaust gerepresenteerd kunnen worden. Zij vormen hierbij een theorie waarbij zij Freud opnieuw interpreteren. Vanaf nu zal ik deze stroming 'post-Holocauststroming' noemen.³ Bij deze stroming ziet men trauma als een historisch fenomeen wat zij 'post traumatic stress disorder' noemen. Dit is een verzamelnaam voor symptomen die optreden nadat iemand een gebeurtenis heeft meegemaakt van een schokkende, onbegrijpelijke aard. Door de aard van deze gebeurtenis kan hij door degene die het meemaakt niet helemaal eigen gemaakt worden en verwerkt worden tot een 'narrative memory' in een afgesloten verleden. Het wordt opgeslagen in een gedeelte van de hersenen waar de getraumatiseerde niet bewust bij kan. Toch zijn de beelden die naar boven komen heel scherp en precies. De traumatische herinnering hangt dus ergens tussen het verleden en het heden in. Het behoort nog niet tot het verleden omdat het nog niet eigen gemaakt is maar kan in het heden niet op commando worden opgeroepen en begrepen worden. De beelden die terugkomen duiden dus zowel op de brute waarheid van de gebeurtenis als op de weigering om begrepen te worden. Toch moet de traumatische ervaring begrepen worden, zowel om de getraumatiseerde te genezen als om getuigenis te doen en ons bewust te zijn van de geschiedenis. De beelden zullen dus omgezet moeten worden in woorden en een narratief. Het probleem is echter dat dit narratief niet zal kunnen tippen aan de nauwkeurigheid van de beelden die de getraumatiseerde achtervolgen en dit narratief zal ook vaak door de getraumatiseerde als een heiligschennis opgevat worden. Het voelt haast vaak als een belediging om het wel te begrijpen. Toch betekent het feit dat het onmogelijk is om een narratief te maken van de traumatische ervaring niet dat er geen historische waarheid in ligt die overgebracht kan worden. De oplossing ligt in die onmogelijkheid als startpunt te nemen. Het weigeren van elk framework en het weigeren van het begrijpen wordt hiermee tot een creatieve daad gemaakt. Hierbij is een luisteraar nodig die door te luisteren de kennis op zal kunnen doen. Geschiedenis kan op die manier spreken door een individu of door een gemeenschap. Cathy Caruth, één van de vormers van de theorieën binnen de post-Holocauststroming, noemt dit 'historisch luisteren'.⁴

³ Ik verwijs met deze term naar de theorieën van Cathy Caruth, Dori Laub en Shoshana Felman. Ten eerste heb ik uiteraard voor de term 'post-Holocauststroming' gekozen omdat de stroming na de Holocaust ontstond maar ten tweede omdat het laat zien dat het de traumatische gebeurtenis centraal stelt.

⁴ Tekst over post-Holocauststroming gebaseerd op Cathy Caruth. 1995 "Recapturing the

Deze wijze van denken over trauma is al lange tijd dominant binnen het denken over trauma en geniet grote populariteit binnen geesteswetenschappen. Toch komt er ook op deze interpretatie van trauma kritiek. Susannah Radstone heeft in de afgelopen jaren in verschillende artikelen kritiek geleverd op deze benadering van trauma en probeert nuances aan te brengen in hun theorie. De kritiek die Radstone heeft is dat zij te veel van psychoanalytische blik afgeweken zijn en daardoor belangrijke inzichten missen. Er wordt volgens haar te veel nadruk gelegd op de gebeurtenis als oorzaak van het trauma en als gevolg hiervan wordt er volgens Radstone ook te veel gericht op slachtofferschap. Zij stelt: "This is a theory that proposes a passive, acted-upon victim or culture. The traumatized individual or group has played no part in shaping their experience; they have simply been overwhelmed by the unexperienced [sic] happened, and it is their psychical wounds that become the focus of attention."⁵ De getraumatiseerde persoon wordt gezien als een passief wezen dat op geen enkele manier aandeel heeft in het ontstaan en de vorming van zijn trauma. Radstone beargumenteert dat dit samengaat met de opkomst van wat zij 'victim culture' noemt. Dit houdt volgens haar in dat mensen een 'vals zelf' aannemen dat geheel in vrede is met zichzelf.⁶ Wanneer er dan iets gebeurt dat negatieve effecten oplevert kan de oorzaak hier voor geheel buiten het zelf gezocht worden (en wordt door de post-Holocauststroming dus in de overweldigende, brute aard van de situatie gestopt.) Deze slachtoffercultuur heeft tot gevolg dat de wereld onderverdeeld wordt in een wereld waarin zaken zwartwit tegenover elkaar gezet worden waardoor tegenstellingen als slachtoffer/dader, getuige/geen getuige en getraumatiseerd/normaal ontstaan. Met andere woorden biedt de post-Holocauststroming volgens Radstone "a theory of the subject which retreats from psychoanalysis's rejection of a black-and-white vision of psychical life to produce a theory which establishes clear, not to say Manichean binaries of 'inside' and 'outside', 'trauma' and 'normality', and 'victims' and 'perpetrators'".⁷

De oorzaak van deze verkeerde benadering komt volgens Radstone doordat men binnen de post-Holocauststroming de productie van herinneringen anders benadert en de stellingen van Freud daarbij negeert. Binnen de post-Holocauststroming hanteert men een lineaire lijn van herinneringen die het verleden direct weerspiegelt. Radstone daarentegen ontkent die lineaire lijn (waarmee zij terugkeert naar Freud) en stelt dat de productie van herinneringen anders verloopt. Zij verschuift de focus hierbij naar de onbewuste processen die invloed hebben op de manier waarop wij onze

Past: Introduction". In: Cathy Caruth (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: John Hopkins University Press. 151-157.

⁵ Susannah Radstone. 2003 "The War of the Fathers: Trauma, Fantasy and September 11". In: Judith Greenberg (ed.). *Trauma at home: after 9/11*. Lincoln and London: Nebraska University Press. 117-119.

⁶ Dit is een idee dat Radstone ontleent aan Ian Craib.

⁷ Susannah Radstone. 2007 "Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics". Paragraph 30:1 9-29.

herinneringen vormen. Zij stelt:

Memory is always mediated. Even involuntary, personal memory, in the sense, that is, of those unspoken memories that seem to emerge spontaneously and that accompany and give depth and texture to everyday life in the present, are mediated. These apparently natural and uncontrollable ebbings and flowings of personal memory are complex constructions in which present experience melds with images that are associated with past experience, as well as with what Paul Antze has called the 'scenes' or fantasies that shape our inner worlds. So even personal memory flashes, in all their apparent immediacy and spontaneity, are constructions mediated by means of complex psychical and mental processes.⁸

Herinneringen worden dus bemiddeld door allerlei onderbewuste processen. Bij het ontstaan van trauma's legt Radstone de focus dan ook niet bij de gebeurtenis maar bij de getraumatiseerde zelf. Radstone is van mening dat de oorzaak van het trauma niet in de gebeurtenis ligt maar ontstaat door onbewuste processen die bemiddelen in de herinneringen van de getraumatiseerde. Doordat herinneringen tijdelijk zijn kunnen zij namelijk op een later tijdstip herzien worden en aangepast worden aan een nieuwe situatie. Dit is volgens haar dan ook de 'Nachträglichkeit' die Freud bedoelde, en stelt dat hierdoor de lineaire lijn van herinneringen waar de post-Holocauststroming wel vanuit gaat onkracht wordt en er niet langer gewerkt kan worden vanuit een model dat gebaseerd is op oorzaak en gevolg: "In place of the quest for the truth of an event, and the history of its causes, Nachträglichkeit proposes, rather, that the analysis of memory's tropes can reveal not the truth of the past, but a particular revision prompted by later events, thus pitting contingency against historical truth."⁹ Binnen deze theorie zijn herinneringen dus de uitkomst van herzieningen van gebeurtenissen. Radstone voegt hier aan toe dat deze herzieningen onlosmakelijk verbonden zijn met 'primal fantasies' die zij omschrijft als 'certain unchanging, universal and ahistorical fantasies related to human sexuality.'¹⁰ Waar voor de post-Holocauststroming de herinnering aan de gebeurtenis zelf traumatisch is, stelt Radstone dat die herinnering pas traumatisch kan worden nadat deze bemiddeld is door het onderbewustzijn. Het gaat dus meer om de betekenis die het onderbewustzijn aan de herinneringen geeft die zorgen voor de traumatische ervaring. Deze verschillende theorieën geven dus verschillende oorzaken voor trauma en leggen de nadruk op verschillende aspecten. Dit brengt ons bij de vraag of een concrete gebeurtenis als 9/11 als traumatisch kan worden opgevat.

Voor de volgers van de Post-Holocauststroming was het een gemakkelijke stap om de aanslagen van 11 september te benoemen tot traumatisch. Zij hadden de theorie die zij op de

⁸ Susannah Radstone. 2005 "Reconceiving Binaries: the Limits of Memory". *History Workshop Journal* 59 134-150.

⁹ Susannah Radstone. 2000 "Screening Trauma: 'Forrest Gump'". In: Susannah Radstone (ed.). *Memory and Methodology*. Oxford and New York: Berg. 79-107.

¹⁰ Susannah Radstone. 2000 "Screening Trauma: 'Forrest Gump'". In: Susannah Radstone (ed.). *Memory and Methodology*. Oxford and New York: Berg. 79-107.

Holocaust toegepast hadden al klaar liggen en hoefden deze enkel nog toe te passen op deze nieuwe situatie. Kristiaan Versluys, een literatuurwetenschapper die gespecialiseerd is in Amerikaanse literatuur en cultuur, veronderstelt dat er een algemene consensus is om 9/11, net als de Holocaust, op te vatten als een traumatische gebeurtenis: "There is also a large consensus to describe 9/11 as a comparable liminal moment, which sharply demarcates a before and an after and which eludes both representation and interpretation."¹¹ Toch moet er mijns inziens worden opgepast met het benoemen van een historische gebeurtenis tot traumatisch. Want wat maakt dat 9/11 wel als trauma wordt opgevat en andere historische situaties niet? James Berger stelt: "And it needs to be said that events of comparable and greater devastation in terms of loss of life happen in other parts of the world quite regularly."¹² Dit is zeker iets om rekening mee te houden want er kleeft dus iets politieks aan het benoemen van een historische gebeurtenis als traumatisch. Je zou je kunnen afvragen of uit het benoemen van 9/11 als een gebeurtenis die traumatisch is niet te veel een houding van slachtofferschap spreekt. Voor Susannah Radstone ligt het anders. Zij stelt dat het feit dat 9/11 traumatisch is niet in de aard van de gebeurtenis zit maar juist voortkomt uit de psychoanalytische symboliek die er mee gepaard gaat waarbij zij de torens als de mannelijkheid van Amerika opvat. Bovendien stelt zij dat niet vergeten moet worden dat de schok van 9/11 deels voortkwam uit het feit dat wij het ons al voor konden stellen en er al over gefantaseerd hadden (denk hierbij aan films als King Kong en The Towering Inferno, die handelt over een brand in een wolkenkrabber).

De drie werken die ik wil gaan bespreken zijn allemaal geschreven door Amerikaanse schrijvers. Alle drie hebben zij geprobeerd betekenis te geven aan de aanslagen van 11 september en zijn nasleep. In het stuk dat gaat volgen zal ik per werk bekijken hoe zij trauma hebben geprobeerd te representeren en in hoeverre de bovengenoemde theorieën over trauma hierop toepasbaar zijn. Ik zal beginnen met *Extremely Loud and Incredibly Close* van Jonathan Safran Foer, vervolgens zal ik *Falling Man* van Don DeLillo bespreken en ik zal eindigen met de graphic novel *In the Shadow of no Towers* van Art Spiegelman.

2. Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*

Jonathan Safran Foer woont in New York, maar was niet zo nauw bij de aanslagen betrokken als Art Spiegelman. Hij heeft de nasleep gevoeld maar zal voor het thema 'het trauma van 9/11' niet op eigen ervaring kunnen rusten. Toch heeft hij door middel van fictie geprobeerd betekenis te geven aan de aanslagen en heeft een poging gedaan het trauma te representeren. *Extremely Loud and Incredibly Close* handelt over de negenjarige jongen Oskar Schell. Oskar heeft bij de aanslagen zijn vader verloren. De aanslagen van 11 september is niet de enige historische situatie die voorkomt in de roman. De grootouders van Oskar zijn namelijk overlevende van het bombardement op Dresden.

¹¹ Kristiaan Versluys. 2006 "Art Spiegelman's *In the Shadow of no Towers*: 9/11 and the Representation of Trauma". *MFS Modern Fiction Studies* 52: 980-1003.

¹² James Berger. 2003 "There's No Backhand to This". In: Judith Greenberg (ed.). *Trauma at Home: after 9/11*. Lincoln and London: Nebraska University Press. 52-59.

Zijn grootmoeder woont bij hem in het appartementencomplex maar zijn grootvader heeft hij nooit gezien. Oskar vindt na de dood van zijn vader een sleutel in een vaas waar 'Black' op staat. Door de hoofdletter gaat hij ervan uit dat het om een achternaam gaat en besluit op zoek te gaan naar de eigenaar van de sleutel in de hoop dat deze hem er meer over zal kunnen vertellen en wellicht ook informatie heeft over zijn vader.

Extremely Loud and Incredibly Close wordt opgevat als een '9/11-roman'. Wat echter opvalt is dat het thema 9/11 maar heel schaars aanwezig is in de roman. We lezen weliswaar over het verlies van Oskars vader en aan het eind van de roman is er een 'flipbook' toegevoegd waarin de beroemde foto's van de vallende man van Richard Drew zo geplaatst dat de val omgedraaid wordt en de man terug in de WTC-toren beland maar toch is 9/11 niet prominent aanwezig in de roman.

Ik zou willen stellen dat dit het resultaat is van Foers manier van het representeren van trauma. De theorie van de post- Holocauststroming is goed toepasbaar op de roman. De roman lijkt bijna een praktische uitwerking van de theorie van deze stroming. Dit is goed te zien doordat de kritiekpunten die Susannah Radstone levert op deze stroming juist sterk aanwezig zijn in het werk van Foer. De personages worden neergezet als slachtoffer van een historische gebeurtenis met een overweldigende aard. De personages in de roman zijn dan ook allemaal getraumatiseerd door ofwel 9/11, het bombardement op Dresden of het bombardement op Hiroshima. Het gevolg van het nemen van de historische situatie als enige en directe oorzaak voor een trauma resulteert volgens Radstone in het centraal stellen van de getraumatiseerde als slachtoffer en zorgt voor een enorme focus op zijn psychische wonden. Dit is ook wat in het werk van Foer gebeurt. In heel de roman staat het slachtofferschap van de personages centraal en Foer schenkt uitzonderlijk veel aandacht aan de symptomen. De grootvader van Oskar is, net als Oskars grootmoeder, een overlever van het bombardement op Dresden. Tijdens dat bombardement is zijn zwangere vriendin om het leven gekomen. Sindsdien is hij zijn spraakvermogen kwijtgeraakt. Hij communiceert nu middels zijn handen waar hij 'ja' en 'nee' op getatoeëerd heeft en draagt een boekje bij zich waarin hij zinnen kan opschrijven. Foer lijkt de onkunde om een trauma te representeren als uitgangspunt genomen te hebben voor dit personage.

Ook de andere twee focalisators, grootmoeder en Oskar, heeft Foer grotendeels gevormd aan de hand van symptomen die zij hebben opgelopen door een traumatische gebeurtenis. Grootmoeder en Oskar hebben beiden last van nachtmerries. Verder heeft Oskar moeite om in slaap te komen, slaat wanneer hij angstig is op een tamboerijn, knijpt zichzelf blauwe plekken wanneer hij zich schuldig of verdrietig voelt en heeft moeite om zijn emoties te uiten wat hij 'zipping up the sleeping bag of myself' noemt. Verder ontwijkt hij situaties die volgens hem "obvious potential targets"¹³ zijn zoals hoge gebouwen en metro's. Bovendien wordt hij paniekerig van veel zaken: "There was a lot of stuff that made me panicky, like suspension bridges, germs, airplanes, fireworks, Arab people on the subway (even though I'm not racist), Arab people in restaurants and coffee shops and other public places, scaffolding, sewage, sewers and subway grates, bags without owners, shoes,

¹³ Jonathan Safran Foer. 2005. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Penguin Books Ltd. 240.

people with mustaches, smoke, knots, tall buildings, turbans.”¹⁴ Deze symptomen worden ook beschreven als een direct gevolg van de brute aard van de gebeurtenissen.

Een bijkomend gevolg is dat het slachtofferschap waar Radstone het in haar artikelen over heeft ook duidelijk aanwezig is in de roman. Oskar ziet zichzelf als slachtoffer en begint ook het zwart/witonderscheid te maken waar Radstone het in haar artikelen over had. Wanneer hij bij een mevrouw in de huiskamer staat en zij plotseling begint te huilen snapt hij dit niet en denkt: “I’m the one who’s supposed to be crying.”¹⁵ Dit geeft aan dat Oskar zich in een slachtofferrol plaatst. Daarnaast is Oskar op zoek naar informatie over hoe zijn vader overleden is en denkt dit te kunnen vinden op Internet. Hij stuit op allerlei buitenlandse pagina’s met beelden die in Amerika niet te zien waren, hij zegt hierover: “It makes me incredibly anger that people all over the world can know things that I can’t, because it happened here, and happened to me, so shouldn’t it be mine?”¹⁶ Oskar valt ook hierdoor te interpreteren volgens de ‘victim culture’ waar Radstone over sprak. Hij vervalt in een wereld waarin hij zwart/wit onderscheid begint te maken en zichzelf in een verheven positie plaatst omdat hij dichtbij de aanslagen stond doordat hij een familielid verloren heeft.

Doordat Foer zich vooral richt op de manier waarop ‘slachtoffers’ reageren op een trauma en zich niet specifiek richt op 9/11 stelt Pankaj Mishra, een recensent, terecht dat 9/11 in Foer’s roman evengoed een natuurramp als de Tsunami had kunnen zijn.¹⁷ Toch probeert Foer mijns inziens betekenis te geven aan 9/11 en diens extreme aard te representeren door deze te plaatsen in een rij van andere gruwelijke, historische gebeurtenissen, in dit geval het bombardement van Dresden en het bombardement op Hiroshima. Hij schuwt hierbij niet om sentimentele middelen in te zetten. Dit is terug te zien aan de manier waarop hij Dresden en 9/11 vergelijkbaar probeert te maken. Foer doet dit door een bepaald element in allebei de situaties terug te laten komen. Het gaat in dit geval om het feit dat zowel bij de WTC-torens als het huis waar Oskars grootmoeder en haar familie woonden, de brand gevoed werd door papieren. De grootmoeder van Oskar voelt zich schuldig dat haar papieren hielpen het huis plat te branden: “The paper helped our house burn.”¹⁸ Later lezen we ook dat het papier was waardoor de torens bleven branden: “I read that it was the paper that kept the towers burning. All of those notepads, and Xeroxes and printed e-mails, and photographs of kids,

¹⁴ Foer, 36.

¹⁵ Foer, 96.

¹⁶ Foer, 256.

¹⁷ Anke Geertsma. 2009 “Representing Trauma in Post-9/11 Fiction: Jonathan Safran Foer’s Everything is Illuminated and Extremely Loud & Incredibly Close”. 31-08-2009.
<http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/AmericanStudie/s/2009/Geertsma.A./MA_Dissertation_Anke_Geertsma.pdf> 13-01-2011.

¹⁸ Foer, 184.

and books, and dollar bills in wallets, and documents in files... all of them were fuel."¹⁹ Op deze manier probeert Foer een parallel te leggen tussen de twee gebeurtenissen en ze op die manier aan elkaar te verbinden om op die manier betekenis te verlenen aan 9/11.

De tweede vergelijking die getrokken wordt, is die met het bombardement van Hiroshima. Deze link wordt gelegd door middel van een interview dat Oskar op school laat horen. Het is een interview met een Japanse vrouw die haar kind verloren heeft tijdens het bombardement op Hiroshima. Foer lijkt ook hier weer uit op het opwekken van emoties: "She died in my arms, saying 'I don't want to die'"²⁰. Verder zoekt Oskar allerlei gruwelijke details op over het bombardement. Foer probeert dus betekenis te verlenen aan 9/11 door de aanslagen te scharen in een rij van andere historische gebeurtenissen. Dit is tevens waar ik kritiek op heb bij de roman van Foer omdat de historische situaties waarmee Foer de vergelijking probeert te maken op historisch niveau totaal niet vergelijkbaar zijn (alleen al wanneer gekeken wordt naar het aantal slachtoffers).

Concluderend zou ik willen stellen dat *Extremely Loud and Incredibly Close* een roman is waarin clichématig omgegaan wordt met het begrip trauma. Doordat Foer zijn personages gevormd heeft naar de theorieën van de post-Holocauststroming blijft hij hangen in een algemeen traumadiscours zonder dat hij in staat is specifieke betekenis te geven aan de situatie van 9/11.

3. Don DeLillo's *Falling Man*

Met zijn roman *Falling Man* had Don DeLillo aan heel wat verwachtingen te voldoen. Men verwachtte namelijk een roman van de schrijver waarin hij de aanslagen betekenis zou geven en zou verklaren zoals hij eerder in zijn roman *Underworld* betekenis gegeven had aan de Koude Oorlog en in zijn roman *Libra* aan de moord op J.F. Kennedy. Ten tijde van de aanslagen brengt DeLillo toevalligerwijs net een roman uit dat handelt over het onderwerp trauma, namelijk *The Body Artist*. Michiko Kakutani geeft in de *New York Times* aan dat er hevig geanticipeerd werd op de roman van DeLillo: "No writer has been as prescient and eerily prophetic about 21st-century America as Don DeLillo.(...) Given this achievement, the reader approaches Mr. DeLillo's post- 9/11 work with great anticipation."²¹ De roman werd met gemengde gevoelens ontvangen. Het feit dat er niet veel gebeurt in de roman en DeLillo niet met een heldere 'oplossing' aan komt zetten was voor sommigen het bewijs dat hij er niet in geslaagd was terwijl anderen deze stilte juist wel konden waarderen.

Falling Man is inderdaad geen roman met een oplossing, er gebeurt vrij weinig in de roman. De roman begint op het moment dat Keith helemaal onder het puin, as en stof 'de wereld' die de

¹⁹ Foer, 325.

²⁰ Foer, 189.

²¹ Michiko Kakutani.2007. "A Man, a Woman and a Day of Terror" *New York Times*. 09 -05-2007 <www.nytimes.com/2007/05/09/books/09kaku.html?pagewanted=1&_r=2> 14-01-2011.

straten geworden waren probeert te verlaten en onbewust naar zijn vrouw toeloopt, van wie hij vervreemd geraakt was. In dit stuk probeert DeLillo de overweldigende aard van de situatie te representeren waar de post-Holocauststroming zo veel nadruk op legt. Hij schrijft: "It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night."²² Verder komt de nadruk op de overweldigende aard van de situatie ook naar voren door middel van het personage Keith, die zichzelf buiten de tijd voelt staan en vervreemd van de wereld. "'Look at it,' he said finally. 'I say to myself I'm standing here. It's hard to believe, being here and seeing it.'" ²³ Verder volgt DeLillo de theorie nog doordat Keith zijn herinneringen aan de aanslagen moeilijk kan reconstrueren, wat ook benadrukt wordt door de post-Holocauststroming. Keith zegt op een gegeven moment: "It's hard to reconstruct. I don't know how my mind was working."²⁴ DeLillo laat het trauma dus ook zien als een gebeurtenis die de normale manier van waarnemen uitschakelt.

Toch volgt DeLillo niet enkel de post-Holocauststroming. Hij geeft namelijk ook nog een representatie van trauma die nauw aansluit bij het beeld dat Radstone heeft van trauma. Het gaat hier om Lianne, de vrouw van Keith. Sinds de aanslagen van 11 September hoort zij ergens in één van de appartementen onder haar een vaag geluid wat zij later herkent als "a certain kind of music, wailing music, lutes and tambourines and chanting voices sometimes coming from the apartment on the second floor, the same CD, she thought, over and over, and it was beginning to make her angry."²⁵ Ze omschrijft het als "Middle Eastern, North African, Bedouin songs perhaps or Sufi dances"²⁶ en later in de roman als "the sound of a solo lute from Turkey or Egypt or Kurdistan."²⁷ Ook Keith hoort op een gegeven moment een vaag "Allah-uu"²⁸ Het maakt haar steeds bozer en ze staat al een paar keer op het punt om de eigenares van het appartement er op aan te spreken. Later doet ze dit ook daadwerkelijk. Ze klopt aan en wanneer de onderbuurvrouw haar meedeelt dat zij het niet persoonlijk op moet vatten aangezien het enkel muziek is stelt zij: "Ofcourse it's personal. Anybody would take it personally. Under these circumstances. There are circumstances. You acknowledge this, don't you?"²⁹ Wanneer Eline stelt dat Lianne wel ultragevoelig moet zijn reageert zij kwaad: "The

²² Don DeLillo. 2007. *Falling Man – a Novel*. London, Basingstoke and New York: Picador. 1.

²³ DeLillo, 25.

²⁴ DeLillo, 21.

²⁵ DeLillo, 67.

²⁶ DeLillo, 67.

²⁷ DeLillo, 120.

²⁸ DeLillo, 38.

²⁹ DeLillo, 119.

whole city is ultrasensitive right now. Where have you been hiding?"³⁰ Pas later in de roman lezen we dat eenzelfde soort Oriëntaalse muziek opstond tijdens haar laatste gesprek met haar vader, een korte tijd voordat hij zelfmoord pleegde omdat hij zich in een beginnend stadium van Alzheimer bevond: "(...) ten years later, saying the same things in the same words, the sea breeze, the hard cot, the music floating up from the waterfront, sort of Greek-Oriental. This was some minutes or hours, this phone call, before he gazed into the muzzle blast."³¹ Lianne lijkt zelf haar afkeer van de muziek niet te koppelen aan dat moment. Ondanks dat ze het zelf niet helemaal door lijkt te hebben wordt de Oosterse muziek dus niet enkel aan 9/11 en terroristen gekoppeld maar ook aan het moment dat ze haar vader voor het laatst sprak en aan zijn dood. Op deze manier wordt dus duidelijk hoe zowel herinneringen aan haar vader en de muziek en 9/11 verstrengeld raken. DeLillo laat op deze manier zien dat trauma dus ook wordt bemiddeld door onbewuste processen waardoor de nadruk meer komt te liggen op wat voor associaties men bij een herinnering krijgt dan bij de aard van de gebeurtenis. Het is een ogenschijnlijk onschuldige situatie maar hij wordt traumatisch door de associaties aan oudere traumatische herinneringen. Er is hier dus geen sprake meer van een duidelijk oorzaak en gevolg omdat Lianne niet eens bewust doorheeft dat de muziek haar niet enkel stoort door de connotaties met 9/11 maar diepere associaties opwekken. Dit ontkracht het beeld dat het kwaad helemaal buiten het zelf zit en enkel in de gebeurtenis, in dit geval 9/11, zit en bevestigt dat een persoon dus wel degelijk bemiddeld.

Een ander element waar DeLillo in zijn roman mijns inziens goed in is geslaagd is het representeren van de sfeer die in New York hing na 11 september. Na de aanslagen ontstond er namelijk een hiërarchie onder de slachtoffers waarbij men gradaties handhaafde van hoe dichtbij je de aanslagen meegemaakt had of het aantal mensen dat je kende dat betrokken was bij de aanslagen. Judith Greenberg schrijft hierover in haar artikel *Wounded New York*: "Most New Yorkers I've encountered do not consider themselves victims and frequently explain: 'no one close to me died.' Such statements appropriately acknowledge the incommensurate grief of the victims' families and loved ones."³² Wat ik wil stellen is dat die manier van denken terug te zien is in de manier waarop de 'slachtoffers' in de romans zelf onderscheid beginnen te maken in wie er wel of geen slachtoffer is. Een soortgelijke instelling, waarbij gradaties gemaakt worden tussen verschillende soorten slachtoffers, is ook terug te vinden bij de personages uit 'Falling Man'. Zowel Keith, de overlever van de aanslagen, als zijn vrouw Lianne maken scherp onderscheid tussen verschillende soorten slachtoffers na de aanslagen.

Ten eerste is dit terug te zien in de manier waarop Lianne reageert op de situatie. Keith en zij waren namelijk al een tijd uit elkaar maar na de aanslagen loopt Keith, geheel onder het puin en glas, direct richting haar huis. Zij gedraagt zich nu als een bewaker over hem. "It was strange, howe terse

³⁰ DeLillo, 120.

³¹ DeLillo, 130.

³² Judith Greenberg, 2003 "Wounded New York". In: Judith Greenberg (ed.). *Trauma at Home: after 9/11*. Lincoln and London: Nebraska University Press. 22-35.

she became, and unformative (...) She didn't want to believe she was being selfish in her guardianship of the survivor, determined to hold exclusive rights³³. Later wanneer zij in een restaurant is en iemand haar advies probeert te geven over hem, stelt zij "you don't know anything."³⁴ Voor Brett Thomas Griffin is dat een reden om in zijn zijn artikel te stellen dat Lianne lijdt aan een secundair trauma. De definitie die hij hiervoor geeft is als volgt: "the knowledge of a traumatizing event experienced by a significant other. For people who are in some way close to a victim, the exposure to this knowledge may also be a confrontation with the powerlessness and disruption. Secondary traumatic stress refers to the behaviors and emotions resulting from this knowledge."³⁵ Griffin stelt dat Lianne een trauma heeft opgelopen doordat zij zo dichtbij het slachtoffer staat. Lianne is niet de enige die strikt onderscheid maakt na de aanslagen van 11 september.

Ten tweede maakt ook Keith, haar vervreemde echtgenoot, dit onderscheid. Toen hij in verdwaasde toestand de instortende torens probeerde te ontvluchten nam Keith onbewust een koffer mee die niet van hem was. Keith weet te achterhalen van wie de koffer was en besluit hem terug te brengen. De eigenares blijkt een jonge vrouw te zijn, Florence genaamd. Keith en zij raken in gesprek en beginnen hun ervaringen te delen op een manier waarop zij dat met anderen nog niet hebben gekund. Uiteindelijk belanden ze in bed en Keith zoekt haar nog meerdere malen op. "Here, with a woman he barely knew, the matter seemed unavoidable, and other matters, other questions."³⁶ Hun relatie is gebaseerd op de ervaring die zij delen en zij met niemand anders kunnen delen: "They took erotic pleasure from each other but this is not what sent him back there. It was what they knew together, in the timeless drift of the long spiral down(...)."³⁷ Doordat zij allebei 9/11 als traumatische, schokkende ervaring beschouwd hebben waaraan zij geen betekenis kunnen geven en onbegrijpelijk voor hen blijft omdat zij er helemaal door overvallen zijn, beginnen zij een zwart-wit wereld op te bouwen die bestaat uit mensen die delen in die ervaring en mensen die dat niet kunnen. Lianne kan daarom Keiths behoeften niet vervullen, hoezeer zij zichzelf er ook van probeert te overtuigen dat hij na de aanslagen graag weer bij hen en hun zoon wil zijn: "This is where he wanted to be, outside the tide of voices and faces, God and country, sitting alone in still rooms, with those nearby who mattered."³⁸

De roman van Don DeLillo is dus niet net als *Extremely Loud and Incredibly Close* enkel een

³³ DeLillo, 20.

³⁴ DeLillo, 140.

³⁵ Brett Thomas Griffin. 2008. "Can the Wound Be Taken at Its Word?: Performed Trauma in Don DeLillo's *The Body Artist* and *Falling Man*" Georgia State University.

³⁶ DeLillo, 92.

³⁷ DeLillo, 137.

³⁸ DeLillo, 20.

uitwerking van wat trauma zou moeten zijn. In de roman zijn zowel elementen terug te vinden die meer aansluiten bij de punten die de post-Holocauststroming benadrukt maar ook de nuances die Susannah Radstone aanbracht op hun theorieën zijn in de roman terug te vinden.

4. Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*

Het laatste werk dat ik wil bespreken is de graphic novel *In the Shadow of No Towers* van Art Spiegelman. Dit werk verschilt van de vorige twee doordat de auteur in dit geval de gebeurtenis waarover geschreven wordt, heeft zien gebeuren. De aanslagen hebben een grote impact op hem gehad en in de graphic novel probeert hij deze impact te beschrijven. De graphic novel is op te delen in twee stukken. In het eerste gedeelte voert Art Spiegelman zichzelf op als personage en probeert hij de dag, de gevoelens die door hem heen gingen en de invloed die dat de tijd daarna op hem gehad heeft te reconstrueren. In het tweede gedeelte geeft hij scherpe kritiek op de manier waarop de Amerikaanse politiek met 9/11 is omgesprongen door middel van grote cartoons. Spiegelman is niet onbekend met het onderwerp trauma. Eerder bracht hij al *Maus* uit waarin hij het trauma van zijn vader, een Holocaustoverlevende, en de invloed die de verhalen van zijn vader op hemzelf hebben gehad, probeert uit te beelden en te beschrijven.

In deze nieuwe graphic novel komt het onderwerp Holocaust weer terug. Spiegelman stelt namelijk niet enkel getraumatiseerd te zijn door 9/11 maar ook door de verhalen die hij van zijn vader gehoord heeft over de Holocaust. Realiteit wordt in de graphic novel opgevat als een opeenschakeling van traumatische gebeurtenissen. "Trauma piles on trauma"³⁹ stelt het personage Spiegelman. Spiegelman probeert dit kracht bij te zetten door de gebeurtenissen te plaatsen in een rij van andere historische, 'traumatische' gebeurtenissen. Op de openingsplaat is een grote krantenpagina van *The World* op de achtergrond gedrukt die kopt over de heropende wond van de president. Het betreft hier William McKinley die ongeveer 100 jaar voor 9/11 neergeschoten werd. Hij werd een aantal keer geopereerd (waardoor zijn wond letterlijk geopend werd) maar later overleed hij alsnog aan zijn verwondingen. Spiegelman doelt hier echter op de figuurlijke wond die het trauma van 9/11 heropend heeft. Verderop in de graphic novel stelt het personage Spiegelman dat men niets geleerd heeft van Auschwitz en Hiroshima.

De grootste vergelijking is echter die met de Holocaust. Volgens Kristiaan Versluys is dit niet meer dan logisch omdat Spiegelman door de verhalen over de Holocaust een eerste trauma heeft opgelopen dat nu het tweede trauma aan 9/11 ondersteunt. "It would be more accurate still to speak of a syndrome that is doubled or aggravated by personal precedent. In reading 9/11 through the Holocaust, Spiegelman suffers a primary trauma that resuscitates the secondary one."⁴⁰ Versluys stelt dat Spiegelman door zijn trauma aan de verhalen die zijn vader over de Holocaust vertelde extra gevoelig is geworden voor nieuwe trauma's en dat zijn eerste trauma dus nu het tweede

³⁹ Art Spiegelman. 2004. *In the Shadow of No Towers*. New York: Pantheon Books, Random House Inc. plaat 5

⁴⁰ Kristiaan Versluys. 2006 "Art Spiegelman's *In the Shadow of no Towers*: 9/11 and the Representation of Trauma". *MFS Modern Fiction Studies* 52: 980-1003.

steunt. Hierdoor is het volgens Versluys niet meer dan logisch dat het personage Spiegelman 9/11 door de Holocaust heen bekijkt en zich door die gelijkenis te trekken plaatst in een grotere Joodse traditie.

Bij het representeren van zijn trauma heeft Spiegelman veel gebruik gemaakt van de vormgeving. Kenmerkend aan *In the Shadow of No Towers* is de grootte van het boek en de chaotische stijl. De platen zijn chaotisch en niet lineair geordend. Verschillende panelen lopen door elkaar heen waardoor de pagina in meerdere volgorden gelezen kan worden. Zowel Kristiaan Versluys als Karen Espiritu zien deze stijl als noodzakelijk voor Spiegelman om zijn trauma te kunnen representeren. Zij stellen dat hij op deze manier getuigenis doet en daarom begint vanuit zijn onmogelijkheid om het trauma te representeren. Karen Espiritu stelt: "Spiegelman's intentionally scatter-shot style of addressing—within and in between each plate—the immediate and subsequent trauma he experienced, effectively demonstrates the extent to which traumatic experiences necessitate a breakdown not only of linguistic mastery, but also of 'conceptual continuity.'"⁴¹ Ook Versluys vat het zo op en stelt dat de stijl van Spiegelman opgevat moet worden als een 'mimetic approximation': een manier om zijn trauma zo dicht mogelijk te benaderen zonder af te doen aan de onrepresenteerbaarheid van de situatie. Versluys stelt: "Trauma is not transmissible through words or images, except if the representation has a built-in reference to its own inadequacy, self-reflexively meditates on its own problematic status, and/or incorporates traumatic experience not so much thematically (on the surface) as stylistically (deep down in the tensions of style and texture). (...) Even while attempting to master the events, he wants to make sure they remain far beyond the reach of simplistic comprehension."⁴² Zij zien trauma dus volgens de verklaringen van de post-Holocauststroming waarbij Spiegelman door een getuigenis te geven inzicht geeft in de historische waarheid van de situatie. Kristiaan Versluys omschrijft *In the Shadow of No Towers* dan ook als een "counter-narrative that serves to reintroduce trauma into a new network of signification without normalizing or naturalizing the event."⁴³ Naast Versluys en Espiritu is ook de professor en filmmaker Lanzmann, die Caruth aanhaalt in haar artikel *Recapturing the Past*. Lanzmann van mening dat de weigering van een framework de weg vrijmaakt om 'historische waarheid' over te brengen.⁴⁴

⁴¹ Karen Espiritu. 2006 "'Putting Grief into Boxes': Trauma and the Crisis of Democracy in Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*". *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 28:179–201.

⁴² Kristiaan Versluys. 2006 "Art Spiegelman's *In the Shadow of no Towers*: 9/11 and the Representation of Trauma". *MFS Modern Fiction Studies* 52: 980-1003.

⁴³ Kristiaan Versluys. 2006 "Art Spiegelman's *In the Shadow of no Towers*: 9/11 and the Representation of Trauma". *MFS Modern Fiction Studies* 52: 980-1003.

⁴⁴ Zie Cathy Caruth. 1995 "Recapturing the Past: Introduction". In: Cathy Caruth (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: John Hopkins University Press. 151-157.

Ik zou willen stellen dat juist doordat Spiegelman associaties heeft met de Holocaust zijn graphic novel niet gezien moet worden als een historische getuigenis maar als een uitkomst van persoonlijke, (onderbewuste) herinneringen, associaties en fantasieën. Het personage Spiegelman is op die manier niet langer een passief wezen dat overweldigd is door de brute aard van de realiteit maar heeft zelf aandeel in zijn trauma. De vergelijking met de Holocaust krijgt ook enkel betekenis binnen het narratief want op historisch niveau zijn het twee situaties die op allerlei manieren niet met elkaar te vergelijken zijn. De chaotische vormgeving illustreert naar mijn mening dan ook niet enkel de weigering van Spiegelman om het te begrijpen en drukt niet enkel zijn overdonderdheid uit maar laat ook zien hoe a-chronologisch herinneringen zijn.

Een voorbeeld van hoe een oudere herinnering aangepast kan worden aan nieuwe omstandigheden zien we aan de manier waarop het personage Spiegelman de geur van Auschwitz waar zijn vader het over had gelijk stelt met de geur die hij na de aanslagen rook in Manhattan. Hij past de geur die hij dus niet kent aan aan de geur die hij wel kent. Dit is een voorbeeld van hoe een herinnering herzien kan worden. "I remember my father trying to describe what the smoke in Auschwitz smelled like. ...The closest he got was telling me it was... 'indescribable' ... That's exactly what the air in Lower Manhattan smelled like after Sept. 11!"⁴⁵ Je kunt je hierbij afvragen of hij bij het ruiken van de lucht aan 'indescribable' dacht door het verhaal van zijn vader of dat hij aan het verhaal van zijn vader aan doordat de lucht 'indescribable' was. Op deze manier lopen de twee herinneringen door elkaar heen en roepen associaties op, op een manier die niet chronologisch is. Een soortgelijke situatie vinden we op plaat 6 waar Art Spiegelman van een toren naar beneden valt en de tekst : "He is haunted now by images he didn't witness.. images of people tumbling to the streets below.." ⁴⁶ Het traumatische effect komt dus niet enkel van de beelden die hij wel in het echt heeft gezien, maar ook van de beelden die hij enkel op televisie zag, het onderbewustzijn maakt dat onderscheid dus niet.

Een tweede voorbeeld is de prominente rol die de cartoons spelen in de graphic novel. Spiegelman legt uit dat hij na de aanslagen geen troost vond in muziek of poëzie, zoals veel anderen, maar dat voor hem de enige remedie oude cartoons waren: "The only cultural artifacts that could get past my defenses to flood my eyes and brain with something other than images of burning towers were old comic strips; vital, unpretentious ephemera from the optimistic 20th century." De cartoons zijn op die manier een onderdeel geworden van de manier waarop hij 9/11 verwerkt en ervaren heeft en zijn in zijn '9/11-vocabulaire' terecht gekomen.

Een derde voorbeeld is de manier waarop hij zijn Joodse identiteit in zijn relaas verwerkt heeft. In zijn buurt liep namelijk een dakloze vrouw rond die in het Russisch anti-semitische leuzen naar hem riep. In één van de panelen zien we dat het personage Spiegelman van mening is dat haar "inner demons had broken loose and taken over our shared reality"⁴⁷. In het midden van de plaat

⁴⁵ Spiegelman, plaat 3.

⁴⁶ Spiegelman, plaat 6

⁴⁷ Spiegelman, plaat 6.

zien we de vrouw afgebeeld als een soort monster met slangen uit haar mond en overal vallende torens en mannen om haar heen. Op die manier past hij eerdere herinneringen aan de vrouw dus aan aan de nieuwe situatie van 9/11. De herinneringen van 9/11 en de herinneringen aan de dakloze vrouw vormen dus geen twee aparte gebieden maar worden door zijn onderbewust zijn samengevoegd waarin chronologie en oorzaak en gevolg geen rol meer spelen. Jodendom en 9/11 zijn twee zaken die niet gerelateerd zijn maar voor Art Spiegelman lopen deze twee zaken wel samen. Ook dit doet dus af aan de 'historische waarheid' aangezien er hier persoonlijke achtergronden en focussen vermengd worden met de situatie en beïnvloedt hoe hij er over denkt.

Verder geeft het personage Spiegelman in zijn werk al aan dat hij fantaseerde over een dergelijke ramp: "I was sure we were going to die! I've always sorta suspected it, but that morning really convinced me..."⁴⁸ Bovendien is meerdere malen de stelling "waiting for the other shoe to drop"⁴⁹ terug te vinden, wat ook duidt op het feit dat Spiegelman soortgelijke situaties anticipeerde. Volgens het model van Radstone zou dit betekenen dat de herinneringen die Spiegelman heeft aan 9/11 onlosmakelijk verbonden zijn met zijn eerdere fantasieën over een ramp. Juist doordat een dergelijke situatie al in zijn fantasie voorkwam is de schok dat het werkelijk gebeurd is een stuk groter.

Een tweede reden waarom *In the Shadows of No Towers* mijns inziens niet beschouwd moet worden als een getuigenis die toegang geeft tot 'historische waarheid' is de sterk geëngageerde positie van Spiegelman in de graphic novel. Hij gaat in het werk flink tekeer tegen George Bush en zijn regering. Zijn politieke stellingname lijkt voort te komen uit zijn slachtofferschap. Spiegelman maakt zich 'schuldig' aan het plaatsen van zichzelf in de 'victim culture' waar Susannah Radstone kritiek op heeft. Zij bedoelt hiermee dat iemand, in dit geval Spiegelman, zich opstelt als een passief wezen dat geen enkel aandeel heeft in zijn trauma en helemaal overweldigd is door de situatie. Dit werkt volgens haar in de hand dat er zwart-wit onderscheid gemaakt wordt. Dit slachtofferschap is het best terug te zien op plaat 2 waar hij zichzelf heeft afgebeeld met een muizenhoofd. Hij wordt omringd door George Bush en Osama Binladen en onder de plaat lezen we de tekst "Equally terrorized by Al-Qaeda and by his own government."⁵⁰ Met het muizenhoofd grijpt hij terug naar zijn eerdere werk *Maus*, waar hij de Joden met een muizenhoofd afbeeldde. Hier staat zijn muizenhoofd dus ook voor zijn oncontroleerbaarheid op de situatie, waarmee hij dus eigenlijk 'het kwaad' van het trauma geheel in de situatie stopt. Op plaat 1 geeft hij aan dat hij zichzelf meer beschouwt als slachtoffer dan de mensen die het enkel op televisie gezien hebben: "Those crumbling towers burned their way into every brain, but I live on the outskirts of Ground Zero and first saw it all live – unmediated."⁵¹ Hij laat dit zien middels twee televisieschermen, waarop te zien is dat de torens op televisie even groot zijn

⁴⁸ Spiegelman, plaat 1.

⁴⁹ Spiegelman, plaat 1.

⁵⁰ Spiegelman, plaat 2.

⁵¹ Spiegelman, plaat 1.

als het hoofd van de presentator. Hij lijkt hiermee te willen zeggen dat enkel de schaal al voor een heel andere ervaring zorgt. Verder bestaat heel de tweede helft van de graphic novel uit cartoons waarmee hij scherpe kritiek levert op de politiek.

Al deze elementen bij elkaar genomen zou ik willen concluderen dat het personage Art Spiegelman zeker geen passief wezen is dat enkel is overvallen door de bruutheid van de realiteit, maar een wezenlijk aandeel heeft in zijn trauma door alle persoonlijke associaties die verbonden worden met zijn perceptie van de aanslagen. Vervolgens zou ik nog willen benadrukken dat bovenstaande voorbeelden aantonen dat het hier gaat om een subjectief, politiek gekleurd werk waaruit geen historische lering getrokken kan worden.

5. Conclusie

We hebben gezien dat alle drie de schrijvers een geheel andere aanpak hebben gehad bij het representeren van 9/11 en zijn nasleep. Ik zou willen concluderen dat de nuances die Susannah Radstone heeft aangebracht in de theorieën van de post-Holocauststroming een toegevoegde waarde zijn binnen het denken over trauma omdat zij hiermee de weg vrij maakt voor nieuwe interpretaties waarbij niet langer de onrepresenteerbaarheid en de overweldigende aard van een gebeurtenis centraal staan maar meer gekeken wordt naar het trauma als een persoonlijke uitkomst van onderbewuste processen. Dit is vooral goed te zien aan de nieuwe interpretatie van *In the Shadow of No Towers* die met behulp van haar inzichten ontstaan is. Op deze manier wordt trauma minder politiek geladen omdat er niet langer een historische gebeurtenis in zijn geheel tot traumatisch benoemd wordt waarbij een collectief getraumatiseerd is, maar wordt trauma een individueel proces. Toch blijft het mijns inziens belangrijk voor ogen te houden dat het kiezen van teksten die trauma bevatten een subjectieve keuze blijft en dat er daarom voorzichtigheid geboden is wanneer men de term trauma gebruikt. Een suggestie voor verder onderzoek over trauma en literatuur zou kunnen zijn om te kijken naar de manier waarop de Holocaust gebruikt wordt in literatuur bij het representeren van andere 'historische trauma's'. Andreas Huyssen, een Duitse literatuurwetenschapper, stelt dat de Holocaust steeds meer een universele metafoor geworden is om nieuwere historische trauma's mee te interpreteren. Hoe uit zich dit in literatuur? Voor antwoord op deze vraag is echter een geheel nieuw onderzoek nodig.

Bibliografie

Primaire werken:

- DeLillo, Don. 2007. *Falling Man – a Novel*. London, Basingstoke and New York: Picador.
- Foer, Jonathan Safran. 2005. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Penguin Books Ltd.
- Spiegelman, Art. 2004. *In the Shadow of No Towers*. New York: Pantheon Books, Random House Inc.

Secundaire werken:

- Berger, James. 2003 "There's No Backhand to This". In: Judith Greenberg (ed.). Trauma at Home: after 9/11. Lincoln and London: Nebraska University Press. 52-59.
- Espiritu, Karen. 2006 "'Putting Grief into Boxes': Trauma and the Crisis of Democracy in Art Spiegelman's In the Shadow of No Towers". The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies 28:179-201.
- Greenberg, Judith. 2003 "Wounded New York". In: Judith Greenberg (ed.). Trauma at Home: after 9/11. Lincoln and London: Nebraska University Press. 22-35.
- Griffin, Brett Thomas. 2008. "Can the Wound Be Taken at Its Word?: Performed Trauma in Don DeLillo's The Body Artist and Falling Man" Georgia State University.
- Laub, Dori. 2003 "An Event without a Voice". In: Judith Greenberg (ed.). Trauma at Home: after 9/11. Lincoln and London: Nebraska University Press. 204-215.
- Morrison, Toni. 2003 "The Dead of September 11". In: Judith Greenberg (ed.). Trauma at Home: after 9/11. Lincoln and London: Nebraska University Press. 1.
- Caruth, Cathy. 1995 "Recapturing the Past: Introduction". In: Cathy Caruth (ed.). Trauma: Explorations in Memory. Baltimore and London: John Hopkins University Press. 151-157.
- Radstone, Susannah. 2000 "Screening Trauma: 'Forrest Gump'". In: Susannah Radstone (ed.). Memory and Methodology. Oxford and New York: Berg. 79-107.
- Radstone, Susannah. 2005 "Reconceiving Binaries: the Limits of Memory". History Workshop Journal 59 134-150.
- Radstone, Susannah. 2003 "The War of the Fathers: Trauma, Fantasy and September 11". In: Judith Greenberg (ed.). Trauma at home: after 9/11. Lincoln and London: Nebraska University Press. 117-119.
- Radstone, Susannah. 2007 "Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics". Paragraph 30:1 9-29.
- Versluys, Kristiaan. 2006 "Art Spiegelman's In the Shadow of no Towers: 9/11 and the Representation of Trauma". MFS Modern Fiction Studies 52: 980-1003.

Internet:

- Geertsma, Anke. 2009 "Representing Trauma in Post-9/11 Fiction: Jonathan Safran Foer's Everything is Illuminated and Extremely Loud & Incredibly Close". 31-08-2009.
<http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/AmericanStudies/2009/Geertsma.A./MA_Dissertation_Anke_Geertsma.pdf> 13-01-2011.

- Kakutani, Michiko. 2007. "A Man, a Woman and a Day of Terror" New York Times. 09 -05-2007
<www.nytimes.com/2007/05/09/books/09kaku.html?pagewanted=1&_r=2> 14-01-2011.

Afbeelding voorpagina:

- <<http://arie09.deviantart.com/art/Remembering-those-we-lost-141467863?q=boost:popular+9+11&qo=52>>.

03 – 01 – 2011