Herinneren en vergeten

Oblivion en de deconstructie van de slachtofferfiguur

*Uruguay. Victimes du souvenir et de l'oubli. Oblivion et la possibilité de
déconstruire les processus de victimisation*

*Victims of remembrance and forgetfulness: Oblivion and the potentiality of
deconstructing processes of victimization*

Susana Draper

Traducteur : Antonia García Castro

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1103>

DOI : 10.4000/temoigner.1103

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 113-119

ISBN : 978-2-84174-674-3

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Susana Draper, « Herinneren en vergeten », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 118 | 2014, Online op 01 octobre 2015, geraadpleegd op 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1103> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1103>

URUGUAY

Herinneren en vergeten

Oblivion en de deconstructie
van de slachtofferfiguur

→ Susana Draper,
Princeton University

(1) Ik verwijs naar het standaardwerk van Elizabeth Jelin (*Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), maar ook naar het onderzoek dat wordt gevoerd binnen de *Núcleo de Estudios sobre Memoria* van het *Instituto de Desarrollo Económico y Social* en naar de reeks 'Herinneringen aan de repressie'. De eerste delen in die reeks verschenen in 2002 en bieden verschillende invalshoeken om het cluster van herinnering en ruimte te onderzoeken.

(2) Susana Draper, 'Making the Past Perceptible: Reflections on the Temporal and Visual Enframings of Violence in the Memory Museum', *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 4(2), 2012, 94-111 en 'De cárceles y museos de la memoria: alas, itinerarios artísticos y encuadre de temporalidades', *Contemporánea: historia y problemas del siglo XX* 2(2), 2011, 183-202.

(3) Edda Fabbri, *Oblivion*, Havana: Casa de las Américas, 2007.

In dit artikel bestudeer ik de figuur van het slachtoffer in het post-dictatoriale Uruguay vanuit het perspectief van de 'topologie van de herinnering'. De uitdrukking verwijst naar een bepaald discours waarbinnen de herinnering wordt gekoppeld aan voorstellingen van plaats en ruimte (ik denk aan concrete locaties, musea, boeken). De 'ruimte' is echter niet alleen een fysieke plek; de term wordt soms breder opgevat en verwijst dan naar het proces waarbij gemeenschappen ontstaan door gedeelde herinneringen.¹

Mijn onderzoek is gericht op gevangenisverhalen uit Uruguay. In Argentinië is het herinneringswerk rond de repressie vooral toegespitst op de verdwijning van mensen en het netwerk van clandestiene opsluitings- en uitroeiingscentra. In Uruguay daarentegen gaat de aandacht voornamelijk naar de politieke gevangenen. Een groot deel van het Cultureel Centrum en Museum van de Herinnering in Montevideo is dan ook gewijd aan het leven in de gevangenis tijdens de dictatuur. Er worden teksten en kunstwerken van politieke gevangenen tentoongesteld, die de bezoeker een inkijk geven in hun dagelijks bestaan.²

Ik wil nu graag inzoomen op teksten die door vrouwen zijn geschreven. De slachtofferfiguur die we daar aantreffen is ontstaan als tegenreactie op twee stereotiepe beelden: enerzijds op de heroïsche voorstelling van de militant als object of subject van een heldenverhaal (met mannelijke connotaties); anderzijds op het beeld van het weerloze slachtoffer in persoonlijke en emotionele verhalen over lijden en onmacht (met vrouwelijke connotaties). De tegenstelling tussen militant en weerloos slachtoffer is problematisch: niet alleen belet die ons om politiek als mensenrecht te beschouwen, maar het verleden wordt zo bovendien op een erg simplistische manier voorgesteld. Mensen waren ofwel energiek en machtig (het waren helden), ofwel waren ze passief en boden geen weerstand. Meestal was de situatie aanzienlijk complexer dan deze rolverdeling doet vermoeden. Dat zal blijken uit de analyse van *Oblivion*, een tekst van voormalig politiek gevangene Edda Fabbri³, waarin de auteur de situatie subtieler voorstelt en ingaat tegen de bestaande binaire logica. We zullen nagaan hoe de tegenstelling held-slachtoffer in de tekst wordt gedeconstrueerd, en hoe dat proces de enscenering van het verleden beïnvloedt. De schrijfster ontwik-

URUGUAY
Herinneren en vergeten
(vervolg)

kelt een alternatieve kijk op het verleden en weigert mee te gaan in het heroïsche militantenverhaal of het weerloze slachtofferverhaal. Haar tekst geeft een nieuwe betekenis aan de politieke strijd uit het verleden, omdat afstand wordt genomen van de dominante ‘mannelijke’ visie op de militante geschiedenis.

Zolang men slachtoffers blijft opvoeren als lijdzame subjecten, ontzegt men hen een actieve politieke, historische of maatschappelijke rol. De vraag is dan of gender een invloed heeft gehad op de voorstelling van het slachtoffer in Edda Fabbri's tekst. Graciela Sapriza voerde in 2009 een studie uit over de herinnering van de dictatuur vanuit het standpunt van vrouwen. Ze kwam tot het besluit dat slachtofferverhalen vaak worden ‘vervrouwelijkt’, terwijl naar ‘heroïsche, gevaarlijke of politieke acties in de traditionele zin’ eerder wordt verwezen aan de hand van ‘elementen uit het mannelijke discours’.⁴ In het algemeen krijgen de actoren in het slachtofferverhaal dus een vrouwelijke connotatie, of ze nu man of vrouw zijn. Een aantal vrouwen die vandaag getuigen over hun ervaringen als politiek gevangene, trekken dat procedé nu in twijfel, zonder evenwel terug te vallen op een heroïsch of episch discours. In de getuigenissen die Sapriza verzamelde, vinden we heel andere scenario's en rollen, en ligt de nadruk veeleer op het dagelijkse leven en de emoties. De kracht van zo'n alternatief gezichtspunt mag men niet onderschatten. Het is via hun kritiek op de clichématige invulling van de slachtofferrol (de hulpeloze vrouw), dat vrouwelijke auteurs nieuwe figuren weten te creëren en een genuanceerder beeld schetsen van de politieke strijd.⁵

EEN MAATSCHAPPELIJKE CONSTRUCTIE: HET SLACHTOFFER ALS SYMBOOL VAN ONMACHT?

Het meest problematische aspect van de klassieke slachtofferfiguur is juist dat die het idee oproept van een hulpeloos persoon. Hoe machtiger de beul, hoe hulpelozer het slachtoffer, en hoe moeilijker het wordt om actie te ondernemen of weerstand te bieden. Er is duidelijk nood aan een slachtofferverhaal dat de binaire logica van de ‘goden’ en de ‘getroffenen’, de jagers en hun prooien, weet te vermijden. Een micro-politieke studie van de gebeurtenissen is alvast een stap in de goede richting – en laat dat nu net de thematiek zijn van *Oblivion*. De tekst doet ons stilstaan bij processen van herinnering en vergeten, en bij onze interpretatie van de slachtofferrol.

Fabbri werd bevrijd in 1985. Bijna twintig jaar later schrijft ze *Oblivion*, waarmee ze niet alleen getuigt over het leven in de gevangenis, maar ook op een kritische en creatieve manier weergeeft hoe de herinnering wordt gestuurd en de slachtofferfiguur vorm kreeg in de loop der jaren. Het is erg bijzonder dat die reflectie ontstaat tijdens het schrijfproces en bovendien een performatieve kracht heeft. Fabbri's getuigenis verzet zich tegen de automatisatie van de herinnering. Nooit worden de overlevenden op een stereotiepe manier voorgesteld. Integendeel, de auteur stelt ongemakkelijke vragen: waarom moeten we over het verleden schrijven? Vanuit welk standpunt doen we dat, en hoe definiëren we de relatie tussen heden en verleden? Kan het verleden een antwoord bieden op vragen uit het heden?

© Carlos Contreras/Centro de Fotografía de Montevideo

– De gevangenis ‘Libertad’ in Montevideo (Uruguay).

Fabbri was politiek gevangene van 1971 tot de terugkeer naar de democratie. Ze ontsnapte uit de Cabildogevangenis samen met 37 andere vrouwen, allemaal militanten van de Tupamaros.⁶ Later kwam ze in de gevangenis van Punta de Rieles terecht en bleef daar opgesloten tot ze amnestie kreeg in 1985. Centraal in haar tekst staat het belang van schrijven voor het herinneringswerk. Tekstuele processen zijn nooit vanzelfsprekend, en moeten telkens in detail ontleed worden: hoe werkt de getuigenis? Hoe biedt de tekst weerstand? Hoe kan schrijven een vorm zijn van verzet?

De titel vat eigenlijk de opzet van het boek samen. *Oblivion* verwijst naar de moeizame zoektocht van de auteur naar een gepast slachtofferbeeld. De herinnering is voor Fabbri een middel om afstand te creëren tussen haar huidige zelf en de persoon uit het verleden (de gevangene, de militante), maar het is tegelijkertijd ook de enige manier om haar oude ‘ik’ te doen herleven, ondanks de tijd die sindsdien is verstreken en de vele spiegels die nodig zijn om achterom te kijken. Pas toen het verleden ver genoeg achter haar lag, zo vertelt Fabbri tijdens een interview⁷, kon ze aan een literaire carrière beginnen te denken. Toen pas was ze klaar om haar ervaring te reconstrueren en te schrijven over de vrouw die voor haar een vreemde was geworden. Misschien is het precies dankzij de afstand tegenover haar eigen verleden, dat Fabbri de juiste taal vond om het leven in de gevangenis te schetsen, waar het ‘ik’ zich altijd heeft weggecijferd.⁸

Wanneer ze terugdenkt aan haar gevangenschap, verwijst Fabbri vaak naar de polyfonie van een leven zonder subjectiviteit, zonder ruimte voor het individuele ‘ik’. Het leven in de gevangenis is er een van pure collectiviteit en permanente controle. Het is bovendien een leven zonder tekst, met uitzondering van de brieven

(4) Graciela Sapriza, ‘Memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguay, 1973-1985)’, *Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile* 11, 2009, 64-80.

(5) Er bestaan nog talrijke andere voorbeelden van vrouwelijke politieke gevangenen die weigeren de klassieke slachtofferrol op te nemen die hen wordt opgedrongen door het nationale herinneringsbeleid. Vgl. Mariana Tello Weiss, ‘La cárcel del Buen Pastor en Córdoba: un territorio de memorias en disputa’, *Revista Iberoamericana del Instituto Iberoamericano de Berlín* 10(40), 2010, 145-165 en Susana Draper, *Afterlives of Confinement. Spatial Transitions in Post-Dictatorship Latin America*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.

(6) De Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros is een linkse politieke beweging in Uruguay die stadsguerrilla's voerde in de jaren zestig en begin jaren zeventig.

(7) Helen Hormilla, ‘La memoria es un derecho, el olvido una capacidad. Entrevista con Edda Fabbri’, *La jiribilla. Revista de cultura cubana* 11(613), 2013, <http://www.lajiribilla.cu/articulo/3272/la-memoria-es-un-derecho-el-olvido-una-capacidad>.

(8) *Ibid.*

URUGUAY
Herinneren en vergeten
(vervolg)

die de gevangenen krijgen toegestuurd. De stemmen die we horen in *Oblivion*, vele jaren later, zijn dan ook die van Fabbri's vriendinnen in de gevangenis: ze lachen, vertellen, dansen en roepen te midden van de waanzin. In de tekst weerklinken de echo's uit het verleden.

Tijdens het interview onderstreept Fabbri verder dat herinnering een recht is, en vergeten een kunst. Dat idee doortrekt de hele tekst en genereert een nieuw en kritisch inzicht in de constructie van de herinnering. De schrijfster hekelt de overdreven aandacht voor de slachtoffers en het gebrek aan reflectie op de band tussen heden en verleden. De volgende passage is tekenend:

[...] ik weet niet hoe en door wie de geschiedenis wordt geschreven... We grijpen terug naar woorden die we al zo lang kennen, en die hopeloos verouderd zijn. Vroeger zeiden we dat de geschiedenis het verhaal van de winnaars was, en dat we dus een nieuw verhaal moesten schrijven dat meer met de werkelijkheid strookte. We moesten de waarheid vertellen, om niet gedoemd te zijn de fouten uit het verleden te herhalen. De erfenis doorgeven voordat we sterven, zo werd ons verteld. Die woorden zeggen me niets; ze zijn op geen enkele manier de mijne, ze *klinken hol*. Ik heb geen boodschap die ik wil doorgeven, of toch niet dát soort boodschap ('ik weet iets en de ander moet naar me luisteren'). Volgens Fernando Mirza is de juiste houding de enige mogelijke boodschap; we moeten bereid zijn tot luisteren, zoiets. Ik wil het niet meer over die boodschap hebben. *Wanneer gaan we eindelijk eens nadenken over de stilte? Het is tijd dat we ruimte laten voor de stilte, waarin vragen van vroeger en nu kunnen weerklinken*. Ik heb het al gezegd, en ik zeg het opnieuw: herinneringen vervagen, je raakt ze kwijt. Fló zei: de herinnering is niet de gebeurtenis, maar de sporen ervan. En sporen zijn niet gemaakt van woorden, ze zijn bijna nooit gemaakt van woorden.⁹

Een gangbaar idee – het verleden vertellen opdat de geschiedenis zich niet zou herhalen – wordt in deze passage ontmaskerd als een cliché, en de strijd voor de herinnering (wat ik de 'herinneringswending' noem) afgedaan als een ondoordacht automatisme. De routineuze formules die we steeds maar herhalen, zijn de melodie van het verleden gaan overstemmen en verbreken de stiltes, de momenten van onzekerheid en pijn. Fabbri wil in haar tekst opnieuw de stilte laten spreken. Ze rekent af met de obsessie om het verleden op te rakelen en uit te pluizen, onbeantwoorde vragen telkens opnieuw te stellen, en te blijven speculeren over de mogelijkheid om anders en geweldloos te handelen. Fabbri deconstrueert het slachtofferverhaal en stelt zich vragen over de figuur die naar voren komt in de herinnering van de overlevenden. Op die manier hoopt ze te ontdekken wat de jonge vrouwen werkelijk is overkomen.

In mannelijke teksten lezen we voornamelijk persoonlijke ervaringen van militanten in de gevangenis, terwijl *Oblivion* juist de collectieve dimensie van het gevangenisleven benadrukt.¹⁰ Het subject verdwijnt naar de achtergrond, de klemtoon ligt op dat wat men *deelt*. Het is alsof Fabbri in de ervaring van het schrijven – een ervaring die ze niet heeft gekend in de gevangenis – een gemeenschappelijke taal

(9) Edda Fabbri, *Oblivion*, op.cit., 58. De auteur onderstreept.

(10) Twee bekende teksten zijn die van Eleuterio Fernández Huidobro, *La historia de los Tupamaros*, Montevideo: Tae, 1986 en Eleuterio Fernández Huidobro & Mauricio Rosencof, *Memorias del calabozo*, Montevideo: Tae, 1987.

zoekt voor de herinnering. Het is een feit dat vrouwen in hun teksten vaak de relatie benadrukken tussen taal (een taal die vrouwen van verschillende sociale afkomst delen, ongeacht hun individueel traject), lichaam (seksueel misbruik, bevrijding en morele remmingen), het werk in de gevangenis, moederschap en spel (zingen, toneelspelen). De vrouwen dromen van een gemeenschap waarbinnen ze unieke herinneringen samen kunnen verwerken. Dat is niet geheel onlogisch: de auteurs behoren immers tot de eerste generatie vrouwen die massaal politieke actie heeft ondernomen, en hun traject is daarom gelijklopend.

Taal wordt zo een rustpunt, maar ook een ruimte voor reflectie op alles wat niet met het militantisme te maken heeft. De vrouwen spreken over hun lichaam, over het leven, over hun gevoelens: liefde, haat, de afkeer van niet-politieke gevangen, het verlangen te ontsnappen, maar ook de wil om een gemeenschap te creëren waarbinnen ze de meest intieme zaken kunnen delen die men hen heeft willen afnemen in de gevangenis (het kleine gebaar, de lach).¹¹

HERINNERING IN DE TEGENWOORDIGE TIJD

Zowel in Uruguay als in Argentinië zijn er de laatste jaren behoorlijk wat vrouwen die hun ervaringen tijdens de dictatuur hebben neergeschreven. Het onderwerp van die teksten varieert sterk: in sommige gevallen gaat het om persoonlijke getuigenissen, in andere stellen de auteurs die vorm van herinnering juist aan de kaak. Beatriz Sarlo maakt in *Tiempo pasado*¹² een onderscheid tussen de subjectivistische herinnering enerzijds, en een meer intellectuele conceptualisering en reconstructie van de herinnering anderzijds.¹³ Ik onderschrijf deze indeling niet volledig, omdat ze de klassieke tegenstelling tussen emotie en ratio, tussen subjectiviteit en objectiviteit, verder uitdiept. Integendeel, het is essentieel om de complexiteit van de herinnering en de getuigenis te onderkennen en te thematiseren.

De vertelster in Fabbri's tekst wordt voorgesteld als een onbekend, vreemd persoon. Vele jaren na de feiten tracht de auteur een schrijfstijl te ontwikkelen die haar toelaat zich te bezinnen over de onoverbrugbare afstand tussen nu en toen. De *verstreken tijd* staat centraal in al haar bespiegelingen en tast de herinnering aan. De enige manier om haar eigen verhaal te kunnen neerschrijven, is volgens Fabbri door er afstand van te nemen. Soms voert ze zichzelf op als personage (de jonge vrouw) en spreekt ze over zichzelf in de derde persoon; op andere momenten is ze verteller en hanteert ze de eerste persoon, maar is de relatie tot haar personage toch vele malen genuanceerder dan die van een onproblematische 'ik'. De thematisering van de verleden tijd in de tekst creëert een spanning tussen heden en verleden, waardoor de twee figuren die ik eerder besprak – de held en het slachtoffer – in een kritisch daglicht worden gesteld. Het verstrijken van de tijd is een narratologisch instrument voor de voorstelling van het verleden, maar het vormt ook een kader waarbinnen Fabbri dat verleden kan evalueren vanuit het heden.

De tekst hekelt bovendien het rigide, gemilitariseerde en strikte regime in de gevangenis. Dat regime werkt een vereenzelviging van de militante 'zelf' met de

(11) Dit element vinden we terug in bijna alle gevangenisverhalen: de collectieve dimensie van het verzet in extreem vernederende situaties. Ik verwijs naar de documentaires *Memorias de mujeres* van Virginia Martínez (Montevideo: Buen Cine Producciones, 2006) en *Siete instantes* van Diana Cardozo (México DF: Instituto Mexicano de Cinematografía, 2004). Ook buiten Uruguay vinden we zulke teksten, zoals die van de Mexicaanse Roberta Avendaño (*Sobre la libertad y el encierro*, México DF: La idea dorada, 1998) of van Griselda Loprete (*Memorias de una presa política*, Buenos Aires: Norma, 2006). In 2010 produceerde een collectief van voormalig politieke gevangenen de film *Buen Pastor: Una fuga de mujeres* (Lucía Torres & Matías Herrera, Córdoba: El Calefón).

(12) Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

(13) Voorbeelden zijn te vinden in de teksten van Pilar Calveiro, *Pouvoir et disparition. Les Camps de concentration en Argentine*, vertaald uit het Spaans door Isabelle Taudière, Parijs: La Fabrique, 2006 en Emilio de Ípola, *La bamba. Acerca del rumor carcelario y otros ensayos*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

URUGUAY
Herinneren en vergeten
(vervolg)

‘ander’ in de hand, terwijl die ander precies als *ander* erkend zou moeten worden. Het wordt onmogelijk om iemand in vertrouwen te nemen met wie men nochtans de meest intieme ervaringen deelt. Dat aspect van het gevangenisleven komt niet vaak ter sprake in de sterk evoluerende Argentijnse samenleving, waar de aandacht voornamelijk uitgaat naar de politieke strijd. Het is een domein dat ondoordringbaar is voor taal, omdat er primaire emoties heersen die niets te maken hebben met de militante praktijk: men geeft zich bloot aan de niet-gepolitiseerde, radicale ‘ander’. Laat dat nu net een onderwerp zijn dat vrouwen regelmatig aansnijden in hun teksten. Misschien is het wel de sleutel tot een vernieuwend debat over de militante jaren, en opent het de weg naar de erkenning van ervaringen waarover op dit moment nauwelijks wordt gesproken. Ik denk dan aan gevangenisverhalen waarin vrouwen ruimte creëren voor vrijheid – waarin vrijheid als mogelijkheid bestaat – en die dus de eenvoudige getuigenis ruim overstijgen. Zulke verhalen ontstaan in de leemtes van de tekst en bieden een alternatieve kijk op het politieke leven: de politiek wordt opgeschort, opengebrouwen en bekritiseerd vanuit een gemeenschappelijke taal. Het is in dit verband opmerkelijk dat vrouwelijke auteurs de politiek anders ervaren tijdens en na hun opsluiting. Ze gaan anders denken over hun eigen subjectiviteit, over hun emoties en over de politiek, en zijn zich meer bewust van hun vrouwelijkheid dan voordien. Fabbri vertelt:

[...] soms zoek ik aansluiting met het verleden en dan zie ik die jonge vrouw, dan zie ik hoe ze jarenlang steun kreeg van dat onzichtbare netwerk van solidaire handlangsters. Ik heb het nu niet over politiek, want daar spreek ik niet graag over, en ik heb het ook niet over gevoelens. Ik heb het over het feit dat we samenleefden, dat we de dagelijkse besommeringen en de meest extreme ervaringen deelden. Ik herinner me nog altijd de douche.

Enkele bladzijden verder verklaart Fabbri dat haar verhaal geenszins heroïsch te noemen is:

Het was geen heroïsch leven – het draaide in elk geval niet om heroïsche daden. Er zijn zeker heroïsche dingen gebeurd. Maar dat is niet de essentie, dat zeg ik nog eens duidelijk, dat zijn niet de dingen die maakten dat onze blik ongeschonden bleef. Ik hou van dat woord, want ik geloof echt dat er iets in ons ongeschonden is gebleven.¹⁴

In deze passage levert de auteur commentaar op de getuigenis als (politiek) epos of subjectivistische herinnering. Het is opvallend dat een tekst over een jonge militante zich buiten elk politiek of emotioneel kader wil plaatsen, terwijl die twee thema's het raamwerk vormen van de meeste slachtoffergetuigenissen. De herinnering en het vergeten liggen aan de basis van dit verhaal, en scheppen ruimte om vandaag te luisteren naar de stemmen uit het verleden. De kracht van Fabbri's kritische reflectie op de slachtofferrol ligt in het feit dat zij de weg vrijmaakt voor een nieuwe manier van denken over het verleden. De essentie is het luisteren – luisteren als houding, als handeling en als kritiek:

Ik zou kunnen zeggen dat ik schrijf om niet te vergeten, maar dat is volgens mij niet zo. Er bestaat zoiets als het recht op vergeten. Het recht om de herinnering te wantrouwen. Ik weet niet of we schrijven om te vergeten, of om te onthouden. We schrijven in elk geval *tegen* iets, tegen iets wat anderen schrijven of verzwijgen. Misschien schrijven we ook tegen onze eigen stiltes, tegen onze bedrieglijke herinneringen. Ik vertrouw mijn herinneringen niet. Onlangs schreef ik nog dat ‘*Oblivion* eigenlijk om vergiffenis gaat’.¹⁵

(15) *Ibid.*, 42-43.

Omdat Fabbri het concept van de herinnering uitwerkt voorbij haar morele connotaties, en omdat er ruimte wordt gemaakt om te luisteren, weet ze het verleden op een creatieve manier te verbinden met een emotie die niet politiek of sentimenteel is gekleurd. Wanneer de auteur erop wijst dat het verleden niet ‘heroïsch’ is, ondanks de heroïsche acties die hebben plaatsgevonden, vraagt ze ons in feite een onderscheid te maken tussen de daad en de mogelijkheid, act en potentie. De daad van de herinnering is een recht, maar *oblivion* (van het Latijnse *obliviscor*, vergeten) is een mogelijkheid, een kunst die het startpunt kan vormen van een nieuwe dialoog tussen heden en verleden. We moeten bovendien een andere invulling geven aan het subject van de herinnering, en ons afzetten tegen de traditionele visie op het passieve, lijdende en weerloze slachtoffer. *Oblivion* ontwikkelt een nieuwe kijk op een aantal gestigmatiseerde figuren in het herinneringswerk rond de dictatuur en vermijdt een moraliserende blik. Fabbri legt de nadruk op de tekst als proces, waarbij betekenis en functie worden geproblematiseerd in het schrijven zelf, en de herinnering wordt opgevat als constructie. In de theatrale scène die zo ontstaat, worden we als lezer gedwongen om afstand te nemen en na te denken over de manier waarop we naar de slachtoffers kijken. *Oblivion* reikt een nieuw interpretatiekader aan, een nieuwe achtergrond waartegen wij als buitenstaanders het verleden kunnen begrijpen, en roept vragen op over de nadrukkelijke aanwezigheid van dat verleden vandaag de dag. ■

(14) Edda Fabbri, *Oblivion*, op.cit., 4; 12.