



## **Bergson en modernistische literatuur**

**De tijd hervonden in de kunst**

Anina Vliegen

Bachelorthesis Filosofie

Studentnummer: 502303

Erasmus School of Philosophy

Erasmus Universiteit Rotterdam

Juni 2022, 10835 woorden, 11,25 EC

Begleider: dr. S van Tuinen

Adviseur: prof. dr. L. van Bunge

Schilderij omslag: Anina Vliegen

# Inhoud

	Inleiding	<a href="#">4</a>
Deel I	Bergson	<a href="#">6</a>
	i. Over intensiteit en duur	<a href="#">6</a>
	ii. Over de kunst	<a href="#">10</a>
	iii. Over creatie en intuïtie	<a href="#">13</a>
Deel II	Modernisme	<a href="#">16</a>
	iv. Bergson en de modernisten	<a href="#">16</a>
	v. Bergson over taal en literatuur	<a href="#">18</a>
	vi. Marcel Proust	<a href="#">20</a>
Deel III	Conclusie	<a href="#">27</a>
	Geraadpleegde literatuur	<a href="#">29</a>

## Inleiding

*'Between nature and ourselves, nay, between ourselves and our consciousness, a veil is interposed, a dense veil for the common man, a thin, almost transparent veil for the artist and the poet'*<sup>1</sup>

De Franse filosoof Henri Bergson spreekt deze woorden uit tijdens een interview in zijn studeerkamer, waar 'de kwalen van zijn leeftijd hem beperken'<sup>2</sup>. Bergson is dan al bijna 77 en heeft zijn laatste werk *La pensée et le mouvant* (1934) uitgebracht, 5 jaar later zal hij overlijden. Bergson spreekt over de kunstenaar voor wie de sluier – tussen onszelf en ons bewustzijn – dun, al dan niet transparant is. Voor Bergson is de kunstenaar in staat om de perceptie te verrijken, zij laat ons zien wat we van nature niet hadden waargenomen. Bergson zag kunstenaars als inspiratie, ze konden hem meer laten zien dan hij in eerste instantie zag. Dit werkte echter beide kanten op. Bergson was op zijn beurt een grote inspiratie voor kunstenaars, schrijvers en andere denkers. Vooral gedurende zijn leven, aan het begin van de twintigste eeuw, was zijn werk populair. Voor veel mensen - in het bijzonder vrouwen - was het lezen van Bergson of het bijwonen van een van zijn lezingen een levensveranderende ervaring.<sup>3</sup>

Bergson onderneemt een deconstructie van de metafysica, wat hij bloot legt is niet het Zijn – zoals bij Heidegger – of het schrijven – zoals bij Derrida – maar de tijd. De tijd die niet gemeten kan worden, de tijd die onherleidbaar is tot ruimte, de tijd als kwalitatieve intensiteit.<sup>4</sup> Deze opvatting van tijd als duur heeft een grote invloed gehad op het modernisme – een verzamelnaam voor de vernieuwende stromingen die aan het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw opkwamen in de westerse kunstwereld. In deze modernistische stromingen is tijd niet gebonden aan een klok of aan een kalender, maar aan de innerlijke stroom van geleefde ervaring. Er wordt gebroken met de mechanistische manier van naar tijd kijken. Tijd wordt gezien als Bergsoniaanse duur.

Ook was Bergson, samen met Nietzsche, een van de eerste filosofen die de aandacht vestigde op de problemen die taal teweegbrengt bij het filosofisch denken. Taal vereist herhaling, terwijl in Bergsons visie er niet zoiets bestaat als herhaling in de geleefde ervaring. Hetzelfde moment of gevoel wordt juist verschillend door het feit dat het herhaald wordt. Vóór Heidegger en Derrida, beoefende

---

<sup>1</sup> Henri Bergson speaks about art 1936. <https://www.youtube.com/watch?v=be85p6HUX6M>

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ardoin, Paul, S. E. Gontarski, en Laci Mattison, "About the Year 1910: Bergson and Literary Modernism" in *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, 1-8 (London: Bloomsbury Publishing, 2013), p.7

<sup>4</sup> Ardoin, Gontarski en Mattison, "About the Year 1910: Bergson and Literary Modernism", p.7

Bergson dus een nieuw soort filosofisch schrijven. Een manier van filosofisch schrijven die bereid was om ‘de kaders van de taal te doorbreken’.<sup>5</sup>

Na een periode van verminderde belangstelling, kwam er een herwaardering voor het werk van Bergson toen Gilles Deleuze zijn boek *Bergsonism* in 1966 uitbracht.<sup>6</sup> Deze hernieuwde belangstelling gold niet alleen voor het domein van de filosofie maar ook voor de literatuurwetenschap. De recente opleving kan bijna volledig worden teruggelid naar Deleuze’s ‘herstelproject’. De hedendaagse debatten rondom de filosofie van Bergson bewegen zich in verschillende richtingen. De richting die ik zal onderzoeken in deze scriptie is de hernieuwde aandacht voor de verbanden tussen filosofie en kunst (specifiek literatuur). Deze verbanden waren in Bergsons eigen tijd al geconcentreerd op de nauwe affiniteit tussen zijn filosofie van de duur en theorieën over de 'onthullende' rol van kunst.

Deze scriptie zal de relatie tussen het gedachtegoed van Bergson en modernistische literatuur – specifiek de literatuur van Marcel Proust – onderzoeken. Hier zal ik een beknopte schets maken van verschillende onderdelen van Bergsons filosofie zodat ik deze later kan relateren aan het modernisme. Ik zal hierbij beginnen met een poging om de duur van Bergson te omschrijven, we zullen zien dat deze poging zijn eigen duur in zich draagt – want door het streven naar het beschrijven van de duur vormt deze scriptie ook zijn eigen duur. Vervolgens zal ik uitwijken over de kunst, creatie en intuïtie. Ik zal me hierbij primair baseren op *The perception of change* – in *The Creative Mind* (1934) –, *Time and Free Will* (1889) en *Matter and Memory* (1896). Wanneer dit theoretische kader is uitgewerkt zal ik kort uitwijken over het modernisme in het algemeen om vervolgens specifiek in te gaan op Bergsoniaanse poëtica – zijn theorie over hoe literatuur wordt gemaakt, door wie, en met welk doel – in relatie tot de betreffende modernistische literatuur van de twintigste eeuw. Ik zal specifiek ingaan op de relaties tussen Bergson en Proust. Dit zal ik primair baseren op het boek *Understanding Bergson, Understanding Modernism* (2013). Ik zal proberen aan te tonen dat er in het werk van modernistische schrijvers consistente patronen van Bergsoniaanse ideeën terug te vinden zijn, maar dat deze patronen in het geval van Proust en Bergson extra nuance nodig hebben.

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Tuns, Sander, “*Time Regained.*” *Erasmus Student Journal of Philosophy* (2020), 43–59

## Deel I Bergson

### i. Bergson over intensiteit en duur

Aan de basis van Bergsons filosofie ligt de duur, ofwel *durée*. Zoals we later zullen zien, maakt de manier waarop de natuurlijke structuur van het menselijk intellect is geëvolueerd het lastig om het idee van de duur onmiddellijk te begrijpen. Bergson maakt zijn ideeën dan ook inzichtelijk door eerst duidelijk te formuleren waar hij zich tegen afzet. In zijn boek *Tijd en vrije wil*, hierna TVW, ageert Bergson tegen het kantiaanse idee van vrije wil. Ook gaat hij in tegen de geprivilegieerde positie die wordt toegekend aan ruimte wanneer het gaat om het weergeven van de werkelijkheid – zowel in het filosofische als wetenschappelijke domein.

Bergson begint TVW met het volgende statement: ‘*Onszelf uitdrukken doen we noodgedwongen in woorden, denken doen we meestal ruimtelijk.*’<sup>7</sup> In ons praktische leven is dit erg nuttig en in de wetenschap ontkom je er volgens Bergson niet aan. Toch vraagt hij zich af of veel van de moeilijkheden van filosofische vraagstukken niet voortkomen uit deze neiging om niet-ruimtelijke zaken te ‘verruimtelijken’. We moeten terug naar datgene wat onder deze verwarring ligt. Hij wil het heersende intellectuele paradigma dat heeft geleid tot ‘*een ongeoorloofde vertaling van het niet-uitgebreide in het uitgebreide, van de kwaliteit in de kwantiteit*’<sup>8</sup> radicaal heroverwegen. Zoals Mary Ann Gillies omschrijft, neemt Bergson in elk van de drie hoofdstukken van TVW een centraal onderwerp en laat hij zorgvuldig zien op welke manieren een ‘onwettige vertaling’ plaatsvindt die ons begrip ervan belemmert. Bergson traceert de verschillen die zich ontvouwen en neemt meerdere standpunten in van waaruit hij elk verschil bekijkt.<sup>9</sup>

#### Intensiteit

Het eerste hoofdstuk van TVW gaat over de intensiteit van psychische toestanden. Bergson stelt dat er over het algemeen wordt aangenomen dat bewustzijnstoestanden kunnen groeien en slinken.<sup>10</sup> We maken geen onderscheid in hoe we nadenken over innerlijke toestanden en externe objecten. Als we stellen dat het ene getal groter is dan het andere weten we waar we het over hebben, het getal 4 past twee keer in het getal 8. We kunnen over de externe wereld nadenken in termen van kwantiteit. Wat we volgens Bergson niet begrijpen is dat innerlijke toestanden niet op dezelfde manier gemeten kunnen

---

<sup>7</sup> Bergson, Henri, *Tijd en vrije wil: Essay over De Onmiddellijke Gegevenheden Van Het Bewustzijn*. (Amsterdam: Boom, 2017), p.7

<sup>8</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p.7

<sup>9</sup> Gilles, M. A., “(Re)Reading Time and Free Will: (Re)Discovering Bergson for the Twenty-First Century”, In *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, 11-23 (London: Bloomsbury Publishing, 2013), p.13

<sup>10</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p. 9

worden. We kunnen onderscheid maken tussen de kwaliteiten van gewaarwordingen, hoe ze voor ons aanvoelen, maar we kunnen die gewaarwordingen niet meten zoals we dat kunnen met dingen buiten ons.

Mary Ann Gilles geeft een voorbeeld van licht en helderheid waarin dit begrijpelijker wordt. Licht is als fenomeen in de externe wereld op bepaalde manieren te meten, je kan bijvoorbeeld een lamp hebben van 100 watt. Deze lamp zal dezelfde hoeveelheid licht afgeven onafhankelijk van waar hij in wordt gedraaid. Wanneer je kijkt naar de interne ervaring van deze specifieke lamp zul je zien dat je de intensiteit van de lamp op een zonnige dag heel anders ervaart dan wanneer je wakker wordt gemaakt doordat iemand de lamp in de donkere nacht aanzet. Hoewel de intensiteit vanuit het perspectief van de externe wereld niet verandert, het blijft 100 watt, kan de intensiteit van de lamp in je interne beleving radicaal verschillen. De verwarring ontstaat doordat we een kwantitatieve grootte opleggen aan de verschillende kwalitatieve ervaringen van licht. Doordat we zeggen dat het licht helderder is in de tweede ervaring suggereren we dat de omvang is toegenomen terwijl onze ervaring van het licht hetgeen is wat is veranderd. We hebben een kwalitatief andere sensatie van helderheid.<sup>11</sup>

Bergson werkt het verschil tussen kwaliteit en kwantiteit verder uit in termen van het onderscheid tussen een verschil in graad en een verschil in soort. Om dit te illustreren gebruikt Bergson het voorbeeld van vreugde, hij stelt dat we verdelingspunten aanbrengen in het interval dat twee vormen van vreugde scheidt. *‘Door deze geleidelijke voortgang doen die vormen zich op hun beurt aan ons voor als de intensiteiten van een en hetzelfde gevoel waarvan de grootte verandert.’* Maar wat er daadwerkelijk gebeurt is niet een toename in grootte, maar een *‘voortgaande interventie van nieuwe bestanddelen, die zichtbaar worden in de fundamentele emotie en haar lijken te vergroten, terwijl ze in feite niets anders doen dan de aard van de emotie veranderen.’*<sup>12</sup> Wanneer we stellen dat we meer of minder vreugde te voelen is het niet zo dat het gaat om één sensatie die in intensiteit af- of toeneemt, het bestaat uit kwalitatieve transformaties. Dit proces gehoorzaamt niet aan het principe van het een dat het ander ruimtelijk gezien omvat: hoop zit niet in vreugde en vreugde zit niet in hoop. Wat er wel gebeurt is een interpenetratie, een doordringende transformatie van verschillende fasen van vreugde die kwalitatief van elkaar verschillen.

Bergson spreekt in dit hoofdstuk ook over de intensiteit van bewustzijnstoestanden die een uiterlijke oorzaak spiegelen. Hij noemt bijvoorbeeld de sensatie van een speld die in onze hand prikt, de sensatie van warmte, kou of druk op ons lichaam, trillingen geproduceerd door onze stembanden. Hier houdt *‘de waarneming van de intensiteit in dat de grootte van de oorzaak wordt beoordeeld aan*

---

<sup>11</sup> Gilles, (Re)Reading Time and Free Will: (Re)Discovering Bergson for the Twenty-First Century, p. 14

<sup>12</sup> Ibid, p. 15

*de hand van een bepaalde kwaliteit van het gevolg.*<sup>13</sup> Hij breidt deze observatie uit en geeft een alternatieve manier om naar helderheid te kijken in zijn voorbeeld van de verlichting van kaarsen op een vel wit papier. Wanneer we naar een wit vel papier voor ons kijken en we een van de twee kaarsen uitblazen zijn we geneigd te zeggen dat het nog steeds een wit vel is met een andere helderheid, maar voor ons bewustzijn is de kleur grijs even reëel als de kleur wit. *Voor een onbevangen bewustzijn zijn de afnemende intensiteiten van het licht dat op een bepaald oppervlak valt, evenzovele verschillende nuances, min of meer vergelijkbaar met de verschillende kleuren van het spectrum.*<sup>14</sup> Waarschijnlijk zie je niet eens alleen grijs maar zitten er nog vele nuances van geel en blauw bij, de nuances van alle kleuren in de omgeving die invloed hebben op hoe je het vel papier waarneemt. Deze kwalitatieve veranderingen, die Bergson kwalitatieve multipliciteiten noemt, zijn de eigenlijke materie van innerlijke staten van bewustzijn.<sup>15</sup> Er is echter nog een belangrijk aspect van deze kwalitatieve multipliciteit dat tot nu onbenoemd is gebleven: dat ze niet in de ruimte werkt, maar in de tijd. Niet de tijd zoals die conventioneel gezien wordt, maar de duur van Bergson.

De duur

In het tweede hoofdstuk van TVW heeft Bergson het over multipliciteit en het idee van de duur. Hij opent het hoofdstuk door aan te tonen dat getallen gepaard gaan met een intuïtie van ruimte.<sup>16</sup> Wanneer we een kudde schapen tellen beschouwen we de individuele schapen als identiek, we verwaarlozen de individuele verschillen en kijken alleen naar hun gemeenschappelijke functie. Dit tellen doen we altijd in ruimte, alleen als we ze naast elkaar zien – in de ruimte geplaatst – kunnen we ze tellen. Men zou kunnen stellen dat je in tijd kan tellen wanneer je het beeld van een schaap 50 keer herhaalt, Bergson stelt echter dat dit niet zo is: *Want stel ik me beurtelings elk afzonderlijk schaap van de kudde voor, dan heb ik nooit anders dan met een schaap te doen. Om te bereiken dat het getal groeit naarmate ik vorder, moet ik de opeenvolgende beelden vasthouden en ze plaatsen naast elke nieuwe eenheid waarvan ik het idee oproep.*<sup>17</sup> Als er materiële objecten geteld worden doen we dat altijd in ruimte – naast elkaar geplaatst – wanneer een object uit die ruimte verdwijnt, kunnen wij het niet meer tellen. Bergson stelt dat het idee van een abstract getal gepaard gaat met een dergelijke intuïtie van ruimte.

Dit zien we terug wanneer we kijken naar de manier waarop we als kind het idee van een getal aangeleerd kregen. Het begon met het tellen van appels, die vervolgens punten werden, waarna ook dat beeld uiteindelijk vervaagde en alleen het abstracte getal overbleef.<sup>18</sup> *Dan is er echter ook geen beeld*

---

<sup>13</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p. 53

<sup>14</sup> Ibid, p.41

<sup>15</sup> Gilles, (Re)Reading Time and Free Will: (Re)Discovering Bergson for the Twenty-First Century, p. 16

<sup>16</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p.56

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid, p.57



meer van het getal en wordt het zelfs niet meer gedacht; we hebben dan alleen nog het teken waarin we, volgens afspraak, het getal uitdrukken, en dat we nodig hebben voor het uitvoeren van berekeningen.<sup>19</sup> Uiteindelijk blijft er alleen een symbool over, dit wordt de gangbare manier van het uitdrukken van een nummer, de ruimtelijke oorsprong wordt vergeten. Ondanks dat we het niet altijd meteen opmerken, impliceert het idee van een abstract getal altijd de intuïtie van ruimte.

Vanuit dit idee formuleert Bergson twee verschillende soorten multipliciteiten. ‘De veelvoudigheid van materiële objecten, die rechtstreeks uitmondt in een getal, en de veelvoudigheid van de bewustzijnsfeiten, die alleen in een getal kan uitmonden door tussenkomst van een symbolische voorstelling.’<sup>20</sup> De eerste is de multipliciteit van materiële objecten, geteld in de ruimte.<sup>21</sup> Dit is de multipliciteit van de externaliteit, van het kwantitatieve. Het gaat hier om een verschil in graad. Wat van belang is, is dat we refereren naar deze multipliciteiten in de mogelijkheid om ze te zien en aan te raken.<sup>22</sup> Bij de tweede multipliciteit kan dit niet. Dit is de multipliciteit van bewustzijnsstaten, deze tweede multipliciteit noemt Bergson *durée*. Over deze multipliciteit ontstaat vaak verwarring. Zoals eerder gezegd is het moeilijk om het begrip *durée* meteen te begrijpen omdat het een fundamentele verandering vereist in hoe we nadenken over tijd en ook hoe we nadenken over bewustzijn.<sup>23</sup>

De pure duur is volgens Bergson de vorm die de opeenvolging van onze bewustzijnstoestanden aanneemt wanneer ‘ons ik zich laat meevoeren door zijn eigen leven.’<sup>24</sup> Het is een stroom van kwalitatief verschil, net als de tonen van een melodie die we als het ware als samengesmolten ervaren. Wat er moet gebeuren is dat de toestanden niet naast elkaar worden geplaatst als een punt naast een ander punt, maar dat ze samengebracht worden als een wederzijdse doordringing. Je zou bij een melodie kunnen zeggen dat noten elkaar opvolgen maar we nemen ze juist als overgaand in elkaar waar. Volgens Bergson is het geheel te vergelijken met een levend wezen waarvan de delen onderscheiden zijn maar elkaar toch doordringen dankzij hun onderlinge verbondenheid. Het is een virtuele<sup>25</sup> en voortdurende multipliciteit die niet gereduceerd kan worden tot nummers.<sup>26</sup>

De verwarring rondom de multipliciteit van bewustzijnstoestanden ontstaat doordat we van nature geneigd zijn deze toestanden – net als objecten in de externe wereld – in een homogeen medium op een rij te plaatsen en ze zo om te zetten in enkelvoudige termen. Dit maakt het voor ons mogelijk

---

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid, p.63

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Tuns, *Time regained*, p. 48

<sup>23</sup> Gilles, (Re)Reading Time and Free Will: (Re)Discovering Bergson for the Twenty-First Century, p. 17

<sup>24</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p.71

<sup>25</sup> Deleuze definieert virtueel als: Real without being present, ideal without being abstract

<sup>26</sup> Deleuze, G., *Bergsonism* (New York: Zone Books, 1988), p.38

om praktisch te handelen en zorgt ervoor dat we kunnen leven in een gemeenschap en een taal kunnen spreken.<sup>27</sup> Dit ruimtelijke denken doet afbreuk aan de ware tijd. Je reduceert de voortstuwende kwalitatieve stroom van verschil tot een enkele bewustzijnstoestand, bijvoorbeeld boosheid, gescheiden van een toestand die ervoor kwam, alsof het punten op een lijn zijn. De vraag is hoe we kunnen vermijden dat we de ruimte verwerken in onze ervaring. De oplossing is een vorm van tijdelijk geheugen, waarin *'elke extra prikkel zich verenigt met de voorgaande prikkels en dit geheel op ons inwerkt als een muzikale frase die steeds op het punt staat te eindigen en als totaal onophoudelijk verandert doordat er een nieuwe toon aan wordt toegevoegd.'*<sup>28</sup> Dit is niet het gebruikelijke geheugen waar we een verleden lineair onderscheiden van een tegenwoordigheid en vervolgens een toekomst. Het is een dynamische vorm van geheugen waarbij verschillende momenten in de tijd in elkaar overgaan. Elke muzikale noot loopt vooruit op de volgende noot, tegelijkertijd transformeert de toevoeging van de nieuwe noot het hele stuk wat eraan voorafging.

Wanneer we de duur begrijpen, onszelf terug kunnen plaatsen in de zuivere duur, zijn we volgens Bergson vrij aan het handelen. We moeten onze innerlijke toestanden kunnen vatten als levende wezens die voortdurend in wording zijn, als toestanden die zich niet laten meten, die elkaar wederzijds doordringen en waarvan de opeenvolging in de duur niets gemeen heeft met het naast elkaar plaatsen van de dingen in een homogene ruimte.<sup>29</sup> Wanneer we dus tot de oorspronkelijke zuiverheid van de duur komen, zien we dat de duur zich manifesteert als een volstrekt kwalitatieve multipliciteit. Het is een absolute heterogeniteit van elementen die met elkaar versmelten, waarbij de onmiddellijke duur het verleden in zich meedraagt en tegelijkertijd transformeert.<sup>30</sup>

## ii. Bergson over kunst

Het idee van de duur is belangrijk voor de filosofie van Bergson en komt dan ook in al zijn werken terug. Zo ook in *La pensée et le mouvant* (1934), later vertaald als *The Creative Mind*. Dit is een collectie van lezingen en artikelen die specifiek ingaat op de kwestie van filosofische methode. In het tweede hoofdstuk van dit boek genaamd *The perception of change* schrijft Bergson over kunst. Zoals de titel al suggereert is de passage over kunst ingebed in een verhaal over verandering, beweging en de waarneming daarvan. Wanneer Bergson spreekt over kunst gaat het vooral over de verhouding tussen filosofie en kunst. Het is een kort doch veelzeggend stuk waar ik dit hoofdstuk aan zal wijden. Om zijn

---

<sup>27</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p.95

<sup>28</sup> Ibid, p.74-5

<sup>29</sup> Ibid, p.155

<sup>30</sup> Ibid, p.153

ideeën over kunst beter te begrijpen is het waardevol om de context uit te lichten en Bergsons argumentatie te volgen.

Bergson gaat zich bezighouden met het probleem van verandering, ofwel het probleem van de duur. Zoals we hebben gezien is de duur een constante stroom van kwalitatieve verandering. Deze verandering wordt echter niet als zodanig erkent. Dit probleem is fundamenteel, hij gelooft dat als men overtuigd zou zijn van de realiteit van verandering – de realiteit van de duur – en als men zich zou inspannen om het te begrijpen, alles eenvoudiger zou worden.<sup>31</sup> *‘Filosofische moeilijkheden, die onoverkomelijk werden geacht, zouden wegvallen.’*<sup>32</sup> Er is tot nu toe in de filosofie en in het algemeen verkeerd nagedacht over verandering. We kijken naar verandering maar zien het niet, we spreken over verandering maar denken er niet over na.<sup>33</sup> Als we de verandering willen zien moeten we eerst een hele sluier aan vooringenomenheden van ons af laten glijden, *‘sommige kunstmatig, gecreëerd door filosofische speculaties, de anderen natuurlijk gegeven door ons gezond verstand.’*<sup>34</sup>

Bergson begint in *the Perception of Change* met drie – volgens hem – evidente punten. Het eerste punt luidt als volgt: Als de zintuigen en het bewustzijn een onbeperkte reikwijdte hadden en we alles intuïtief zouden weten, zou het denken en redeneren overbodig worden.<sup>35</sup> Als tweede punt stelt hij dat de ontoereikendheid van onze faculteiten de filosofie heeft voortgebracht.<sup>36</sup> De filosofen bewegen allemaal van ontoereikendheid van onze zintuigen en ons bewustzijn, naar de – niet langer waarnemende – vermogens van de geest, namelijk abstractie, veralgemenisering en redeneren. Dit brengt ons tot het laatste punt: Er zullen evenveel verschillende filosofieën zijn als er originele denkers zijn, allemaal gewapend met verschillende concepten. Ze zullen met elkaar strijden tot in de oneindigheid.<sup>37</sup> Wetenschap heeft het domein van het kwantitatieve, het domein van het kwalitatieve blijft over voor de filosofie. Dit werpt de volgende essentiële vraag op voor Bergson: zouden we niet terug moeten keren tot de perceptie? Zouden we de perceptie niet moeten uitbreiden, verrijken? Als we alleen maar ons redenerings- en begripsvermogen gebruiken om de gaten van de perceptie op te vullen, zullen er steeds tegengestelde filosofieën opkomen, elke filosofie zal iets oprapen wat de ander heeft laten vallen.<sup>38</sup> Deze filosofische methode slaagt er niet in om de perceptie te verrijken, in plaats daarvan worden de vele percepties opzij geschoven zodat een van hen representatief kan worden voor de anderen.

---

<sup>31</sup> Bergson, Henri, “The perception of change”, *Key Writings* (London: Continuum International Publishing Group Ltd, 2002), p. 248

<sup>32</sup> Ibid, p. 248

<sup>33</sup> Ibid, p. 249

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid, p. 250

<sup>38</sup> Ibid.

*'But suppose that instead of trying to rise above our perception of things we were to plunge into it for the purpose of deepening and widening it.'*<sup>39</sup> Als we ons onderdompelen krijgen we een alomvattende filosofie, een filosofie zonder een veelheid aan systemen die tegen elkaar strijden. Een filosofie die in staat is alle denkers te verenigen in dezelfde perceptie, *'a perception which moreover would grow ever larger'*<sup>40</sup> Dit zal door veel mensen als onmogelijk beschouwd worden. Hoe kunnen we meer aanschouwen dan onze ogen zien, hoe kunnen we naar meer luisteren dan onze oren horen? Onze aandacht kan toch niet een veld van perceptie voortbrengen dat er in de eerste plaats niet was? Bergson is het hier mee oneens. De ervaring laat ons zien dat er al voor honderden jaren mensen zijn geweest die ons laten zien wat we niet van nature zien: Zij zijn de kunstenaars!<sup>41</sup>

*'What is the aim of art if not to show us, in nature and in the mind, outside of us and within us, things which did not explicitly strike our senses and our consciousness?'*<sup>42</sup> Het doel van kunst is volgens Bergson het verrijken van onze perceptie. Het komt dus ook voort uit de perceptie. De kunstenaar creëert niet vanuit een vacuüm, zij creëert niet vanuit het niets. *'As they (poets) speak, shades of emotion and thought appear to us which might long since have been brought out in us but which remained invisible'*<sup>43</sup> Wanneer we reflecteren op wat er gebeurt als we naar een kunstwerk kijken, zullen we ontdekken dat we het kunstwerk bewonderen juist omdat we al iets hebben waargenomen van wat het kunstwerk ons laat zien. We hebben het zelf al waargenomen zonder het echt te zien. We hebben een glimp van de duur opgevangen maar voor je het weet is het alweer vervlogen. Zoals Bergson zegt: het was voor ons een briljant en verdwijnend beeld, verloren in de menigte van beelden, even briljant en even verdwijnend.<sup>44</sup> De noodzaak voor handelen in ons alledaagse leven zorgt ervoor dat de schitterende beelden verdwijnen, dat hun kleur verbleekt, onze percepties worden gefilterd door het filter van de gewoonte. Een schilder is echter in staat dit schitterende en – voor ons vluchtige – beeld te fixeren op het doek, zodat wij niet anders kunnen dan de werkelijkheid te zien die zij zelf zag.<sup>45</sup> Kunst laat ons zien dat een uitbreiding van onze perceptie mogelijk is. De kunstenaar wordt vaak gezien als een 'idealist', een afwezig persoon, een einzelgänger. Deze 'afstand' die kunstenaars lijken te hebben tot het alledaagse leven geeft hun de mogelijkheid om meer te zien. Ze nemen waar omwille van het waarnemen.

---

<sup>39</sup> Ibid, p. 251

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid, p. 252

<sup>45</sup> Ibid.

Bergson stelt dat hoe meer we bezig zijn met praktisch leven, hoe minder we geneigd zijn om te contempleren, de noodzaak van actie beperkt ons gezichtsveld. *‘Before philosophizing one must live; and life demands that we put on blinders, that we look neither to the right, nor to the left nor behind us, but straight ahead in the direction we have to go. Our knowledge, far from being made up of a gradual association of simple elements, is the effect of a sudden dissociation: from the immensely vast field of our virtual knowledge, we have selected, in order to make it into actual knowledge, everything which concerns our action upon things; we have neglected the rest.’*<sup>46</sup> Van het immense veld aan virtuele kennis, actualiseren we maar een fractie. We actualiseren datgene wat noodzakelijk is om te leven, om te handelen. Bergson komt nu tot de filosofie. Hij stelt de volgende vraag: Zou de rol van de filosofie onder dergelijke omstandigheden niet zijn om ons te leiden naar een vollediger perceptie van de werkelijkheid door middel van een zekere verplaatsing van onze aandacht?<sup>47</sup> Het zou een verschuiving van de aandacht zijn: van het deel van het universum dat ons interesseert vanuit praktisch oogpunt, naar datgene wat geen praktisch doel dient. Deze omzetting van de aandacht zou volgens Bergson de filosofie zelf zijn.<sup>48</sup> Je zou kunnen zeggen dat Bergson de kunst als inspiratiebron ziet voor de filosofie, de kunstenaar slaagt erin om zijn aandacht af te wenden van de noodzaak van het alledaagse, de kunstenaar slaagt erin dichter bij de ervaring van de duur te komen. De filosofie zou hetzelfde moeten doen. Terugkeren naar de perceptie zelf, naar datgene wat voorafgaat aan een praktisch doel, naar datgene wat vooraf gaat aan het materiële overleven. Waar het in de kunst gestoeld is op een toevalligheid van de natuur, is het bij de filosofie een bewust project, een absoluut doel.

### iii. Bergson over creatie en intuïtie

In het vorige hoofdstuk hebben we gezien dat de kunstenaar de perceptie verrijkt en de duur als het ware meer tot zijn recht laat komen. Zij ziet de duur voor wat het echt is, namelijk voortdurende creatie. Ook hebben we in het hoofdstuk over de duur kort gezien dat de herinnering een belangrijke rol speelt wanneer het gaat over Bergsons filosofie en zijn idee van de duur. Het is echter waardevol om dit nader uit te werken vanwege de verbinding met modernistische literatuur waar deze scriptie later op in zal gaan.

In *de Creatieve Evolutie* – hierna CE – gaat Bergson verder in op de scheppende kracht van onze eigen duur. Hij gebruikt hierbij het voorbeeld van een schilder die net klaar is met het maken van een portret. Hij stelt dat we aan de hand van de fysionomie van het model, de persoonlijkheid van de

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid, p. 253

<sup>48</sup> Ibid.

kunstenaar en de kleuren verf op het schilderspalet kan worden verklaard waarom het portret is zoals het is. Maar zelfs met die kennis zou niemand, ook de schilder niet, precies hebben kunnen voorzien hoe het portret zou worden. Het voorspellen zou neerkomen op het maken van het portret voordat het gemaakt zou zijn – een onzinnige bewering volgens Bergson. Hetzelfde geldt voor de momenten van ons leven die wij zelf maken en die allemaal een soort schepping zijn. *‘En zoals het talent van de schilder zich vormt, in elk geval verandert onder invloed van zijn werk, zo verandert elk van onze toestanden zodra wij die teweegbrengen ons persoonlijk, omdat we onszelf dan een nieuwe vorm hebben gegeven.*<sup>49</sup> We zijn voortdurend bezig met het scheppen van onszelf, elk moment is een moment van creatie.

Deze constante stroom van creatie geldt ook voor de duur in het algemeen. In CE vat Bergson de duur samen als onafgebroken voortgang van het verleden die de toekomst aanvreet en al het voorafgaande opzwellt.<sup>50</sup> Hij stelt dat als het verleden eenmaal tot in het oneindige blijft toenemen, het zichzelf ook tot in het oneindige in stand houdt. Het geheugen is juist niet het vermogen om herinneringen in een la te stoppen of in een register te schrijven. *‘Er is geen la, er is geen register, er is zelfs niet eens sprake van een vermogen.’* Een vermogen werkt zo nu en dan – wanneer je het wil of kan – terwijl de opeenstapeling van verleden op verleden zonder onderbreking doorgaat. In feite houdt het verleden zich geheel automatisch in stand. Het vergezelt ons ieder ogenblik in zijn gehele omvang. *‘Wat wij vanaf onze prilste jeugd gevoeld, gedacht, gewild hebben is er, reikend naar het heden dat zich erbij gaat voegen en duwend tegen de poort van het bewustzijn dat het buiten zou willen houden.’*<sup>51</sup> Zonder herinnering zou ons vermogen om te handelen en om onze capaciteit om significante keuzes te maken een onmogelijkheid zijn.

Deze voortdurende creatie werkt Bergson in CE verder uit. Hij stelt dat voor een bewust wezen, bestaan gelijkstaat met veranderen, veranderen met rijper worden en rijper worden met zichzelf blijven scheppen.<sup>52</sup> Hij trekt dit door naar de evolutie van de organische wereld. Hoe meer wij onze aandacht vestigen op de continuïteit van het leven, hoe meer wij zien dat de organische evolutie lijkt op de evolutie van het bewustzijn. Ook hier drukt het verleden op het heden en ontstaan er nieuwe vormen die niet te vergelijken zijn met het voorafgaande.<sup>53</sup> David Scott karakteriseert de aard van Bergsons stelling als een soort ‘vrije noodzakelijkheid’. Hij bedoelt hiermee dat een ding evolueert of nieuw wordt als het bestaat volgens de interne noodzaak van zijn eigen natuur. *‘The movement of immanence*

---

<sup>49</sup> Bergson, Henri, *De Creatieve Evolutie*, (Leusden: ISVW Uitgevers, 2018) p. 26-7

<sup>50</sup> Bergson, *De Creatieve Evolutie*, p.25

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid, p. 27

<sup>53</sup> Ibid, p. 40

*that compels something to exist determines what compels the production of the new, of change.*<sup>54</sup> Deze immanente beweging van het nieuwe noemt Bergson de *élan vital*. Het is de impuls die aan de oorsprong van het universum ligt. Bergson onderschrijft dan ook de oerknaltheorie van het universum. Hij noemt de knal de ‘vitale impuls’ en hij karakteriseert haar als oorspronkelijk en vrij. De totaliteit van het universum is opgenomen in groei, constante verandering. Hierdoor kunnen we nooit weten wat ‘is’ totdat we leren wat ‘wordt’. *‘Het leven - net als het bewuste handelen - is uitvinden, het is onafgebroken schepping.’*

Bergson stelt wederom dat onze habituele manier van kennen – gebaseerd op de noodzaak tot praktisch handelen – ons hindert in het zien van de creatieve impuls van het universum voor wat het echt is. Het is ons enige obstakel voor het verkrijgen van de kennis van het absolute. Gestructureerd rond haar behoeften en belangen, slaagt onze intelligentie er niet in deze ultieme werkelijkheid – *durée* – te herkennen. Via de methode van intuïtie is het volgens Bergson wel mogelijk om absolute kennis te vergaren. Intuïtie is de beweging *in* de concrete stroom van de duur. We moeten sympathiseren en onszelf in de mobiele realiteit van de duur plaatsten, intuïtief zijn beweging doorgronden. Bergson gebruikt het beroemde voorbeeld van het suikerklontje om dit inzichtelijk te maken. Het is niet genoeg om de afmetingen van het suikerklontje te meten wil je er kennis over hebben. Het ruimtelijke aspect is niet genoeg. We moeten wachten tot het suikerklontje smelt. Door te wachten valt de duur van het suikerklontje samen met mijn eigen duur. Bergson stelt *‘It is no longer something thought, it is something lived.*<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Scott, David, “*Sub Specie Durationis*, or the Free Necessity of Life’s Creativeness in Bergson’s *Creative Evolution*”, In *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, 4-69 (London: Bloomsbury Publishing, 2013), p. 60

<sup>55</sup> Bergson, *De Creatieve Evolutie*, p. 28

## Deel II Modernisme

### iv. Bergson en de modernisten

Een internationale revolutie in de kunsten vond plaats in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw en Bergsons filosofie speelde een belangrijke rol. Bergson zorgde niet alleen voor de herbevestiging van het belang van een diepe ervaring de van echte duur, hij legde ook de nadruk op de rol van de artistieke intuïtie waarmee de kunstenaar in staat is de sluier van de gewoonte op te lichten en zo tot de rijkheid van het leven te komen. We kunnen zien dat deze intuïtie van de duur op vele manieren wordt uitgedrukt in het werk van modernisten als Marcel Proust, Gertrude Stein, Virginia Woolf, Vladimir Nabokov, William Faulkner en James Joyce.

Woolf's werken - *Mrs. Dalloway* (1925), *Jacob's Room* (1922), en *To the Lighthouse* (1927), bevatten bijvoorbeeld Bergsoniaanse ideeën over geheugen, intuïtie en flux. In *Mrs. Dalloway* is het geluid van de Big Ben een constant thema. Het is een roman die zich op één dag afspeelt waarin Woolf haar personages door de straten van Londen volgt. De vertelstem onderbreekt zichzelf voortdurend en verandert constant van richting om het gevoel te wekken dat we de gedachten van de personages volgen. Deze verkenning van de innerlijke flux – waar een grote veelheid van gedachten zich in seconden kan voltrekken, of waar uren voorbij kunnen gaan zonder onze interne staat te beroeren – staat constant in spanning met de klok. Met de verdeling van de dag in uren, minuten en seconden. Er vindt een strijd plaats tussen het kwalitatieve en het kwantitatieve.

Een andere schrijver die op unieke manier bereid is om Bergsons ideeën te waarderen is Gertrude Stein. Ze omarmt Bergsons beschrijving van de literaire kunstenaar als ‘ bezig met de voortdurende vernieuwing van taal’<sup>56</sup>, ze voelt zich aangetrokken tot Bergsons vitalistische idee van creativiteit als altijd groeiende vernieuwing en verandering. Paul Douglass schrijft in zijn essay *Bergson, Vitalism, and Modernist Literature* dat Steins kunst zich richt op de weerstand die schuilt in elke vitale impuls en de strijd om levende taal te vernieuwen door onszelf te verzetten tegen zijn terugval naar ‘sentience’.<sup>57</sup> Je ziet dit thema bijvoorbeeld terug in *The Making of Americans* (1925), hier lezen we: ‘Categories that once to some one had real meaning can later to that same one be all empty. It is queer that words that meant something in our thinking and our feeling can later come to have in them and in us not at all any meaning. This is happening always to every one really feeling meaning in words

---

<sup>56</sup> Douglass, Paul, “Bergson, Vitalism, and Modernist Literature”, In *Understanding Bergson, understanding modernism*, 107-127 (London: Bloomsbury Publishing, 2013), p. 118

<sup>57</sup> Douglass, “Bergson, Vitalism, and Modernist Literature”, p. 119



*they are saying*.<sup>58</sup> Ook stelt Douglass dat herhaling en variatie in die herhaling een grote rol speelt in de werken van Stein. Ook dit is te verbinden met de filosofie van Bergson. Bergson stelt namelijk dat herhaling de taal vervreemdt, er ontstaat dan iets nieuws; dit is het effect dat Steins beoogt in haar werk.

De invloed van Bergson beperkt zich niet alleen tot modernistische literatuur maar reikt veel verder. Bergsons opvatting van het leven als een voortdurend proces van vernieuwing en schepping inspireerde ook schilders, architecten, beeldhouwers en musici uit zijn tijd. Neem bijvoorbeeld Kandinsky's abstracte schilderij '*Bright Picture*' (1913), hierin drukt Kandinsky op een Bergsoniaanse manier het project van de kunsten uit.<sup>59</sup> Zoals Mark Antliff heeft aangetoond werden kubistische schilders en beeldhouwers als Picasso, Matisse, Brancusi, Metzinger, Gleizes, en Fergusson diepgaand beïnvloed door Bergsoniaanse ideeën.<sup>60</sup> Volgens Paul Douglass gold dat ook voor de experimentele pianostukken van Erik Satie. Fotografen als Stieglitz, en architecten als Le Corbusier en Wright weerspiegelen ook Bergsoniaanse ideeën. Bij Edith Sitwell en William Walton's *Façade* (1922) duidt de titel op de oppervlakken die de moderne kunst moet proberen te ontwrichten. De dodecafonische (twaalftoons, of 'atonale') revolutie van Schönberg en Hindemith's Suite (1922) getuigen ook van een Bergsoniaanse geest van revolutie en vernieuwing.<sup>61</sup>

Dat Bergsons invloed zo omvangrijk is, is niet opmerkelijk. Bergson was een internationale beroemdheid geworden na de publicatie in 1907 van *Creatieve Evolutie*. Hij was misschien wel de meest gevierde denker van zijn tijd. Bergsons wekelijkse lezingen trokken een geschoold publiek dat zo groot was dat het niet in de collegezaal paste.<sup>62</sup> Zijn populariteit als spreker werd geëvenaard door zijn eminentie als schrijver. Zijn belangrijke werken waren al rond 1914 vertaald in het Engels, Duits, Russisch en Pools. Deze bekendheid leidde voor een deel tot de beschuldiging dat zijn intuïtieve filosofie irrationalisme verkondigde ten koste van de analytische rede. Volgens Douglass maakte zijn populariteit hem een polariserende figuur in de cultuuroorlogen van die tijd, waarin 'classicisme' tegenover 'romantiek' stond, en 'intellect' tegenover 'intuïtie'.<sup>63</sup> Douglass stelt dat deze culturele oorlogen weinig te maken hadden met Bergsons eigenlijke filosofie, en leidden tot ongepaste woorden en daden. Bijvoorbeeld, het plaatsen van Bergsons werken op lijst van de Katholieke Kerk van verboden boeken in 1914.<sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> Stein, G., *The Making of Americans*, (New York: Something Else Press, 1966), 372–3.

<sup>59</sup> Douglass, "Bergson, Vitalism, and Modernist Literature", p. 109

<sup>60</sup> Antliff, Mark, *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde*, (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993)

<sup>61</sup> Douglass, "Bergson, Vitalism, and Modernist Literature", p. 109

<sup>62</sup> Antliff, *Inventing Bergson*, p.4

<sup>63</sup> Douglass, "Bergson, Vitalism, and Modernist Literature", p. 113

<sup>64</sup> *Ibid.*

Het moge duidelijk zijn dat Bergson met zijn nieuwe, strikt moderne opvatting van tijd zijn stempel heeft gedrukt op vele modernistische kunstenaars en hiermee een invloed heeft gehad die nog steeds door echoot in de kunst en literatuur. Zoals Douglass stelt: modernisme als een literaire stroming is misschien voorbij, maar het moderne tijdperk heeft misschien geen eind, omdat het voortdurend ‘moderniserende’ heden aan oneindige verlenging onderhevig lijkt te zijn.<sup>65</sup> Het is dus waardevol om de invloed van Bergson uit te lichten, niet alleen voor het begrijpen van de historisch-modernistische geschriften, maar ook om inzicht te krijgen in de bewust moderne schrijvers die dit voorbeeld hebben gevolgd. In de volgende hoofdstukken zal ik eerst Bergsons visie op literatuur uiteenzetten aan de hand van Paul Douglass’ *Bergson, Vitalism, and Modernist Literature* om vervolgens in te zoomen op de bergsoniaanse elementen in de literatuur van Marcel Proust.

## v. Bergson over taal en literatuur

Bergson beschrijft taal als ‘essentially discontinuous, since it proceeds by juxtaposing words.’<sup>66</sup> Taal werkt dus doordat woorden naast elkaar worden gezet. Hierdoor verruimtlijkt de taal de stroom – de beweging – van gedachten. In taal reduceer je de kwalitatieve veelheid tot één woord – tot een punt – en verliest daarmee de rijkheid en individualiteit van datgene wat je beoogt te omschrijven. Bergson gebruikt in TVW het voorbeeld van innerlijke toestanden als liefde en haat: *‘Zo heeft ieder van ons zijn eigen manier van liefhebben en haten, en weerspiegelen die liefde en die haat onze hele persoonlijkheid. Toch duidt de taal die toestanden bij alle mensen aan met dezelfde woorden. De taal kan dan ook niets anders vastleggen dan het objectieve en onpersoonlijke aspect van liefde, van haat en van de talrijke andere gevoelens die onze ziel omwoelen.’*<sup>67</sup> De taal drukt maar een fractie van de veelheid van het gevoel van liefde uit. Een ander probleem wat de taal in zich draagt is de utilitaire origine van de taal. Aangezien woorden zijn geëvolueerd met de ontwikkeling van het intellect, zijn zij onderworpen aan de beperkingen en kunnen zij het nieuwe slechts uitdrukken als een herschikking van het oude.<sup>68</sup> *‘Taal, gemaakt voor dingen, zet ervaringen om in dingen’*<sup>69</sup>

Het is dus duidelijk dat de duur niet goed kan worden overgedragen door de taal, dit is iets waar Bergson zich van bewust is. Voor zijn eigen filosofie is dit aporetisch. Hoe kan hij zijn ideeën van duur, herinnering, intuïtie en vrije wil aan ons overbrengen in een taal die deze ideeën fundamenteel beperkt en reduceert? Bergson beschrijft twee methoden van schrijven die corresponderen met de twee

---

<sup>65</sup> Ibid, p.120

<sup>66</sup> Bergson, Henri, *Matter and Memory*, (Alpha Editions, 2019), p. 159

<sup>67</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*, p. 112

<sup>68</sup> Bergson H., *The Creative Mind*, (New York: The Philosophical Library, 1946), p. 94-6

<sup>69</sup> Bergson, *Tijd en Vrije Wil*, p.113

multipliciteiten – kwantitatief en kwalitatief. De eerste methode gebruikt de concepten die de maatschappij aanlevert waarin al allerlei zaken zijn vastgelegd. De schrijver combineert deze concepten dan op een nieuwe manier nadat hij de concepten zelf tot op bepaalde hoogte opnieuw heeft vormgegeven ‘om ze in zijn combinatie te laten passen.’<sup>70</sup> Hoewel het geproduceerde werk origineel kan zijn, blijft het beperkt door de utilitaire origine van taal. De tweede ‘methode van compositie’ vergt een onderdompeling in *‘a unique emotion, an impuls, an impetus received from the very depths of things.’* Bergson stelt dat om deze impuls te volgen, *‘completely new words would have to be coined, new ideas would have to be created, but this would no longer communicate something, it would not be writing. Yet the writer will attempt to realize the unrealizable... he will be driven to strain the words, to do violence to speech’*<sup>71</sup> Het is een radicale heruitvinding van de taal waarin de originele taal niet meer te herkennen is. Hoewel deze twee methodes van schrijven radicaal anders zijn hoeven ze elkaar niet uit te sluiten, ze moeten misschien juist samenwerken.

Ook literaire schrijvers moeten de beperkingen van taal te boven komen. Bergson schrijft in TVW: *‘Het talent van een romanschrijver meten we af aan de kracht waarmee hij gevoelens en ideeën optilt uit het publieke domein waarin de taal ze had ondergebracht, en probeert ze hun oorspronkelijke en levende individualiteit terug te geven door het enen aan het andere detail toe te voegen.’*<sup>72</sup> Literatuur kan de utilitaire symbolen, de conventionele en sociaal geaccepteerde algemeenheden over-schrijven. Het kan de sluier oplichten en ons zo oog in oog brengen met de werkelijkheid zelf. Om dit te kunnen doen is het van belang dat de schrijver niet vervalt in algemeenheden en dat zij de beelden zo veel mogelijk ‘in het concrete’ worden beschreven. Het is niet mogelijk om in een enkel beeld de ‘intuïtie van de duur’ te vatten, maar literatuur is opgebouwd uit ‘vele verschillende beelden, ontleend aan zeer diverse orden van dingen.’<sup>73</sup> Door deze opbouw uit vele verschillende beelden die samenvloeien, kan het bewustzijn van de lezer geleid worden naar een punt waarbij een intuïtie van de duur toch gegrepen wordt.

De schrijver is in staat om de lezer mee te nemen naar datgene wat achter de sluier ligt. Zij laat ons daar niet iets nieuws zien maar geeft ons de mogelijkheid om de werkelijkheid waarvan we al een fractie herkennen in zijn volheid en rijkdom te ervaren. Dit doet zij door de grenzen van de taal op te rekken en voorbij te gaan aan de utilitaire symbolen die besloten liggen in de taal. Zoals Douglass het omschrijft; Zo'n schrijver lijkt de ware flux van ons innerlijk leven op te roepen, met zijn "oneindige doordringing van duizend verschillende indrukken die al ophouden te bestaan op het moment dat ze

---

<sup>70</sup> Bergson, H., *Two Sources of Morality and Religion*, (Notre Dame: IN University of Notre Dame Press, 1977), p. 252-55

<sup>71</sup> Bergson, *Two Sources of Morality and Religion*, p. 253-4

<sup>72</sup> Bergson, *Tijd en vrije wil*. p. 112

<sup>73</sup> Bergson, H., “An introduction to metaphysics”, *Key Writings* (London: Continuum International Publishing Group Ltd, 2002), p. 16

benoemd worden," en we worden getroffen door bewondering. Wij voelen dat de schrijver tot de waarheid is doorgedrongen.<sup>74</sup> Het is van belang dat de schrijver de conceptuele kaders ondermijnt die een 'logische analyse' van de echte duur zouden ondersteunen. *Durée moet ervaren worden om begrepen te worden!*

## vi. Marcel Proust

Zo'n schrijver die de ware flux van mijn innerlijke leven leek op te roepen was Marcel Proust toen ik het eerste deel van *À la recherche du temps perdu* las. De passages over een heel klein gevoel, een klein moment, zo verfijnd en rijk omschreven, zo gedetailleerd en specifiek maar toch zo algemeen en herkenbaar. Hij beschrijft een ervaring – die je zelf ook herkent maar die te snel is vervlogen – in zoveel rijkdom dat je bijna jaloers wordt dat je de ervaring zelf zo snel voorbij hebt laten gaan. Hij geeft je een intuïtie van de veelheid van de duur, de veelheid waarmee je zelf – in het dagelijks leven – niets anders kan, dan het reduceren tot mogelijkheden van handelen.

Proust begint *De kant van Swann* – deel één van *La recherche* – met een omschrijving van de ervaring van wakker worden in een kamer en niet meteen weten waar je bent. Een klein ogenblik van desoriëntatie dat iedereen zal herkennen maar waar niemand echt lang bij stilstaat, door Proust een aantal pagina's lang omschreven:

*'Maar mijn slaap hoefde, ook in mijn eigen bed, maar diep te zijn of mijn geest, geheel ontspannen, maakte zich los van de omgeving waar ik was ingeslapen; en als ik dan midden in de nacht wakker werd, niet wetend waar ik me bevond, wist ik het eerste ogenblik niet eens wie ik was; ik had alleen een bestaansgevoel, in de oereenvoud van dien, zoals het misschien trilt in een dier; ik was berooider dan de holenmens; maar dan kwam de herinnering – nog niet aan de plaats waar ik was maar aan sommige andere waar ik had gewoond of waar ik had kunnen zijn – me als van boven af te hulp om mij uit het niets te halen waar ik in mijn eentje niet uit zou zijn gekomen; in een seconde vloog ik over eeuwen van beschaving heen, en uit een vaag geziene glimp van petroleumlampen, vervolgens van hemden met omgeslagen boorden, werden langzaam de oorspronkelijke trekken van mijn ik hersteld.'*<sup>75</sup>

Hij gaat verder:

---

<sup>74</sup> Douglass, "Berson, Vitalism, and Modernist Literature", p. 111

<sup>75</sup> Proust M., *De kant van Swann*, (Amsterdam: De Bezige Bij, 2009), p. 45-46

*'Mijn lichaam, te verdoofd om zich te verroeren, probeerde aan de hoedanigheid van het vermoeide gevoel de ligging van zijn ledematen vast te stellen om daar de richting van de muur, de plaats van de meubels af te leiden (...) Zijn geheugen, het geheugen van zijn ribben, zijn knieën, zijn schouders, liet achtereenvolgens een aantal kamers zien waar het geslapen had, waarbij de onzichtbare muren, van plaats veranderend al naar de vorm van het in de verbeelding opgekomen vertrek, rondwervelden in de duisternis. En nog voordat mijn gedachten, aarzelend op de drempel der tijden en vormen, het huis hadden thuisgebracht (...) herinnerde mijn lichaam zich van elk ervan het soort bed, de plaats van de deuren, de raamkant, de aanwezigheid van een gang, samen met de gedachten waarmee ik daar was ingeslapen en die mij bij mijn ontwaken weer invielen.'*<sup>76</sup>

Wanneer we gaan slapen houden we in een cirkel om ons heen de draad der uren, de ordening der jaren en werelden vast zodat we ons daarop kunnen richten wanneer we wakker worden en vervolgens meteen te weten waar we zijn. Maar het komt voor dat onze geest zich volledig losmaakt van de plek waar hij is ingeslapen. Wanneer je dan wakker wordt en niet weet waar je je bevindt, komt de herinnering – als een op zichzelf staand iets – en doorloopt zij eeuwen van beschaving om alle mogelijke plekken waar je in slaap gevallen zou kunnen zijn, en waar je ooit in slaap bent gevallen, uit te lichten. En langzaam, door herkenning van bepaalde lichtinvallen, de specifieke plaats van bepaalde meubels en de ligging van je ledematen, wordt de plek waar je in slaap bent gevallen helder. Hoewel dit proces kwantitatief gezien maar maximaal een paar seconden duurt, beschrijft Proust hier als het ware de echte duur van deze ervaring. Datgene wat voorafgaat aan het tellen in seconden.

## Verlangen

Deze uitvoerige passages gevuld met detail en subtiliteit gaan vaak over verlangen. Vooral de hoofdpersoon wordt vaak overgenomen door verlangen, wanneer dit verlangen echter werkelijkheid wordt transformeert het in teleurstelling. In deel één lezen we dat de hoofdpersoon voor het eerst hoort over de actrice *La Berma*. Swann – een vriend van de familie van de hoofdpersoon – antwoordt met de actrice La Berma wanneer het hoofdpersonage vraagt wie de favoriete acteur is van Bergotte (de favoriete schrijver van de hoofdpersoon op dat moment). Swann suggereert Bergotte's pamflet over Racine als een middel om meer te leren over deze geprezen actrice. Vanaf de eerste woorden over dit pamflet neemt de verteller de lezer mee door enkele honderden pagina's en minstens een dozijn verwijzingen naar het pamflet, La Berma, en het theater. In deel twee *In de Schaduw van Meisjes in Bloei* lijkt het erop dat de hoofdpersoon eindelijk naar het toneelstuk *Phèdre* van La Berma mag gaan

---

<sup>76</sup> Proust, *De kant van Swann*, p. 46-47

maar de huisarts raadt het toch af vanwege de slechte gezondheid van de verteller. We lezen het – alleen nog maar versterkte – verlangen van hem om La Berma te zien:

*‘Ik bleef mijn ouders smeken, want na het bezoek van de huisarts wilden ze me niet meer naar Phèdre laten gaan. Steeds weer zei ik bij mezelf dezelfde passage op (...) terwijl ik er alle mogelijke intonaties in legde om beter de onverwachte modulatie te onderkennen die La Berma ervoor zou vinden. Als het Heiligste der Heiligen was zij verborgen achter een doek dat haar aan mijn oog onttrok, de goddelijke schoonheid die door het spel van La Berma aan mij zou worden geopenbaard, en die ik telkens weer nieuwe gestalte toedichtte...’<sup>77</sup>*

Het verlangen is voor de hoofdpersoon de veelheid van vormen die het toneelstuk, de schoonheid van de actrice en de intonatie van een bepaalde zin kunnen aannemen. Hij geeft in zijn verlangen telkens nieuw gestalte aan de goddelijke schoonheid die aan hem geopenbaard zou kunnen worden.

Opeens zegt de moeder van de hoofdpersoon dat hij toch wel mag gaan als hij dat wil, waarop hij zich afvraagt of hij eigenlijk wel moet gaan *‘opeens hing die tot nu toe verboden gang naar de schouwburg alleen nog van mezelf af (...) toen begon ik mij voor het eerst af te vragen of het wel wenselijk was en of ik er niet om andere redenen dan het ouderlijk verbod van had moeten afzien.’*<sup>78</sup> Na vele overdenkingen besluit hij toch te gaan doordat zijn verlangen weer is aangewakkerd door een affiche van het toneelstuk. Hij ziet het toneelstuk maar *‘helaas werd die eerste matinee een grote teleurstelling.’*<sup>79</sup> Hij is diep teleurgesteld door het spel van La Berma *‘Ik kon niet eens (...) in haar dictie en spel uitgekende innotaties of mooie gebaren ontdekken. Ik luisterde naar haar zoals ik Phèdre zou hebben gelezen (...) zonder dat het talent van La Berma er voor mijn gevoel ook maar iets aan toevoegde.’*<sup>80</sup> Dit patroon van intens verlangen naar teleurstelling herhaalt zich steeds weer.

Om te begrijpen waarom verlangen op zichzelf eigenlijk hetgeen is waar de hoofdpersoon naar verlangt kunnen we kijken naar een passage van Bergson in TVW over hoop. Bergson stelt hier de vraag waarom het gevoel hoop – een verlangen naar een bepaalde toekomst – ons zo’n intens genoegen verschaft. Dit is volgens hem zo omdat de toekomst waar wij over zouden willen beschikken, zich aan ons voordoet in een veelheid van vormen, allemaal even aantrekkelijk, allemaal tot de mogelijkheden behorend. Bergson stelt vervolgens: ook al is het zo dat het meest begeerlijke toekomstbeeld uiteindelijk werkelijkheid wordt, dat betekent dan tevens dat de andere mogelijkheden worden opgeofferd en dat we veel verliezen. *‘Het beeld dat we ons van de toekomst vormen wemelt van de mogelijkheden en is*

---

<sup>77</sup> Proust, M. *In de Schaduw van Meisjes in Bloei*, (Amsterdam: De Bezige Bij, 2018), p. 43-44

<sup>78</sup> Proust, *In de Schaduw van Meisjes in Bloei*, p. 44

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 46

<sup>80</sup> *Ibid*, p. 51

*dus rijker dan de toekomst zelf.* Daarom is het verlangen voor ons aantrekkelijker dan het bezit. Het verlangen is een virtueel veld en in de actualisatie van het verlangen verliezen we de veelheid, de rijkheid, het wordt slechts op een manier geactualiseerd waardoor we altijd meer verliezen dan dat we winnen.

## Herinnering

Wanneer het gaat over de vraag van invloed is het belangrijk om op te merken dat Proust en Bergson elkaar kenden. Proust was in 1891 de getuige op de bruiloft van Bergson en Lousie Neuberger (de achternicht van Proust). Ze hebben elkaar gedurende hun leven op meerdere momenten gezien en naar elkaar verwezen. Aangezien Bergson veel van zijn hoofdwerken al had geschreven voordat Proust begon met het schrijven van *La recherche*, hebben vele critici beweerd dat Proust in zijn geheel Bergsons ideeën heeft overgezet in literatuur. De relaties tussen de filosofie van Bergson en de literatuur van Proust liggen echter gecompliceerder dan dat. Pete Gunter diept in zijn essay *Bergson and Proust: A Question of Influence* deze complexiteit uit. Hij laat zien welke invloed Bergson op Proust heeft gehad en waar de ideeën van Proust en Bergson overeenkomen en verschillen.<sup>81</sup> Gunter's hypothese is als volgt: Tussen de vele beweringen voor en tegen een Bergsoniaanse invloed op Proust, lijkt er ten minste één onontkoombaar: dat Proust de overtuiging dat alle menselijke herinneringen bewaard blijven te danken heeft aan Bergson.<sup>82</sup> Hij stelt dat deze thesis aan de ene kant minimalistisch is, het laat zien dat Proust slechts gedeeltelijk de ideeën van Bergson heeft overgenomen. Aan de andere kant is het juist essentieel, en dus zeer algemeen. Het hele project van Proust is onmogelijk zonder deze overtuiging. *'Er kan geen zoektocht naar verloren tijd zijn, tenzij men eerst overtuigd is dat wat verloren is gegaan toch nog gevonden kan worden.'*<sup>83</sup> Bergson was de eerste die stelde dat herinnering een op zichzelf staand iets is. Toch verschillen de concepties van Bergson en Proust over herinnering. Het is van belang om nu eerst Bergsons conceptie van herinnering uit te lichten om zo te kunnen zien waar de conceptie van Proust precies verschilt.

We hebben in het hoofdstuk over Bergson gezien dat het geheugen niet een vermogen is om herinneringen op te slaan, het is niet een *la* of register. Herinnering is voor Bergson datgene wat ervoor zorgt dat we kunnen bestaan op de manier waarop we nu bestaan. Zonder herinnering zouden we niet kunnen handelen, zouden we geen keuzes kunnen maken. Om een pen te kunnen gebruiken hebben we onze lange termijn geheugen nodig: de herinnering aan eerdere contexten waarin cilindrische objecten worden ervaren en gebruikt. Hetzelfde geldt voor onze herkenning van woorden, gezichten, ideeën, taal. We hebben de alomtegenwoordigheid van het geheugen nodig. Al onze interactie met de wereld heeft

---

<sup>81</sup> Gunter, P., "Bergson and Proust: A Question of Influence", in *Understanding Bergson, understanding modernism*, 157- 176 (London: Bloomsbury Publishing, 2013), p. 157

<sup>82</sup> Gunter, Bergson and Proust: A Question of Influence, p. 157

<sup>83</sup> Ibid.

dus te maken met onze persoonlijke herinneringen en ons vermogen om ze te focussen. Toch zijn we ons meestal niet bewust van ons geheugen. We beseffen nauwelijks de immense berg herinneringen die we met ons meedragen. Bergson doet zijn gewaagde suggestie: geen enkele ervaring gaat ooit verloren, alle gebeurtenissen blijven bewaard.<sup>84</sup> Onze herinnering aan het verleden, speculeert hij, ‘*is perfect from the outset; time can add nothing to its image without disfiguring it; it retains in memory its place and date.*’<sup>85</sup> Ons persoonlijke verleden, in zijn volheid, gaat nooit verloren. We dragen het voor altijd bij ons. De grote omvang van onze herinnering creëert echter problemen, het is voor ons handelen noodzakelijk om grote delen van onze herinnering uit te sluiten om ons te richten op datgene wat voor de huidige situatie van toepassing is.

Bergson maakt het onderscheid tussen twee soorten herinnering. De eerste vorm waar Bergson het over heeft is het ophalen van een herinnering die verwijst naar een bepaalde plaats of datum. Dit is een persoonlijke herinnering, het is doordrenkt met particulariteit.<sup>86</sup> Bergson noemt dit ‘spontaan geheugen’. De andere vorm heeft te maken met het onthouden van bepaalde handelingen, bijvoorbeeld weten hoe je moet schrijven. Hier gaat het om een algemeen geheugen zonder particulariteit, het functioneert bijna mechanisch. Dit noemt Bergson het ‘habituele geheugen’. Deze twee soorten herinnering staan continu in interactie met elkaar, het spontane geheugen is betrokken in het vormen van ons habituele geheugen. Op één punt laat Bergson echter een steek vallen. Hoewel hij namelijk aandringt op de rijkdom en kracht van het geheugen, richt hij zich alleen op actie en gaat niet verder met het bestuderen van het ‘pure verleden’ of de ‘pure herinnering’. Deze herinneringen die op zichzelf het verleden belichaamd, erkent Bergson wel maar hij brengt het slechts onder in de categorie van dromen en waanzin. Dit binnendringen van pure herinnering is volgens Bergson nutteloos in ons gewone leven.<sup>87</sup> In de slaap stromen niet-functionele herinneringen onze dromen binnen, zonder nut en tegen elk nut. Gunter stelt het volgende: het zijn precies deze herinneringen – de pure last van onze vorige levens – die Proust onderzoekt en Bergson niet.<sup>88</sup>

Proust schreef het plan voor zijn meesterwerk *A La Recherche de Temps Perdu* in 1909, hij begon hier met het schrijven van de basis van het laatste boek, *Le temps retrouvé* (De Tijd Hervonden), waarna hij het fundament van het eerste boek *Du côté de chez Swann* (De Kant van Swann) schreef. Hierna begon Proust pas met het schrijven van de gehele roman. Wat interessant is om op te merken is dat er annotaties van Proust over Bergsons boek *Matter and Memory* zijn gevonden die dateren uit 1908 en 1909.<sup>89</sup> Dit betekent dus niet alleen dat Proust *Matter and Memory* heeft gelezen maar ook dat hij dit

---

<sup>84</sup> Bergson, *Matter and memory*, p. 94

<sup>85</sup> *Ibid*, p.95

<sup>86</sup> Pete Gunter, *Bergson and Proust: A Question of influence*, p. 161

<sup>87</sup> Bergson, *Matter and memory*, p. 83-5

<sup>88</sup> Pete Gunter, *Bergson and Proust: A Question of influence*, p. 161

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 163-4



deed rondom de tijd dat hij de twee steunpilaren – het eerste en laatste deel – van *La Recherche* schreef. Gunter stelt dat er geen twijfel over kan bestaan dat de vormgeving van deze pilaren sterk beïnvloed werd door Bergsons concept van herinnering, geheugen.<sup>90</sup>

Dat de invloed van Bergson op Proust op het niveau van herinnering ligt is ook voor Deleuze evident. In *Proust and Signs* schrijft Deleuze:

*'If there is a resemblance between Bergson's conceptions and Proust's, it is on this level — not on the level of duration, but of memory. That we do not proceed from an actual present to the past, that we do not recompose the past with various presents, but that we place ourselves, directly, in the past itself. That this past does not represent something that has been, but simply something that is and that coexists with itself as present. That the past does not have to preserve itself in anything but itself, because it is in itself, survives and preserves itself in itself.'*<sup>91</sup>

Dat het verleden op zichzelf staat, dat het verleden zichzelf *in* zichzelf bewaart, noemt Bergson het virtuele. Het is zoals Proust stelt: het is echt zonder tegenwoordig te zijn en ideëel zonder abstract te zijn.<sup>92</sup> Het uitgangspunt is dus voor Bergson en Proust hetzelfde maar – zoals eerder gezegd – gaat Proust verder met datgene wat Bergson 'nutteloos' noemt. Proust is juist geïnteresseerd in het pure verleden dat zich op momenten aan ons opdringt als onvrijwillige herinnering. Het pure verleden, voor Bergson alleen bereikbaar via dromen of waanzin, voor Proust de waarheid waar hij naar op zoek is, datgene wat hij terug zal vinden.

De onvrijwillige herinnering aan Combray die de hoofdpersoon van *La Recherche* ervaart na het eten van een in lindebloesemthee gedrenkte madeleine, is veruit de bekendste passage uit *La recherche*. Voordat hij de madeleine eet lijkt Combray, de plek waar Proust delen van zijn jeugd heeft doorgebracht, dood te zijn. *'Dood voor altijd? Het was denkbaar.'*<sup>93</sup> Maar wanneer hij de madeleine doordrenkt met lindebloesemthee proeft, wordt hij overspoeld met een veelheid aan herinnering aan zijn tijd in Combray en ervaart hij intens genot.<sup>94</sup> Het bijzondere aan deze onvrijwillige herinnering is dat de context van de herinnering geïnternaliseerd is *in* de herinnering. Deleuze stelt dat als het zou gaan over vrijwillige herinnering, Combray altijd gescheiden zou blijven van de smaak van de madeleine, bij onvrijwillige herinnering is de vroegere context onafscheidelijk van de huidige sensatie.<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid, p. 165

<sup>91</sup> Gilles Deleuze, *Proust and Signs*, (London: The Athlone Press, 2000), p. 58

<sup>92</sup> Proust, M., "Time regained", in *Remembrance of times past*, volume III, (London: Chatto & Windus, 1981), p. 906

<sup>93</sup> Marcel Proust, *In de Schaduw van Meisjes in Bloei*, p. 90

<sup>94</sup> Ibid, p. 93-4

<sup>95</sup> Gilles Deleuze, *Proust and Signs*, p. 60

Deleuze stelt dat Combray herrijst in de huidige situatie en dat dit al het verschil met de verleden situatie in zich draagt. Het verschil tussen de twee momenten is dus geïnternaliseerd in het huidige moment. *‘it takes “two different objects,” the madeleine with its flavor, Combray with its qualities of color and temperature; it envelops the one in the other, and makes their relation into something internal.’*<sup>96</sup> Combray verrijst als iets nieuws, als puur verleden. Het is niet een simpele gelijkenis tussen het verleden en het heden, niet slechts het verleden gemedieerd door het heden, het is het wezen van het verleden in zichzelf, *‘A morsel of time, in the pure state.’*<sup>97</sup> Het pure verleden is gevonden, als een gelokaliseerde essentie van tijd.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Ibid, p.61

<sup>98</sup> Ibid.

### Deel III Conclusie

Voor Bergson is de duur een kwalitatieve veelheid, elke toestand verschilt kwalitatief van een andere en de toestanden doordringen elkaar. Het is als een muziekstuk, elke noot loopt over in de volgende zonder dat je daar een scheiding aan kan brengen. De noten worden samengevoegd en elke noot die wordt toegevoegd verandert het geheel van het stuk. Het is onafgebroken voortgang van het verleden die de toekomst aanvreet en al het voorafgaande opzwellt. Doordat het voor ons overleven noodzakelijk is om te handelen en ons in een sociale wereld te bewegen, reduceren we de duur tot ruimte. We filteren in de gigantische veelheid aan ervaring en blijven over met datgene wat op dat moment relevant is voor ons handelen. We zien tijd als punten op een tijdlijn, als ruimtelijk, er valt een sluier tussen ons en de durée.

Volgens Bergson is de kunstenaar in staat om deze sluier dunner – al dan niet transparant – te maken. De kunstenaar slaagt erin om zijn aandacht af te wenden van de noodzaak van het alledaagse. Zij is hierdoor in staat om dichterbij de duur te komen en verrijkt de perceptie van de kijker met het werk dat hij maakt. De kunstenaars zijn een bron van inspiratie voor Bergson, ze doen wat filosofen ook zouden moeten doen: Terugkeren naar de perceptie zelf, naar datgene wat voorafgaat aan een praktisch doel, naar datgene wat voorafgaat aan het materiële overleven. Bergson was op zijn beurt juist een grote inspiratie voor de kunstenaars uit zijn tijd. In de werken van modernisten als Marcel Proust, Gertrude Stein, Virginia Woolf, Vladimir Nabokov, William Faulkner en James Joyce zijn bergsoniaanse patronen terug te vinden. Daarnaast inspireerde Bergsons opvatting van leven als voortdurend proces van vernieuwing en schepping ook schilders, beeldhouwers en musici. Dit is niet opmerkelijk gezien de grote bekendheid van Bergson juist gedurende zijn leven. Bergsons invloed op het modernisme is dus groot, in deze scriptie ben ik dieper ingegaan op de invloed van de filosofie van Bergson op de literatuur van Marcel Proust.

Marcel Proust is een schrijver die erin slaagt om met een immense kracht gevoelens en ideeën op te tillen uit het publieke domein waarin de taal ze had ondergebracht, en ze hun oorspronkelijke en levende individualiteit terug te geeft door het enen aan het andere detail toe te voegen. Hij is een kunstenaar die onze perceptie verrijkt, die de ware flux van ons innerlijke leven oproept. Proust omschrijft de kleinste, onmiskenbaar menselijke gevoelens met zoveel rijkheid dat de lezer een intuïtie van de duur krijgt. We herkennen onszelf in het verlangen van Marcel<sup>99</sup> en de daaropvolgende teleurstelling wanneer dit verlangen verwezenlijkt wordt. Zoals Bergson het omschrijft: het verlangen doet zich aan ons voor in een veelheid van vormen, allemaal even aantrekkelijk, wanneer dit verlangen

---

<sup>99</sup> Verwijzend naar het hoofdpersonage in *À La Recherche du Temps Perdu*.

wordt geactualiseerd verliezen we deze veelheid. Ook al wordt het meest begeerde scenario werkelijkheid, we verliezen altijd meer dan we winnen.

Hoewel het onmiskenbaar is dat er bergsoniaanse patronen te herkennen zijn in de literatuur van Proust, heb ik proberen aan te tonen dat er desalniettemin ook verschillen zijn tussen de twee denkers. Proust heeft het idee van ‘puur verleden’ of ‘pure herinnering’ te danken aan Bergson maar hij gaat verder waar Bergson stopt. Bergson stelt dat geen enkele ervaring verloren gaat, dat we het geheel aan verleden bij ons dragen maar dat de noodzaak van het handelen onze toegang tot dit pure verleden blokkeert. Slechts in dromen of waanzin sijpelt dit verleden, tegen elk nut, naar binnen. Voor Proust zijn deze herinneringen juist hetgeen wat ertoe doet, datgene waar naar gezocht moet worden. De onvrijwillige herinnering is de plek waar het pure verleden zich voordoet. Wanneer het hoofdpersonage de madelaine proeft en de veelheid aan herinnering van Combray hem overspoelt, is het verschil tussen de twee momenten geïnternaliseerd in het huidige moment. Combray verrijst als puur verleden, als iets compleet nieuws. *À La Recherche de Temps Perdu* gaat over het terugvinden van het pure verleden, het vinden van de essentie van tijd.

Naast het uiteenzetten van delen van de filosofie van Bergson, het beschrijven van de invloed van Bergson op het modernisme en specifiek de relatie van invloed tussen Bergson en Proust, hoop ik in dit stuk mijn enthousiasme voor dit onderwerp te hebben overgebracht. Ten slotte zou ik de lezer willen aanmoedigen om het leven – zoveel als mogelijk – te ervaren in haar veelheid. Moge de kunstenaars onze sluiers oplichten, onze perceptie verrijken. Moge wij open staan voor onze herinnering, in de puurste vorm. Moge we af en toe de noodzaak van het handelen achter ons laten en de constante stroom van creatie ervaren. Moge schrijver als Proust ons hierin begeleiden, opdat we de tijd mogen hervinden in de kunst!

## Geraadpleegde literatuur

- Ardoin, Paul, S. E. Gontarski, en Laci Mattison. *Understanding Bergson, Understanding Modernism*. London: Bloomsbury Publishing, 2013.
- Antliff, Mark. *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- Bergson H. *The Creative Mind*. Vertaald door M. L. Andison. New York: The Philosophical Library, 1946.
- Bergson, Henri. *De Creatieve Evolutie*. Redactie door H. van Dongen. Vertaald door Joke van Zijl. Leusden: ISVW Uitgevers, 2018.
- Bergson, Henri. *Henri Bergson: Key Writings*. Redactie door Keith Ansell-Pearson en John Mullarkey. London: Continuum International Publishing Group Ltd, 2002.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Vertaald door Nancy Margaret Paul en W. Scott Palmer. Alpha Editions, 2019.
- Bergson, Henri. *Tijd En Vrije Wil: Essay over De Onmiddellijke Gegevenheden Van Het Bewustzijn*. Vertaald door Jeanne Holierhoek. Amsterdam: Boom, 2017.
- Bergson, Henri. *Two Sources of Morality and Religion*, Notre Dame: IN University of Notre Dame Press, 1977.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Vertaald door Barbara Habberjam en Hugh Tomlinson. New York: Zone Books, 1988.
- Deleuze, Gilles. *Proust and Signs*. Vertaald door Richard Howard. London: The Athlone Press, 2000.
- Lawlor, Leonard, en Valentine Moulard-Leonard. “*Henri Bergson*.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. Stanford University, July 3, 2021. <https://plato.stanford.edu/entries/bergson/>.
- Proust, Marcel. *Op Zoek Naar De Verloren Tijd: De Kant Van Swann*. Vertaald door Thérèse Cornips. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.
- Proust, Marcel. *Op Zoek Naar De Verloren Tijd: In De Schaduw Van Meisjes in Bloei*. Vertaald door Philippe Noble en Désirée Schyns. Amsterdam: De Bezige Bij, 2018.
- Proust, Marcel. *Remembrance of times past, Volume III*. Vertaald door C. K. Scott Moncrieff en T. Kilmartin en A. Mayor. London: Chatto & Windus, 1981.

Sokal, Alan, en J. Bricmont. *Intellectual Impostures*. Paris: O. Jacob, 1998.

Stein, Gertrude. *The Making of Americans*. New York: Something Else Press, 1966, 372–3.

Tuns, Sander. “Time Regained.” *Erasmus Student Journal of Philosophy* , 2020, 43–59.