

De omgang met de dood in onze cultuur

Dealing with death in our culture

HANS ESTER

Department of Cultural Studies and Comparative Arts, Radboud University, Nijmegen

E-pos: J.Ester@let.ru.nl



Hans Ester

HANS ESTER (geboren 1946 in Utrecht/Nederland), studie Duitse taal- en letterkunde, theologie en Afrikaans in Amsterdam, Johannesburg en Tübingen. Promotie in Leiden in 1975 over de rol van de geestelijke in het werk van Theodor Fontane. Ere-doctor van de Universiteit van Potchefstroom. Voornaamste publicaties over de historische context van Fontane's werk, over de Duitstalige literatuur van Zwitserland, de receptie van Friedrich Nietzsche's werk tijdens de twintigste en eenentwintigste eeuw, de literatuur van de Duitse Democratische Republiek en over de betekenis van de Hermeneutiek vanaf Schleiermacher tot heden. Hans Ester is redactielid van het jaarboek "Deutsche Chronik", het maandblad "Zuid-Afrika" en het tijdschrift "Beweging" voor reformatorische wijsbegeerte. Hij bezoekt Zuid-Afrika ieder jaar en gaf gastcolleges in Grahamstown, Kaapstad, Bloemfontein, Potchefstroom, Stellenbosch en Durban. Hij verzorgt de rubriek "Boekenbrug" in "Die Burger".

HANS ESTER (born 1946 in Utrecht/The Netherlands), studied German language and literature, theology and Afrikaans in Amsterdam, Johannesburg and Tübingen. He graduated in Leiden in 1975 with a dissertation on the role of the spiritual in the work of Theodor Fontane. Hans Ester holds an Honorary Doctorate of the University of Potchefstroom. His most important publications focus on the historical context in Fontane's work, the German literature of Switzerland, the reception of Friedrich Nietzsche's work during the twentieth and twenty-first centuries, the literature of the German Democratic Republic and the meaning of Hermeneutics from Schleiermacher up to the present. Hans Ester is a member of the editorial board of the year-book "Deutsche Chronik", the monthly "Zuid-Afrika" and the journal "Beweging" for reformed philosophy. He visits South Africa every year and he delivered guest lectures in Grahamstown, Cape Town, Bloemfontein, Potchefstroom, Stellenbosch and Durban. He is responsible for the column "Boekenbrug" in "Die Burger".

In de menselijke samenleving kunnen sommige taboes verdwijnen, terwijl andere taboes zich tegelijkertijd nadrukkelijk manifesteren. Tegenwoordig kun je geregeld horen dat volwassenen zeggen dat ze "nog een plas moeten doen", terwijl geen vrouw het vroeger in haar hoofd zou hebben gehaald om dat in de openbaarheid te brengen. Tot de categorie van dominante taboes in onze tijd behoort de *dood*. Over het feit dat ieder mens ter dood is veroordeeld, dient niet te worden gesproken. Of is dit een eenzijdige voorstelling van zaken? Bewijzen televisieprogramma's als *Over mijn lijk* van de bij jongeren in Nederland zeer populaire omroeporganisatie BNN en *De Kist* van de Evangelische Omroep niet precies het tegendeel? Het is mogelijk dat de genoemde programma's de eerste tekenen van een belangrijke kentering binnen de omgang met lijden, sterven

en dood vormen. Aan de integriteit van de programmamakers valt niet te twijfelen. Toch ontkomt de beoordeling van deze programma's niet aan het gegeven dat het tonen van sterven en dood en het praten over de eindigheid van het leven gebonden zijn aan het kader dat televisie heet, een medium dat op het onderhouden van de kijker is gericht en uit zeer uiteenlopende programma-vormen bestaat die elkaar wederzijds beïnvloeden. Het gevolg van de bontheid van het televisieaanbod is dat ernstige uitzendingen altijd het risico lopen om in de draaikolk van het onserieuze en commerciële dreigen te worden meegezogen. Voor de detective-series als "Midsomer Murders" en "Waking the dead" geldt iets anders. Sommige afleveringen tonen verminkte mensen die recentelijk zijn vermoord of halfvergane lijken, vaak van zeer dichtbij, alsof we de patholoog-anatoom zelf zijn. In zulke gevallen is de dood gebonden aan de bewuste keuze om te griezelen aan de kant van de kijker en wat nog belangrijker is: het rechtvaardige leven zegeviert in de persoon van de edele detective. We kunnen onbezorgd naar bed. Inspecteur Barnaby en sergeant Scott waken over ons en onze zielerust.

Paradoxaal genoeg is de dood onder ons volop aanwezig, maar slechts zelden met alle confronterende gruwelijkheid. Of de dood is met alle scherpste en afzichtelijkheid ingebed in een verhaal waarin het kwaad (en daarmee de dood) wordt overwonnen. De dood is weliswaar een in onze cultuur veelvuldig beschreven onderwerp, echter in de meeste gevallen in verzachte vorm. Het gevolg van de neiging tot verzachten en toedekken is dat over bijvoorbeeld zwangerschaps-onderbreking, abortus provocatus dus, wordt geschreven vanuit de gedachte van de zogenaamde zelfbeschikking van de vrouw, maar zelden of nooit over het feit dat hiermee een ongeborn mens op een vreselijke manier wordt gedood. De confrontatie met het gedode kind is taboe in onze cultuur.

Een ander gevolg van deze verzachting en ontkenning is dat het ouder worden zoveel mogelijk wordt gecamoufleerd. De Duitse filosoof Martin Heidegger heeft in het kader van het ouder worden gesproken over "Entzug". Het leven onttrekt zich aan de ouder wordende mens, de levensmogelijkheden worden minder en minder. Onze dominante cultuur wil daar niets van weten en tracht met kunst en vliegwerk de illusie van het eeuwige leven vol te houden. Je ziet dat oudere mensen concurreren met jongeren, in hun kleding, in sportieve prestaties, in hun snelle auto's en zelfs in hun relaties.

De overlijdensadvertenties in christelijke dagbladen proberen een zin te verbinden met sterven en dood. En tevens om tot troost te zijn voor de nabestaanden door een steunende kring rondom hen te vormen. De begrijpelijke godsdienstige verzachting van de dood is slechts een van de mogelijkheden om de dood te beheersen. Behalve de gelovige benadering van de dood is de *esthetische* bezwering van de dood in onze cultuur van groot belang. De wijze van opbaren en conserveren van het dode lichaam is gericht op het wegnemen van de akelige kanten van de ontmoeting met de dode. De tekenen van verval worden onzichtbaar, omdat wij de afzichtelijke kant van de dood niet kunnen opnemen in ons levensgevoel. Wie ooit een ernstig ziek mens maandenlang niet heeft gezien en pas met dode lichaam in de kist wordt geconfronteerd, zal onthutst zijn over de zichtbaarheid van de aftakeling en onwillekeurig aan de eigen vergankelijkheid worden herinnerd. Confronterend zijn de begrafenissen en de crematies eveneens. Maar ook tijdens deze ceremonies gelden de wetten van de esthetisering. Grafmonumenten getuigen zowel in woord als beeld veelal van weinig smaak. In het Zwitserse Lugano zag ik graven die in de rotsen waren uitgehouwen. Op iedere grafsteen was een portret van de overledene bevestigd. Het deed mij vreemd aan door het contrast tussen het moment van leven van de foto en de situatie van vergaan tot stof in het graf. De meest gehoorde muziek bij een begrafenisplechtigheid zal het droevige lied van de Nederlandse volkszanger Frans Bauer over het gemis van de overledene wel zijn. Het

is überhaupt opvallend dat vrijwel iedereen een plaats inruimt voor muziek tijdens een begrafenisplechtigheid. Bij voorkeur speelt men de lievelingsmuziek van de overledene. Muziek is blijkbaar in staat om gevoelens van overrompeling te kanalisieren en een zin te verbinden aan datgene waarvoor men geen zinnige woorden kan bedenken. Muziek is waarschijnlijk het medium van troost bij uitstek.

Alle spreken over de dood heeft zijn eigen traditie. Een van de meest geijkte beelden om de situatie van het overleden zijn te omschrijven is de verbinding met de slaap en de droom. Tijdens wandelingen over begraafplaatsen her en der in Europa heb ik ontelbare malen op grafstenen “Rust Zacht” zien staan. De Oude Grieken zagen de dood en de slaap als tweeling: Hypnos en Thanatos. In latere eeuwen domineert de genius van de dood, Eros, een liefelijk uitzierend jongetje dat half in slaap is, dat steunt op een omgekeerde fakkel en wiens hoofd rust op zijn hand. Op urnen en grafmonumenten is deze jongen ontelbare malen afgedrukt, zoals iedere bezoeker aan oude Italiaanse steden kan bevestigen. In de novelle *De dood in Venetië* (1911) van Thomas Mann zijn Eros en de dood verenigd in de jongen Tadzio. De filmer Visconti heeft deze eenheid in zijn gelijknamige film eveneens sterk aangezet. Naast de jongen, de begeleider naar het dodenrijk, zien we op grafstenen andere symbolen: de vlinder, de krans en ook vaak een boog waarvan de pees slap hangt. Later kwamen daar nog weer andere symbolen bij, zoals de treurwilg. Op vele graven in Nederland zijn de neerhangende takken van de treurwilg afgebeeld. Deze voorstelling werd zo aantrekkelijk gevonden dat men vooral tijdens de negentiende eeuw van het haar van de overledene een zogenaamd “haarstukje” maakte, een getekende voorstelling van een graf waarvan de echte haren de takken van de wilg vormden. Onder een glazen stolp maakte een dergelijk beeld deel uit van het huiselijke interieur. Een dergelijke cultuur is nu volkomen verdwenen. Al deze voorstellingen dienden ertoe om sterven en dood een vriendelijk aanzien te geven, om het nare tot iets schoons te verheffen en daarmee de herinnering aan de overledene met iets droevig moois dragelijk te maken. Hetzelfde doen we wanneer we met de dichteres Nel Benschop zeggen “Rust nu maar uit...” De lange traditie vanaf het Griekse jongetje dat de doden naar de andere wereld begeleidt, is hierin aanwezig.

Van alle dichters heeft vermoedelijk de uit Praag afkomstige dichter Rainer Maria Rilke (1875-1926) het meest fijnzinnig over de aard van de dood geschreven. In overlijdensadvertenties in NRC-Handelsblad en op grafstenen komt niet zelden zijn uitspraak over het vallen voor, het vallen dat iemand “oneindig teer in Zijne Handen houdt”. Ik denk in dit verband aan Rilke, omdat hij in zijn gedicht “De dood van de geliefde” het grote probleem benoemt dat zich in de confrontatie met de dood aandient: wij spreken over de dood in algemene, afstandelijke termen. Dat verandert zodra wijzelf met de dood van een dierbaar mens in onze naaste omgeving worden overvallen. Dat is bij Rilke het geval. De man uit het gedicht moet opnieuw leren voelen en denken om te weten wat de dood is, niet alleen onthutsend, maar ook in de blijvende verbintenis met de overledene, troostend. Dat het bij de dode in Rilke’s gedicht om een vrouw gaat, is binnen de dichtkunst niet uitzonderlijk. De letterkunde van de negentiende eeuw heeft een opvallende voorkeur voor stervende vrouwen. Flaubert’s roman *Madame Bovary* uit 1857 laat Emma Bovary sterven, terwijl zij op haar sterfbed omringd is door opdringerige, voyeuristische mannen. Goethe laat het meisje Mignon, de incarnatie van de Romantiek, sterven en protserig opbaren in zijn roman over Wilhelm Meister (1795-1796). Bij Goethe moet Gretchen in de beroemde tragedie boeten voor het liefdesavontuur en blijft de verleider Faust buiten schot. Bij Couperus en zijn Eline Vere (1889) is deze vrouw degene die het leven niet aan kan en het met een halfslachtige zelfmoord beëindigt. In de sprookjes van de gebroeders Grimm uit 1812 lijdt en sterft de vrouw zeer vaak, of als bestrafte heks of als onschuldige slachtoffer dat dan door een ingreep uit de Hemel

weer tot leven en geluk komt. Bij de Engelse schilders die als de “Prerafaëlieten” bekend staan, is het bijna uitsluitend de vrouw die zich nauwelijks tegen de verleidingen van Eros weet te verzetten en die tevens als gestorvene onthutsend bekoorlijk wordt geportretteerd. “Ophelia” van de schilder John Millais is daar het fraaiste voorbeeld van. We kunnen met een gerust hart stellen dat de dood binnen de kunsten tijdens de negentiende eeuw aan de vrouw wordt toebedeeld. De vrouw kan op grond van haar schoonheid voor een verzachting van de dood zorg dragen. Thanatos wordt dragelijk door Eros. De vrouw betaalt daar dan wel een hoge prijs voor.

Tijdens de twintigste eeuw vallen door de wereldoorlogen zoveel (mannelijke) doden dat het sterven een collectief en anoniem gebeuren lijkt te zijn. Daar gaat de literatuur met gedichten van Siegfried Sassoon, met romans als *Van het westelijk front geen nieuws* (1929) door Erich Maria Remarque en met de *Herinnering 1881-1918* van Viktor Klemperer (2009) tegenin. De anonieme dode krijgt daardoor een naam. Het is een druppel op een gloeiende plaat. De ervaring met de dood tijdens de twintigste eeuw en in het eerste decennium daarna is de confrontatie met de massaliteit van het sterven, door oorlogen, revoluties, terreur en natuurrampen. Die massaliteit is niet te bevatten en tevens een bescherming tegen de confrontatie met de individuele dood. De verzachting van de dood komt tot stand door de illusie dat je als individu je steentje kunt bijdragen aan de oplossing van de oorzaken die tot het massale sterven leiden.

In onze tijd aan het begin van de eenentwintigste eeuw valt nog een ander opmerkelijk verschijnsel te registreren. Dat is de terugkeer binnen de literatuur van de verbinding van Eros en de dood in het sterven van de vrouw, liefst van de jonge vrouw. Ook in de film zien we dit verschijnsel. Er is geen interessanter aflevering van de Nederlandse, in Amsterdam spelende Baantjer-serie dan die waarin een jonge prostituee wordt vermoord. Prostitutie is wellicht altijd moord op termijn. De Zwitserse schilder Ferdinand Hodler begeleidde het sterfproces van zijn geliefde Valentine Godé-Darel (1873-1915) door deze aan kanker lijdende vrouw in alle fasen van dit proces te schilderen. Zelfs van de dode Valentine maakte Hodler drie olieverfschilderijen en vier schetsen. Hodler heeft ons als beschouwers van zijn werk tot voyeurs van het sterven van Valentine gemaakt. Hodler heeft Valentine vereeuwigd op momenten die uitsluitend aan haar zelf toebehoorden. Precies die toe-eigening en de borende vragen die daar het gevolg van zijn, vormen het thema van de roman *Herinnering aan Agnes* (1996) van Louis Krüger. De verteller heeft als fotograaf het beeld van Agnes gefixeerd en doet dit ook in de gesprekken met deze voor hem raadselachtige vrouw. Agnes moet sterven om de verteller de mogelijkheid te bieden om tot inzicht te komen. Haar dood is de voorwaarde van een proces van inkeer bij haar man, de fotograaf. Hetzelfde gebeurt in Krügers fenomenale roman *Wederkomst*. De vrouw blijft een raadsel voor de man en bakent haar eigenheid af door een einde aan haar leven te maken. Goed vergelijkbaar met Louis Krüger is Herman Franke met zijn roman *Zoek op liefde* (2008). Voor Franke is de dood het grote vraagstuk, niet op zichzelf staand maar in combinatie met de liefde. De ik-figuur uit deze roman eigent zich door te schrijven de vrouw (Vera) toe van wie hij tijdens het leven vervreemd was geraakt: “Maar iedereen die een beetje nadenkt, begrijpt dat ik dan maar wat zit te fantaseren, want wat dood is, verandert niet meer. Daar is dood nou juist dood voor. Dat wordt vaak vergeten. Wie dood is, wordt na zijn / haar dood opeens een ander mens in een boek dat hij / zij niet meer lezen kan. Ra, ra, hoe kan dat?” Dat kan, omdat de onaanvaardbaarheid van de dood wordt teruggeleid naar beelden die een vorm en een betekenis hebben en daarom de herinnering structuur en psychisch gewicht geven. Het allerschrijnendste voorbeeld van een vastpinnen van een ongreepbare, gestorven geliefde, op voorwerpen uit haar leven zien we in de roman *Het museum van de onschuld* (2009) van de Turkse schrijver Orhan Pamuk. Dit museum bestaat voornamelijk uit de voorwerpen die Kemal aan zijn vroegere geliefde Füsün heeft

ontvreemd. Het museum is een oord van vervreemding. De voorwerpen liggen daar plaatsbekledend voor de geliefde opgebaard. Er is geen andere weg voor deze mannelijke verteller dan die van de toe-eigening van de gestorven geliefde door middel van beelden, beelden waartoe ook woorden behoren. Naar de wil van de geliefde wordt niet gezocht.

In het prachtige boek *Der Mensch und sein Tod* uit 1991 van de Zwitserse psychiater Gion Condrau staan vele voorbeelden uit de beeldende kunst van de combinatie: het meisje of de vrouw en de dood. Bijvoorbeeld van Hans Baldung Grien uit 1517. Maar ook een ets “Tod und Frau” van Käthe Kollwitz uit 1910, evenals voorbeelden van Edvard Munch, Tomi Ungerer en Leonor Fini, de beide laatsten uit onze tijd. Eurydike sterft en de muziek van Orpheus kan haar niet meer uit het dodenrijk terughalen. Orpheus moet het verlies met schoonheid pareren. Anders is het niet uit te houden.

De verbinding van de jonge vrouw met de dood in een poging om de dood het aanzien van schoonheid te geven, is duidelijk waarneembaar in modeadvertenties van nu, waarin modellen de nieuwste creaties tonen, terwijl zij zelf zo mager zijn en hun ogen zo sterk zwart omrand zijn, dat de gedachte aan de dood automatisch bij de kijker opkomt. Het is een vorm van koketteren met de dood, omdat de schoonheid van de kleding het laatste woord heeft. In de modeadvertenties vindt een spel plaats met de suggestie van beschikbaarheid van de jonge, hulpeloze vrouw. En daarmee bevestigen deze advertenties de waarneming dat de dood anno 2009 verzacht wordt door het huwelijk met de verleidelijke schoonheid van de jonge vrouw.

De geschiedenis van de cultuur in Europa laat zien hoe tijden van realistische fixatie op de harde dood in een soort cyclisch ritme afwisselen met perioden van verhulling en verzachting van de dood. Wij leven in een tijd van verhulling, met zeer confronterende onderbrekingen, door de beelden van het oorlogsleed in de wereld en tevens door de aan het begin van dit artikel genoemde televisieprogramma's.

De cultuur van onze tijd leeft vooral vanuit de illusie van de eeuwige jeugd. De engel lijkt in de cultus van de jeugd uit de dood te zijn getrokken. Dan duiken echter in overlijdensadvertenties woorden als “oneerlijk” of “ongelijke strijd” op. Wie heeft hier vals gespeeld? Bij wie kunnen de klachten worden gedeponereerd? Overlijdensadvertenties openbaren de mentale en spirituele knopen van de betrokken mensen, van ons.

Ons leven is eindig. En soms sterven de kinderen vóór de ouders. Zo zou het niet moeten zijn. De dood zelf zou er niet moeten zijn. Daarom is de dood een steen des aanstoets die wij met fluweel hebben bekleed. De hardheid van de dood treft degenen die vanuit het volle leven hebben geleefd. Rituelen hebben we nodig om te overleven, om verder dan dood en verdriet te komen. De esthetiserende combinatie van dood en erotiek dienen we met nieuwsgierigheid en met argwaan te benaderen. Ook binnen literatuur en kunst. Onze cultuur kan er alleen maar door winnen om zichzelf tegen het licht te houden. Om, als dat nodig is, de dood zeer serieus te nemen en om het kostbare leven beter te begrijpen en intenser lief te hebben. Ik sluit niet uit dat ons levensgevoel over tien jaar volledig anders zal zijn dan nu.