

Omgaan met dood in de literatuur

Giovanni Timmermans

“Unable are the loved to die, for love is immortality”
Emily Dickinson (1960)

Inleiding

Tot in de jaren zestig van de twintigste eeuw lag de nadruk op het loslaten van iemand die overleden is, maar sindsdien is er een steeds grotere aandacht gekomen voor diegene die gestorven is en is er ook een steeds grotere behoefte ontstaan voor blijvende banden met de overledene. Dat geldt zowel voor seculieren als voor kerkelijken, stelt Nynke Sietsma (2012) in *Van hiernamaals naar hiernumaals*. Dat zoeken naar verbinding met diegene die er niet meer is, komt zeker tot uiting in een vorm van proza die mij altijd gefascineerd heeft, namelijk proza in relatie tot een verloren geliefde. Treffend is dat weergegeven in de bovenstaande dichtregel van Emily Dickinson (1830-1886), waarin zij zegt dat het voor de geliefden onmogelijk is om te sterven. Waarom zoiets privé als het overlijden van een geliefde zo geëxposeerd moet worden, is een vraag die mij bezighoudt. Waarom het delen met zovelen, terwijl rouw eigenlijk een zeer privaat gebeuren is? Om dat te onderzoeken ben ik mij gaan verdiepen in dit genre boeken. Gaandeweg nam het aantal boeken toe die ik wilde lezen. Sommige vragen werden wel beantwoord, maar er kwamen ook steeds meer vragen en andere gezichtspunten naar voren. Dit artikel is een weerslag van mijn zoektocht. Ik heb daarvoor niet alleen Nederlandstalige maar ook enkele Engelstalige boeken gelezen; enkele tekstfragmenten heb ik in het Engels opgenomen om de authenticiteit zo veel mogelijk te waarborgen.

We zien dat auteurs verschillende vormen hanteren wanneer zij schrijven over het verlies van hun geliefde. De een schrijft als het ware een afscheidsbrief, terwijl de ander een levensbeschrijving van de overledene weergeeft. Weer een ander schrijft een treurzang over het verdriet of een verhaal waarbij zoekwerk nodig is om te achterhalen dat het over een verloren geliefde gaat. Ook kwam ik een grote verscheidenheid aan tijdsduur tegen. Sommige auteurs kost het nauwelijks tijd om de vorm voor hun boek te vinden, zoals Joan Didion (2005), die binnen een jaar na het overlijden van haar man *The year of magical thinking* publiceerde. Andere auteurs kost het echter jaren voordat zij de juiste vorm gevonden hebben om hun verdriet onder woorden te brengen. De vrouw van Julian Barnes, Pat Kavanagh, overleed in 2008, maar *Levels of life*, een mengeling van een essay, fictie en hartbrekende memoires, publiceerde hij pas in 2013. In een tripartiete structuur passeren verschillende vormen om uiteindelijk te eindigen bij de volstrekte, passievolle diepte van de rouw als hij schrijft dat “what is taken away is greater than the sum of what was there”. Tot grote hoogte kunnen opstijgen, de vaste grond onder de voeten voelen en hard kunnen neervallen, zijn de drie stadia die Barnes (2013) in zijn boek gebruikt om te beschrijven wat het verlies van zijn vrouw met hem gedaan heeft.

Weer andere auteurs ‘weven’ het thema dood als het ware door hun hele oeuvre. Menselijk onvermogen is Kristien Hemmerechts’ thema en dat houdt dus ook onmacht in tegenover de dood. In haar persoonlijke leven heeft zij naast haar echtgenoot ook twee kinderen verloren. Haar teksten in het boek *Als een kinderhemd* (Hemmerechts, 2006) gaan over het verlies van ouders, kinderen en geliefden, maar ook over het verlies van onschuld en illusies. En over de leegte die het verlies achterlaat: “Iemand die er niet meer is. Die je nooit meer kunt opzoeken. Bij wie je nooit meer kunt langsgaan. Die jou nooit meer met een lach begroet. Zelfs al staat het huis er nog. Het lege huis.” Hemmerechts heeft voortdurend geprobeerd woorden te geven aan wat ongrijpbaar en toch realiteit is. Hieruit komt soms zelfs een verlangen naar de dood voort: “Hoe kan ik een houding, een mentaliteit, een gemoedsgesteldheid ontwikkelen die me wegleidt van dit verlangen naar afronding?” (Hemmerechts, 2010).

Een kind verliezen

We zien dat auteurs bij het schrijven van hun requiemroman soms een volstrekt andere stijl hanteren dan de stijl die we van hen gewend zijn. Zo lijkt A.F.Th. Van der Heijden (2011) bij het schrijven van *Tonio* enigszins de draad van zijn werk kwijt te zijn. We kennen van hem de volmaakte, prachtige volzinnen, de fantastisch in elkaar passende passages en de kleurrijke omschrijvingen, maar *Tonio* lijkt een samenraapsel van gedachten en herinneringen te zijn die spontaan opkomen en verfijnd tot in detail omschreven worden, terwijl het daaropvolgende stuk juist opvalt door de rauwe, directe stijl. Juist door de ongestructureerdheid is de hevigheid van de rouw voelbaar. We zien de eindeloze herhaling van gedachten, gevoelens en handelingen, de circulaire kwelling van het besef om de directe confrontatie met de dood uit te stellen. Hier wordt duidelijk hoe het voelt om een kind te verliezen. Een angst die bij iedere ouder voelbaar is vanaf de geboorte van het kind en waarvoor wij graag de ogen willen sluiten, omdat de hevigheid van zo’n verlies niet te bevatten is. Het is dezelfde angst die ontstaat bij het vinden van een geliefde. Vanaf het begin van de liefdesrelatie is daar de angst om de geliefde ook weer te verliezen. “Every love story is a potential grief story”, stelt Julian Barnes (2013). De geliefde kunnen wij verliezen omdat die ons verlaat, wat uiterst pijnlijk is. Maar het verliezen van de geliefde door de dood is onherstelbaar, terwijl bij een verbroken relatie nog gedroomd kan worden over een mogelijke verzoening, een weer terugkomen bij elkaar.

Door de dood van *Tonio* is bij Van der Heijden (2011) een pijnlijke wond ontstaan die nooit meer zal helen en die bij de auteur een enorm schuldgevoel heeft doen ontstaan: “Er was niemand in de kamer om me van iets te betichten, maar ik had geen beschuldigende vinger nodig om me tot in mijn merg schuldig te voelen, schuldig te weten. ... Als ik schuldig was aan het ongeluk, dan kwam dat in de eerste plaats doordat ik zijn geboorte op mijn geweten had.” Gaat Van der Heijden erg ver in het voelen van de schuld (namelijk het schuldig zijn door het kind het leven geschonken te hebben), bij andere auteurs die iemand verloren hebben, zien we het thema van de schuld ook terugkeren. Vooral een schuld omdat men niet in staat is gebleken om de geliefde te beschermen tegen de dood.

Rouw geeft ook het verlangen weer om niet te verliezen van de tijdelijkheid. Het is een strijd om de tijdelijkheid vast te houden, terwijl men weet dat dit onmogelijk is en men al-

tijd het verlies bij zich zal dragen. Een verlies waaraan niet te ontkomen valt en dat hooguit qua scherpte zal veranderen. “Opgesloten in een probleem dat niet te doorbreken is. En je weet, nergens in de toekomst die we nog tegoed hebben, is de oplossing te vinden. De angst voor het onoplosbare probleem is ook de angst voor de toekomst” (Van der Heijden, 2011). De angst voor de tijd zonder de geliefde heeft ook iets in zich als het willen waken voor de verdoemenis. De geliefde kan niet losgelaten worden, of zoals Anna Enquist (2008) stelt in *Contrapunt*: “De woorden waren een net om de dochter in te vangen.” Maar vaak is dat ook een tevergeefs streven en kan de band met de geliefde niet vastgehouden worden. De vader van Lucas Casimir roept dan ook tevergeefs “Lucas waar ben je?” als hij een jaar na de zelfgekozen dood van zijn zoon voelt dat hij het contact met zijn zoon aan het verliezen is. Daar waar hij eerst zegt: “Als ik je schrijf voel ik je weer even dichtbij”, zegt hij na een jaar: “Ik ben je kwijt aan het raken!” (Woudstra, 2015). Duidelijk wordt dat “passionate grief does not link us with the dead but cuts us off from them” (Lewis, 1961). De dode maakt geen onderdeel meer uit van het leven dat doorgaat, maar blijft achter in het gezamenlijke verleden; het is zoals Barnes (2013) stelt: “She exists in the past present.” Maar het is toch ook zoals een bekende spreuk die vaak bij een overlijden gebruikt wordt: ‘Zij die wij liefhebben en van ons zijn heengegaan, zijn niet waar zij waren, maar altijd waar wij zijn’. Het verleden is er niet meer, maar in het heden blijven zij aanwezig en in die zin blijven zij bij ons.

Er blijft altijd een verlangen naar diegene die men verloren heeft; een pijn die vaak zelfs fysiek gevoeld wordt. Rouw bedient zich in het lichaam van dezelfde taal als verliefdheid: er is onrust en begeerte, en het lichaam maakt daarbij geen verschil tussen het verlangen naar een levende of het verlangen naar een dode. Alleen is de verliefdheid vaak barmhartiger; je kunt de geliefde bereiken, veroveren om op die manier verlossing te krijgen. Dat is bij de rouw anders: het object waarover gerouwd wordt, is onbereikbaar. Rouw zou je dan ook anders kunnen omschrijven, namelijk als een vorm van verliefdheid maar dan zonder verlossing. Rouwen lijkt op de gekmakende pijn van de verliefdheid, maar dan zonder de verrukking. Maar het rouwen is ook altijd verbonden aan ons gevoel van liefde: “Bereavement is a universal and integral part of our experience of love”, zegt Lewis (1961) in *A grief observed*.

De dwang om te schrijven

Het verlangen naar de ander is ook het verlangen naar het terugkrijgen van de eenheid die voorheen gevoeld werd. Of zoals Connie Palmén (2011) in *Logboek van een onbarmhartig jaar* zegt: “We denken over het zelf alsof het ons toebehoort, een bezit dat we constant met ons meedragen, eigenhandig gemaakt of verworven, maar dat is schijn. ... Niet alleen hij [Van Mierlo] is dood, mijn liefste ik is ook dood.” Je kent jezelf niet meer omdat je een deel van jezelf kwijt bent. “Alles rept van een verloren wij”, zegt Palmén (1998) dan ook als ze terugkeert in hun zomerhuis in Frankrijk na het overlijden van haar eerste geliefde, Ischa Meijer. Iedere ochtend als zij de computer aanzette, hoorde Connie Palmén een piep. “Het is mijn animistische ziel die deze piep beschouwt als een begroeting en dan groet ik terug, dan begroet ik Ischa die ik aan het maken ben.” Tijdens het schrijven was zij voortdurend in gesprek met

hem. “Wat ik het liefste wil zal geen werkelijkheid worden, want ik wil dat hij weer levend wordt en dat wordt hij zeker niet, dat is zeker.” Maar hij wordt wel weer levend op papier. Het is zoals Gerrit Achterberg (2000) zegt in zijn gedicht *Wederkeer*: “Gij zijt er weer, al zijt gij er niet meer.”

Andere auteurs zijn echter meteen vanaf het allereerste moment van het verlies overtuigd van het feit dat hun leven wel door blijft gaan ondanks het verlies en dat de ander er nooit meer zal zijn. Anne-Marie Cockburn wordt in juli 2013 geconfronteerd met het feit dat haar 15-jarige dochter overlijdt nadat zij per ongeluk in Oxford tijdens een feestje een halve gram ecstasy ingeslikt heeft. Een paar uur na het overlijden begint zij met het schrijven van een dagboek/brief aan haar dochter. Zij schrijft op de dag na het overlijden: “My life goes on from here. The wheels keep turning, they need to, and, although my heart is smashed into a million pieces, slowly with all this support and nurturing, I can be glued back together again” (Cockburn, 2013).

In ieder boek is voelbaar dat de schrijver een dwang voelt om te schrijven, een noodzaak om te vereeuwigen wat anders voorbijgaat en voorgoed zal verdwijnen. Voor de geliefde moet een monument opgericht worden waardoor ook anderen de persoon zullen leren zien zoals de schrijver hem of haar ziet, en waardoor de geliefde voor de eeuwigheid bewaard zal blijven. Zelden is een zoon zo magistraal vereeuwigd in de literatuur als de zoon van Van der Heijden (2011). Via het schrijven proberen de auteurs de verloren geliefde als het ware in leven te houden; via magisch denken, dwanggedachten en bezweringen wordt geprobeerd de geliefde weer in levenden lijve voor zich te krijgen. Maar misschien worden de romans ook wel geschreven omdat men bang is dat met het heengaan van de geliefde ook de eigen ondergang zich aankondigt. Is er wel een leven mogelijk zonder de verloren geliefde of is met hun heengaan ook het eigen faillissement duidelijk geworden? Wellicht is het zoals Van der Heijden (2011) stelt: “We verzetten ons zogenaamd tegen de eigen ondergang, en maken onszelf wijs dat Tonio ons met zijn dood nooit in zijn vernietiging mee had willen sleuren, maar misschien gaan we er, verzet of niet, heel vanzelfsprekend toch aan te gronde.” Van der Heijden kondigt in zijn boek ook aan dat er een andere levenshouding zal zijn in de toekomst; alles zal voortaan in het teken staan van Tonio. Een jaar later liet hij dat ook zien in *Uitverkoren* (waarvan overigens pas twee jaar later een handelseditie verscheen; Van der Heijden, 2014). Er zou geen sprake zijn van vervlakking of berusting, maar alles zou dieper, intenser en levendiger worden. “Verdriet, verlies, gemis, pijn, rouw... dat alles bij elkaar vormde de manifestatie van Tonio na zijn verdwijning. Het was wel het laatste dat we kwijt wilden” (Van der Heijden, 2014).

Sommige auteurs voelen als het ware een niet te ontlopen druk om te schrijven. “De noodzaak van het schrijven is geen literaire, maar een existentiële. ... Het boek niet schrijven zou betekenen dat je ophoudt met schrijven en daarmee met het leiden van het leven van een schrijver” (Palmen, 2011). Het is ook existentieel, omdat het ook het gevecht weergeeft dat het leven kenmerkt, namelijk de eeuwige strijd tegen de tijdelijkheid. Of zoals Al Pacino in de hoofdrol van de film *Bobby Deerfield* (1977)¹ stelt: “I’m spending my whole life trying not to die.” Het schrijven is ook afleiding en verstrooiing: “Schrijven leidt af van verdriet. Je bent de hele dag bezig met de karakters, de plot” (Koelewijn, 2014).

Aanvaarding van het verdriet

Wellicht is het schrijven voor sommige auteurs de enige mogelijkheid om niet gek te worden, zoals Anna Enquist vertelde (Koelewijn, 2014) toen zij sprak over het schrijven van haar boek *Contrapunt*. Het schrijven om niet gek te worden, zien we ook bij C.S. Lewis (1961), die aan het einde van zijn boek schrijft: “This record was a defense against total collapse.” Enquist (2008) componeerde haar roman rondom de *Goldbergvariaties* van Bach en dat was niet louter toevallig. Die cyclus voor piano componeerde Bach rond 1741, na de voortijdige dood van zijn zoon Bernhard. Voor Bach was dat een recept tegen de krankzinnigheid, schrijft Enquist in haar roman. “Anderhalf jaar lang sloot Bach zich op met de muziek die een voertuig werd voor zijn wanhoop. ... Hij hield zijn zoon bij zich als hij zich in de variaties verdiepte, hij werd niet gek van radeloosheid zolang hij componeerde, hij werkte aan een klinkend grafmonument voor het verloren kind.” Ook Enquist voorkwam dat ze afzakte in de wanhoop door te schrijven over haar dochter, die zij portretteert in hoofdstukken die genoemd zijn naar de variaties in de Goldbergcyclus. De titel ‘Contrapunt’ verwijst naar het muzikale verband tussen twee stemmen (punctus contra punctum), dat in vijf soorten kan worden verdeeld. Al die soorten worden door Bach (in de muziek) en Enquist (in haar boek) gebruikt. In de beleving van Enquist is muziek de ultieme begeleiding van het rouwproces en heeft het een therapeutisch effect op de ziel. Los van dat alles kan muziek ons soms helpen om die zaken weer te geven waarvoor geen woorden te vinden zijn: “Het bevrijdende van muziek is toch dat je de knellende, deprimerende woorden kan loslaten om in klanken te gaan denken, in lijnen, in akkoorden. Er hoefde niets geformuleerd of vertaald te worden” (Enquist, 2008).

Wat in een aantal boeken ook opvalt, is dat nogal wat auteurs proberen de dood van hun kind te beschrijven, waarbij zij tegelijkertijd proberen de aandacht van het publiek en de politiek te vragen voor het probleem waardoor hun kind overleden is. Zij willen voorkomen dat zo iets nog eens gebeurt, en het oprichten van hulporganisaties is daarbij dan vaak een hulpmiddel. Dat komt nogal eens voor in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk (Evison, 2012; Jones & Jones, 2015; Newlove, 2013; Nicholson, 2010; North, 2000; Payne, 2004; Wells, 2005). Hier wordt dus de dood van het geliefde kind niet alleen vanuit het verdriet beschreven, maar er wordt ook een hoger doel nagestreefd waardoor in ieder geval de dood niet zinloos is geweest.

Door het schrijven voelen veel auteurs weer even de vreugde van het samenzijn. Maar de vreugde die gevoeld wordt, kan niet vastgehouden worden, hoe hard men dat ook probeert. Want de pijn blijft altijd. Het is zoals Lord Byron (2008) zegt: “Joy’s recollection is no longer joy, while sorrow’s memory is a sorrow still.” Bovendien is het natuurlijk maar een surrogaat van de vreugde want “what happiness is there when there’s just the memory of happiness?” (Barnes, 2013). Toch ontstaat er ondanks alle pijn en verdriet bij vrijwel iedereen op een bepaald moment een gevoel van berusting, van acceptatie. Misschien wil je wel vasthouden aan het verdriet, omdat daardoor ook diegene die overleden is, als het ware bij je blijft. Er zit dus, hoe gek het misschien ook mag klinken, een verslavend element aan de rouw. Julian Barnes (2013) zegt daarover: “Sometimes, you want to go on loving the pain. And then, beyond this, yet another question sharply outlines itself on the cloud: is ‘success’ at grief, at mourning,

at sorrow, an achievement, or merely a new given condition? Because the notion of free will seems irrelevant here.”

Besluit

Aan het einde van mijn zoektocht rest de vraag of ik het antwoord gevonden heb op de vragen die aan de oorsprong lagen van mijn queeste. Het antwoord moet ik echter schuldig blijven. Er is niet één reden te noemen waarom de auteurs geschreven hebben over diegene die zij verloren hebben. Er zijn meerdere redenen te noemen en die zijn heel divers. Wat de auteurs vaak verweten wordt, is dat zij de nagedachtenis helemaal opeisen en dat zij zichzelf centraal stellen in het rouwproces (narcisme, egoïsme). Dat vind ik een redelijk ongenueanceerd standpunt. Het schrijven voelt voor de meesten als iets dat gedaan moest worden. Iets waarvan niet te ontkomen viel. Het hart moest gevolgd worden. Of het hen geholpen heeft, is ook niet altijd duidelijk. Psychiater Bram Bakker (2011) betwijfelt of het publiceren van een literair werk het rouwproces ten goede komt. Wel ziet hij heil in het therapeutisch schrijven voor jezelf. Uiteindelijk komt er echter na ieder verlies wel een periode waarin ‘zoete pijn’ ontstaat in plaats van de rauwe, harde pijn van de eerste tijd. “De Tijd verzacht de rouw – Nee, de Tijd doet niets overgaan; hij laat alleen maar de emotionaliteit van de rouw overgaan”, stelt Barthes (2009). Uiteindelijk komt het moment dat het leven weer doorgaat, dat men weer passie kan voelen en met een glimlach kan denken aan diegene die overleden is. De ruwe pijn is overgegaan in de zachte, zoete pijn, laat ook Isa Hoes (2013) zien in haar boek over de dood van Anthonie Kamerling. “Grief has moved elsewhere”, en er is weer ruimte gekomen voor een toekomst: “From somewhere or nowhere an unexpected breeze has sprung up and we are in movement again” (Barnes, 2013).

Noot

1. *Bobby Deerfield* (1977); regisseur Sidney Pollack; gebaseerd op *Der Himmel kennt keine Günstlinge* (1961) van Erich Maria Remarque.

Literatuur

- Achterberg, G. (2000). *Gedichten*. Den Haag: Constantijn Huygens Instituut van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.
- Bakker, B. (2011, 25 oktober). Rouw in de Nederlandse letteren. *Boekenkrant*. Geraadpleegd via <http://www.boekenkrant.com>
- Barnes, J. (2013). *Levels of life*. London, UK: Jonathan Cape.
- Barthes, R. (2009). *Rouwdagboek*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Byron, G.G. (Lord). (Reissued 2008). *Marino Faliero, Doge of Venice* (in *Collected Works*). Oxford, UK: University Press.
- Cockburn, A-M. (2013). *5,742 Days. A mother's journey through loss*. Oxford, UK: Infinite Ideas.
- Dickinson, E. (1960). *The complete poems of Emily Dickinson*. Boston, MA: Little Brown.

- Didion, J. (2005). *The year of magical thinking*. New York, NY: Alfred A. Knopf.
- Enquist, A. (2008). *Contrapunt*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Evison, M. (2012). *Death of a soldier. A mother's story*. London: Biteback Publishing Ltd.
- Hemmerechts, K. (2006). *Als een kinderhemd*. Amsterdam: Atlas.
- Hemmerechts, K. (2010). *De dood heeft mij een aanzoek gedaan. Over dood, leven en liefde*. Breda: De Geus.
- Hoes, I. (2013). *Toen ik je zag*. Amsterdam: Ambo/Anthos.
- Jones, P., & Jones, C. (2015). *April*. London, UK: Simon & Schuster.
- Koelewijn, J. (2014, 12 juli). Het is de leeftijd. Interview met Anna Enquist. NRC, Lux.
- Lewis, C.S. (1961). *A grief observed*. New York, NY: HarperCollins.
- Newlove, H. (2013). *It could happen to you*. Edinburgh, UK: Mainstream.
- Nicholson, J. (2010). *A song for Jenny*. London, UK: HarperCollins.
- North, M. (2000). *Dunblane: Never forget*. Edinburgh, UK: Mainstream.
- Palmen, C. (1998). *I.M.* Amsterdam: Prometheus.
- Palmen, C. (2011). *Logboek van een onbarmhartig jaar*. Amsterdam: Prometheus.
- Payne, S. (2004). *A mother's story*. London, UK: Hodder & Stoughton.
- Sietsma, N. (2012). Van hiernamaals naar hiernumaals. *Volzin*, 11(10), 20-23.
- Van der Heijden, A.F.Th. (2011). *Tonio*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Van der Heijden, A.F.Th. (2014). *Uitverkoren*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Wells, K. (2005). *Goodbye, dearest Holly*. London, UK: Psychology News Press.
- Wolff, T. (2003). *Old school*. New York, NY: Vintage Books.
- Woudstra, F.M. (2015). *Lucas Casimir*. Amsterdam: Thomas Rap.

Personalia

Giovanni Timmermans heeft medicijnen, klinische psychologie, filosofie, theologie en rechten gestudeerd in Nijmegen, Oxford, Cambridge en Parijs. Na een behandelcarrière is hij tegenwoordig actief als manager, bestuurder, onderzoeker en docent zowel in Nederland als in het Verenigd Koninkrijk.
E-mail: jmhptimmermans@telfort.nl