

‘Doodgaan zou heel fijn zijn, als je het heel vaak kon doen’

Leven en dood als multidisciplinair thema

Sinds mensenheugenis heeft de mens zijn fascinatie voor het leven en de dood in vele expressieve vormen getoond. De dood is één van die universele thema's in een breed cultuur-historisch perspectief. Is het omdat elke mens, ongeacht hoe intens hij ook leeft, ooit met de dood te maken heeft? Of is het de even universele dipoligheid, de ying en yang, die vele scheppende kunstenaars inspireerden voor toneelwerken, gedichten, beelden, muziek, film en andere werken waarbij Magere Hein, Pietje de Dood en De Man met de Zeis centraal stonden en staan; van grottekeningen met duidelijke rituele achtergrond over het ensceneren van de onsterfelijkheid in de middeleeuwse iconografie, het escapisme van de romantiek tot het flirten met leven en dood in een postmodern tijdperk. Elke periode, elke kunstenaar vat zijn essentie van de dood samen in een eigen visie op heengaan en vergankelijkheid. Visies die we met elkaar én met onze eigen kijk op de dood kunnen vergelijken.

Jan Staes Neem bijvoorbeeld Adriaan Morriëns uitspraak over de dood: ‘Doodgaan zou heel fijn zijn, als je het heel vaak kon doen.’ Een korte discussie over Morriëns oneliner weekt vast vele reacties en diverse visies los. Wat is de dood? Hoe gaan wij ermee om? Welke plaats neemt de dood in ons leven in? Volgen we Morriëns visie of vinden we ons eerder terug in bijvoorbeeld Remco Camperts uitspraak ‘De dood is slechts de stilte in de zaal, nadat het laatste woord geklonken heeft. De dood is een ontroering’? In dit artikel geef ik

enkele mogelijkheden van een aantal visies van diverse kunstenaars over ‘de dood’ in hun werk, waarbij ik bij de keuze van de fragmenten, kunstwerken en kunstenaars ben uitgegaan van een aantal criteria: de toegankelijkheid van het materiaal, zowel in inhoudelijke zin van het woord – geschikt voor leerlingen van de bovenbouw, derde graad secundair uit de diverse onderwijsvormen – als de bereikbaarheid van de aangehaalde bron die in een doorsnee bibliotheek te vinden is. De aangehaalde werken komen zowel

uit de jeugd- en adolescenten- als volwassenenliteratuur. Naast deze toegankelijkheid zijn de aangehaalde werken een afwisseling van ‘klassiekers’ en recent werk, zowel uit het Nederlands taalgebied als vertaalde werken, waarbij elke docent zelf ook de link kan leggen naar het onderwijs in moderne vreemde talen. Een laatste criterium dat ik me heb voorgehouden is om bekend en onbekend werk met elkaar te mengen, waarbij ik bewust vele klassiekers – zoals bijvoorbeeld de poëzie van Gerrit Achterberg – niet in dit artikel heb opgenomen, ten voordele van minder bekend, maar literair ook waardevol werk.

Van on-macht tot on-schuld

Volgens de Amerikaanse schrijver Charles Bukowski was sterven de enige echte zekerheid in het leven. De enige onzekerheid was het hoe en wanneer je doodging. Met deze uitspraak snijdt Bukowski een eerste benadering van het thema ‘dood’ aan: zijn macht en onmacht, waarbij de mens al dan niet zijn eigen en anderenmans leven en dood in handen neemt. Bewust of onbewust. Dat hij hierbij vaak tot waanzin gedreven wordt, beschreef de jonge Georg Büchner reeds in zijn *Woyzeck* uit 1836. Büchner, zelf medicus, schreef vier onafgewerkte versies van dit op ware feiten gebaseerde toneelstuk dat bestaat uit een aantal korte, haast

filmische scènes waarin de jonge soldaat Woyzeck de speelbal wordt van zijn superieuren: zijn kapitein en een voortdurend experimenterende dokter. Door waanzin gedreven vermoordt Woyzeck in een vlag van jaloezie zijn geliefde, Marie. Twee generaties vóór de naturalisten schrijft Büchner dit sociaal-kritisch drama, waarin hij een duidelijke schuldvraag aan de orde stelt: was Woyzeck zelf verantwoordelijk voor de moord op zijn geliefde? Büchners afstandelijke, beschrijvende stijl versterkt de logica in de waanzin:

‘WOYZECK: Marie we gaan, het is tijd.
MARIE: Waar naartoe?
WOYZECK: Weet ik veel. Kom, ga zitten.
MARIE: Maar ik moet weg.
WOYZECK: Je zult je voeten niet kapot lopen. [...] Heb je het koud Marie? En toch ben je warm. Je hebt zulke hete lippen. Hete hoerenadem. En toch zou ik er de hemel voor geven om ze nog eens te kussen. – Heb je ’t koud? Wie koud is heeft het niet meer koud. Je zult het niet meer koud hebben van de ochtenddauw.’

Eenzelfde koele, afstandelijke beschrijving van de dood vind je overigens terug in diverse pop- en rockteksten uit de jaren ’90, zoals in het nummer ‘Diane’ – what’s in a name – van de Engelse rockgroep Therapy? Niet enkel de muzikale bezetting van het nummer, een enkele sobere maar dreigende chello, ook de tekst verwijst in vele opzichten naar Büchners meesterwerk:

‘Hey little girl, wanna go for a ride?
There’s room in my wagon it’s parked
just right outside
We can cruise down Robberts Lane all
night long.
But I think I just rape you and kill you
instead.’

In *Liefdesdood* uit 1999 beschrijft Oscar van den Boogaard in vier delen de gevolgen die een te vroege dood van een kind op het leven van een jong koppel heeft. Van den Boogaard begint zijn nauwkeurig opgebouwde roman ook met een bijna afstandelijke beschrijving van een alledaagse zomerdag bij het zwembad, waarbij hij in enkele pagina’s de verdrinkingsdood van de jonge Vera verhaalt. Opmerkelijk aan deze eerste drie bladzijden is het vertelstandpunt dat de auteur hierbij hanteert: de lezer springt voortdurend over van de jonge, enthousiaste en levenslustige Vera naar de dromerige kinderoppos Inez in een haast journalistieke bewoording. Deze wordt slechts af en toe doorbroken door een achteloze verwijzig naar een zintuiglijke waarneming. Naarmate het verhaal verder loopt, wordt deze achteloze waarneming echter een van de bouwstenen van het boek en is ze tekenend voor het gebrek aan affectie van beide hoofdpersonen. Na de dood van het jonge meisje wordt de relatie van beide ouders immers voortdurend op de proef gesteld door de voortdurend blijvende schuldvraag. In tegenstelling tot Büchners werk is de dood van het jonge kind hier de aanleiding van de psychische aftakeling van beide ouders.

Kinderlijk

Onschuld, maar dan in een andere betekenis van het woord, vind je ook uitvoerig terug in de beschrijving van de manier waarop kinderen in vele jeugdboeken voor het eerst met de dood worden geconfronteerd. Zo verliest de kleine Lilly in Patricia Reilly Giffs *Lilly’s leugen* uit 1999 haar moeder als ze nog een baby is. Om dit gemis te compenseren fantaseert Lilly haar eigen ideaalbeeld over haar moeder:

‘Na een laatste haal kwam de ster, nog heel, van de muur en dwarrelde in haar

opgeheven hand. Hij was prachtig, de punten nog even scherp als toen hij nieuw was. Lilly keerde hem om. Op de achterkant zat nog een spotje lijm. Ze drukte er een kus op. Haar moeder had als laatste die plek aangeraakt, toen ze de ster jaren geleden opplakte. Toen was ze Elisabethje...’

Wanneer haar vader vervolgens naar de oorlog trekt – het verhaal speelt in 1941 – weigert Lilly afscheid van hem te nemen. Een daad waar ze later spijt van heeft en die ze in haar fantasie telkens opnieuw tracht uit te wissen. Ook in Peter van Gestels *Winterijs* uit 2001 worstelt de hoofdpersoon met de dood van zijn moeder en het vertrek van zijn vader op het einde van de Tweede Wereldoorlog. Het is door de ontmoeting met de joodse jongen Zwaan, die een groot geheim uit de oorlog met zich meedraagt, dat Thomas uiteindelijk leert om met zijn verdriet om te gaan. Naast de persoonlijke zoektocht van beide hoofdpersonages in hun verwerking en acceptatie van de dood van hun moeder, geven de twee aangehaalde werken ook een duidelijk gezichtspunt op de beleving van eenzelfde oorlog op twee van elkaar gescheiden continenten. Een vergelijking die verder getrokken kan worden in Irene Disches *En iedere week een brief* uit 1997. In dit sterk onderschatte jeugdboek krijgt de lezer de oorlog te verwerken vanuit het oogpunt van Peter Nagel, een kind dat opgroeit in nazi-Duitsland. Wat voor Peter begint als één spannende gebeurtenis resulteert naarmate het boek vordert in vele vragen. Als hij door zijn vader uit het door oorlog geteisterde Berlijn wordt weggestuurd, ontdekt Peter pas echt hoe dichtbij de dood kan zijn. Toch ‘overkomt’ de dood kinderen niet altijd, sommigen zoeken deze zelfs op. In *Jij, jij en jij* uit 2001 beschrijft de Zweedse auteur Per Nilsson hoe een

van zijn hoofdpersonages, Niels, gefascineerd is door de dood. Hij leest O'Hara en Jack Kerouac en wil diens motto 'To know life you must know death, to know life you must die' graag in praktijk brengen. Daarom laat Niels zich 's nachts opsluiten in een doods-kist en vraagt hij aan zijn beste vriend om hem levend te begraven. Deze fascinatie voor de dood, of de flirt met het leven, vind je niet enkel bij Nilsson terug, maar komt in vele boeken van onder andere de Amerikaanse *beat-generation* aan bod. Ook talrijke beeldend kunstenaars zoals Bruce Neumann, James Ensor of Jan Fabre lieten en laten zich graag inspireren door deze morbide wisselwerking. Wie ook in dit rijtje thuishoort is de Engelse auteur David Allmond. In zowel *Skellig* uit 2000 als *De wildernis* uit 2001 komt een kleine jongen in contact met wezens die zich tussen leven en dood in bewegen. In *Skellig* is dit een vreemde man/engel die zich in een oude garage verbergt en die zijn lust voor het leven heeft opgegeven; in *De wildernis* komt de jongen Kit via een vreemd ritueel dat door zijn vriendjes wordt gepeeld, in contact met de schimmen van gestorven mijn-kinderen. Beide verhalen zouden erg ongeloofwaardig overkomen, ware het niet dat Allmond erin slaagt om een wereld voor de lezer te creëren waarin droom en daad naast elkaar bestaan. Deze transformatie gebeurt niet enkel door de rake beschrijvingen van de auteur, maar ook door het dialectische taalgebruik, waarbij de stijl – zeker in de oorspronkelijke Engelse versies – verwijst naar het negentiende-eeuwse mijnwerkersmilieu in Noord-Engeland.

Spiritualiteit en de dood

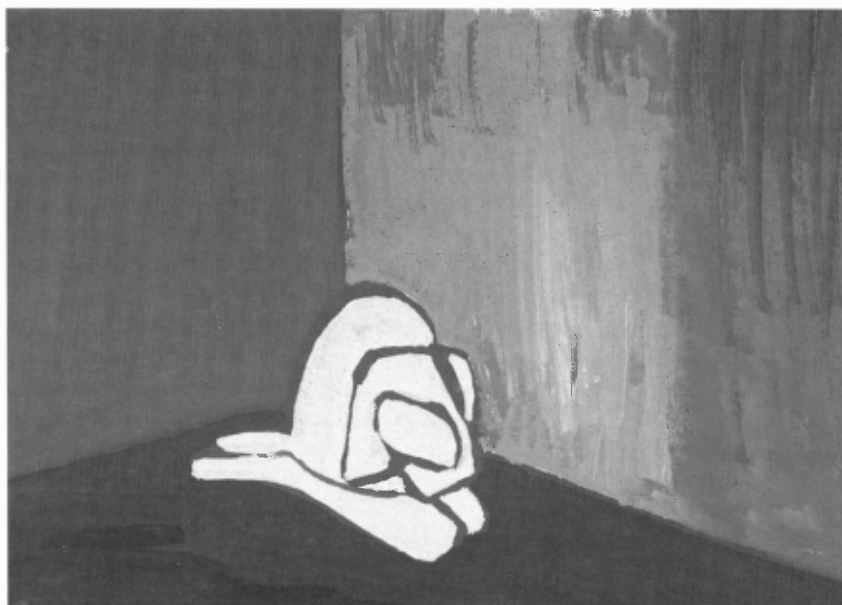
Ook binnen de volwassenenliteratuur vormt de band tussen dood en spiritualiteit een veel beschreven thema. Hector, een spiritist die contact legt

tussen het rijk van de levenden en doden in Gerrit Komrijs *De klopper* uit 2001, tracht via zijn 'gave' toe te treden tot de gegoede klasse in het negentiende-eeuwse Amsterdam. De beelden die Komrij in deze roman oproept sluiten naadloos aan bij de negentiende-eeuwse romantische stijl, waarbij een blind vertrouwen in het – modieuze – occulte werd tentoon-gespreid. Een beeld dat overigens ook in de popmuziek van de jaren '70 een hoogtepunt bereikt in de figuur van de jonge dandy-kameleon David Bowie, die zelf in 1995 verklaarde: 'I am actually very nineteenth century – a born Romantic.' Zijn muzikaal werk refereert naar dat van vele post-romantische Europese schrijvers en denkers zoals Hermann Hesse (*De Steppenwolf*) of Gustav Gründgens (*Mephistoteles in Goethes Faust*). Bowies 'Gesamtkunstwerk' kristalliseert zijn gespleten realiteit in diverse culturele uitingen, vaak gelieerd aan het occulte, als een soort *Renaissance Man* wiens universaliteit een poging is om de mijlpalen in de evolutie te tonen door de fragmenta-

rische stukken van onze maatschappij te assembleren. In deze lijkt hij erg veel op de romantische occultisten in wier werk de relatie tot de dood voortdurend op de voorgrond treedt. Op Bowies eerste album refereert hij hier ook duidelijk aan: 'I'm tired of my life: I'm trying to decide which game is best for me, which can I bear... You don't perceive so I'm leading you away.' Een stellingname die door de jonge Jotie 't Hooft wordt overgenomen in diens poëzie.

Feuwig leven

Sommige romanfiguren is het eeuwige leven beschoren, niet enkel door de figuurlijke, maar zelfs de letterlijke onsterfelijkheid die hun schrijvers voor hen bedachten. De meest bekende in dit rijtje is Bram Stokers *Dracula*. Stokers romanfiguur is ongetwijfeld een van de meest gekopieerde en geïnterpreteerde personages, niet alleen in de literatuur maar ook op het witte doek. Van de ruim 187 films waarin de Roemeense graaf optreedt, is er slechts een tiental dat zich vrij strikt aan het



oorspronkelijke negentiende-eeuwse dagboekverhaal houdt. Een van de meest opmerkelijke verfilmingen die in dit rijtje thuishoren is Francis Ford Coppola's *Dracula*, waarin Gary Oldman de strijd aanbindt met een jonge Keanu Reeves. Coppola's eigen-gereide stijl, waarbij alleen het camera-standpunt en de belichting al een verhaal op zich vertellen, komt in deze atypische Hollywoodproductie zeer tot zijn recht. Hetzelfde kan op literair vlak gezegd worden van Simone de Beauvoirs *Alle mensen zijn sterfelijk*. Hierin verhaalt De Beauvoir het relaas van de jonge Fosca, die in de veertiende eeuw als bij toeval de onsterfelijkheid cadeau krijgt. Zijn levenslust lijkt in de twintigste eeuw volkomen verdwenen, tot hij de jonge actrice Régine ontmoet. Fosca wil nog maar één ding, sterven:

“Ik kan niet sterven, zelfs niet als ik het wil.”
“Als ik toch eens geloofde dat ik onsterfelijk was”, zei Régine. “wat dan?”
“De hele wereld zou van mij zijn.”
“Dat heb ik ook gedacht,” zei hij, “lang geleden.”
“En waarom nu niet?”
“Je kunt je niet voorstellen wat dat betekent: ik zal er altijd zijn, ik zal er nog steeds zijn.” Hij liet het hoofd zakken. “Dat is een verschrikkelijke vloek. Ik leef, maar ik leef niet. Ik zal nooit sterven.”

De Beauvoir belicht in haar werk de ‘vloek’ van het eeuwige leven, waarbij de dood voor de hoofdpersoon als ultieme vertroosting wordt gezien. De invalshoek die de schrijfster hiervoor gebruikt, wijkt sterk af van de meest gangbare opvattingen over het leven en de dood, maar sluit wel sterk aan bij de twintigste-eeuwse Franse filosofische opvattingen van onder meer Jacques Lacan en Emmanuel Levinas.

Wie het stadium ‘onsterfelijkheid’ ook bereikten, zijn de vele muzikanten die vroegtijdig de dood vonden. Van Buddy Holly en Janis Joplin tot Jeff Buckley, die verdronk tijdens de opnames van zijn laatste album dat in 2001 postuum verscheen. Op een van zijn vorige albums, het magistrale *Grace*, covert Buckley overigens een nummer van de zeventiende-eeuwse schrijver John Dryden, de vaste toondichter van de al even jonge en tragische Henry Purcell, die op 36-jarige leeftijd ten gevolge van een verkoudheid overleed.

Verder

Naast de aangehaalde thema's zijn er nog tientallen andere invalshoeken rond ‘dood’ mogelijk: van bijvoorbeeld Hans Andreus' troostende woorden over het aanvaarden van de dood tot Joseph Conrads morbide aanklacht in *Heart of Darkness*, een werk dat door Francis Ford Coppola van de Zairese jungle werd verplaatst naar het Amerikaanse conflict in Vietnam in zijn anti-oorlogsfilm *Apocalypse Now*. De mogelijkheden zijn onuitputtelijk of, om het met Ionesco's op het absurdisme van de jaren '50 gestoelde woorden te zeggen: ‘Er zijn toch meer doden dan levenden. En er komen er steeds meer bij.’

Jan Staes is werkzaam bij het Vlaamse ministerie, departement Onderwijs, CANON cultuurcel en redacteur van Tsjip/Letteren. ■

Gebruikte literatuur en muziek

David Allmond, *De schaduw van Skellig*. Amsterdam: Querido, 2000.

David Allmond, *De wildernis*. Amsterdam: Querido, 2001.

Oscar van den Boogaard, *Liefdesdood*. Amsterdam: Querido, 1999.

Simone de Beauvoir, *Alle mensen zijn sterfelijk*. Houten: Agathon, 1993.

Georg Büchner, *Woyzeck*. Vertaling Janine Brogt. In: Georg Büchner, *Verzameld werk*. Amsterdam: International Theatre Bookshop, 1987.

Jeff Buckley, *Grace*. (cd) 1996.

Irene Dische, *En iedere week een brief*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1997.

Peter van Gestel, *Winterijs*. Baarn: Fontein, 2001.

Gerrit Komrij, *De klopgest*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2001.

Per Nilsson, *Jij, jij en jij*. Rotterdam: Lemniscaat, 2001.

Patricia Reilly Giff, *Lilly's leugen*. Amsterdam: Querido, 1999.

Therapy?, ‘Diane’. Op: Therapy?, *Infernal Love*. (cd) 1995.