



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Goedaardig: de kunst van het achterblijven

van der Geest, S.

Publication date

2011

Document Version

Final published version

Published in

Ontspoorde cellen: kanker in fictie

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Geest, S. (2011). Goedaardig: de kunst van het achterblijven. In A. Oderwald, K. Neuvel, & W. van Tilburg (Eds.), *Ontspoorde cellen: kanker in fictie* (pp. 209-216). (Literatuur en geneeskunde). De Tijdstroom.

http://www.sjaakvandergeest.socsci.uva.nl/pdf/anthropology_and_literature/goedaardig.pdf

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Goedaardig

De kunst van het achterblijven

Sjaak van der Geest

Deze beschouwing begon in september vorig jaar. Ik ruimde de VPRO-gids op en keek er nog even doorheen of ik iets gemist had. Elke week datzelfde vergeefse ritueel: kijken wat je niet gezien of gehoord hebt. Mijn oog viel op een fotootje dat ik kende en dat ook in een van mijn oude fotoalbums moet zitten: twee van mijn studenten uit het begin van mijn carrière, Monique en Pieter. Die studenten uit de eerste jaren vergeet je niet.

Monique en Pieter waren onafscheidelijk. Ik geloof dat ze elkaar al op de middelbare school hadden leren kennen. Ze gingen samen antropologie doen, volgden samen de colleges en werkgroepen en gingen samen op leeronderzoek. Het onderwerp was medicijngebruik in Indonesië, in een dorpje in de buurt van Yogyakarta op Java. Monique had Indonesische wortels en dat was nog goed te zien; ze was een mooi 'Indisch meisje' met zachte dromerige ogen. Ze sloten hun studie in dezelfde stijl af: één gemeenschappelijke scriptie. En toen verdwenen ze langzaam uit mijn leven. Ik wist dat Pieter een baan kreeg in een museum; wat Monique ging doen weet ik niet meer. Het is het lot van elke schoolmeester: mensen bij wie je enkele jaren nauw betrokken bent, verdwijnen. Een vertrekken dat een beetje op doodgaan lijkt, zoals dat Franse spreekwoordje zegt.

Jaren later dook de naam van Pieter (Boskma) weer op. Hij bleek een productieve dichter te zijn geworden met een geheel eigen stijl: lange verhalen die aan de epen van de klassieke dichters deden denken, maar dan romantischer. Ik herinner me dat ik contact met hem zocht en hem onder meer vroeg of Monique nog bij hem was. Dat vond ik blijkbaar nog belangrijker dan zijn poëzie. Het antwoord was geruststellend en vanzelfsprekend: ja, ze waren nog steeds bij elkaar, nog steeds onafscheidelijk. En nu dat fotootje van hun tweeën, genomen in 1977 bij hun eerste bezoek aan Indonesië. Dit las ik in de omringende tekst:

In 2008 overleed de vrouw van dichter Pieter Boskma op 49-jarige leeftijd aan de gevolgen van borstkanker. Twee maanden na haar dood diende zich bij hem ineens een gedicht over deze tragedie aan, dat het eerste bleek van een serie van epische omvang: in het halfjaar dat volgde, schreef Boskma

meer dan driehonderd gedichten. Een ruime keuze daaruit is nu gebundeld in Doodsbloei, dat tegelijk een requiem voor en een ode aan de gestorven geliefde is, en zich laat lezen als een 'rouwdagboek in verzen'.

De tekst kondigde een radiodocumentaire aan van HollandDoc over 'De dichter en de liefde en de dood'. Uitzending Gemist kwam mij te hulp en ik luisterde naar de nog steeds vertrouwde stem van Pieter die door de duinen liep en herinneringen ophaalde aan zijn Monique met wie hij dezelfde plekken had bezocht. De zeewind blies hard in de microfoon van de verslaggeefster.

Kanker dood

Deze beschouwing gaat over kanker en dood, kanker dood. En over hoe mensen daarmee omgaan; niet zozeer de stervenden maar de achterblijvers. Kanker is niet meer het onverbiddelijk doodvonnis dat het jaren geleden was, maar nog steeds is er geen ziekte die zozeer het lot van de levenden verstoort als kanker. In de verhalen en berichten over jong gestorvenen (boven 70 jaar) gaat het meestal over kanker, bestraling, chemokuur en een 'kansloos gevecht'. Kanker is nog steeds de ziekte van het 'ondraaglijk en uitzichtloos lijden' waar de euthanasiewet naar verwijst. De overgrote meerderheid van zieken die om euthanasie vragen – en ook krijgen – heeft kanker.

Kanker is ook 'bij uitstek' de ziekte die trauma en drama in ons overig zo vreedzame en rimpelloze leven brengt. Die drama's zetten mensen aan het schrijven, de zieken zelf en de nabestaanden. In de CCC-databank van egodocumenten die ziekte en sterven beschrijven, gaat het in één van de vijf gevallen om kanker. Ook in een wat oudere overzichtsstudie van egodocumenten door Arko Oderwald blijkt dat kanker veruit het vaakst tot schrijven aanzet.

Te late liefde

De dood van een dierbare roept intense gevoelens van liefde op. Vaak is dat te late liefde. Hoe verder de dierbare uit mijn gezichtsveld is verdwenen en hoe meer dat mijn schuld is, des te groter is het helaasheidsgevoel van die te late liefde en des te meer maak ik mezelf verwijten, voel ik spijt. Die postmortale affectie, die men tracht te compenseren met het bijwonen van begrafenissen of crematie, heeft iets goedkoops en onoprechts.

Vooraf tijdens mijn verblijf in Ghana, waar begrafenissen het belangrijkste sociale evenement zijn, trof mij die dubbelheid van menselijke relaties. Begrafenissen, schreef ik, waren rituelen van te late zorg en betrokken-

heid. Wat de gestorvene tijdens zijn leven niet kreeg, werd hem na zijn dood in overvloed geschonken: aandacht, uitingen van genegenheid, bewondering, en materiële steun in de vorm van geld en reparaties aan het huis (om het toonbaar te maken voor de begrafenisgasten). Een cartoon in een Ghanese krant laat een oude man zien op zijn ziekbed. Zijn zoon staat bij hem en zwaait met zijn portemonnee. Hij zegt: 'Vader, ik heb hier geld, maar we hebben besloten het niet voor het ziekenhuis te gebruiken. We bewaren het voor uw begrafenis.' De oude man kijkt wat verbouwereerd, maar waarschijnlijk kan hij ermee instemmen. Hij zou hetzelfde gedaan hebben. Per slot van rekening is een geslaagde begrafenis het belangrijkste 'in' een mensenleven.

In mijn ijver om antropologisch uit te pluizen wat een begrafenis is, beschreef ik de gebeurtenis als een huldebetoon dat meer tot de levenden dan tot de dode gericht is. Een geslaagde drukbezochte begrafenis strekt vooral de familie tot eer, zoals een ouderwetse Brabantse bruiloft meer zei over de status van de familie dan over de populariteit van het bruidspaar. Deze interpretatie onderstreepte het wat gratis karakter van het rouwmisbaar en de uitingen van liefde voor de overledene. De begrafenisgasten tonen hun respect voor de gestorvene maar zij geven vooral ook *acte de présence* aan de familie. In Ghana worden de bezoekers en hun geldelijke bijdragen nauwkeurig geregistreerd. Dat gebeurt in Nederland dan niet, maar overeenkomsten zijn er zeker.

Ik ben niet wezenlijk van mening veranderd over de opwelling van affectie na de dood van een familielid of bekende in Ghana, maar ik was te weinig genuanceerd, te kritisch, zo niet moralistisch in mijn oordeel. Die opwelling is misschien sociaal wenselijk – en inderdaad, tranen kunnen in Ghana op commando geproduceerd worden – maar er steekt ook oprechtheid in die plotseling opstekende affectie. Ik weet het van mezelf: ik voel een authentieke emotie van spijt over mijn gebrek aan aandacht en betrokkenheid als er iemand overlijdt die ik 'verwaarloosd' heb of niet genoeg 'gegeven'. Daar wil ik het nu over hebben: de oprechte emotie die de dood kan oproepen, de goedaardigheid die de kwaadaardige ziekte teweegbrengt.

Het prototype van de postmortale liefdesverklaring is waarschijnlijk Dantes *La vita nuova*, een bundel van 42 korte hoofdstukken en dertig verzen die de dichter op 28-jarige leeftijd schreef na de dood van zijn geliefde Beatrice die hij slechts van grote afstand had kunnen beminnen. Slechts eenmaal zouden zij een woord gewisseld hebben. Na haar dood echter wordt zijn liefde voor haar 'verwezenlijkt', in woorden die de werkelijkheid vervangen, vervolmaken.

Doodsbloei

Zo ongeveer lees ik de gedichten die Pieter Boskma schreef na het overlijden van zijn Monique: een uitbarsting, een razernij van tederheid, opgebloeid uit haar dood. De gedichten zijn een herhalingsoefening van zijn leven en reizen met haar:

*Jij in mijn armen, in mijn armen, eeuwig in mijn armen,
op een chaise longue in een fattoria bij Montalla,
in de trein naar Verona, langs de oever van de Arno,
het villaatje met zeezicht op de rotskust van La Palma
(...)
Jij die op eindeloos veel plekken nu begraven ligt,
jij die een jonge lach draagt op een jong gezicht,
jij die niet meer verandert nu je bent gedicht.*

*Jij die elke avond verdubbelt in afwezigheid,
maar ook elke ochtend weer zachtjes nader schrijdt,
en nog elke middag het helen van mijn vingers leidt.*

Hij vindt haar terug in de kleinste gebeurtenissen, een veertje dat voor zijn voeten dwarrelt:

*Ik pak het veertje op, het is glanzend
blauwig antraciet met kleine witte stippen,
en ik zie je weer in net zo'n jurkje dansen,

die late zomeravond in de Toscaanse heuvels,
mijn naam! mijn naam! als een triomfkreet op je lippen.*

Ik schat dat ze de maanden na haar dood meer in hem aanwezig was, dan toen ze er nog 'was'. De dood verbreekt de vanzelfsprekende gedachteloze aanwezigheid en dwingt tot nieuwe aandacht.

*Hoe wen ik ooit aan je vergaan
zolang elk nieuw gedicht je vangt?
Hoe kan men van iets scheiden
waaruit men zelf bestaat?
(...)
Is er een woord te vinden,
hoorbaar voor de doven,
leesbaar voor de blinden,*

*dat daarop antwoord geeft?
Ik moet het wel geloven
zolang jij daarin leeft.*

Het verleden wordt een soort toekomst: zo zal het weer zijn omdat het zo was.

*Nog één laatste keer dan, nu alles gezegd is,
nu alles beslecht is, nog één laatste keer.
Nog één laatste keer dan, net of het echt is,
net als toen echt is, nog één laatste keer
(...)
Zie je die zachte gloed over het gras?
Zo zal het weer zijn omdat het zo was,
alle twaalfduizend dagen en nachten*

dat men ons in één adem noemde.

De dood, hebben velen gezegd, is de grote inspirator en katalysator van de dichter. De eindigheid der dingen geeft hun een speciale glans; schoonheid en ontroering schuilen in hun tijdelijkheid. Leven is alleen leven, schreef Boutens in zijn gedicht over de goede dood, 'als het tot den dood ontroert'. Dat is bekend. Bekend is ook dat het naderende einde de dichter opjaagt; hij heeft nog maar even om de dood vóór te zijn, te omzeilen, te slim af te zijn zelfs met regels voor de eeuwigheid. Alle schrijven is schrijven tegen de dood. Nogmaals, dat is bekend. Maar we hebben veel minder stilgestaan bij het schrijven *na* de dood. De twee boeken die mij inspireerden tot dit essay zijn beide schrijfsels na de dood, een dichtbundel en een autobiografische roman. Ze verzetten zich niet tegen de dood, maar kiezen hem als hun uitgangspunt. De dood is het moment waarna het wonder gebeurt: liefdesbloei.

Patrimonium

Die autobiografische roman is *Patrimonium* van Philip Roth. Het boek is alom geprezen en aangeprezen als het ontroerende verhaal van Roth over het gevecht van zijn vader tegen een fatale hersentumor, niet 'kwaadaardig' in de medische betekenis van het woord, maar kwaadaardig genoeg om hem dood te maken. Roth beschrijft nauwkeurig hoe hij zijn vader naderbij komt in de laatste maanden van zijn leven waarin deze zijn charmes en bravoure geleidelijk moet inleveren.

Maar het is ook het verhaal dat Roth *na* de dood van zijn vader schreef en de titel *Patrimonium* gaf. 'Patrimonium' is vaderlijk erfdeel, dat wat de vader aan zijn zoon meegeeft, voor hem achterlaat. Wat is dat erfdeel? Roth heeft het voortdurend over spullen die zijn vader aan hem wil geven. Eerst is dat zijn tefellin (gebedsriem), dan een scheerbeker, sherryglazen, servetten, een tafelkleed, een vaas, kartelmessen, een klok... Als zijn zoon tegenstribbelt, is het antwoord: 'Wat moet ik er verdomme mee?' Bij ieder bezoek moet de zoon iets meenemen; met het inleveren van al die voorwerpen levert zijn vader uiteindelijk zichzelf in. De zoon schrijft:

Beetje bij beetje nam ik alles terug, terwijl het me iedere keer opviel hoe irrelevant voor hem de sentimentele waarde – en zelfs de materiële waarde – was van dingen die de bedoeling hadden liefde uit te drukken van de mensen die hem het dierbaarst waren.

Maar die verzameling van gebruiksvoorwerpen en andere objecten zijn niet het patrimonium waar Roth op doelt, hoe symbolisch ze ook mogen zijn voor het terug- en doorgeven van het leven. Roth gebruikt het woord 'patrimonium' pas als hij zijn vader aantreft in de badkamer, ontredderd nadat hij zijn ontlasting heeft laten lopen. Alles zit onder de stont, de vloer, de douche, de badmat, zijn kleren verspreid over de vloer, zelfs de tandenborstel. Roth stelt hem gerust, troost hem, ruimt de troep op en helpt hem onder de douche. 'Niet aan de kinderen vertellen', smeekt hij gebiedend. 'Ik zal het aan niemand vertellen... Ik zal zeggen dat je bent gaan rusten.'

Als hij alle sporen heeft uitgewist en met eau de cologne de stank heeft verdreven, loopt hij op zijn tenen de slaapkamer in waar zijn vader ligt te slapen.

Je ruimt de stont van je vader op omdat die opgeruimd moet worden, maar nadat je die hebt opgeruimd, voel je alles wat er te voelen valt als nooit te voren... als je je weezin eenmaal hebt ontweken en je misselijkheid hebt genegeerd en je je voorbij die ziekelijke angsten weet te storten die net zulke bolwerken zijn als taboes, valt er ontzettend veel leven te koesteren.

Ik nam de stinkende sloop mee naar beneden en stopte hem in een zwarte vuilniszak die ik vervolgens dichtbond.

Waarom dit goed was en zoals het hoorde had me niet duidelijker kunnen zijn, nu het karwei een maal was geklaard. Dit was dus patrimonium.... Dat was mijn patrimonium: niet het geld, niet de tefellin, niet de scheerbeker, maar de stont.

Het patrimonium is de intimiteit tussen vader en zoon, die tijdens hun leven geleidelijk verloren was gegaan – opgroeien is immers verwijdering – maar nu weer mogelijk werd gemaakt door de naderende dood. Als Roth zijn vader de volgende avond in bad helpt, kijkt hij naar zijn penis. Hij had die niet meer gezien sinds hij een jongetje was.

Ik keek er ingespannen naar alsof het de allereerste keer was en wachtte mijn gedachten af. Maar het enige dat mij inviel was dat ik zijn lid goed in mijn geheugen moest prenten voor als hij dood zou zijn. Misschien dat dat zou voorkomen dat hij met het verstrijken der jaren tot een geest zou vervagen. 'Ik moet het goed onthouden,' zei ik bij mezelf, 'alles onthouden zoals het was, zodat ik de vader die mij geschapen heeft kan herscheppen als hij er niet meer is.'

Je mag niets vergeten.

Intenser en rijper

In een beschouwing over sterven, versterven en euthanasie pleit antropoloog Anton Blok voor een terugkeer naar de *ars moriendi*, de kunst van het sterven. Hij put zijn inspiratie uit de – schaarse – beschrijvingen van sterven in andere culturen, waar doodgaan niet, zoals bij ons, een lange pijnlijke weg is vanwege de vele obstakels die de medische wetenschap opwerpt. Euthanasie, versterving, palliatieve sedatie, hospices en het recente burgerinitiatief 'Uit Vrije Wil' zijn signalen van een hernieuwde aandacht voor de kunst van het goede sterven.

In deze beschouwing wilde ik echter aandacht vragen voor de kunst van het achterblijven. In de verzen van Pieter Boskma over zijn Monique en in het relaas van Philip Roth over het sterven van zijn vader vond ik aanknopingspunten voor die kunst. De dood van hun geliefden opende bronnen van nieuwe tederheid en nabijheid. De kwaadaardigheid van de kanker dood bleek een onverwachte mildheid achter de hand te hebben, die het leven van de achterblijver intenser en rijker maakte. Voor Pieter Boskma werd het beeld van zijn geliefde scherper, intenser; Philip Roth kreeg een nieuw zicht op zijn vader, een 'closer look' die de twee dichters bij elkaar bracht op het moment van de definitieve verwijdering.

Tegelijkertijd voel ik me ongemakkelijk met deze misschien te gemakkelijk gekozen zinnen, woorden van een buitenstaander, boekenwijsheid. Uitspraken van een stuurman op de wal van het onbedreigde leven. Mijn enige verdediging is dat ik vaar op het kompas van deze twee auteurs die uit ervaring spreken en dat ik me in hun doodsbloei kan verplaatsen. Ja, zo is het; zo moet het zijn; zo hoop ik dat het ooit ook voor mij zal zijn.

Verwijzingen*Boeken*

Alighieri, Dante. *Vita nuova. Het nieuwe leven*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Frans van Doorn. Utrecht: Kwadraat, 1988.

Blok, A. Terug naar de ars moriendi. *Medische Antropologie* 1996, 8, 247-250.

Boskma, P. *Doodsbloei*. Amsterdam: Prometheus, 2010.

Geest, S. van der. Culturele tranen op begrafenissen in Ghana. In: P. van de Klashorst (red). *Dodendans. Ontdekkingsreis rond de dood in verschillende culturen* (pp. 58-71). Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1990.

Geest, S. van der. Funerals for the living: Conversations with elderly people in Ghana. *African Studies Review* 2000, 43, 103-29.

Oderwald, A. *Lijden tussen de regels. Overzichtsstudie naar egodocumenten van chronisch zieken*. Amsterdam: NCCZ, 1994.

Roth, Ph. *Patrimonium. Een waar verhaal*. Amsterdam: Meulenhoff, 1991.

Website

Stichting CCC. *Patiëntveringsverhalen*.
<http://www.patiëntveringsverhalen.nl/>.