

Zoë Ghyselincq interpreteert aspecten van sterven, dood en rouw in en aan de hand van de literaire verbeelding.

‘Wat lezen mensen in rouw?’ Met deze vraag trapt psychiater Uus Knops en ik vorige week (22 februari 2022) de gespreksavondenreeks rond Literatuur en zorg, “Lezen in Tijden van Zorgzaamheid” in de Gentse stadsbibliotheek De Krook af. We hadden het over rouw en verhalen, over de kracht en de gevaren van fictie, over de nood aan en zoektocht naar woorden om de rauwheid van rouw bij het nekvel te grijpen. Rouw laat zich, zo bleek nog maar eens, niet zo gemakkelijk (be-)schrijven.

Ik heb lang nagedacht over deze vraag. Lezen mensen in rouw wel? Fictie of non-fictie? Zelfhulpboeken of niet? Waarom lezen mensen in rouw? Om verstrooiing of precies om lotgenoten te vinden? Om zich te herkennen in een groter geheel van rouwendenden? Wie zijn ‘mensen in rouw’ dan wel, wanneer begint rouw en kunnen we dit überhaupt generaliseren? Deze en andere aan deze thematiek verbonden vragen (zonder eenduidige antwoorden) leken me het ideale uitgangspunt om voor dit magazine te reflecteren over welke (al dan niet literaire) rouwboeken en –verhalen een leidraad kunnen vormen voor rouwendenden, voor hen die zich voorbereiden op verlies, of rouw hebben gekend. Het zijn tevens richtvragen die me in staat stellen gekende, evidente en nog onderbelichte aspecten rond rouw via de literaire verbeelding ter sprake te brengen.

Anticipatorische Rouw en Verbeelding

In deze bijdrage belicht ik op basis van enkele zogenaamde rouwboeken, fictie en non-fictie, het concept van ‘anticipatorische rouw’ (ook wel anticiperende rouw genoemd), de rol van tijd en die van de verbeelding in rouw. De spot schijnt, bij wijze van uitnodiging tot verdere reflectie, los over deze fenomenen, zonder enige aanspraak te willen maken op het bieden van een volledig beeld, een exhaustieve analyse of een wetenschappelijke interpretatie.

Verbeelding in rouw

Om rouw door te komen, is verbeelding nodig. Dit is de kern van Joan Didions rouwboek, *Het jaar van magisch denken* (2006). In dit boek verbeeldt ze het eerste jaar na het fatale hartfalen van haar echtgenoot, de schrijver John Gregory Dunne, in 2003. In een duizelingwekkende gedetailleerdheid probeert zij op quasi wetenschappelijke wijze te doorgronden hoe ze dat overlijden had kunnen voorzien, attesteren en hoe ze signalen (‘de stand van de pupillen’) had moeten interpreteren. De dood van John – dat ene moment ‘waarop je aan tafel gaat en je hele leven verandert’ – heeft haar niet alleen tot een andere vrouw, tot weduwe, gemaakt. Ook als schrijfster voelt Didion fundamentele grond vanonder haar voeten wegschuiven. Enkel door zich intens te verbeelden dat haar man haar ook na zijn dood aanmoedigt, kan ze haar werk (en haar identiteit) als auteur schoorvoetend en meer niet dan wel verderzetten. Net zoals zovele rouwboeken van literaire auteurs eindigt Didions tekst in een onafgewerkte schemerzone. Haar schrijversstem botst telkenmale op de grenzen van taal. De verloren stem van haar echtgenoot blijft doorklinken in haar woorden. De verbeelding stopt niet, rouw evenmin.

‘Rouw begint bij erkenning’. Het verlies beseffen. Het is het credo van de moderne rouwspecialist en van druk geraadpleegde zelfhulpboeken. Ook Uus Knops verdedigt het belang van erkenning als basis van elk rouwproces. Erkennen is precies wat Didion in de fond niet doet. Ze houdt, kennelijk bewust, een achterpoortje open. Vanuit de kier van die

ontkenning loert de verbeelding. Uit haar stiekeme weigering om de realiteit van Johns dood onder ogen te zien, put ze kracht. Ze houdt zijn schoenen bij. Want als hij terugkeert, heeft hij toch schoenen nodig? Verre van haar overtuiging te pathologiseren en aan een of andere mentale aberratie toe te schrijven, gun ik Didion deze gekheid, deze – in medische termen – ‘ontkenning’ graag. Het is in die verbeeldingskracht – het openhouden van de mogelijkheid van een terugkeer van haar overleden echtgenoot – dat haar boek zich van het doorsnee zelfhulp- en rouwboek onderscheidt. Zo lucide haar volharding om het onomkeerbare te controleren en te verifiëren, zo breekbaar mooi haar angst en weigering om verlies te erkennen en te aanvaarden. Of hoeveel deugd een beetje ‘in-sane zijn’ wel kan doen.

Rouw als confrontatie met tijd en met jezelf

Rouw wordt doorgaans geassocieerd met een post-verlies ervaring. Men rouwt *na* het verlies van een geliefde, *na* het verlies van een job, vrouwelijkheid, ledematen, enzovoort. Zo ook Didions rouw *na* verlies. Haar boek biedt het perspectief van de *na*-bestaande. Post-verlies ervaringen, zo vermoed ik, versterken op hun beurt nieuwe geanticiperde vormen van rouw (pre-rouw, zo je wil), die net zoals de *na*-variant van zelf-rouw getuigen. Didion rouwt tegelijk over het verlies van haar eigenheid, van de vrouw die ze was *voor* Johns dood, over de (nu niet langer) vrouw *van* John. Vormen van zelf-rouw kunnen variëren van zelfmedelijden – als wandelend symptoom en deel van verlies -, over het existentiële besef van persoonlijke vergankelijkheid, tot zelfdestructieve ideeën. Zelf-rouw is dus eveneens een vorm van anticipatorische rouw. Het verbeeldt zich de pijn die het verwachte verlies met zich mee zal brengen en veroorzaakt zodoende mogelijkwijze escapistische verlangens. Kort door de bocht: Uit angst voor de pijn die sowieso zal komen (maar er in feite al is), liever alvast zelf teloorgaan. Zo drukt de Nederlandse journaliste Lianne van Sadelhoff, “dochter van een moeder met ongeneeslijke kanker”, ‘haar doodswens’ uit in de laatste weken vóór het verlies van haar moeder.

Had doorgereden, klootzak, dacht ik, had niet geremd maar was maar gewoon goddeloos doorgereden. (...) Dan had ik niet meer zo bang hoeven zijn, dan waren we er in één keer definitief van af geweest. (van Sadelhoff, p. 53)

Lisannes non-fictionele rouwverslag, *Je bent jong en je rouwt wat* (2020), behelst zowel de anticiperende rouwvormen *in de aanloop naar* als *na* het verlies van haar moeder. Haar relaas komt – voor mij als lezer van ongeveer dezelfde leeftijd als Lianne – soms akelig dichtbij (over effecten van fictie en non-fictionele rouwliteratuur heb ik het een volgende keer). Het verlangen om één te worden, te versmelten met wat verloren is of zal gaan, duikt al op in de vroegste literaire bronnen die we kennen. In het Akkadische epos *Gilgamesj*¹ vraagt de rouwende titelfiguur zich terecht af ‘of hij niet ook zal sterven’, aangezien hij ‘net als zijn overleden vriend Enkidoe’ sterfelijk is. De dood van zijn vriend is voor hem duidelijk een ‘memento mori’. In tegenstelling tot Lisannes doodsverlangen speelt in het geval van *Gilgamesj* de existentiële angst voor de dood. Enkidoes dood veroorzaakt in hem echter wel – ongewild – hetzelfde effect als Lisannes innerlijke verlangen, dat eerder de momentopname van een begrijpelijke angst voor verlies dan een symptoom van een diepgewortelde melancholie voorstelt. Uit angst dat de dood ook hem zou treffen, hongert *Gilgamesj* zichzelf uit, verwaarloost hij zich totaal en trekt hij weg uit de bewoonde wereld. Hiermee bevestigt hij echter precies het doodsverlangen dat Lianne zo plastisch uitdrukt en versterkt hij de gelijkenis tussen hem en de overleden Enkidoe. Het is pas wanneer Sidoeri, een goddelijke

waardin/psychologe, hem op zijn pad aanmaant zich te wassen, feest te vieren, muziek te maken en voor een nageslacht te zorgen, dat hij opnieuw de cyclus van vergankelijkheid – en dus opnieuw de dood, er is geen ontkomen aan – waartoe hij behoort kan herbevestigen. Tegelijk doelt Sidoeri niet op een radicale breuk tussen leven en dood. Door aan te dringen om het leven te vieren wil ze juist bereiken dat Gilgamesj ook de sterfelijkheid en dus de dood, zeker die van Enkidoe, als voorwaarde en intrinsiek deel van het leven, zou vieren. Teruggekeerd uit zijn diepe rouwervaring begint Gilgamesj vervolgens zijn verhaal te vertellen en te delen met de wereld, alsook met ons, in latere tijden. Immers, wat Gilgamesj niet kon, namelijk de onsterfelijkheid bereiken en de dood ontvluchten, deden zijn naam en verhaal wel. Diepgaande rouw herbergt creativiteit: het is dat wat Joan, Lisanne en Gilgamesj ons leren.

Creativiteit en verbeelding in anticipatorische rouw

Soms is zelf-rouw geen effect van het verlies van de ander of het andere; anticipatorische rouw geen aftellen naar dat verlies. Anticipatorische rouw en zelf-rouw culminerend in het moment waarop de rouwende de realiteit van de eigen nakende dood – het verlies van het zelf – onder ogen moet zien. Ook deze ‘voorbereidingsfase’ op verlies, die door rouw gekenmerkt wordt, kent een creatieve fase, waarin de verbeelding een belangrijke rol speelt. Een opmerkelijk voorbeeld van het samengaan van anticipatorische rouw en verbeelding vinden we in de in 2020 gepubliceerde fictionele debuutroman, *For when I'm Gone*, van de Engelse journaliste Rebecca Ley. In dit boek ontmoeten we een jonge terminaal zieke moeder, Sylvia. Tijdens haar verblijf in een hospice schrijft ze een handleiding voor haar man Paul om te overleven met hun kinderen na haar dood. “De zelfhulp-gids die niemand ooit wil schrijven”, zo oppert ze. De gids die haar echtgenoot in staat moet stellen zonder al te veel kleerscheuren door hun gezinsleven te navigeren wanneer zij er niet meer is.

In deze afscheidshandleiding, ook wel eindelevensverhaal genoemd, vertelt Sylvia haar levens- en ziekteverhaal en probeert ze zich een toekomstig leven voor Paul en de kinderen voor te stellen. Het is geen toeval dat reflectie op en meer nog de acute confrontatie met onze vergankelijkheid, precies door mensen wiens tijd beperkt is, getuigt van een prominente omgang, zelfs worsteling met de notie ‘tijd’.

Eindelevensverhalen: temporele weefsels

Ley's roman presenteert ons drie soorten ineen vervlochten hoofdstukken met evenveel verschillende tijdsdimensies. Een derde van het boek wordt in beslag genomen door ‘Toen’-hoofdstukken die het leven voor Sylvia's ziekte interpreteren; de ‘pre-dagen’, zoals ze het zelf noemt. De ‘Nu’-hoofdstukken nemen de eerste maanden na Sylvia's overlijden vanuit het perspectief van de nabestaanden voor hun rekening. Een belangrijk deel is gereserveerd voor de ‘Sylvia's handleiding’-delen. Deze hoofdstukken vormen het ik-relaas van de eindelevensfase (in het psychologische discours ook wel de ‘mortal time’ genoemd) en zijn expliciet gericht aan Paul. Door de gebruikte ‘jij’-vorm, waarmee Sylvia in eerste instantie haar echtgenoot adresseert, voel je je ook als lezer meteen aangesproken – een niet onaardige techniek van auteurs om empathie op te wekken. Hierin reflecteert Sylvia zowel over verleden, heden, als toekomst. Ik wil hier benadrukken dat precies die (potentiële) toekomst, ook in niet-fictionele eindelevensverhalen, noodzakelijkerwijs geconstrueerd wordt door gebruik te maken van de verbeelding. Al blijft Sylvia wellicht aanwezig in de gedachten en verbeelding van haar geliefden, zelf zal ze nooit effectief deel uitmaken van de toekomst waarvan ze zich beeld vormt. Als bijlage bevat de roman verder vier afscheidsbrieven, gericht

aan Sylvia's moeder, haar zus, en haar twee kinderen, Megan en Jude. Deze laatste mogen deze brieven pas openen op hun achttiende verjaardag. Tezamen gezien vormen deze 'manual'-hoofdstukken en de afscheidsbrieven de schriftelijke nalatenschap van de protagonist.

Sylvia begint haar handleiding te schrijven vanaf het moment dat ze gehoord heeft dat ze terminaal ziek is. Meer nog dan de veranderde gezondheidstoestand na haar eerdere borstkankerdiagnose, rechtvaardigt de confrontatie met de dood, zoals ze zelf toegeeft, deze narratieve-creatieve taak. Naarmate haar handleiding zich ontvouwt, blijkt dat schrijven een bijna existentiële noodzaak wordt. Schrijven, zo geeft ze aan, vertelt haar uiteindelijk dat ze (nog) leeft. Schrijven wordt hier een daad van zelfscheping te midden van het gestage proces van zelf-verlies.

Sylvia springt van het ene temporele niveau naar het andere. Nu eens interpreteert ze haar kindertijd, samen met haar zus en haar vader, dan weer vertelt ze over het vertrek van haar moeder, die haar carrière verkoos boven het gezinsleven. Elders weidt ze uit over haar eigen werk in een vruchtbaarheidskliniek. Ze vertelt over hoe zij, de onbezonnen knappe roodharige vrouw, de rationele en ietwat schuchtere dierenarts Paul ontmoette en hoe ze angstvallig probeerde haar boulimia-probleem voor hem te verbergen. Bovendien is de handleiding voor haar de plaats om in het reine te komen met fouten die ze in het verleden heeft begaan, waarvan Paul zich niet eens bewust was. Een groot deel van de aandacht gaat uit naar haar onaangename ervaringen met het moederschap en de problematische opvoeding van haar zoon Jude.

Sylvia noemt haar handleiding 'een vergeefse poging' om zichzelf 'in de toekomst van haar echtgenoot en kinderen te weven.' De keuze voor deze metafoer is geen toeval. Het moderne rouwdiscours wordt erdoor gedomineerd. In haar kleine troostboekje, *Op afstand nabij* (2021), omschrijft Uus Knops rouwen als leven met een rouwtouw; een touw dat je als rouwende dient te verweven in het vlechtwerk van je eigen leven. Dat dit 'weven' ook etymologisch verwant is met wat Sylvia en Uus doen – teksten schrijven, weefsels van woorden – wil ik hier vanuit mijn achtergrond graag aan toevoegen (Lat. *texere*; *textum*). Give sorrow words. Shakespeare zei het al.

Die goed gebalanceerde woordenweefsels zijn bedoeld om impact te hebben. Opvallend genoeg probeert Sylvia met haar schriftelijke advies het toekomstige leven van haar man en kinderen te dirigeren, of op zijn minst actief vorm te geven. Zoals het nalatenschapsboodschappen lijkt te betamen, maant Sylvia haar naasten aan 'de dag te plukken', zich de 'goede tijden' te herinneren, verder te gaan en een 'goed leven' te leiden. Het leven zoals het is, af te vinken van de bucketlist.

Het postume verweven: de imperatief

Sylvia's handleiding, waarin zij zich het best mogelijke en, in haar ogen, meest realistische van alle toekomstscenario's voorstelt, valt op door het expliciet communicatieve karakter. Haar actieve poging tot communicatie blijkt niet alleen uit het feit dat ze zich openlijk tot Paul richt, maar nog meer uit het overdadige – en in dit geval genre-specifieke – gebruik van imperatieven, zeker wanneer ze het heeft over de opvoeding van haar kinderen: 'zorg ervoor dat ze genoeg groenten eet; *moedig* haar aan om verschillende dingen te proberen. Sashimi, waterkers, bloedsinaasappels; *bevorder* haar lezen'. Door te delegeren wil Sylvia haar autoriteitspositie als moeder in praktische en emotionele kwesties versterken: ze moedigt Paul aan om de kinderen lief te hebben en op te voeden zoals zij dat deed.

Houd de kinderen stevig vast. Zeg ze dat je van ze houdt. Ik weet dat je het moeilijk vindt om te zeggen, maar je moet. Fluister het in hun wangen als het bedtijd is, zeg het terloops als je melk op cornflakes giet, gooi het weg als begroeting als je ze op school achterlaat. Ik wil dat de woorden zo vertrouwd voor hen zijn, dat ze ze als vanzelfsprekend beschouwen. (Ley, p. 274)

Paul moet de leegte opvullen die zij zal achterlaten of, afhankelijk van het temporeel perspectief waarin we de handleiding bekijken, heeft achtergelaten. De reden waarom ze een handleiding maakt is omdat ze kennis bezit die anders met haar overlijden zou sterven. Ze doelt op kennis over haar kinderen, over opvoeden, over alles wat Paul tot dan toe genegeerd had. Kennis waarvan zij overtuigd is dat die heilig is.

Als controlefreak instrueert Sylvia Paul gedetailleerd hoe hij toekomstige mijlpalen, zoals verjaardagen, moet organiseren. Jawel, dit komt bijwijken beangstigend over. Ze regisseert het opruimen van haar kleerkast, de verdeling van haar bezittingen en ontwerpt een toekomstig relationeel plan voor Paul. Hij hoeft zich, vrij geparafraseerd, niet schuldig te voelen in de omhelzing met een andere vrouw. Sylvia heeft zich immers bedacht, en daar is de in dit geval bijna spokende verbeelding weer, 'dat ze er waarschijnlijk toch wel bij zal zijn.' Hoezeer zij ook probeert het toekomstige gedrag en handelen van Paul te sturen, niets – en daar is zij zich ergens wel bewust van – kan haar garanderen dat het ook daadwerkelijk zo zal gaan. Zij kan niet eeuwig de controle houden over haar gezin en de relatie met haar man na haar dood, hoewel deze handleiding een onverschrokken poging in die richting is.

Sylvia's handleiding en afscheidsbrieven vormen materiële erfenissen, bijna geritualiseerde objecten, die betekenis geven aan haar identiteit als echtgenote, dochter, zus en moeder. In haar eindelevensverhaal biedt Sylvia een rouwtouw van woorden aan haar geliefden om hen in staat te stellen haar tekstuele draad te weven in het weefgetouw van hun eigen toekomstige levens.

Onderzoek heeft aangetoond dat het vertellen en opschrijven van verhalen in de eindelevensfase de stervende autonomie en waardigheid verlenen, ook voor naasten en zorgverleners stress en angst doen afnemen – verhalen vertellen is een creatieve daad waarmee je coherentie en grip krijgt op de chaotische existentiële ervaring waarin je (jezelf of anderen) langzaam verliest. Hoe nabestaanden van de talloze Sylvia's die aan kanker sterven dergelijke, ook niet-fictionele eindelevensverhalen *na* het verlies ervaren en interpreteren, blijft grotendeels onderbelicht. In de 'Nu'-hoofdstukken van Ley's roman krijgen we een glimp van Pauls affectieve en cognitieve interpretaties van Sylvia's eindelevensverhaal. Door haar (handgeschreven woorden) te lezen, houdt hij de herinnering aan haar levend, verweeft hij haar woorden in haar postume bestaan. Desalniettemin blijft Pauls leeservaring geen onverdeeld positieve of louterende te zijn. Zo ervaart hij vooreerst angst om de tekst überhaupt te lezen. Hij stelt de lectuur ervan lang uit, omdat hij vreest dat zij nadien 'voor altijd weg' zal zijn. Vervolgens voelt Paul ook lichte irritatie na de lectuur: de onthullingen in de handleiding bedekken zijn verdriet met 'een laag onbegrip'. Ten slotte evolueren zijn reacties naar een eigenzinnige interpretatie van datgene wat Sylvia hem heeft opgedragen. Zo negeert hij haar bevel om zo snel mogelijk haar kast te ontruimen, omdat hij er zich niet klaar voor voelt. Het besef dat hij toch niet precies hoeft te doen wat zij hem heeft opgedragen, veroorzaakt bij hem een lichte opwindings.

Sylvia's eindelevensverhaal wordt een kneedbaar instrument waarmee Paul samen met zijn kinderen hun (toekomstige) ervaringen en verhalen construeren. Zoals Sylvia volop gebruik

heeft gemaakt van haar verbeelding om zich de toekomst van haar gezin voor te stellen, zo is datzelfde gezin op de handleiding, de herinnering en evenzeer op de verbeelding aangewezen om dat postume 'verweven' van Sylvia (in de verhalen van hun leven) te blijven cultiveren. Ieder op zijn unieke manier, zoals iedere rouwspecialist zou beamen. Jude, hun zoon, blijft beweren dat zijn moeder hem na haar dood 's nachts komt opzoeken in zijn kamer. Hier had Sylvia's handleiding de nuchtere Paul helemaal niet op voorbereid. Hij zoekt tevergeefs hulp bij een psycholoog om zijn zoon tot rede te brengen. Jude 'lijdt' aan het 'magische denken', waarop we ook Didion konden betrappen, en waar de rationele Paul niet in kan meegaan ... tot hijzelf op een dag een knalrood haar op zijn kussen aantreft. Er is verbeelding nodig om rouw door te komen; woorden om verdriet te weven.