



Universiteit Utrecht

Film- en Televisiewetenschappen

De dood in beeld

een onderzoek naar de aanwezigheid van de dood op de
Nederlandse televisie



Christine Raven 3329240
Blok 4, 2011-2012, Masterscriptie

Docent dr. Rick Dolphijn

17 juli 2012

“Troost en schoonheid gaan hand in hand: wat ons troost biedt, schijnt ons mooi toe, en het is geen toeval dat we het onderwerp van onze liefde en het onderwerp van ons esthetisch oordeel beide als mooi betitelen. Als je de schoonheid vindt, vind je een uitweg uit de verwarring naar de kalmte – je komt aan op een plaats waar we thuis zijn, een plaats van graftombes, gefluister en gekristalliseerde hoop. De bewust denkende mens kan zich alleen in zo’n omgeving thuisvoelen, waar liefde en dood zij aan zij in harmonie heersen, en de angst voor de dood vervliegt.”

Roger Scruton¹

¹ Wim Kayzer, *Het boek van de schoonheid en de troost* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2000), 18.

Voorwoord

Voor u ligt de scriptie die ik heb geschreven ter afsluiting van de master Film- en Televisiewetenschappen. Hiermee sluit ik mijn universitaire studieloopbaan af, waarbij ik terug kan kijken op een bijzondere en leerzame tijd. Bij het schrijven van deze scriptie ben ik natuurlijk erg geholpen door mijn begeleider dr. Rick Dolphijn, waarvoor zeer hartelijk dank. Daarnaast wil ik mijn vader Gerard Raven bedanken, die op verschillende momenten in het proces heeft meegedacht en de teksten heeft geredigeerd. Hoewel het proces wat hobbels heeft gekend, wat niet in de minste plaats kwam door succes in mijn werkende leven, ben ik tevreden met het eindresultaat en denk ik dat ik een interessant onderzoek heb afgeleverd. Ik hoop dan ook dat u het met plezier zult lezen.

Christine Raven

Inhoud

Inleiding	9
1 De dood in een veranderende maatschappij	12
1.1 Verminderde aanwezigheid van de dood	13
1.2 Secularisering van de samenleving	16
1.2.1 Televisie als venster op de wereld	19
1.3 Individualisering van de samenleving	22
1.3.1 Televisie als herinnering: de waarde van het vastleggen van jezelf	24
2 De functie en werking van de dood op televisie	29
2.1 Identificatie & interactie	29
2.2 Emotionalisering van publieke domein	31
2.3 Troost	34
2.4 Morele werking	35
2.5 Catharsis	39
Besluit	42
Literatuurlijst	45
Bijlage I	49

Inleiding

*Hail glorious light that thus can timely save
The beauty of our loved ones from the grave!
(The Photographic and Fine Art Journal, juli 1858)²*

De dood is iets wat wij graag ver van ons houden. Liever denken we er niet te veel over na. En tegelijkertijd zijn we erdoor gefascineerd. Opvallend is dat er momenteel veel aandacht voor de dood is op televisie.

Dit is niet altijd zo geweest; eerder was er nauwelijks aandacht voor dit onderwerp. Dit onderzoek bekijkt op welke manier de dood aanwezig is op de Nederlandse televisie. Waarom is de aandacht voor de dood toegenomen, en wat zijn de functies en mogelijkheden van het in beeld brengen van dit thema?

Als casusmateriaal worden drie televisieprogramma's met de dood als thema gebruikt. Het zijn uiteenlopende programma's van verschillende omroepen. In OVER MIJN LIJK (BNN) volgt een presentator anderhalf jaar lang 5 jongeren volgt die ongeneeslijk ziek zijn, maar toch alles uit het leven proberen te halen.³ In DE KIST (EO), gaat presentator Herman Wegter in gesprek gaat met inspirerende Nederlanders over het leven en over de dood. De documentaire MAG IK DOOD? (HUMAN) schetst een indringend portret van chronisch psychiatrische patiënten met een doodswens.

Aan de hand van enkele concepten, voortkomend uit het literatuuronderzoek, worden deze tv-programma's aan een kwalitatieve inhoudsanalyse onderworpen. De uitkomsten van deze analyse worden gebruikt om te onderzoeken hoe de theorie gekoppeld kan worden aan de televisiepraktijk. De uitgebreide analyse is te vinden in bijlage I. Dit explorerende onderzoek zal zowel beschrijven als trachten te verklaren. Het kan geplaatst worden in de hoek van hermeneutisch-analytisch onderzoek, waarmee aangeduid wordt dat het geïnteresseerd is in culturele betekenisgeving.

² Anja Krabben, "Onveranderlijk de eeuwigheid in" in *Naar het lijk: het Nederlandse doodsportret 1500-beden*, red. B.C. Sliggers. (Zutphen: Teylers Museum 1998).

³ "Over Mijn Lijk." BNN – Over Mijn Lijk – home - 24-10-2011 <http://overmijnlijk.bnn.nl/>

De televisie geeft een goed beeld hoe de hedendaagse westerse mens omgaat met de dood. Zoals Ynze de Boer laat zien dat rouw in de krant een spiegel is van onze maatschappij⁴, zo kan ook de verbeelding van de dood op televisie ontwikkelingen in de maatschappij representeren. Een belangrijk aspect daarvan is de zoektocht naar het omgaan met de eigen dood en die van de ander. Vragen over dood en lijden worden opnieuw relevant en er wordt gezocht naar nieuwe manieren in het vormgeven van afscheid, rouw en verdriet. Zingeving is daarin een belangrijk concept. Dit begrip betekent het zoeken naar de zin of het doel van het leven en belangrijke gebeurtenissen in het leven. Het is een actief proces van betekenisgeving, omdat de zin kennelijk niet evident aanwezig is.

Dit onderzoek komt voort uit een persoonlijke interesse in de omgang van mensen met de dood. Er zijn veel veranderingen gaande zijn op dit gebied en dat maakt het een interessant onderzoeksonderwerp; de dood vormt een belangrijk schakelmoment in het leven waarop seculiere zingeving te vinden is, en de manier waarop de televisie een beeld geeft van hoe mensen met de dood omgaan. Met dit onderzoek probeer ik deze verschillende interesses - dood, zingeving en televisiewetenschap - bij elkaar te brengen. Enerzijds dus de actualiteit van het thema 'omgang met de dood' en anderzijds de mediawereld die constant in beweging is, en waarbij de televisie een onverminderd belangrijke rol blijft spelen in ons dagelijks leven, maken het een waardevol onderzoeksproject. Het doel van dit onderzoek is in de eerste plaats meer inzicht krijgen in de culturele betekenis van de dood op televisie.

Eerder werd veel onderzoek gedaan naar onze omgang met de dood, ofwel de cultuurgeschiedenis van de dood, daarover is documentatie te over.⁵ Ook is de grote rol die televisie speelt in ons leven en onze maatschappij veel onderzocht. In dit onderzoek probeer ik beide disciplines samen te brengen.

In 2008 werd vanuit het Center for Thanatology (Radboud Universiteit Nijmegen) het project *Refiguring Death Rites* opgezet. Marga Altena maakt als onderzoeker deel uit van

⁴ Peter Henk Steenhuis. "Rouw in krant weerspiegelt maatschappij." [2011] Rouw in krant weerspiegelt maatschappij – Religie – TROUW - 6-6-2011
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5091/Religie/article/detail/2442036/2011/06/06/Rouw-in-krant-weerspiegelt-maatschappij.dhtml>

⁵ Johan Huizinga, Philippe Ariès, Albert van der Zeijden.

het project en zij legde zich toe op een post-doctoraal onderzoek naar de representatie van de dood in film, televisie en weblogs. Deze scriptie kan gezien worden als aanvulling en aansluiting op haar onderzoek, met gebruikmaking van een andere invalshoek, namelijk waarom en op welke manier de dood op televisie aanwezig is.

1 De dood in een veranderende maatschappij

Dat de dood tegenwoordig een hot item is, wordt duidelijk op televisie. In de begindagen van de televisie was de dood echter nog iets waar men niet graag over sprak, een taboeonderwerp. Langzaam is hier verandering in gekomen. Vanaf de jaren '90 is er een duidelijke kentering merkbaar; dood is een vaker voorkomend thema in de media.⁶ Er zijn meer programma's die aandacht schenken aan sterven en lijden, en aan thema's als euthanasie en zelfdoding.

Pas recent heeft de dood een andere betekenis gekregen. Ontwikkelingen die hieraan ten grondslag liggen zijn de verminderde aanwezigheid van de dood in het dagelijks leven, secularisering, en de individualisering van de samenleving. Deze zaken zorgden er samen voor dat we anders tegen de dood aan zijn gaan kijken en opnieuw op zoek gaan naar de betekenis ervan. De verbeelding van de dood op televisie speelt een belangrijke rol in deze betekenisgeving.

1.1 Verminderde aanwezigheid van de dood

Philippe Ariès constateert in *Met het oog op de dood* in de twintigste eeuw een grote verandering in onze houding ten opzichte van de dood: de dood en rouw wordt iets verborgens, verbodens. De dood werd verworpen: een taboe, om het geluk (*raison d'être* van de samenleving) in stand te houden. "(...) de dood is onnoembaar geworden. Het leven speelt zich af alsof noch ik, noch degenen die mij dierbaar zijn, zouden kunnen sterven."⁷

Om uit te leggen hoe de omgang met de dood zich tot dit punt heeft kunnen ontwikkelen gaat hij terug naar de middeleeuwen. De verschillen tussen de opvattingen in de middeleeuwen en nu zijn groot. De dood is tegenwoordig niet meer zo'n vanzelfsprekend onderdeel van het dagelijks leven als het destijds was. Ariès constateert een scherp contrast tussen "de oude instelling, waarbij de dood vertrouwd en nabij was en weinig vrees of ontzag inboezemde" en die in onze tijd, "waarbij de

⁶ Henri Beunders, *Publieke tranen* (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2002), 129.

⁷ Philippe Ariès, *Met het oog op de dood* (Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij, 1975), 105.

dood zo angstaanjagend is dat we zijn naam niet durven uitspreken”.⁸ Die vertrouwdheid met de dood blijkt volgens Ariès mede uit “het naast elkaar bestaan van de levenden en de doden” in de middeleeuwen.⁹ “Ze waren even vertrouwd met de doden als met de gedachte aan hun eigen dood.”¹⁰ Wel meent Ariès dat dit een nieuw en verrassend verschijnsel was, dat in de oudheid en het vroege christendom niet voorkwam. “En sinds het einde van de achttiende eeuw is het ons weer volkomen vreemd geworden.”¹¹

Een belangrijke ontwikkeling vanaf de achttiende eeuw is dat de dood werd gezien “als het overschrijden van een grens, waarbij de mens wordt losgerukt uit zijn dagelijks leven. (...) van nu af aan zou de dood worden gezien als een breuk.”¹²

In de negentiende eeuw ging de emotie een grotere rol spelen. Het ritueel van sterven was niet erg veranderd, maar wel de emoties eromheen en hoe die werden geuit. “De emotie greep hen aan, zij weenden, baden en gebaarden.”¹³ Hoewel men eerder de dood aanvaardde en verwachtte als iets dat vanzelfsprekend bij het leven hoorde was er nu sprake van een nieuwe houding ten opzicht van de dood. “De uiting van dit verdriet door de overlevenden werd zeker veroorzaakt door een nieuw gevoel: dat de scheiding iets onaanvaardbaars was.”¹⁴ Deze illusie van onaantastbaarheid, zoals Henri Beunders het noemt¹⁵, is nog immer aanwezig; we leven alsof we nooit dood zullen gaan. Het onvermogen om de dood te kunnen accepteren uit zich in een grote verslagenheid, met name bij een onverwachte dood en het overlijden van jonge mensen. De dood wordt dan gezien als een onrecht dat ons wordt aangedaan.

Duidelijk wordt dat de dood in vroeger tijden een grotere en meer vanzelfsprekende rol speelde in het dagelijks leven. De medische wetenschap dreef de dood echter steeds verder uit het dagelijks leven. Vanaf 1930 stierven steeds meer mensen niet

⁸ Ibidem, 22.

⁹ Ibidem, 22.

¹⁰ Ibidem, 31.

¹¹ Ibidem, 22-23.

¹² Ibidem, 59.

¹³ Ibidem, 61.

¹⁴ Ibidem, 61.

¹⁵ Beunders, 142.

langer in huiselijke setting, maar in het ziekenhuis.¹⁶ Daarnaast leven we steeds langer en hebben we een sterkere bestaanszekerheid, waardoor het sterven verder wegraakt, zoals Norbert Elias constateerde.¹⁷ De aanwezigheid van de dood is daardoor sterk verminderd en we zijn minder vertrouwd geraakt met de dood dan in vroeger tijden.

Ariès schreef zijn publicaties over de dood in de jaren '70 en '80. In de decennia die volgden heeft de moderne omgang met de dood zich verder ontwikkeld. Sinds de jaren '60 is er een toegenomen aandacht voor stervens- en rouwbegeleiding en later kwam er meer aandacht voor emoties en voor het individu.

In 1980 wordt Ariès' constatering, dat de dood in onze tijd verborgen en verboden zou zijn, tegengesproken door Cas Wouters en Herman ten Kroode.¹⁸ Is er sprake van een taboe, als er zoveel gepubliceerd en gesproken wordt over dit zogenaamde verboden onderwerp? Er blijft een tegenstelling bestaan: de openbare belangstelling voor de dood - we praten schijnbaar gemakkelijker en openlijker over de dood - tegenover de gebeurtenis zelf, die zich uit het openbare leven heeft onttrokken. Wouters en Ten Kroode constateren dat er sprake is van een informalisering en verinnerlijking van het rouwen en dat de emoties onder controle horen te zijn bij sterven en rouwen. In die zin is de dood toch iets verbodens geworden.

Enkele decennia later blijkt dat de emoties inmiddels niet meer onder controle hoeven te zijn. Henri Beunders constateert een emotionalisering van het publieke domein.¹⁹ Vooral bij collectieve rouw om een overleden publiek figuur komt deze emotionalisering tot uiting op televisie. Het massale kijkgedrag naar de herdenking van André Hazes is daar een goed voorbeeld van.

Albert van der Zeijden constateert een hedendaagse fascinatie voor de dood. "De dood boezemt angst in, maar tegelijk voelen we er ons ook onweerstaanbaar toe

¹⁶ Ibidem, 116.

¹⁷ Norbert Elias, *De eenzaamheid van stervenden in onze tijd: essay* (Amsterdam: Meulenhoff, 1984), 19.

¹⁸ Cas Wouters en Herman ten Kroode, "Informalisering in het rouwen en de omgang met doden op de snijzaal" in *Gestalten van de dood*, red. Geert A. Bank et. al. (Baarn: Ambo 1980): 58.

¹⁹ Beunders.

aangetrokken.”²⁰ Onze houding ging dus van afstandelijke, ingehouden rouw naar persoonlijk rouwbeklag. Enkele decennia geleden was de dood onbekend en daarom taboe. Tegenwoordig de dood nog steeds onbekend, want afwezig, maar tegelijkertijd fascinerend.

Met deze ontwikkeling is ook de toegenomen aandacht op tv voor de dood te verklaren, het beantwoordt aan onze gegroeide interesse voor de dood door onze fascinatie ermee. Doordat we zelf maar nauwelijks in aanraking komen met de dood is onze behoefte aan kennis over ervaringen met de dood sterker. Volgens John Thompson geven media individuen de kans om ervaringen op te doen die binnen de eigen omgeving niet (meer) plaatsvinden; hij noemt dit ‘niet-lokale kennis’. Met name sociale fenomenen zoals ziekte en dood zijn door speciale instituties verwijderd uit ons dagelijkse sociale leven. Tegelijk met de verwijdering van deze ervaringen heeft zich parallel een ontwikkeling binnen de media voorgedaan. In de media is er een toename gekomen aan mogelijkheden voor individuen om dingen te ervaren, door gemedieerde quasi-interactie, die ze in hun eigen leven niet snel zouden meemaken. De mogelijkheid om iets te ervaren heeft zich daardoor losgekoppeld van het daadwerkelijk ondervinden van een gebeurtenis.²¹

1.2 Secularisering van de samenleving

Een andere belangrijke ontwikkeling die verband houdt met de toegenomen aandacht voor de dood op televisie is de secularisering van de Westerse samenleving. Sinds de jaren zestig spreken sociologen over deze ontwikkeling, maar ondanks dat secularisering een veelgebruikte term is, is niet altijd duidelijk waar dit uit bestaat. Kort wordt er vaak onder verstaan dat weinig mensen nog naar de kerk gaan en God en religie geen belangrijke waarde meer hebben. Daar is echter niet alles mee gezegd.

Charles Taylor schreef een uitgebreid werk over de seculiere tijd waarin we leven en hoe er door sociologen over seculariteit is gedacht. Taylor noemt twee veelgebruikte

²⁰ Albert van der Zeijden, “Fascinatie voor de dood. Over rituelen rond sterven, overlijden en uitvaart” *Traditie. Tijdschrift over volkscultuur en immaterieel erfgoed* 16.4 (2010): 35.

²¹ John B. Thompson, *The media and modernity: A social theory of the media* (Stanford: Stanford University Press, 1995), 208-209.

karakterisering van seculariteit en voegt er vervolgens zelf een derde aan toe. Met seculariteit 1 bedoelt hij dat “openbare ruimten zijn ontdaan van God of elke verwijzing naar een ultieme werkelijkheid”.²² Seculariteit 2 houdt in “afstand nemen van religieuze overtuiging en beoefening; afwenden van God; niet meer naar de kerk gaan”.²³ De derde karakterisering is: “verandering in de geloofsomstandigheden”.²⁴ Daarmee bedoelt hij: “(...) de verandering die ons wegvoert uit een samenleving waarin het vrijwel onmogelijk was niet in God te geloven in de richting van een samenleving waarin geloof zelf voor de meest overtuigde gelovige één menselijke mogelijkheid is naast andere”.²⁵ Met deze laatste karakterisering doet Taylor recht aan het complete verhaal rond secularisering. De belangrijkste conclusie van secularisering is niet zozeer dat religie heeft afgedaan, maar dat ze een andere plek en betekenis in de samenleving heeft gekregen.

Taylor constateert dat de gangbare notie van seculariteit ervan uitgaat dat moderniteit leidt tot seculariteit. Taylor is hier niet van overtuigd. “‘Secularisering’ wordt gewoonlijk beschouwd als de aanduiding voor een zeker verval van religie.”²⁶ Maar Taylor stelt terecht de vraag wat je dan kunt verstaan onder verval van religie.

“Als we religie vereenzelvigen met de grote historische vormen van geloof, of zelfs met een expliciet geloof in de bovennatuurlijk wezens, dan lijkt ze in verval te zijn geraakt. Maar als je er ook een breed scala aan spirituele en half spirituele overtuigingen onder laat vallen, of als je je net nog verder uitgooit en iemands religie beschouwt als datgene wat voor hem of haar uiteindelijk van het grootste belang is, dan kun je zeker de stelling poneren dat religie nog even levend is als voorheen.”²⁷

Ondanks dat er gesproken kan worden van verval van religie, ziet Taylor een blijvende rol voor religie weggelegd. “Mijn eigen visie op ‘secularisering’, (...) houdt dus in dat er

²² Charles Taylor, *Een seculiere tijd* (Rotterdam: Lemniscaat, 2009), 42.

²³ Ibidem, 43.

²⁴ Ibidem, 43.

²⁵ Ibidem, 43.

²⁶ Ibidem, 65.

²⁷ Ibidem, 568.

ongetwijfeld sprake is geweest van ‘verval’ van religie. (...) Maar het interessante verhaal is niet simpelweg een verhaal van verval, maar ook van een nieuwe plaatsing van het heilige of het spirituele in relatie tot het individu en het maatschappelijke leven.”²⁸ Deze omslag in het denken over secularisatie wordt binnen de sociologie ook wel post-seculier genoemd.²⁹

De televisie speelde in het proces van secularisering zeker geen onbelangrijke rol. Volgens Henri Beunders waren vooral de theologische problemen waarvoor de televisie de gelovigen stelde daarvoor van betekenis. Hij noemt de discussies over de betekenis van de tv-mis en de rel rond het tv-programma ZO IS HET TOEVALLIG OOK NOG EENS EEN KEER, waarin tv als nieuwe religie werd neergezet. Beunders concludeert: “De televisie heeft in sterke mate bijgedragen aan het besef dat het godsgeloof dat de kerk hun voorhield naïef was, een mening waartoe velen door de voortschrijding der techniek en de eigen kennis toch al geneigd waren.”³⁰ De televisie werd volgens Beunders overtuigender dan kerk en politiek, en gaf een nieuwe manier om de emoties te kanaliseren; “Dat gold zeker voor beelden over de dood en stervende mensen.”³¹

Opvallend is dat juist de dood bij uitstek een gelegenheid is waarbij religie te vinden is. Volgens Eric Venbrux bevestigt het onderzoek *God in Nederland*³² de hypothese van Bronislaw Malinowski (Morris 1987: 149) dat “vooral de dood aanleiding geeft tot transcendente ervaringen”. Door 34% van de respondenten wordt ‘bij het overlijden van iemand’ genoemd als een situatie waarin ze God hebben ervaren.

De onzekerheid onder mensen over een leven na de dood is toegenomen; zowel het geloof als ongeloof in de hemel is afgenomen. Nog altijd gelooft 40% procent van de Nederlanders in een leven na de dood, maar slechts 1 op 5 gelooft in de hemel. Bijzonder is dat de jongere generatie naar verhouding meer gelooft in een leven na de dood dan ouderen. Ook is het bijzonder dat ideeën over een leven na de dood niet

²⁸ Ibidem, 580.

²⁹ Jürgen Habermas, “Notes on a post-secular society.” [2008] - 16-6-2012 www.signandsight.com

³⁰ Beunders, 120.

³¹ Ibidem, 120.

³² Ton Bernts, Gerard Dekker en Joep de Hart, *God in Nederland 1996-2006* (Kampen: Ten Have, 2007), 134.

voorbehouden zijn aan kerkelijken. “(...) uit het feit dat het voortbestaan van geest of ziel naar verhouding het meest door buitenkerkelijken genoemd wordt, blijkt weer hoe relatief het kerkelijk criterium is bij het spreken over het leven na de dood.”³³

Door secularisering is de omgang met de dood minder natuurlijk geworden. Het geloof liet interpretaties toe die voor velen nu niet meer vanzelfsprekend zijn. De oude antwoorden voldoen niet meer en men moet daardoor op zoek naar nieuwe antwoorden op lijden en sterven en naar nieuwe manieren om vorm te geven aan rouw en afscheid. We worden weinig met de dood geconfronteerd, maar als dit wel gebeurt, roept het veel vragen op. Hoewel men Nietzsches doodverklaring van God heeft geaccepteerd³⁴, bood het existentieel nihilisme³⁵ geen bevredigende oplossing. We willen ons er niet bij neerleggen dat het leven geen ‘zin’ heeft en zoeken daarom naar een nieuwe vorm van zingeving aan ons leven, buiten de vaststaande kaders van de godsdienst. Op de schakelmomenten in het leven is bij veel mensen toch een sterke interesse in spiritualiteit en seculiere rituelen te zien. Deze ontwikkeling is sterk terug te zien op televisie. Van de geanalyseerde programma’s is name in OVER MIJN LIJK te zien hoe mensen zoeken naar nieuwe vormen en rituelen om afscheid en rouw vorm te geven. Ook hebben de nabestaanden soms het gevoel dat de overledene nog ergens is. Ze spreken de overledene persoonlijk aan en praten soms in de tegenwoordige tijd over hun geliefde.

1.2.1 Televisie als venster op de wereld

De eerste documentaire waarin de dood van dichtbij werd getoond was DOOD OP VERZOEK van de IKON (1994)³⁶, waarin de terminaal zieke Cees de Joode werd gevolgd in het proces tot euthanasie. Het was het gevolg van de heftige politieke discussie over euthanasie. Sinds de jaren ’60 had de aandacht voor euthanasie een hoge

³³ Ibidem, 51.

³⁴ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap* 1882. Vertaald door Pé Hawinkels. (Amsterdam: De Arbeiderspers, 1976). In de beroemde passage *De dulle mens* verklaart Nietzsche dat God dood is. “*Waar God heen is?*” riep hij uit. “*Dat zal ik jullie zeggen! Wij hebben hem gedood - jullie en ik! Wij allen zijn zijn moordenaars!*”

³⁵ Het existentieel nihilisme stelt dat het leven geen intrinsieke zin of waarde heeft.

³⁶ De IKON heeft een lang en rijke geschiedenis in het in beeld brengen van het debat rond euthanasie en vragen rondom waardigheid in dit kader. Janneke de Veger schreef hier een interessante scriptie over. Janneke de Veger, *Waardigheid in euthanasie* (Amsterdam: UvA, 2010).

vlucht genomen. Secularisering en individualisering zorgen ervoor dat zelfbeschikking en autonomie als belangrijke rechten werden gezien. Toch kregen voorstanders van euthanasie veel tegenwerking. Deze uitgesproken vorm van levensbeëindiging riep veel emotie op. Tv-uitzendingen over euthanasie hadden vaak betrekking op rechtszaken tegen dokters. Hoewel in 1993 euthanasie werd gelegaliseerd - onder strikte voorwaarden - was over dit onderwerp veel te doen. De documentaire van de IKON was aangrijpend en controversieel, niet alleen omdat het euthanasie aan de orde bracht, maar ook omdat het proces van doodgaan zo indringend in beeld werd gebracht. De documentaire veroorzaakte veel discussie en gaf aanleiding tot het maken van EEN GOEDE DOOD, een programma met discussies en reportages over euthanasie. Ook de vraag of het gepast is een dergelijk intiem stervensproces in beeld te brengen, kwam in dit programma aan de orde.³⁷ In 2001 werd de euthanasiewetgeving in Nederland ingevoerd. Nederland was daarmee het eerste land met een ruime, wettelijke regeling voor euthanasie. De laatste jaren zijn veel documentaires gemaakt over zaken rondom euthanasie. Niet alleen DOOD OP VERZOEK, maar ook andere documentaires, zoals MAG IK DOOD?, zorgden voor heftige discussies en kregen het onderwerp zo op de politieke agenda. De opkomst van dergelijke programma's is erg belangrijk geweest voor hoe over de thema's rondom de dood werd nagedacht. Wim Koole zegt dat Nederlandse televisie een goede staat van dienst heeft in het gewetensvol presenteren van programma's rondom rouw, ziekte en dood. Belangrijk daarin was het taboedoorbrekend karakter dat de programma's vaak hadden. "Voordien was door mensen nooit zo openhartig en publiekelijk (...) over de eigen dood of die van nabije naasten gesproken."³⁸

Door de dood op televisie in beeld te brengen, ontstaat er ook ruimte voor de kijker om na te denken over wat hij ziet. Niet alleen adresseert de tv ons zo om na te denken over wat we vinden van zaken als euthanasie en zelfdoding en maken we kennis met nieuwe interpretaties van lijden en verlies. Ook raken we betrokken bij wat we zien en worden we aan het denken gezet over hoe we zelf afscheid en rouw zouden willen vormgeven. Televisieprogramma's over de dood kunnen ook een bron van inspiratie

³⁷ "Een goede dood." [2012] Een goede dood – Beeld en Geluid Wiki - 16-06-2012

http://beeldengeluidwiki.nl/index.php/Een_goede_dood

³⁸ Wim Koole, *De troost van televisie* (Kampen: Uitgeverij Kok, 1993), 131.

voor dergelijke nieuwe rituelen zijn, die de plek innemen van de oude traditionele rituelen die we door de secularisering hebben losgelaten. Ook televisie zelf kan gezien worden als een ritueel, zegt Wim Koole. In zijn onderzoek naar hoe televisie kan werken als een troostend ritueel, schrijft hij:

“Rituelen bieden hulp en houvast omdat zij aanbieden wat al vorm heeft gevonden vòòr wij werden geboren en wat ook na onze dood zal blijven voortbestaan. Onder troosten met behulp van tv-programma’s wordt verstaan: behulpzaam zijn bij het ‘leren leven met het onvermijdelijke’. Televisie kan verlichting van emotionele druk te weeg brengen door gebeurtenissen die vergelijkbaar zijn met wat kijkers in hun eigen leven overkwam, in ander licht te laten zien.”³⁹

Koole beschouwt televisie als een mogelijkheid van het doorleven van een ‘rite de passage’ en ziet dat het hierin een klassieke rol vervult: “Door het individu in staat te stellen aansluiting te vinden op het grotere geheel.” Rituele eigenschappen in de presentatie dragen hieraan bij, zoals herhaling, symbolen, orde en flashbacks.⁴⁰ “Er is een parallel met de rol van televisie als intermediair in de levenscrises van kijkers”, zegt Koole, met hoe “rituelen als ‘rites de passage; een doorgangshuis zijn naar een nieuwe levensfase.”⁴¹

“Televisie is zo verweven geraakt met wie wij zijn in deze wereld, dat de ervaring van een kerkdienst ook via tv kan worden geboden. Alles wat vroeger werd geboden via de kerkgemeenschap, de rituelen, de troost, het gevoel ergens bij te horen, is overgenomen door de televisie en geïndividualiseerd. Mensen worden meer gevormd door televisie dan door de kerk. Televisie is een harde concurrent geworden van de kerk en wat mensen daar beleven. Het kan inzoomen, verheviggen, en dat heb je niet als je in de kerk zit. Dat is een onwaarschijnlijke kracht van televisie.”⁴²

³⁹ Ibidem, 223.

⁴⁰ Ibidem, 74.

⁴¹ Ibidem, 223-224.

⁴² Bas Nieuwenhuizen, “Mensen worden heden ten dage meer gevormd door televisie dan door de kerk” *Spreek’buis* 1003 (2011): 5.

Deze interview-uitspraak van Jacobine Geel maakt duidelijk welke rol televisie is gaan spelen op het gebied van zingeving. Ze noemt troost en rituelen, juist de twee elementen die de kern vormden van het proefschrift van Wim Koole. Hij benoemt in zijn publicatie uit 1993 een discussie van 15 jaar daarvoor, over de vraag of massamedia niet de troostende taak van het christendom hebben overgenomen. Het moge duidelijk zijn dat over dit inzicht al enige decennia is nagedacht.

1.3 Individualisering van de samenleving

In het vormgeven van verlies en verdriet is tegenwoordig een sterke individualisering te zien. De individualisering van de samenleving heeft het terrein van de dood allerm minst overgeslagen.

De individuele, unieke identiteit van overledenen, of mensen die gaan overlijden, staat steeds meer centraal. Henri Beunders constateert een democratisering van het autonome individu.⁴³ Dit komt vooral terug in discussies over beslissingen rond het levenseinde, waarin het debat over euthanasie natuurlijk een belangrijke rol speelt. Maar ook het vormgeven van de eigen uitvaart is steeds meer vanzelfsprekend. In *OVER MIJN LIJK* en *DE KIST* is het een terugkerend thema: hoe wil jij zelf dat je afscheid eruit ziet? Je zelf bezighouden met je eigen uitvaart is dus heel vanzelfsprekend. Uit de geanalyseerde tv-programma's blijkt dat bij het herinneren de persoon zelf centraal staat. Er wordt gerefereerd aan karaktereigenschappen van de overledene en de positieve en curieuze dingen van iemand komen naar voren. Belangrijk hierbij is een authentieke weergave van wie iemand was. Dit wordt ook duidelijk uit wat Joep de Hart vertelt in een interview met de Volkskrant over een recent bezoek aan het graf van zijn vader.

“Er was een hele rij graven bijgekomen, en het contrast met het sobere graf van mijn vader was enorm. Plaatjes van de overledene; gedichten van, voor en over de overledene. Het waren een soort advertenties voor de dode, steen na steen na steen. Allemaal hadden ze dat ene aspect: met de dood is niet alles gezegd. Die religieuze

⁴³ Beunders, 232.

dimensie zat erin, maar totaal anders dan bij het sobere graf van mijn vader, dat verwees naar een tijd waarin de wereld niet om jou draaide.”⁴⁴

De Hart constateert hier een sterke toename van de aandacht voor het individu. Het is een uitbundige viering van wie iemand was.

Ynze de Boer doet een vergelijkbare constatering. Hij begon begin jaren '80 met het verzamelen van overlijdensberichten uit dagblad Trouw. Hij ziet grote verschillen tussen hedendaagse rouwadvertenties en die van dertig jaar geleden. "Het meest opvallende is dat men zo'n dertig jaar geleden over het algemeen formele, afstandelijke standaardformuleringen gebruikte" zegt De Boer, "en dat men tegenwoordig kiest voor een opvallend persoonlijke woordkeus, waarbij men de specifieke kwaliteiten van de overledene voor het voetlicht probeert te krijgen.”⁴⁵

Volgens Jan van der Stoep leven we in een belevingscultuur waarbij in het vormgeven van ervaring “alle nadruk komt te liggen op de persoonlijke beleving en het zelfscheppende vermogen van mensen.”⁴⁶ Mensen zoeken volgens hem “nog steeds naar rituelen en gemeenschappelijke uitingsvormen om hun emoties te verwerken en te kanaliseren.”⁴⁷ Hij verwijst ook naar het programma IK MIS JE, waarin herinneringsfilms van overleden dierbaren worden vertoond. Hem valt daarin een sterke nadruk op het individuele levensverhaal en de persoonlijke beleving op.⁴⁸

In het discours over de dood vormt de unieke en authentieke identiteit van de overledene een belangrijk onderdeel. Interessant is dat tv-kijkers worden geadresseerd om hierover na te denken. Dit is niet alleen merkbaar in tv-programma's over de dood, maar ook door tv-spotjes van uitvaartverzekeraars. Yarden stelt met zijn slogan dat

⁴⁴ Peter Giesen, “De kerk loopt leeg, maar religie zal blijven bestaan” *de Volkskrant* 25-08-2011, 16-17.

⁴⁵ Steenhuis.

⁴⁶ Jan van der Stoep, Roel Kuiper en Timon Ramaker, *Alles wat je hart begeert* (Amsterdam: Motief, 2007), 172.

⁴⁷ Ibidem, 173.

⁴⁸ Ibidem, 173.

‘iedere uitvaart uniek’ moet zijn.⁴⁹ Monuta gaat nog een stapje verder met een serie spotjes rond de uitspraak ‘nabestaanden hebben het al moeilijk genoeg’.⁵⁰ In de spotjes zien we nabestaanden die zoeken naar een persoonlijke invulling van de uitvaart van hun dierbare, maar niet meer weten wat de lievelingsjurk of –muziek was. Natuurlijk wil Monuta communiceren: zij zijn ‘de steun bij iedere uitvaart’. Maar tegelijkertijd wordt de kijker rechtstreeks aangesproken op zijn verantwoordelijkheid om de eigen wensen vast te leggen.

Authenticiteit is ook een belangrijke waarde in tv-programma’s over de dood. Door zo geloofwaardig mogelijk over te komen, kan de kijker het gevoel hebben een authentieke ervaring te ondergaan. Het is daarom ook niet verrassend dat tv-programma’s over de dood vaak documentair zijn of een aanverwante vorm van dit genre hebben, omdat het impliceert een representatie van de realiteit te zijn. John Grierson, die wordt gezien als de grondlegger van de Britse documentaire, noemde documentaire “the creative treatment of actuality”, wat volgens Forsyth Hardy zowel esthetisch voldoet als een duidelijk gedefinieerde sociale doelstelling heeft.⁵¹ Het gefilmde moet er dus esthetisch en daardoor aantrekkelijk uitzien, maar er is ook een sociaal doel. In het geval van programma’s over de dood kan dat doel bijvoorbeeld zijn; de kijker laten nadenken over de relatie van wat hij ziet tot zijn eigen leven en dood. Doordat de geïnterviewden zeer persoonlijk worden en soms zelfs meewerken aan het vormgeven van het verhaal – door archiefmateriaal aan te leveren of zelf met een camera home video’s te maken – wordt dit gevoel van echtheid en authenticiteit nog meer versterkt.

1.3.1 Televisie als herinnering: de waarde van het vastleggen van jezelf

De sterke nadruk op het individu en authenticiteit komt tot uiting in de toegenomen aandacht voor het vastleggen van onszelf op foto en video. De afgelopen decennia hebben de mogelijkheden om jezelf vast te leggen op foto of video een hoge vlucht

⁴⁹ “Yarden: Iedere uitvaart uniek.” [2012] Yarden: Iedere uitvaart uniek | Uitvaartverzorging – Uitvaartverzekering – 15-06-2012 www.yarden.nl

⁵⁰ “Monuta: De steun bij iedere uitvaart.” Monuta – Monuta commercial - 15-06-2012 www.monuta.nl/over-monuta/monuta-commercials

⁵¹ John Izod en Richard Kilborn, “The documentary” in *The Oxford Guide to Film Studies*, red. John Hill en Pamela Church Gibson (New York: Oxford U.P. 1998): 427.

genomen. Ook de mogelijkheid om met ons persoonlijke levensverhaal op televisie te komen is enorm toegenomen. Dit heeft grote gevolgen gehad voor het beeld dat we van onszelf hebben en hoe we kijken naar onze sterfelijkheid.

De introductie van de fotografie gaf ons voor het eerst de mogelijkheid van een precies natuurgetrouwe weergave van onszelf. Nog niet eerder werden we zo met onze eigen aanblik geconfronteerd. De emoties bij het zien van een onbekende dode, herinneren ons aan onze eigen sterfelijkheid en die van intimi.⁵² Maar een foto maakt die emoties nog veel indringender. Henri Beunders ziet dit ook: “(...) een foto bewijst dat je leeft, een oude foto dat je ouder wordt en waarschijnlijk doodgaat, met als troost dat die foto’s of filmbeelden je in elk geval zichtbaar onsterfelijk maken.”⁵³ En daar brengt hij een interessant punt in: de confrontatie met onze sterfelijkheid en onze reactie daarop. Zoals eerder besproken vinden we het tegenwoordig bijzonder moeilijk om onze eigen dood te accepteren. Door onszelf vast te leggen op foto en film bestendigen we onze onsterfelijkheid, maar tegelijkertijd bevestigen we, paradoxaal genoeg, onze sterfelijkheid. Dat we onszelf steeds meer zijn gaan vastleggen is te koppelen aan ons verlangen naar onsterfelijkheid.

Een mooi voorbeeld is de recente reclamecampagne van stichting ALS (een spier-/zenuwziekte). Het is een confronterende campagne met een portretfoto’s van ALS-patiënten en daaronder de tekst: Ik ben inmiddels overleden. De campagne is een groot succes. Wellicht omdat mensen door de posters geconfronteerd worden met hun eigen sterfelijkheid en deze reflectie tot gevolg heeft dat ze mee willen helpen om te voorkomen dat andere mensen door ziekte moeten sterven. De poster maakt van de ziekte een dicht-bij-je-bed-show.

Een ander aspect van het vastleggen van onszelf is de mogelijkheid die het geeft tot herinnering na onze dood. We maken foto’s en video’s om herinneringen vast te leggen voor tijdens ons leven. Maar zonder het te beseffen leggen we een archief aan van onszelf dat nabestaanden de gelegenheid geeft tot herinneren na onze dood.

⁵² Wouters en Ten Kroode, 63.

⁵³ Beunders, 243.

Bijzonder is de waarde die de laatst genomen foto van iemand krijgt na een plotselinge dood. Het is het bewijs dat we hebben geleefd, maar ook zijn heengegaan, want er komen geen nieuwe foto's meer bij. Een filmopname maakt dit alleen maar sterker: het is als het ware een re-animatie van de overledene. Maar hoe levendiger we het beeld van iemand die ons is ontvallen kunnen oproepen, hoe indringender het bewijs van zijn dood ons treft. Maar dit weten wij zeker: door het archief van ons leven, hoeft men ons niet te vergeten.

Deze archiefbeelden hebben een onmiskenbare rol gespeeld in de mogelijkheden van het bespreken van de dood op televisie. Met dit materiaal worden zeer persoonlijke herinneringsfilms gemaakt, zoals IK MIS JE, maar natuurlijk ook in documentaires. Het verwerken van archiefmateriaal tot een ander mediaproduct wordt ook wel 'remediation' genoemd. Het is: "The transference of one medium into another with the aim of obtaining a more direct connection to reality".⁵⁴ Het zorgt dus voor een sterker gevoel van realiteit bij de kijker. In andere woorden: het gebruik van archiefmateriaal van overleden personen in tv-programma's draagt bij aan de authenticiteit ervan. Zo heeft de toename van het maken van archiefbeeld heeft hiermee een belangrijke invloed gehad op de ontwikkeling van televisieprogramma's over de dood.

Enerzijds confronteren deze programma's de kijker met het menselijk lijden rond het verlies van een dierbare, en anderzijds functioneren ze als rouwverwerking van de nabestaanden. Volgens Beunders kunnen media, en met name televisie, helpen vorm te geven aan wat filosoof Cornelis Verhoeven ooit de 'troostende herinnering' noemde.⁵⁵ De nagedachtenis aan een dierbare overledene is soms zo mooi en sereen, "veilig opgeborgen in de kluis van het geheugen", dat het verdriet door zijn schoonheid zelf een troost kan worden, stelt Verhoeven.⁵⁶ Buiten het terrein van de televisie heeft ook

⁵⁴ Astrid Erll en Ann Rigney, *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (Berlijn: De Gruyter, 2009), 161.

⁵⁵ Beunders, 142.

⁵⁶ Cornelis Verhoeven, "Troostende herinnering," [2000] *Troostende herinnering – Archief – TROUW* – 17-06-2012

<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2524610/2000/03/07/Troostende-herinnering.dhtml>

de particuliere herinneringsfilm een hoge vlucht genomen. Filmmakers claimen dat dergelijke films, of het nou een registratie van een uitvaart of een postume biografie is, realistische reflecties zijn van de identiteit van de overledene.⁵⁷

Conclusie

De houding ten opzichte de dood is sterk veranderd, van een sterk vertrouwde en heftige beweende dood, via een periode van verdringing van emoties en ontritualisering, naar een opleving van nieuwe rituelen rond de dood en nieuwe manieren van herinneren.

Door secularisering is de omgang met de dood minder natuurlijk geworden en zijn we opnieuw gaan zoeken naar zingeving van gebeurtenissen rondom de dood. De aandacht ligt tegenwoordig op het vormgeven van het verdriet van de nabestaanden en het levend houden van de unieke, authentieke persoonlijkheid van de overledene. De individuele, authentieke identiteit van de overledene staat centraal. Dat dit ook in de rituelen rond de dood tot uiting komt is daarom niet verwonderlijk. “Veel gebruiken zijn er tegenwoordig op gericht om de herinnering aan de overledene levend te houden en om het eigen verdriet te verwerken.”⁵⁸ Dat televisieprogramma’s op verschillende manieren een functie vervullen in dit proces zal in het volgende hoofdstuk duidelijk worden.

⁵⁷ Marga Altena, “Making memories: Filmmakers, agency and identity in the production of funerary films in the Netherlands” *Mortality: Promoting the interdisciplinary study of death and dying* 14:2 (2009): 159-172.

⁵⁸ Van der Zeijden, 37.

2 De functie en werking van de dood op televisie

In het vorige hoofdstuk werd duidelijk hoe de betekenis van de dood veranderde. De verminderde aanwezigheid van de dood in de samenleving, en de secularisering en individualisering van de samenleving lagen hieraan ten grondslag. Deze veranderde betekenis kwam tot uiting op televisie en de aandacht voor de dood op televisie nam toe.

De belangstelling voor macabere afbeeldingen van de dood is van alle tijden. Philippe Ariès zegt over de belangstelling voor macabere afbeeldingen in de middeleeuwen dat er een 'liefde voor het leven' uit spreekt.⁵⁹ Ook vandaag de dag is er grote interesse voor heftige beelden, op televisie, in de krant, in film. 'Er lijkt geen enkele terughoudendheid in het tonen van schokkende beelden', schrijft pershistoricus Frank van Vree. 'Lijkt, want er zijn wel degelijk grenzen.'⁶⁰ Volgens Van Vree blijven er thema's taboe, en hij verklaart ook waarom 'Die grenzen hebben niet zoveel te maken met fatsoen (...) of realiteitseffect. Wat angstaanjagend is, waar een taboe op blijft rusten, zijn de beelden die in niets verhullende vorm toegang geven tot gebeurtenissen die onze integriteit als individu, als sociale gemeenschap in de kern bedreigen.'⁶¹ Het is een interessant gegeven dat we ons aangetrokken voelen tot de verbeelding van gruwelijkheden en menselijk lijden. Hiervoor kunnen verschillende verklaringen en functies gevonden worden. In dit hoofdstuk wordt onderzocht wat de functie is van het in beeld brengen van de dood op televisie, wat het betekent voor de kijker om te kijken naar het lijden van anderen en wat de mogelijkheden zijn voor het beeld brengen van de dood op televisie.

2.1 Identificatie & interactie

Het medium televisie kan ons gebeurtenissen van ver weg brengen en kennis laten maken met onbekende fenomenen. Televisie is een overbrugging van de publiek en privé; van buiten en binnen. Vanuit brengt de televisie de kijker een representatie van

⁵⁹ Ariès, 49

⁶⁰ Frank van Vree, "Waarom kijken we naar huiveringwekkende beelden?" *Filosofie Magazine* 7 (2010): 19.

⁶¹ Ibidem, 23.

de pluraliteit aan stemmen in de publieke ruimte; deze pluraliteit aan stemmen is wat Habermas de ‘publieke sfeer’ noemt.⁶² Afhankelijk van onze eigen achtergrond kunnen we betekenis verlenen aan de poly-semische boodschap van een tv-programma. Het idee dat de kijker zelf actief betekenis kan geven aan mediaboodschappen noemt John Fiske ‘active audience’. Hij ziet mediaconsumenten niet als passieve individuen, maar ook niet als personen met totale macht over media. Ze reageren vanuit hun subjectposities, ofwel hun sociale achtergrond.⁶³ Het idee dat het publiek een ‘active agency’ heeft staat recht tegenover het idee dat ze afstandelijke objecten zijn die door televisie zo gepositioneerd worden dat ze onverschillig een ‘preferred reading’ aannemen, een mogelijk die Stuart Hall constateerde.⁶⁴

Een tv-programma nodigt de kijker uit om zich te identificeren met wat wordt gerepresenteerd, hij wordt met een ander woord ‘geadresseerd’. Op die manier raakt de kijker betrokken bij wat hij ziet. Dit geeft gelegenheid tot participatie en interactiviteit. De verschillende soorten media hebben echter verschillende niveaus van participatie. Televisie is een ‘cold medium’ in tegenstelling tot film; het vergt meer betrokkenheid en concentratie van de kijker, zodat deze het medium beter kan begrijpen. Bij een film is veel detail, en de gebruiker hoeft zich minder in te spannen om het object te begrijpen.⁶⁵

Een dergelijke mogelijkheid tot identificatie is belangrijk, omdat een medium alleen succesvol kan zijn als het materiaal biedt dat mensen aan hun eigen leven kunnen koppelen. Mensen ontnemen er plezier aan, om bijvoorbeeld naar televisie te kijken, als ze er een betekenis in kunnen vinden die voor hun eigen leven relevant is.⁶⁶

Vanuit deze betekenisgeving en identificatie hebben we de mogelijkheid om onze identiteit op te bouwen. Volgens Thompson wordt het proces van reflexieve opbouw

⁶² Jürgen Habermas, “The public sphere: an encyclopedia article” *New German Critique* 3 (1974 [1964]): 49-55.

⁶³ John Fiske, *Television Culture* (Londen: Methuen, 1987), 48-58.

⁶⁴ Stuart Hall, “Encoding/decoding” in *Culture, Media, Language*, red. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, en P. Willis (Londen: Hutchinson 1980): 128-139.

⁶⁵ Marshall McLuhan, *Media begrijpen. De extensies van de mens* (Amsterdam: Nieuwesijds, 2002), 30-35.

⁶⁶ John Fiske, *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989), 3.

van het ‘zelf’ verrijkt en verdiept, door de veelheid aan gemedieerd symbolische materiaal. Dit biedt continu nieuwe mogelijkheden voor het vormen van een eigen identiteit en het herdefiniëren ervan. Thompson zegt: “(...) the self is a symbolic project that the individual actively constructs.”⁶⁷ De ontwikkeling van communicatieve media zijn zeer belangrijk geweest in dit proces van ‘zelf-formatie’. Voor de opkomst van een internationale populaire cultuur kwam het symbolisch materiaal voor zelf-formatie uit contexten van *face-to-face* interactie, de ‘lokale kennis’. Sinds de tweede helft van de twintigste eeuw is de identiteit van het individu steeds meer een project geworden. Identiteit is iets wat het individu actief construeert, waarin de toegang tot gemedieerde symbolische bronnen steeds belangrijker is geworden.

Een ander gevolg van de betrokkenheid en identificatie is dat de kijker uitgenodigd wordt tot participatie en interactiviteit. In de eerste plaats fysiek; de kijker reageert bijvoorbeeld door te huilen, omdat iemand op televisie vertelt dat hij verdrietig is omdat een dierbare is overleden. Door identificatie kunnen emoties worden opgeroepen, die we vervolgens kunnen uiten. Maar interactiviteit gaat ook verder. Een mooi voorbeeld is de interactiviteit die gevonden kan worden in de extra producten van televisieprogramma’s op internet. Op de website van OVER MIJN LIJK wordt de bezoeker uitgenodigd om het formulier ‘Over mijn afscheid’ in te vullen met de wensen voor de eigen uitvaart. De makers van het programma proberen op die manier de kijker aan te zetten tot nadenken over hun eigen levenseinde.⁶⁸

2.2 Emotionalisering van publieke domein

Geregeld wordt er gesproken van een emotionalisering van het publieke domein, van een zogenaamde emocultuur. Emoties mogen meer gezien en getoond worden, ook in het publieke domein, bijvoorbeeld bij politici. Stine Jensen en Rob Wijnberg spreken

⁶⁷ Thompson, 210-211.

⁶⁸ “Formulier.” BNN - Over mijn lijk – formulier 24-10-2011
<http://overmijnlijk.bnn.nl/page/oml2010/formulier>

zelfs van een ‘emocratie’.⁶⁹ In de werking van tv-programma’s over de dood spelen emoties een zeer belangrijke rol.

Over de rol van emoties en de zichtbaarheid ervan in het publieke domein schreef mediahistoricus Henri Beunders. Hij constateert dat de emotionalisering van de samenleving een uitkomst is van historische ontwikkelingen. Hij stelt dat “de emotionalisering van de samenleving deels een emancipatie is van voorheen binnenshuis gehouden uitingen van gevoelens en als zodanig de voltooiing van de emancipatie van de burger, en deels een reactie is op de grote veranderingen in de Nederlandse maatschappij.”⁷⁰ De veranderingen in de media zijn daar onderdeel van. “Meestentijds weerspiegelen ze [de media CR] tendensen die al aanwezig zijn in de maatschappij, al kunnen ze deze aanzienlijk versterken.”⁷¹

Volgens Beunders is publiekelijk huilen in de jaren negentig in de mode geraakt. Hij noemt de dood als een van de zaken die voor opmerkelijk veel openbare emoties zorgde, en koppelt dit aan de sterk veranderde omgang met de dood.

“Tegen het einde van de [twintigste CR] eeuw leek het een paradox: de rust en koelheid, en het soms regelrechte feestgedruis, waarmee mensen hun eigen dood en de begrafenis regisseerden enerzijds en de uitingen van woede en emotie over de niet gewilde dood anderzijds. Het is geen paradox. Het gemeenschappelijke in dit nieuwe denken over de dood is de ontkenning van het nut van lijden en het onvermogen of de onwil om de dood te zien als onbeheersbaar einde van het leven.”⁷²

In de geuite emoties rondom lijden en verlies is dus een sterke verontwaardiging te ontdekken. De dood is een onacceptabel aspect van het leven geworden en daarom is de emotie hieromtrent sterk toegenomen. Beunders koppelt dit tevens aan secularisering. “Het emotionele aanpassingsniveau bij christenen ligt hoger van bij niet-

⁶⁹ Stine Jensen en Rob Wijnberg, *Dus ik ben* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2010), 219.

⁷⁰ Beunders, 10.

⁷¹ Beunders, 236.

⁷² Beunders, 144.

christenen. Dit feit kan mede verklaren waarom in het goeddeels seculiere Nederland de dood tegenwoordig zoveel indruk maakt.”⁷³

Beunders haalt denkbeelden aan van Magnus Enzensberger en Bas Heijne, dat de behoefte om de werkelijkheid zo heftig mogelijk te beleven in fictie is toegenomen, en dat dit komt doordat mensen steeds banger zouden worden voor de echte werkelijkheid buiten. Bas Heijne zei daarover:

“De televisie lijkt van droommachine, een medium bij uitstek om aan de alledaagse werkelijkheid te ontsnappen, geworden tot een middel om heftige gevoelens te ervaren, tot een theater van de authenticiteit [...] Het is een soort pornografische bevrediging van de zintuigen.”⁷⁴

Dit is een wat negatieve beschouwing van de gang van zaken. Beunders spreekt het dan ook tegen: de toegenomen heftigheid van emoties heeft een grond in maatschappelijke veranderingen en van gehele bevrediging van de zintuigen is geen sprake. Relevanter vindt hij de kritiek dat televisie versterkend is geweest voor de tendens tot ‘zelfbevestigend exhibitionisme’.⁷⁵ Dit is een interessante ontwikkeling die aan het einde van dit hoofdstuk uitgebreider behandeld zal worden.

In het vorige hoofdstuk werd al duidelijk hoezeer authenticiteit van belang is in visie op identiteit en het vormen ervan. Uit voorgaand citaat blijkt nu hoezeer emoties tegenwoordig gezien worden als een ware blijk van authenticiteit. Onze drang om emoties te ervaren is de koppelen aan deze toegenomen aandacht voor authenticiteit en het vinden van je ware identiteit, de zoektocht naar het echte leven. Juist in een tijd waarin we veel bezig zijn met onze virtuele identiteit, klinkt de roep om een echt leven, echte vrienden, echte lijfelijke ervaringen. Stine Jensen en Rob Wijnberg trekken in de epiloog van hun boek *Dus Ik Ben* een dergelijke conclusie: “De zoektocht naar identiteit is (...) ook een zoektocht naar *authenticiteit* geworden. We willen niet alleen

⁷³ Beunders, 144.

⁷⁴ Beunders, 242.

⁷⁵ Beunders, 242.

iemand, maar een specifiek iemand zijn – anders dan anderen, maar precies zoals ‘onzelf’. Ik ben wie *ik* ben, dus ik ben.”⁷⁶

Voor het uitleggen van de werking van televisieprogramma’s over de dood is het inspelen op de emoties van de kijker zeer belangrijk. Door het oproepen van emoties bij de kijker wordt de kijker namelijk betrokken bij wat hij ziet. Als televisieprogramma’s over de dood emoties oproepen, kan er vervolgens iets bij de kijker bereikt worden, zoals troost, moraliteit en catharsis. Dat televisieprogramma’s over de dood veel laten zien van deze emoties mag dus geen verrassing zijn. In OVER MIJN LIJK zijn dat vooral positieve emoties: de nadruk ligt op het leven dat geleefd moet worden. Wat er over moet blijven van de deelnemers uit het programma, zegt de voice-over, is een *positief gevoel*. Maarten van Rossem wordt in DE KIST worden door de interviewer uitgenodigd om emotionele reflecties te doen op leven en dood, bijvoorbeeld over zijn eigen afscheid. Maarten van Rossem is echter zeer nuchter en geeft niet makkelijk mee. In de documentaire MAG IK DOOD? vloeien vele tranen van geïnterviewden. Doordat ze vertellen over hun verlies komt het verdriet zichtbaar weer boven.

2.3 Troost

Eerder werd al verwezen naar het proefschrift van Wim Koole naar televisie als troostend ritueel. In zijn onderzoek gebruikte hij verschillende programma’s over de dood. Hij constateerde dat televisie een troostrijk karakter kan hebben en tot overdenking aanzet. Belangrijk voor de conclusies van zijn onderzoek is de twee-deling die Koole ontdekte in het kijkerspubliek: de mensen *mèt* verdrietervaring en de mensen *zonder* verdriet. “Als je geen verdriet hebt, kan en *hoeft* óók TV niet te troosten. Wie geen verdriet heeft, is per definitie ‘ontroostbaar’. (...) Deze ‘ontroostbaren’ voelden zich wel tot overdenking genoopt.” Televisie maakt dus bewustwordingsprocessen los, ook als de getoonde beelden niet resoneren met de eigen ervaring. Concluderend kan worden gezegd dat er geen sprake is van troost zonder verdriet. En kennisneming van

⁷⁶ Jensen en Wijnberg, 219.

levensproblemen leidt ‘heel vaak’ tot overdenking, ook als men de problemen in eigen leven niet zelf aan den lijve heeft ondervonden.⁷⁷

Een opmerkelijke uitkomst uit het onderzoek is dat de respondenten maar een lichte voorkeur voor uitzendingen van de ‘eigen’ levensbeschouwing vertonen. “Levensbeschouwelijke TV-programma’s kunnen op een fundamenteel theologisch probleem (de vraag naar troost) harmonisch toepasbare hulp bieden. Scheidsmuren van richtingen zijn daarbij secundair.”⁷⁸ Het is een interessant inzicht dat er in het algemeen behoefte is aan levensbeschouwelijke programma’s die troostrijk zijn, maar dat het van ondergeschikt belang is door welke levensbeschouwelijke richting deze worden verzorgd. Het geeft een goede onderbouwing voor de stelling dat men levensbeschouwelijke televisie moet blijven maken, om het even door wie. Een voorbeeld: mijn katholieke oma en opa kijken op zondagmorgen naar Arie van der Veer en bewonderen het echte geloof van de protestanten die in beeld komen.

Identificatie is voor troost een belangrijk punt. Door zich te identificeren met wat hij ziet op televisie, kan de kijker zich getroost weten, omdat hij bijvoorbeeld ziet dat hij niet de enige is die verdriet heeft om het verlies van een geliefde. De kijker ziet dat iemand op televisie, ondanks het verdriet, toch een manier vindt om door te gaan met het leven. Zo kan de kijker zich getroost voelen, hoopvol worden en uitzicht zien, waar hij dat eerst niet zag. In de introductie van OVER MIJN LIJK zegt de voice-over dan ook: ‘rustig wachten op de dood willen ze niet, ze proberen er juist nog een mooie tijd van te maken’. In de emoties van de mensen in MAG IK DOOD? kunnen kijkers hun eigen verdriet herkennen, en daardoor getroost worden.

2.4 Morele werking

Het kijken naar menselijk lijden op televisie geeft ons een gelegenheid om mee te voelen met anderen. “Als kijkers zijn we in staat om solidariteit te voelen met anderen

⁷⁷ Koole, 143-144.

⁷⁸ Ibidem, 144.

die zich ver buiten onze context bevinden”, meent Nick Stevenson⁷⁹ De visie van Susan Sontag sluit daarop aan. Volgens haar kan het kijken naar menselijk lijden een morele werking op ons hebben. Ze ziet een morele waarde in de verbeelding van menselijk lijden. In het essay *Regarding the pain of others* bespreekt ze de medialisering van lijden en gruwelijkheden door middel van de fotografie. Ze heeft het dan voornamelijk over oorlogsfotografie. Dagelijks worden we omringd door dergelijke beelden. Ze zegt dat deze beelden verschillende werkingen op ons hebben:

“In fact, there are many uses of the innumerable opportunities a modern life supplies for regarding – at a distance, through the medium of photography – other people’s pain. Photographs of an atrocity may give rise to opposing responses. A call for peace. A cry for revenge. Or simple bemused awareness, continually restocked by photographic information, that terrible things happen.”⁸⁰

Een lange tijd werd gedacht dat als de gruwelijkheden maar realistisch genoeg weergegeven zouden worden, de meeste mensen wel de schandelijkheid en waanzin van oorlog zouden gaan begrijpen. Maar volgens Sontag kan een foto slechts doen beseffen dat er vreselijke dingen gebeuren, maar niet hoe dat werkelijk is. “Awareness of the suffering that accumulates in a select number of wars happening elsewhere is something constructed.”⁸¹

Sontag beaamt dat we ons aangetrokken voelen tot gruwelijke beelden, met schaamte en shock.⁸² Plato was de eerste om dit te erkennen: “Plato appears to take for granted that we also have an appetite for sights of degradation and pain and mutilation.”⁸³ Echter; ook aan choquerende beelden kunnen we wennen.⁸⁴ Sontag vraagt zich af wat het nut is van het kijken naar dergelijke beelden. “Is looking at such pictures really necessary, given that these horrors lie in a past remote enough to be beyond

⁷⁹ Nick Stevenson, *Understanding Media Cultures: Social Theory and Mass Communication* (Londen: Sage, 2002), 69.

⁸⁰ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003), 13.

⁸¹ Ibidem, 20.

⁸² Ibidem, 96.

⁸³ Ibidem, 97.

⁸⁴ Ibidem, 82.

punishment? Are we the better for seeing these images? Do they actually teach us anything? Don't they rather just inform what we already know (or want to know)?”⁸⁵

Kunnen we eigenlijk wel goed omgaan met de stortvloed aan gruwelijke afbeeldingen van menselijk lijden? Bij een overvloed aan gruwelijke beelden kunnen mensen afhaken, zegt Sontag, maar niet omdat de beelden hen onverschillig laten. Compassie is een onstabiele emotie, die vertaald moet worden in daden. Als ‘we’ het gevoel hebben niets te kunnen doen, raken we verveeld, cynisch en apathisch, zegt Sontag. We kunnen deze passiviteit volgens haar tegengaan door te reflecteren op wat we zien en bewust te worden van onze voorrechten en hoe die in relatie staan tot het lijden van anderen. “(...) a task for which the painful, stirring images supply only an initial spark.”⁸⁶ In *OVER MIJN LIJK* zien we mensen fysiek lijden, maar omdat de deelnemers laten zien hoe zij zelf met dat lijden om kunnen gaan – door te kiezen voor het leven en het lijden positief te doorstaan – hoeft de kijker niet apathisch of cynisch te worden. In *MAG IK DOOD?* zit wel onopgelost lijden, waardoor je als kijker ook iets wilt doen; precies wat de documentaire beoogt.

Voor reflectie op wat we zien en bewustwording van onze voorrechten in relatie tot het getoonde lijden, geeft de televisie ook gelegenheid. Door soms de nietigheid van de mens en kwetsbaarheid van het bestaan te benadrukken, wordt juist een levensdrang aangewakkerd en worden we aangespoord het leven te koesteren en te vieren. Het idee van *memento mori* (gedenk te sterven) is hierbij een terugkomende factor; het is de aanleiding voor het programma *DE KIST*, waarin gesprekken worden gevoerd over leven en dood, vanuit het idee dat je je daarvan bewust moet zijn. Maarten van Rossem zegt in dat programma over het aftakelen door dementie ook: “Dit kan iedereen overkomen.” Ook het beeld van *vanitas* (ijdelheid/leegheid) als moreel kompas wordt op tv gebruikt, zoals in *MAG IK DOOD?* waarin veelvuldig gebruik wordt gemaakt van beeldmontage van een verlaten plek op de afsluitdijk, waar de golven hard tegen de pier slaan.

⁸⁵ Ibidem, 92.

⁸⁶ Ibidem, 100-103.

Over televisie, en dan met name het televisienieuws, is Sontag wat kritisch. Televisie brengt volgens haar een overvloed en flow aan beelden, waar men verveeld van raakt, wat zappedrag veroorzaakt. “A more reflective engagement with content would require a certain intensity of awareness”, iets wat de media juist verzwakken, vindt Sontag.⁸⁷ Beperkend voor haar argument is haar focus op het televisienieuws. Televisieprogramma’s uit andere genres, zoals de documentaire en aan documentaire verwante programma’s die in dit onderzoek worden geanalyseerd, dienen wellicht beter ter morele werking en zijn daardoor beter in staat compassie op te wekken. Dit omdat ze minder gericht zijn op het feitelijk verslaan van de actualiteit, maar juist meer focussen op persoonlijke ervaringen en meer context bieden bij de verbeelding van menselijk lijden.

Om moraliteit op te wekken hoeven we niet alleen fysiek lijden te zien. In *MAG IK DOOD?* is het lijden indirect verwoord en verbeeld door de verdrietige nabestaanden aan het woord te laten. De kijker wordt daardoor aan het denken gezet, met het doel een maatschappelijk probleem aan de orde te stellen en met deze documentaire invloed te hebben op het (politieke) debat dat hierover gaande is. Op deze manier wordt een sterk moreel appel op de kijker gedaan.

De beelden van menselijk lijden nodigen volgens Sontag uit tot een reflectie op het lijden van anderen. “(...) Such images cannot be more than an invitation to pay attention, to reflect, to learn, to examine the rationalizations for mass suffering offered by established powers.”⁸⁸ Sontag is het stellig oneens met de kritiek dat er iets moreel verkeerd zou zijn met de abstracte realiteit van fotografie. Dat je niet het recht zou hebben om andermans lijden van een afstand te bezien. Ze zegt daarover: “There’s nothing wrong with standing back and thinking.”⁸⁹ Hiermee onderstreept ze nogmaals de kracht van het kijken naar de verbeelding van menselijk lijden en de mogelijkheid ervan om compassie bij ons op te wekken.

⁸⁷ Ibidem, 106.

⁸⁸ Ibidem, 116-117.

⁸⁹ Ibidem, 118.

2.5 Catharsis

In veel onderzoeken wordt de catharsisfunctie gekoppeld aan mediageweld⁹⁰, bijvoorbeeld catharsis door het spelen van gewelddadige videogames. Echter ook tv-programma's die niet op een gewelddadige, maar juist integere manier iets van de dood laten zien, kunnen catharsis bij de kijker opwekken.

De functie van het kijken naar menselijk lijden kan verklaard worden vanuit Aristoteles' visie op tragedie. Tragedie is de uitbeelding (mimesis) van een nobele handeling. In zijn *Poëtica* meent hij dat hierdoor medeleven (eleos) en vrees (phobos) worden opgewekt. Tragedie zorgt hierdoor voor uitzuivering of loutering (catharsis) van deze emoties. Het kijken naar menselijk lijden wekt emoties bij ons op en kanaliseert ze vervolgens. Tragedie en medelijden horen onlosmakelijk bij het menselijk leven. Lieven de Cauter concludeert: "Cultuur zonder tragedie is een cultuur zonder medelijden."⁹¹

In de geanalyseerde tv-programma's wordt op verschillende manieren gelegenheid tot catharsis gegeven. Eerder werd besproken hoe belangrijk identificatie is bij het kijken naar televisieprogramma's, omdat het de kijker een gevoel van relevantie geeft. Identificatie is ook bij programma's over de dood zeer belangrijk en is een voorwaarde voor de catharsiswerking. Door zich te identificeren en het getoonde te relateren aan het eigen leven, wordt de kijker uitgenodigd tot reflectie, het voelen van emotie en daardoor tot het hebben van medelijden en het ondergaan van catharsis, in de zin van bevrijding en uitzuivering van emoties.

Voor catharsis is ook emotionele verbondenheid met het getoonde zeer belangrijk. Doordat de protagonisten een bepaalde emotie doormaken, bijvoorbeeld dat zij vertellen dat ze willen leven en niet alleen maar aan de nare dingen willen denken, kan de kijker deze emotie ook meevoelen. Zonder het zelf mee te maken beleeft en kanaliseert de kijker deze emotie, wat opluchting geeft. Zoals Maartje in OVER MIJN

⁹⁰ Christopher J. Ferguson, "Media Violence Effects and Violent Crime" in *Violent Crime: Clinical and Social Implications*, red. Christopher J. Ferguson (Thousand Oaks, CA: Sage 2009), 42.

⁹¹ Lieven de Cauter, "Gruwelen als entertainment" *Filosofie Magazine* 7 (2010): 33.

LIJK: “Ik wil gewoon leven, zolang het nog kan, snap je, dat is het gewoon eigenlijk, zo simpel zit het gewoon.”

Catharsis kan ook opgevat worden in de zin van verzoening, berusting in lot. De tv-programma's geven daarvoor aanleiding door te laten zien dat de dood iets onvermijdelijks is, wat natuurlijk verdriet geeft, maar waar je uiteindelijk mee om kunt gaan; door het vorm te geven, door te herinneren, door te focussen op het leven en de mooie aspecten daarvan. Doordat de dood zo minder onbekend voor ons wordt, zijn we in staat tot een bepaalde verzoening ermee, en kan er ook op dit punt catharsis plaatsvinden.

In de programma's wordt veelvuldig gebruik gemaakt van mooie beeldmontage, zonder interview of monoloog er doorheen. Het geeft de kijker gelegenheid tot reflectie en tot verwerking van wat hij zojuist heeft gezien. Soms wordt er door deze beeldmontage wel heen gesproken, zoals Eveline van Dijk in *MAG IK DOOD?* soms tijdens deze beelden over het verhaal van haar zusje vertelt. Door de combinatie van haar stem met de beeldmontage (lege pier, klotsend water, verre uitkijk over zee) komt haar verhaal nog indringender tot de kijker.

De rol van de presentator is een belangrijke als het gaat om catharsis. Hij of zij stelt de vragen die de kijker ook heeft. In de programma's over de dood zijn het vaak indringende vragen, soms vragen die je zelf niet zo durven stellen, maar waarbij je wel heel nieuwsgierig bent naar het antwoord. De presentator vervult de rol van de belangwekkende toeschouwer, maar ook iemand die meeleeft en daarnaast moeilijke vragen durft te stellen. De kijker hoeft deze vragen zelf niet te stellen, maar krijgt er wel antwoord op. Dit is een onderdeel van de catharsisfunctie.

Conclusie

Duidelijk werd dat tv-programma's over de dood de kijker de gelegenheid geven om te reflecteren op hun eigen ideeën over de dood. Ook nodigen de programma's de kijker uit betekenis te geven aan wat hij ziet en zich ermee te identificeren en daardoor te interacteren. Het kijken naar menselijk lijden kan zorgen voor catharsis, moreel besef

en troost. De toegenomen emoties die zichtbaar zijn op televisie, zijn een uiting van de toegenomen aandacht voor authenticiteit.

Besluit

De betekenis van de dood is door de tijd heen sterk veranderd. In de middeleeuwen was er een sterke vertrouwdheid met de dood. Dit veranderde vanaf de 18^e eeuw, toen de dood als een breuk werd ervaren. In de 19^e eeuw stond de emotie centraal: openlijk en heftig werd de dood beweend. De 20^{ste} eeuw wordt gekenmerkt als een periode van ontritualisering en verdringing van de dood, het verdwijnen van de dood uit het openbare leven speelt daar een belangrijke rol in. In de overgang naar de 21^{ste} eeuw is een opleving van nieuwe rituelen rond de dood en nieuwe manieren van herinneren zichtbaar, en mogen emoties weer getoond worden. De aanwezige fascinatie voor de onbekende dood uit zich op televisie, door een toegenomen aandacht voor de dood in televisieprogramma's.

Naast de verminderde aanwezigheid van de dood speelt de secularisering van de samenleving ook een rol bij de veranderde houding tegenover de dood. Het geloof liet interpretaties toe die voor velen nu niet meer vanzelfsprekend zijn. Daardoor voldoen de oude antwoorden niet meer en moet men op zoek naar nieuwe antwoorden op lijden en sterven en naar nieuwe manieren om vorm te geven aan rouw en afscheid. De televisie speelt als venster op de wereld een rol in het verbeelden van deze zoektocht naar zingeving. Ook als podium voor het debat rond euthanasie en zelfdoding speelt de televisie een rol, door inzicht te geven in de verschillende visies.

Ook de individualisering van de samenleving heeft bijgedragen aan de veranderde houding ten opzichte van de dood. Door individualisering ligt de aandacht op het vormgeven van het verdriet en het levend houden van de unieke en authentieke persoonlijkheid van de overledene. Archiefmateriaal blijkt een zeer belangrijke rol te spelen in het maken van herinneringen van overledenen en het vormgeven van televisieprogramma's over de dood.

Voor de tv-kijker is het belangrijk dat hij zich kan identificeren met wat hij ziet op televisie, omdat het verbeelde alleen relevant voelt als hij er betekenis aan kan geven voor zijn eigen leven. Deze betekenisgeving en identificatie maken dat we met het gemedieerde materiaal onze identiteit op kunnen bouwen. Ook nodigt het ons uit tot

participatie en interactie. Door het tonen van authentieke emoties wordt de kijker geadresseerd, en raakt hij betrokken bij wat hij ziet.

Deze identificatie en getoonde emoties zijn een belangrijke voorwaarde voor de functies van tv-programma's over de dood. Doordat een kijker zich kan identificeren met de getoonde emoties rond verlies, kan hij zich getroost weten in zijn verdriet. Ook kan het tonen van menselijk lijden een morele werking met de kijker hebben. De kijker raakt weer bewust van het feit dat er in de wereld vreselijke dingen gebeuren. De beelden kunnen compassie bij ons opwekken en ons activeren. Maar niet altijd kunnen we iets doen aan het getoonde menselijk lijden. Door te reflecteren op wat we zien en bewust te worden van onze voorrechten en hoe die in relatie staan tot het lijden van anderen, kunnen we ervoor zorgen dat onze passiviteit niet omslaat in cynisme of apathie. Naast moraliteit kunnen tv-programma's over de dood ook catharsis bij de kijker opwekken. Door te kijken naar het lijden en verdriet van anderen, kunnen bij ons emoties opgewekt en gekanaliseerd worden. Catharsis zorgt zo voor uitzuivering en bevrijding van onze emoties en verzoening met ons lot.

Aangezien dit onderzoek verre van uitputtend is geweest, hierbij nog enkele aanbevelingen voor vervolgonderzoek. In het ideale geval zou de werking van de dood op tv, bijvoorbeeld door de hier besproken catharsis, onderzocht worden door middel van een receptie-analyse, zoals ook Koole in zijn onderzoek deed. Verder is in dit onderzoek kort aandacht besteed aan het waarde van het vastleggen van jezelf. Dit is een zeer relevant en actueel onderwerp, omdat de technologische ontwikkelingen op dit vlak in het laatste decennium een hoge vlucht hebben genomen.

Literatuurlijst

Altena, Marga. "Making memories: Filmmakers, agency and identity in the production of funerary films in the Netherlands" *Mortality: Promoting the interdisciplinary study of death and dying* 14:2 (2009): 159-172.

Ariès, Philippe. *Met het oog op de dood*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij, 1975.

Bernts, Ton, Gerard Dekker en Joep de Hart. *God in Nederland 1996-2006*. Kampen: Ten Have, 2007.

Beunders, Henri. *Publieke tranen*. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2002.

"De Kist." De Kist - 24-10-2011 <http://www.co.nl/dekist>

"Documentaire 'Mag ik dood?' doet Nederlands euthanasiedebat weer opflakkeren."

[2009] Documentaire 'Mag ik dood?' doet Nederlands euthanasiedebat weer opflakkeren << Humanieuws – 24-10-2011
<http://humanieuws.wordpress.com/2009/01/14/documentaire-%E2%80%98mag-ik-dood%E2%80%99-doet-nederlands-euthanasiedebat-weer-opflakkeren/>

"Een goede dood." [2012] Een goede dood – Beeld en Geluid Wiki - 16-06-2012

http://beeldengeluidwiki.nl/index.php/Een_goede_dood

Elias, Norbert. *De eenzaamheid van stervenden in onze tijd: essay*. Amsterdam: Meulenhoff, 1984.

Erll, Astrid en Ann Rigney. *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. Berlijn: De Gruyter, 2009.

Ferguson, Christopher J. "Media Violence Effects and Violent Crime" In *Violent Crime: Clinical and Social Implications*, geredigeerd door Christopher J. Ferguson (Thousand Oaks, CA: Sage 2009).

Fiske, John. *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman, 1989.

Fiske, John. *Television Culture*. Londen: Methuen, 1987.

“Formulier.” BNN - Over mijn lijk – formulier 24-10-2011

<http://overmijnlijk.bnn.nl/page/oml2010/formulier>

Giesen, Peter. “De kerk loopt leeg, maar religie zal blijven bestaan” *de Volkskrant* 25-08-2011, 16-17.

Habermas, Jürgen. “Notes on a post-secular society.” [2008] - 16-6-2012

www.signandsight.com

Habermas, Jürgen. “The public sphere: an encyclopedia article” *New German Critique* 3 (1974 [1964]).

Hall, Stuart. “Encoding/decoding” In *Culture, Media, Language*, geredigeerd door S.

Hall, D. Hobson, A. Lowe, en P. Willis (London: Hutchinson 1980): 128-139.

Izod, John en Richard Kilborn. “The documentary” In *The Oxford Guide to Film Studies*, geredigeerd door John Hill en Pamela Church Gibson (New York: Oxford U.P. 1998).

Jensen, Stine en Rob Wijnberg. *Dus ik ben*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.

Kayzer, Wim. *Het boek van de schoonheid en de troost*. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2000.

Koole, Wim. *De troost van televisie*. Kampen: Uitgeverij Kok, 1993.

Krabben, Anja. “Onveranderlijk de eeuwigheid in” In *Naar het lijk: het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, geredigeerd door B.C. Sliggers. (Zutphen: Teylers Museum 1998).

McLuhan, Marshall. *Media begrijpen. De extensies van de mens*. Amsterdam: Nieuwesijds, 2002.

“Monuta: De steun bij iedere uitvaart.” Monuta – Monuta commercial - 15-06-2012
www.monuta.nl/over-monuta/monuta-commercials

Nietzsche, Friedrich. *De vrolijke wetenschap*. 1882. Vertaald door Pé Hawinkels. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1976.

Nieuwenhuizen, Bas. “Mensen worden heden ten dage meer gevormd door televisie dan door de kerk” *Spreek'buis* 1003 (2011).

“Over Mijn Lijk.” BNN – Over Mijn Lijk – home - 24-10-2011
<http://overmijnlijk.bnn.nl/>

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Steenhuis, Peter Henk. “Rouw in krant weerspiegelt maatschappij.” [2011] Rouw in krant weerspiegelt maatschappij – Religie – TROUW - 6-6-2011
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5091/Religie/article/detail/2442036/2011/06/06/Rouw-in-krant-weerspiegelt-maatschappij.dhtml>

Stevenson, Nick. *Understanding Media Cultures: Social Theory and Mass Communication*. Londen: Sage, 2002.

Stichting KijkOnderzoek. Jaarrapport “Jaarrapport 2004”, 2004, 4.

Stoep, Jan van der, Roel Kuiper en Timon Ramaker. *Alles wat je hart begeert*. Amsterdam: Motief, 2007.

Taylor, Charles. *Een seculiere tijd*. Rotterdam: Lemniscaat, 2009.

Thompson, John B. *The media and modernity: A social theory of the media*. Stanford: Stanford University Press, 1995.

Veger, Janneke de. *Waardigheid in euthanasie*. Amsterdam: UvA, 2010.

Verhoeven, Cornelis. “Troostende herinnering.” [2000] Troostende herinnering – Archief – TROUW – 17-06-2012
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2524610/2000/03/07/Troostende-herinnering.dhtml>

Vree, Frank van. “Waarom kijken we naar huiveringwekkende beelden?” *Filosofie Magazine* 7 (2010).

Wouters, Cas en Herman ten Kroode. “Informalisering in het rouwen en de omgang met doden op de snijzaal” In *Gestalten van de dood*, geredigeerd door Geert A. Bank et. al. (Baarn: Ambo 1980).

Zeijden, Albert van der. “Fascinatie voor de dood. Over rituelen rond sterven, overlijden en uitvaart” *Traditie. Tijdschrift over volkscultuur en immaterieel erfgoed* 16.4 (2010).

“Yarden: Iedere uitvaart uniek.” [2012] Yarden: Iedere uitvaart uniek | Uitvaartverzorging – Uitvaartverzekering – 15-06-2012 www.yarden.nl

Bijlage I

Analyse tv-programma's

Uit het literatuuronderzoek zijn interessante zaken naar boven gekomen die zich goed lenen om te analyseren op welke manier de dood aanwezig is op televisie. In deze analyse zullen de volgende drie Nederlandse tv-programma's als casusmateriaal dienen.

Casusmateriaal

OVER MIJN LIJK (BNN), waarin een presentator anderhalf jaar lang 5 jongeren volgt die ongeneeslijk ziek zijn, maar toch alles uit het leven proberen te halen.⁹² De vierde serie wordt vanaf augustus 2012 uitgezonden. In dit programma wordt de nadruk gelegd op 'alles uit je leven halen' en spelen gewone, onbekende Nederlanders de hoofdrol.

DE KIST (EO), waarin presentator Herman Wegter in gesprek gaat met inspirerende Nederlanders over het leven en over de dood. Wat zijn kruispunten in hun leven, wat zijn gemiste kansen, wie willen ze nog spreken voor hun dood en wat gebeurt er ná dit leven?⁹³ Er zijn drie series uitgezonden. Dit programma draait om bekende Nederlanders en besteedt ook aandacht aan wat er komt na dit leven.

De documentaire MAG IK DOOD? (HUMAN) schetst een indringend portret van chronisch psychiatrische patiënten met een doodswens. Documentairemaakster Eveline van Dijck is haar zus verloren aan zelfmoord. Ze was psychisch ziek, maar kwam daar weer uit. Daarna kreeg ze een depressie. Ze wist niet hoe verder te leven. Met terugwerkende kracht beseft Eveline dat ze de doodswens van haar zus eerder wel heeft gehoord, maar niet verstaan, ze is er niet op doorgegaan. Centraal staat de vraag hoe om te gaan met deze doodswens. De conclusie van de documentaire is dat chronisch psychiatrisch patiënten die wilsbekwaam zijn en uitzichtloos en ondraaglijk lijden, in de praktijk altijd worden afgewezen wanneer zij om hulp bij zelfdoding vragen. De documentaire lokte veel reacties uit, onder meer Kamervragen aan staatssecretaris van Volksgezondheid, Welzijn en Sport Jet Bussemaker.⁹⁴

Concepten

De uitzendingen zullen onderworpen worden aan een inhoudsanalyse aan de hand van de volgende concepten:

1. Secularisering

Zoals uit de literatuur is gebleken zijn religie en zingeving, ondanks de secularisering, blijvend actuele thema's. Er is zelfs een opleving te herkennen in de zoektocht naar zingeving. Op het moment dat mensen worden geconfronteerd met de dood, komen zingevingsvragen vaak aan de orde en zoeken zij naar manieren om hun verdriet vorm te geven. Nieuwe rituelen zijn tekens van deze huidige postmoderne religiositeit. Ook kunnen de woorden die mensen geven

⁹² "Over Mijn Lijk." BNN – Over Mijn Lijk – home - 24-10-2011 <http://overmijnlijk.bnn.nl/>

⁹³ "De Kist." De Kist - 24-10-2011 <http://www.eo.nl/dekist>

⁹⁴ "Documentaire 'Mag ik dood?' doet Nederlands euthanasiedebat weer opflakkeren." [2009] Documentaire 'Mag ik dood?' doet Nederlands euthanasiedebat weer opflakkeren << Humanieuws – 24-10-2011 <http://humanieuws.wordpress.com/2009/01/14/documentaire-%E2%80%98mag-ik-dood%E2%80%9999-doet-nederlands-euthanasiedebat-weer-opflakkeren/>

om hun verdriet te uiten, blijkt geven van een religieus besef. Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk als mensen praten over hun ideeën over wat er zal zijn na de dood (Ik denk dat ik overga naar een andere dimensie. Ik denk dat ik mijn ouders weer zal zien.) of als ouders aan kinderen uitleggen waar hun overleden oma hun is (Oma is een ster in de hemel.).

2. Individualisering

Deze trend is zichtbaar in vele gebieden in de samenleving. Ook in de omgang met de dood is er een ontwikkeling zichtbaar richting een verpersoonlijking van de dood. Mensen houden zich bezig met het vormgeven van de eigen uitvaart. Verder is er een opvallende herinneringscultuur, waarbij (het levensverhaal van) de persoon zelf sterk aanwezig is. Tijdens een uitvaart staat tegenwoordig centraal wie de persoon was, wat hem typeerde, waarom hij bijzonder was. Ook de waarde die wordt gehecht aan authenticiteit is onder dit concept te scharen.

3. Emotionalisering

De moderne manier van rouwen kenmerkt zich door emoties die de vrije loop worden gelaten. Verdriet, boosheid, gemis; het mag getoond worden. Ook collectief wordt gerouwd, bijvoorbeeld bij het overlijden van bekende Nederlanders. De herdenking van André Hazes trok maar liefst 5.047.000 kijkers, de best bekeken uitzending van 2004 (op 7 EK-voetbalwedstrijden na).⁹⁵ Het accepteren van de dood is een lastig punt tegenwoordig. De dood wordt niet meer ervaren als vanzelfsprekend, en het leven als een zegen. Het leven wordt eerder als vanzelfsprekend ervaren en de dood wordt dikwijls gezien als onrecht dat de mens wordt aangedaan. Vooral met plotseling en onverwacht lijden en verlies weten we geen raad.

4. Werking: troost, moraal, catharsis

Televisieprogramma's over de dood roepen emoties bij ons op en geven de gelegenheid om ons te identificeren met wat we zien. Door te reflecteren op de verbeelde thema's, komen we tot inzicht wat dit voor ons betekent en kunnen we het relateren aan ons eigen leven. Tv-programma's over de dood kunnen op die manier troostend zijn, maar ook een morele werking op ons hebben. Daarnaast kunnen de programma's catharsis bij ons opwekken: uitzuivering en kanalisering van onze emoties en verzoening met ons lot.

Analyse bronmateriaal

De analyse zal zich beperken tot een enkele uitzending van de twee series en daarnaast de gehele documentaire.

OVER MIJN LIJK

Laatste aflevering van het 3^e seizoen: terugblik op de serie. Drie van de vijf jongeren zijn al overleden. Uitzonden op 06-05-2010. Tijdsduur 29'53"

1. Er zijn vele vormen van seculiere zingeving en nieuwe rituelen te herkennen in OVER MIJN LIJK. Bijvoorbeeld dat Pieter-Jan alle namen van zijn vrienden op zijn armen liet tatoeëren om ze altijd bij zich te dragen en als teken van hun vriendschap. Een van de vrienden heeft de naam van Pieter-Jan ook op zijn arm. Een andere vriend heeft na het overlijden van Pieter-Jan

⁹⁵ Stichting KijkOnderzoek. Jaarrapport "Jaarrapport 2004", 2004, 4.

het Chinese teken voor vriendschap op zijn hart laten tatoeëren. Als teken van hun vriendschap, en als herinnering. “Als ik nu de badkamer inloop en ik zie het, dan voel ik hem weer, dan weet ik weer dat hij er is.” Yvon: “En dat geeft troost.” Jongen: ”Ja, ik heb er echt wat aan, ik heb er geen dag spijt van gehad” De tatoeage is voor de jongen dus een manier om zijn vriendschap met Pieter-Jan te bevestigen, ook al of juist nu hij er niet meer is. Daarnaast is het voor hem een manier om Pieter-Jan te herinneren. Dat de jongen aangeeft dat hij voelt dat Pieter-Jan er nog is, geeft aan dat hij kennelijk een idee heeft van een hiernamaals of in ieder geval een manier van ‘zijn’ na de dood.

De uitvaart van Pieter-Jan is vol met symboliek en nieuwe rituelen. Een mooi voorbeeld is het vuurwerk dat buiten op het plein wordt afgestoken, gevolgd door een daverend applaus en gejoel. Maar ook de kist die vol is geschreven met tekstjes van de vrienden van Pieter-Jan, die de kist samen binnenbrengen en dezelfde kleding dragen.

Opvallend is ook dat er niet altijd over de overledene in de verleden tijd of in de derde persoon wordt gesproken. Zus Maartje: “Dat is wat iedereen ook zegt, dat ze zo ontzettend vrolijk is en positief, dat is fijn.” Maartje is voor haar zus nog steeds vrolijk en positief. En de vader van Pieter-Jan zegt aan het einde van zijn toespraak op de uitvaart: “Pieter-jan lieve jongen, je bent over de horizon, maar je blijft bij ons aan boord, bedankt vent, slaap zacht.” De vader heeft een beeld van zijn zoon die voorbij de horizon is, oftewel: op een andere plek. Toch heeft hij het gevoel dat zijn zoon op de een of andere manier bij hem blijft. Het feit dat hij zijn zoon als slapende wil voorstellen, geeft aan dat hij het idee van een dood waarmee alles stopt te definitief en te hard vindt. Slaap is het zachtaardigere broertje van de dood. Terwijl de jongeren langs de kist lopen klinkt een lullaby (slaapliedje: Hushabye Mountain). Het ondersteunt de woorden van de vader van Pieter-Jan.

2. De wensen van de zieke mensen staan centraal. Sandra heeft haar eigen uitvaart helemaal vormgegeven. Yvon Jaspers noemt dit nog in de laatste aflevering: “Sandra heeft zich veel bemoeid met haar eigen dood, hoe het eruit zou moeten zien, wie wat zou moeten doen, welke muziek.” Sandra koos voor euthanasie, een keuze die je alleen zelf kunt maken en een vorm die ervoor zorgt dat je ook dit moment zelf kunt vormgeven en in de hand kunt houden.

Lonneke heeft in Gambia haar eigen urn uit een stuk hout laten kappen en heeft een goedlopen urnenbedrijfje. Hoewel het nu wel oké met haar gaat is ze dus heel bewust bezig met de dood en met haar eigen naderende einde en met deze urn geeft ze daar op een eigen wijze vorm aan.

Bas heeft een bijzondere manier gevonden om zijn vriendin Sandra te herinneren: jaarlijks maakt hij met vrienden en familie een wielertocht: de Sandra Pekel Classic. ‘Ze willen met elkaar op een gezellige manier Sandra herdenken.’ De tocht leidt naar Sandra’s graf, dat ze gezamenlijk aankleden.

3. De nadruk in deze serie ligt op het gevoel te willen gaan voor het leven. Wat er over moet blijven van de deelnemers uit het programma, zegt de voice-over, is een *positief gevoel*. Dat blijkt ook wel uit de uitspraken van de deelnemers waar de serie mee besloten wordt. Yvon tegen Bob en vriendin: “Ik vind jullie zo klaar voor de dood bijna.” Bob: “Of klaar om weer verder te leven.” En Maartje: “Ik wil gewoon leven, zolang het nog kan, snap je, dat is het gewoon

eigenlijk, zo simpel zit het gewoon.” Yvon en Lonneke doen samen een toast op het leven. Pieter-Jan zegt: “De kaarten die ik heb gekregen moet ik maar proberen zo goed mogelijk te spelen. En niet zo zitten te zeiken de hele tijd, daar heb ik gewoon geen tijd voor.” En Sandra tijdens haar afscheidstocht vanuit de rolstoel: “Wie geniet er nou zoveel van dit als wij?! Dit is toch fantastisch!” Stuk voor stuk uitspraken waaruit blijkt dat deze mensen door de confrontatie met hun naderende dood een heel sterke drang krijgen om positief naar hun leven te kijken. krijgen. Het motto op de grafsteen van Maartje onderstreept dit nog maar eens: Sluit je ogen, voel de regen, voel de zon, LEEF!

Zowel blijdschap als verdriet mogen getoond worden. Mensen durven zelfs uitbundig te zijn; applaus en juichen op de uitvaart. De vader van Pieter-Jan moet huilen tijdens zijn toespraak. Hij verbergt zijn emoties allerminst. Yvon toont zelf ook haar emoties, bijv. als ze bij Sandra aan het sterfbed zit en tijdens de uitvaart van Pieter-Jan. Verder ligt de nadruk in de serie erg op het positieve. Dat blijkt ook uit een scene waarbij de broer en zussen van Maartje naar haar graf gaan, om het op te vrolijken. Yvon: “Het is eigenlijk een heel vrolijk graf, met die bloemen zo.” Zus 1: “Dat moet ook, het is echt a la Maartje.” Zus 2: “Dat is wat iedereen ook zegt, dat ze zo ontzettend vrolijk is en positief, dat is fijn.” Yvon: “Maar dat was ook toch?” Zus 2: “Ja, daar heb ik zelf ook echt heel veel van geleerd. Positief blijven, eruit halen wat erin zit en niet meteen bij de pakken neer gaan zitten, maar gewoon leven.” Ook Bas zegt iets vergelijkbaars als hij vertelt dat hij denkt dat Sandra erg trots op hem zou zijn. “Dit is denk ik zoals zij het graag zou willen, dat ik gewoon doorleef en niet dat ik nooit meer aan haar denk, want dat doe ik natuurlijk wel, maar wel dat ik vrolijk ben en met een goed gevoel eraan terugdenk en niet alleen maar met een triest gevoel.”

4. De intro van OVER MIJN LIJK zet meteen neer dat deze serie weliswaar over zieke jonge mensen gaat, en dat zij op de goede en slechte momenten gevolgd worden, maar ‘rustig wachten op de dood willen ze niet, ze proberen er juist nog een mooie tijd van te maken’. De vader van Pieter-Jan zegt bij zijn uitvaart: ‘De afgelopen vijf maanden hebben we het vervullen van Pieter-Jans doelen tot een levenstaak gemaakt. We besloten dat we níet huilend aan het bed zouden gaan zitten, maar dat we álles uit de beperkte tijd wilden halen. (...) het was prachtig en het was goed.’ Ook de beeldmontage is zeer levendig; ook hiermee willen de programmamakers duidelijk maken dat deze jongeren zich vooral met het vieren van het leven bezighouden. Lonneke heeft uitgezaaide borstkanker. Ze merkt dat het niet geweldig met haar gaat, maar ze blijft er opgewekt en positief onder. ‘Je weet er komt een tijd dat het wel bergafwaarts gaat. (...) Maar qua hoe ik me voel mag ik toch echt nog niet klagen’, vertelt ze terwijl ze aan de chemotherapie ligt. De vriendin van Bob zegt: ‘We leven nu en de rest is zorgen voor later.’

De rol van de presentator is zeer belangrijk. Yvonne Jaspers stelt soms moeilijke vragen, waar je als kijker graag een antwoord op hebt, maar die je zelf niet zou durven stellen. Bijvoorbeeld aan Bob en zijn vriendin Nancy, over hun onvervulde kinderwens. En aan Bas, de vriend van de overleden Sandra, vraagt Yvon: ‘Heeft ze ook iets over het leven na haar dood gezegd, heeft ze gezegd ‘neem een nieuwe vrouw?’’

DE KIST

In deze aflevering een interview met Maarten van Rossem.

Uitzending 20-10-2011. Tijdsduur 24'33"

1. Over rituelen en dergelijke zingevingen is Maarten van Rossem erg nuchter. Als Herman voorstelt om de kist die hij op zijn autootje heeft meegenomen mee te nemen naar binnen is de reactie van Van Rossem afwijzend. "Ik zie het als een infantiele symboolpolitiek dat zo'n kist erbij moet zijn als je in dit programma over de dood spreekt." Ook over wat er na de dood is, is Maarten van Rossem uitgesproken: "Dood is dood en dan is het afgelopen. Het mechaniek houdt op. Daar ben ik wel 100% zeker van. (...) Het eeuwige leven is toch een beetje een infantiele wensvervulling. (...) Niets heeft zin in een eeuwig leven."

Hij wil dus ook niet formuleren hoe hij vindt dat zijn (klein)kinderen hem moeten herinneren. Wel vindt hij dat hij een mooie nalatenschap heeft voor zijn (klein)kinderen in de vorm van zijn reeks colleges die op dvd zijn gezet. "Als ik nou al jaren dood ben, dan zitten die kleinkinderen bij elkaar. Herinner je opa nog? (...) Laten we opa eens even opzetten. (...) Heel wat beter dan zo'n graf te gaan bezoeken."

2. Maarten van Rossem herkent de manier waarop uitvaarten vaak door degene die dood zal gaan zelf worden vormgegeven. Hij heeft daar kritiek op: "Het is niet verstandig om over je graf heen te willen regeren. Dat moet je overlaten aan je nabestaanden". Wel geeft hij toe dat hij er over heeft nagedacht om een toespraak te houden over zichzelf op zijn eigen begrafenis door middel van een videoboodschap. Maar zegt hij: "Ik hoop dat mijn ijdelheid tegen die tijd niet zo groot is dat ik dat ga doen. (...) Het zou in strijd zijn met dat ik vind dat je niet over je dood moet heen regeren." Van Rossem hoopt dus dat hij de verleiding kan weerstaan om zoiets ijdel te doen. Toch geeft dit aan dat hij zelf ook nadenkt over hoe zijn uitvaart vormgegeven zou moeten worden en wat hij vindt dat er over hem verteld zou moeten worden. "Dat ik toch over de hele linie erg veel plezier heb gehad in het leven." Zijn laatste woorden zouden zijn: "Wees niet al te treurig over mijn verscheiden. Ga naar buiten en kijk naar de krokusjes." DE KIST laat zien hoe je zelf een gesprek over de dood kunt voeren; stimuleert daarmee je eigen afscheid vorm te geven.

3. Maarten van Rossem toont weinig emotie, en gaat dus nauwelijks mee in de uitnodigingen van de interviewer om emotionele reflecties te doen op het leven, de dood en afscheid. Hij geeft soms afstandelijke antwoorden en geeft de kijker daardoor minder gelegenheid tot identificatie.

De vader van Van Rossem overleed plotseling: "Ik was beteuterd en licht geschokt. Het duurt enorm lang voordat je verwerkt hebt dat 'ie dood is." Hij vindt het jammer dat hij bepaalde dingen niet aan zijn vader heeft gezegd: "Het is toch jammer dat hij niet heeft kunnen luisteren naar die... dat je eigenlijk niet de gelegenheid hebt gehad om die dingen tegen je ouders te zeggen als ze nog leven, die je dan wel zegt als ze dood zijn gegaan."

Van Rossem vindt het moeilijk om zijn moeder te herinneren zoals ze was, doordat ze erg was veranderd door de dementie. Dat vindt hij jammer. Hij vond het moeilijk om te zien hoe zijn moeder aftakelde. Ze kon niet meer van het leven genieten. 'Ze kon het dus plotseling op een schreeuwen zetten, wat enorm pijnlijk is (...) het is iets wat ik niemand toewens.'

4. De rol van de presentator is in *De Kist* erg belangrijk, omdat hij het gesprek stuurt en moeilijke vragen durft te stellen. Hij daagt Maarten van Rossem uit om reflecties te geven op de dood. Spannend bij iemand die overal een ongezouten mening over heeft, en zeer cynisch en droog reageert. ('Als ze mij in roze little pony kleding willen begraven, moeten ze vooral hun gang gaan.') Presentator Herman Wegter wordt echter door de houding van Maarten van Rossem niet afgeschrikt, en durft door te vragen. 'Wat heb je (bij het afscheid van zijn vader CR) toen gezegd, waarvan je dacht 'nou dat was toch mooi geweest, als ik het tegen hem had kunnen zeggen?'

Maarten van Rossem laat zien hoe moeilijk hij het vindt om zich te verzoenen met het lot. Dementie is voor hem een vreselijk vooruitzicht: "Je bent eigenlijk al dood, maar bij het volle leven." Van Rossem heeft zijn eigen moeder zien aftakelen door dementie, dat heeft hij erg zwaar gevonden. 'Je denkt er vrij uitgesproken aan: dit kan iedereen overkomen.' Hij heeft besloten dat hij op tijd uit het leven wil stappen. Dus ver voordat hij door dementie zijn kinderen niet meer zou herkennen. "Ik weet niet of het wel zo'n verschrikkelijk verstandige strategie is om zo oud mogelijk te worden." Maar hij vertelt dat zijn vrouw altijd zegt: "Jij doet nu dapper, maar we zullen wel eens zien als het zo ver is." Dat heeft ze scherp gezien. Je gaat smokkelen, toch nog even de lente zien. (...) Ik sluit helemaal niks uit."

MAG IK DOOD?

Uitgezonden op 04-06-2008 en 20-04-2009. Tijdsduur 49'45"

1. Aan zingeving en rituelen wordt in deze documentaire vrijwel geen aandacht gegeven. De documentaire gaat voornamelijk over de periode voor er euthanasie of zelfdoding wordt gepleegd. Wel vertelt een nabestaande dat ze een week voordat haar broer uit het leven stapte met de familie en haar broer zijn crematie had besproken.

Door de documentaire heen zijn beelden versneden van de grafsteen die wordt vervaardigd voor het graf van de zus van Eveline van Dijk. Op de grafsteen is een palmtak afgebeeld, een veelgebruikte afbeelding. Het staat symbool voor de godin Victoria, de godin van de overwinning.

2. Euthanasie is een zeer persoonlijke keuze. De aandacht hiervoor tegenwoordig is sterk in lijn met de individualisering. Er is een blijvende discussie gaande en deze documentaire levert daarin een bijdrage. Uit de documentaire komt naar voren dat euthanasie voor een psychiatrisch patiënt een lastige praktijk is, omdat een psychiatrische ziekte minder concreet en duidelijk is dan bijvoorbeeld een lichamelijke ziekte als kanker. Uit de interviews met nabestaanden blijkt dat mensen uiteindelijk vaak zelfmoord plegen. Euthanasie wordt in documentaires als deze gezien als een goede vorm van overlijden.

3. De nabestaanden hebben veel verdriet, omdat hun geliefden plotseling uit het leven gestapt zijn. Sommigen moeten huilen als ze er in de documentaire over vertellen. Ze hadden liever gewild dat de euthanasiewet toch geïmplementeerd was in deze gevallen. Ze voelen zich daarbij ook erg machteloos, omdat ze vrijwel geen hulp krijgen van instanties. Soms hebben ze de overledene ook niet meer mogen zien, wat moeilijk is voor de nabestaanden, omdat ze dan geen bevestiging hebben dat hun geliefde echt dood is. "Het duurt heel lang voordat je dat echt voor jezelf kan aanvaarden."

Emoties zijn er ook bij bijv. hulpverleners die het lastig vinden om de verantwoordelijkheid van euthanasie bij zich op te nemen. “Het is zo definitief; als je het doet, dan kun je nooit meer terug.”

4. De mensen die Eveline van Dijk interviewt zijn zeer open over hun verlies en laten hun verdriet zien. Kan troostrijk zijn voor mensen die met dergelijk verlies te maken hebben gehad, andere mensen (die geen dergelijk verdriet hebben gekend) zet het aan het denken over hoe het moet zijn om een dierbare te verliezen op een gruwelijke manier.

Veelvuldig gebruik van mooie beeldmontage, die de op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden. De plaats waar deze beelden zijn opgenomen, een plek bij de afsluitdijk, is belangrijk in het verhaal van Eveline van Dijk zelf. Daar vertelde haar zusje voor het eerst dat ze niet meer benieuwd was naar de rest van haar leven, zo het water in zou willen lopen. Het zijn lange schots, van een grauwe lucht en een lege pier aan het water, een enkele zeemeeuw, verre uitkijk over het lege water en golven die hard tegen de stenen slaan. Het zou gezien kunnen worden als een verbeelding van de leegte, die patiënten en ook de mensen om hen heen kunnen voelen. Ook het stormachtige van het water kan gezien worden als verbeelding van de stormachtige gebeurtenissen die centraal staan in deze documentaire. Daarnaast functioneert deze beeldmontages als rustpunten in de documentaire, die gelegenheid geven tot reflectie.

De rol van documentairemaker Eveline van Dijk is belangrijk. Naast dat haar eigen verhaal aanleiding is voor de documentaire kiest ze ervoor andere nabestaanden aan het woord te laten. Ze leidt een gesprek met alle geïnterviewden tegelijk waarbij ze zelf ook aan het woord en in beeld komt. Ze stelt soms intieme, moeilijke vragen - vanuit haar positie als lotgenoot kan ze deze vragen stellen - bijvoorbeeld in hoeverre ze zijn ingegaan op een eerder geuite doodswens.

Als start en door de documentaire heen introduceren de geïnterviewden zichzelf door in enkele zinnen hun situatie uit de doeken te doen, terwijl ze recht de camera inkijken. De eerste mevrouw vertelt: “Mijn dochter van 24 is voor de trein gesprongen.”, daarna een meneer die zegt: “Mijn vrouw had de diagnose manisch depressief, en die heeft op een gegeven moment een overdosis medicijnen tot zich genomen en daaraan is ze overleden.” Eveline van Dijk, de documentairemaker zelf: “Mijn zusje heeft zich opgehangen.”, ze kijkt daarna nog extra lang indringend in de camera. Door deze confronterende manier van in beeld brengen, wordt de problematiek meteen duidelijk neergezet. Ook de gesprekken die Eveline heeft met mensen uit de praktijk (een psychiater, een consultant van de NVVE), dragen bij aan de debatfunctie en de morele oproep van dit programma.

Conclusie

Opvallend is dat in het programma OVER MIJN LIJK van BNN de meeste aandacht is voor seculiere zingeving. Op verschillende manieren wordt duidelijk dat de nabestaanden soms het gevoel hebben dat de overledene nog ergens is. Ze spreken de overledene persoonlijk aan en praten soms in de tegenwoordige tijd over hun geliefde. Ook het vormgeven van de uitvaart met allerlei nieuwe rituelen en symboliek komt in dit programma uitgebreid naar voren.

In het programma DE KIST daarentegen laat Maarten van Rossem zich nauwelijks uit over rituelen. Wel ziet hij voor zich dat zijn kleinkinderen hem zullen herinneren door zijn dvd's op te zetten en zo naar colleges van hem te luisteren. Hij is er zeker van dat er na dit leven niets is, dus daar kan hij ook verder weinig over zeggen.

Ook in de documentaire MAG IK DOOD? is er nauwelijks aandacht voor zingeving en rituelen. De nadruk van de documentaire ligt ook op de periode vlak voor het overlijden. De nadruk op het lijden en de dreiging van zelfmoord maken dat er weinig aandacht is voor symboliek en dergelijke. Maar omdat de focus van de documentaire hier niet op ligt, is hier weinig over te zeggen.

De individualisering komt in deze programma's duidelijk naar voren. In alle programma's is aandacht voor euthanasie, op een positieve manier. Het wordt gezien als een waardige dood, op een moment dat jou zelf het beste lijkt. Toch wordt ook duidelijk dat het moeilijk blijft om te beslissen welk moment dat dan moet zijn.

In OVER MIJN LIJK komt de persoonlijke invulling van de dode zelf voor de uitvaart sterk naar voren. Opvallend is dat Maarten van Rossem in DE KIST hier sterk afwijzend tegenover staat. Toch kan ook hij de verleiding niet weerstaan om zelf over die invulling na te denken. Ook in de documentaire MAG IK DOOD? is er een nabestaande die vertelt over de invulling die ze samen met haar broer en familie maakte voor zijn crematie. Je zelf bezighouden met je eigen uitvaart is dus heel vanzelfsprekend. Uit OVER MIJN LIJK en DE KIST blijkt dat bij het herinneren de persoon zelf centraal staat. Er wordt gerefereerd aan karaktereigenschappen van de overledene en de positieve en curieuze dingen van iemand komen naar voren. Wanneer iemand psychisch ziek is en/of erg lijdt, (zoals in de documentaire en het verhaal Maarten van Rossem), wordt het herinneren lastiger of minder prettig.

Uiteraard maakt het verlies van een geliefde de nabestaanden in alle programma's erg verdrietig. Toch kunnen de meesten zonder tranen met tuiten hierover praten. Als het gaat over de zelfmoord van psychiatrische patiënten uit de documentaire en het feit dat de nabestaanden hun geliefden soms niet meer mochten zien, worden sommigen overmand door emotie. Opvallend is dat de nabestaanden in OVER MIJN LIJK overwegend opgewekt over hun ontvallen geliefden kunnen praten. Hierin kan meewegen dat ze de tijd hebben gehad om afscheid te nemen en bijzondere momenten met elkaar te hebben. Hier wordt zeer positief op teruggekeken en dat maakt het verlies dragelijker. Ook wordt in dit programma duidelijk dat er veel steun bij elkaar wordt gezocht, zoals de vrienden van Pieter-Jan die nog op bezoek gaan bij zijn ouders.

De programma's nodigen de kijker op verschillende manieren uit om zich te identificeren met het verbeelden en te reflecteren op de eigen situatie. In OVER MIJN LIJK wordt sterk de boodschap gecommuniceerd dat de deelnemers aan het programma ondanks hun zieke positief blijven, en alles uit hun leven halen wat erin zit. Dit kan troostrijk zijn voor de kijker, omdat het hoop toont in een situatie die uitzichtloos lijkt.

De emoties van de nabestaanden in kunnen MAG IK DOOD? herkenbaar zijn voor de kijker. Dit kan troostrijk zijn voor mensen die dergelijk verlies hebben meegemaakt. Voor de kijker zonder verdriet kan het tot overdenking aanzetten.

Op verschillende manieren is er een aanleiding tot moraliteit in de programma's te herkennen. In OVER MIJN LIJK zien we mensen echt fysiek lijden, dit geeft ons de gelegenheid om te spiegelen aan ons eigen leven, te relativiseren. In MAG IK DOOD? wordt een sterk moreel appel op de kijker gedaan; hoe gaan we om met de psychiatrisch zieke medemens met een doodswens en hoe geven we ze een menswaardig levenseinde?

De tv-programma's geven op velerlei gelegenheid tot het opwekken van catharsis. In de beeldmontage wordt vaak gebruik gemaakt van mooie beelden die als een pauze werken, en gelegenheid geven tot verwerking van wat de kijker zojuist heeft gezien. Op die manier geeft het gelegenheid tot reflectie en kanalisering van de emoties die we voelen.

De rol van de presentator is zeer belangrijk voor de werking van catharsis. In alle drie de programma's is een presentator, en deze heeft in alle gevallen de rol om de vragen te stellen die bij de kijker leven. Het zijn soms indringende, intieme en moeilijke vragen. De kijker hoeft de moeilijke vragen niet zelf te stellen, maar krijgt er wel antwoord op.