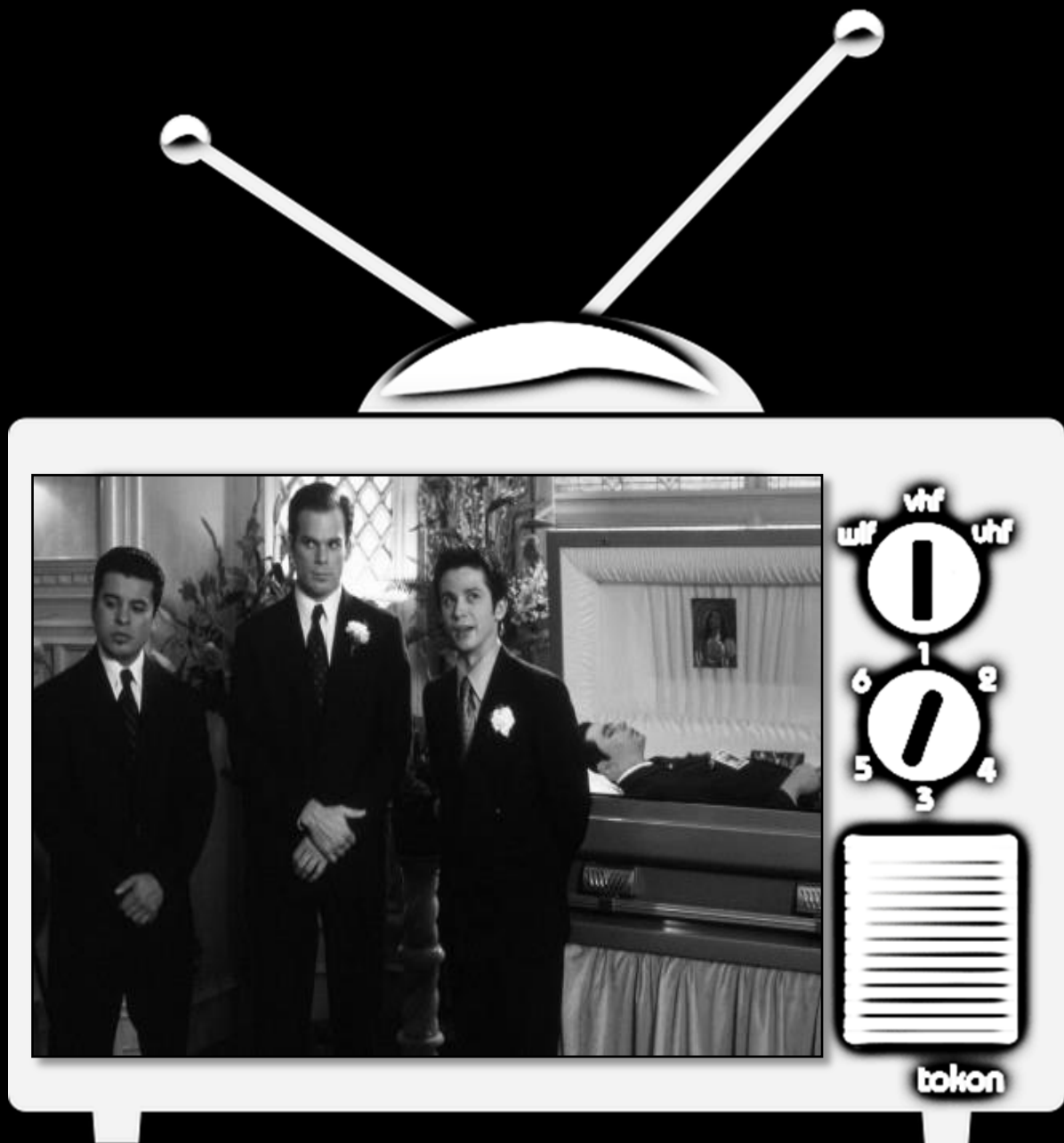




OVER MIJN LIJK

EEN ONDERZOEK NAAR DE ONTKENNING VAN DE DOOD
EN DE TOEGENOMEN MEDIA-AANDACHT VOOR DE DOOD

OVER MIJN LIJK¹

Een onderzoek naar de ontkenning van de dood en de toegenomen media-aandacht voor de dood

Student:

Anna Olthof

Studentnummer: 80034

E-mail: anna.olthof@student.uvh.nl

Begeleider:

dr. Laurens ten Kate

Meelezer:

Jantine Maaskant

Algemeen Afstudeer Coördinator:

dr. Wander van der Vaart

Afstudeeronderzoek Master Geestelijke Begeleiding
Universiteit voor Humanistiek

1 mei 2015

¹ In 2011 is *The book of dead philosophers* door Simon Critchley, in Nederlandse vertaling verschenen onder de titel *Over mijn lijk*. De titel van deze scriptie is echter onafhankelijk van deze publicatie tot stand gekomen en is geen verwijzing naar deze publicatie.

‘Een stad die zijn doden niet verbergt, maar ze open en bloot in straten en stegen, in parken en op parkeerplaatsen laat liggen, is geen stad maar een hel. Dat die hel onze levensomstandigheden op een veel realistischer en in wezen eerlijker wijze weerspiegelt, speelt geen rol. We weten dat het zo is, maar we willen het niet zien. Vandaar die collectieve verdringingsact waarvan het wegsluiten van onze doden een uiting is’ (Knausgård, 2013, p. 9).

INHOUDSOPGAVE

<i>Inleiding</i>	6
DEEL I. DE DOOD TUSSEN ONTKENNING EN MEDIA-AANDACHT	
<i>1. Becker: de ontkenning van de dood</i>	16
1.1 Angst voor de dood	16
1.2 Reactie op de angst voor de dood: ontkenning	17
1.3 Het belang van verhalen	19
1.3.1 Een functioneel verhaal	19
1.4 Het gebrek aan deze verhalen in de moderne tijd	21
1.5 Kritiek op Becker	22
1.6 De ontkenning van de dood volgens Becker	23
<i>2. Ariès: het verbod op de dood</i>	25
2.1 De getemde dood	25
2.2 De individuele dood	27
2.3 De dood van de ander	29
2.4 De verboden dood	30
2.4.1 Taboeïsering van de dood	30
2.4.2 Taboe op de dood als natuurlijk fenomeen	33
2.5 De taboeïsering van de dood volgens Ariès	33
<i>3. McIlwain: de dood op televisie</i>	35
3.1 De ontkenning van de dood volgens McIlwain	36
3.2 De dood op televisie	37
3.2.1 Fictie: soaps, series en films	37
3.2.2 Sciencefiction: series en films	38
3.2.3 Non-fictie: <i>reality shows</i>	39
3.3 De betekenis van de verbeelding van de dood in de media	40
3.4 De betekenis van de media-aandacht volgens McIlwain	42

4. Gorer: de pornografie van de dood	43
4.1 Taboeïsering van de dood	43
4.2 De dood als vermaak voor de massa	45
4.3 De betekenis van de media-aandacht volgens Gorer	47
 DEEL II. VOORTZETTING OF DOORBREKING VAN HET TABOE? BECKER, ARIÈS, MCILWAIN EN GORER IN GESPREK	
<i>Inleiding</i>	49
5. Televisieprogramma's als nieuwe verhalen over de dood	50
5.1 persoonlijke verhalen versus religieuze dogma's	50
<i>Intermezzo: het overlijden van mijn opa</i>	54
6. Beelden van de dood	56
6.1 De 'onrealistische dood'	56
6.2 De geregisseerde dood	59
6.3 De ongrijpbare dood	61
6.4 De 'magnetische dood'	63
6.4.1 Verlangen naar betekenis	64
6.4.2 Verlangen naar een gemeenschap	65
7. Slotbeschouwing	68
7.1 Terugblik	68
7.2 Voortzetting of doorbreking van het taboe?	70
7.3 Suggesties voor vervolgonderzoek	72
8. Conclusies	73
<i>Samenvatting</i>	75
<i>Bronnen</i>	76

INLEIDING

Ons bestaan, stelt Yalom, ‘wordt overschaduwd door het besef dat we zullen groeien en gedijen, en onafwendbaar zullen verwelken en sterven’ (2012, p. 11). Sinds het begin der tijden zoekt de mens naar een manier om om te gaan met zijn onvermijdelijke eindigheid. Religieuze verhalen fungeerden lang als een middel om de dood een plek te geven in het bestaan. Omdat het belang van deze religieuze verhalen in de moderne Westerse wereld sterk is afgenomen, vervult de angst voor dood een steeds grotere rol in ons bestaan (Becker, 1997). De mens, stelt Becker, is gevangen in een existentieel dilemma: hij is voor de ene helft een dierlijk wezen en voor de andere helft een symbolisch wezen. Zijn dierlijke helft staat symbool voor datgene waar de mens geen controle over heeft: het functioneren van het fysieke lichaam, aftakeling en de dood. ‘This is the terror: to have emerged from nothing, to have a name, consciousness of self, deep inner feelings, an excruciating inner yearning for life and self-expression – and with all this yet to die’ (Becker, 1997, p. 87). Dit gebrek aan controle over ons fysieke lichaam en lot (de dood) beangstigt de mens zodanig dat hij doet alsof deze kant van het leven niet bestaat. Door middel van afweermechanismen ontkennt de mens het bestaan van de dood.

Ook historicus Philippe Ariès (1977) beschrijft de manier waarop we in het Westen - in de moderne tijd - met de dood omgaan, als ontkenkend. Ariès heeft door middel van historisch onderzoek de verschillende manieren van omgang met het levenseinde van de Middeleeuwen tot en met de moderne tijd in kaart gebracht. Hij laat zien dat de dood, in de vroege Middeleeuwen een vanzelfsprekend onderdeel van het leven, in de moderne tijd een taboe is geworden. ‘Society no longer tolerates the sight of things having to do with death, including the sight of the dead body or weeping relatives’ (Ariès, 1983, p. 583). De angst voor de dood leidt volgens Becker en Ariès tot de ontkenning van de dood op persoonlijk niveau en tot taboeïsering ervan op maatschappelijk niveau. Ook binnen de psychologie heeft dit thema een plaats veroverd (Iverach, Menzies & Menzies, 2014). De angst voor de dood wordt wel gezien als de achterliggende angst van een grote verscheidenheid aan psychische aandoeningen zoals paniekstoornissen, compulsieve stoornissen, eetstoornissen et cetera. Deze aandoeningen zijn vaak afweermechanismen om angst voor de onvermijdelijke eindigheid van het bestaan te temperen. Angst voor de dood en de daaruit voortkomende ontkenning of vermijding ervan, is met andere woorden, een belangrijke oorzaak voor veel vormen van (psychisch) disfunctioneren (Arndt, Routledge, Cox & Goldenberg, 2005; Furer & Walker, 2008; Iverach et al., 2014).

De angst voor de dood, leidt tot een groot probleem: de weigering om de eigen sterfelijkheid onder ogen te zien. Hoewel deze angst voor de dood en de ontkenning ervan onderwerp is van filosofisch, historisch en psychologisch onderzoek, is de dood tegelijkertijd een veel voorkomend thema in films, boeken, series en televisieprogramma's. De populariteit van dit onderwerp in entertainmentmedia is de laatste decennia alleen maar gegroeid (Foltyn, 2008; Gorer, 1965; Knoblauch, 2009; McIlwain, 2005; Wojtkowiak, 2011). McIlwain (2005) laat in zijn onderzoek naar de groeiende aandacht voor dood in de media zien dat de dood vanaf 1950 een steeds grotere rol is gaan spelen in verschillende media. Door middel van empirisch onderzoek toont hij aan dat er vanaf 1950 over dit onderwerp een groeiend aantal wetenschappelijke publicaties, populaire boeken en populaire televisieprogramma's - waaronder soaps, series, films en *reality shows* - is verschenen.

Beide fenomenen, de toegenomen populariteit van de dood in verschillende media aan de ene kant en de ontkenning van de dood aan de andere kant, lijken op het eerste gezicht tegenstrijdig aan elkaar. Maar zijn ze dat ook? Is de aandacht voor de dood in de media een teken dat het tij van de ontkenning zich keert? Zoals Wojtkowiak zich afvraagt in haar proefschrift over noties van onsterfelijkheid: '(...) is this over-presence of discussing death and dying just "hot smoke" around the fire, or have people's attitudes actually changed? Has the taboo on death passed, or is it just hidden deep in the multimedia society?' (2011, p. 51). Beide fenomenen zijn veelvuldig doordacht en in verschillende publicaties besproken. De relatie tussen beiden wordt slechts in enkele studies terloops aangestipt (bijvoorbeeld in Foltyn, 2008 en Wojtkowiak, 2011). In deze scriptie richt ik me ten eerste op de ideeën over de ontkenning van de dood en de ideeën over de toegenomen aandacht voor de dood in de media. Ten tweede plaats ik beide fenomenen tegenover elkaar en onderzoek ik hoe de twee zich mogelijk tot elkaar verhouden.

DOELSTELLING

Waar de relatie tussen de ontkenning van de dood en de groeiende media-aandacht voor de dood in zojuist genoemde studies slechts kort is aangestipt, wil ik diezelfde relatie in deze scriptie uitgebreid aan het licht brengen. Ik onderzoek beide verschijnselen met als doel het inzicht te vergroten in de mogelijke relatie tussen deze twee fenomenen die, zoals gezegd, op het eerste gezicht tegenstrijdig lijken aan elkaar.

VRAAGSTELLING EN AFBAKENING

De vraagstelling van deze scriptie luidt als volgt: *Wat is de betekenis van ‘de ontkenning van de dood’ in het werk van Ernest Becker en Philippe Ariès en hoe verhoudt deze ontkenning zich mogelijk tot de toegenomen aandacht voor de dood in de media, zoals doordacht in het werk van Charlton McIlwain en Geoffrey Gorer?*

In de volgende drie deelparagrafen licht ik deze vraagstelling toe en geef ik de bijbehorende deelvragen weer.

AFBAKENING

De eerste afbakening van mijn onderzoeksgebied is de keuze voor vier auteurs. In verband met de beperkte tijd die voor dit onderzoek staat en het maximaal aantal pagina's die deze scriptie mag tellen, heb ik ervoor gekozen om de thema's (de ontkenning van de dood en de media-aandacht voor de dood) vanuit een beperkt aantal auteurs te benaderen. Zoals uit de vraagstelling blijkt, werk ik het thema 'de ontkenning van de dood' hoofdzakelijk uit aan de hand van de ideeën van Ernest Becker en Philippe Ariès. De aandacht voor de dood in de media benader ik vanuit de ideeën van Geoffrey Gorer en Charlton McIlwain. Per auteur stel ik een van diens werken centraal: *The denial of death* (1997) door Becker, *Western attitudes toward death - from the middle ages to the present* (1977) door Ariès, *When death goes pop – death, media & the making of community* (2005) door McIlwain en tenslotte *Death, Grief and Mourning* (1965) door Gorer.

Ik heb ten eerste voor deze auteurs gekozen omdat zij in het denken over de dood (Becker en Ariès) en de aandacht voor de dood in de media (McIlwain en Gorer) centrale figuren zijn. In tal van publicaties, zowel wetenschappelijke boeken als artikelen, wordt naar deze auteurs verwezen. Ook in recente wetenschappelijke publicaties blijken deze auteurs nog steeds relevant (zie bijvoorbeeld Arndt, et al., 2005; Foltyn, 2008; Furer & Walker, 2008; Venbrux, 2010; Wojtkowiak, 2011). Ten tweede heb ik voor deze auteurs en deze specifieke werken gekozen omdat ze relevant zijn voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag. *The denial of death* is een invloedrijk werk waarvoor Becker in 1974 de Pulitzer Prize heeft ontvangen (www.ernestbecker.org, zie *A four-part sketch of Ernest Becker and his work*). In dit werk legt hij op filosofische wijze uit wat de aanleiding is voor de angst voor de dood en hoe de mens met die angst omgaat: hij ontkent het bestaan van de dood. Om die reden levert *The denial of death* een belangrijke bijdrage aan deze scriptie omdat ook hierin de ontkenning van de dood het centrale thema is. Waar Becker de ontkenning van de dood op een

filosofische wijze heeft onderzocht, benadert Ariès het fenomeen vanuit een historische invalshoek. Ariès was een gerenommeerd historicus, gespecialiseerd in de omgang met kinderen en de omgang met de dood (www.philippe-aries.histoweb.net, zie *L'historien*). In *Western attitudes toward death*, geeft hij een overzicht weer van de manieren van omgang met de dood van de Middeleeuwen tot de moderne tijd. Hij laat een verschuiving zien waarin de dood steeds meer als een probleem werd ervaren. De moderne tijd kenmerkt zich volgens Ariès dan ook door een verdringing en taboeïsering van de dood. Deze historische analyse leidt tot een verdieping van het verschijnsel ontkenning van de dood en vormt daarmee een belangrijke aanvulling op de filosofische studie van Becker.

Charlton McIlwain is docent media, cultuur en communicatie aan de New York University. Hij is gespecialiseerd in het doen van onderzoek naar de rol en betekenis van moderne media (www.steinhardt.nyu.edu, zie faculty biographies *Charlton McIlwain*). *When death goes pop* is een uitgebreide, empirische studie naar de rol van de dood in de media en de betekenis ervan. Ook dit werk werpt om die reden licht op het centrale vraagstuk van mijn scriptie. Geoffrey Gorer tenslotte, was een antropoloog, bekend vanwege het combineren van psychoanalytische inzichten met antropologisch onderzoek (www.sussex.ac.uk, zie *Geoffrey Gorer papers, collection description*). *Death, Grief and Mourning* is een empirische studie naar de verschuivingen in de omgang met de dood in de moderne tijd. Met betrekking tot zijn onderzoek naar de omgang met de dood, is Gorer met name bekend vanwege zijn essay *The pornography of death*, een essay dat in het eerder genoemde werk is opgenomen. In dit essay staat Gorer stil bij de relatie tussen de dood als taboe en de aandacht voor de dood in entertainmentmedia. Dat essay is om die reden van grote waarde voor het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag.

De tweede afbakening van mijn onderzoeksgebied heeft betrekking op het begrip 'media'. Ik beperk me, wat 'media' betreft, tot entertainment televisieprogramma's waarin de dood een belangrijke rol speelt. McIlwain (2005) stelt dat juist deze televisieprogramma's veel zeggen over de manier waarop in de maatschappij tegen de dood wordt aangekeken en de manier waarop met de dood wordt omgegaan, omdat ze door een groot publiek bekeken worden. Om die reden heb ik ervoor gekozen om deze afbakening van het begrip media ook in mijn scriptie te hanteren. McIlwain richt zich in zijn analyse op soaps, *reality shows* en fictieseries. Ik vul deze programmareeks aan met documentaireseries zoals *Air Crash Investigation* en *Seconds From Disaster*, omdat ook deze programma's over de dood gaan en een groot publiek trekken. Bovendien wordt de dood in deze programma's op een andere

wijze in beeld gebracht ten aanzien van de programma's die McIlwain bespreekt. Deze programma's verbreden om die reden het onderzoeksterrein.

GEHANTEERDE BEGRIPPEN

Voor de omgang met de dood in de moderne tijd, die ik in mijn onderzoeksvraag in navolging van Becker 'ontkenning' heb genoemd, bestaan veel verschillende termen die niet allemaal precies hetzelfde betekenen. Behalve ontkenning wordt ook gesproken van de 'vermijding', 'onderdrukking' of 'taboeïsering' van de dood. Daarnaast wordt de 'ontkende' dood, ook wel de 'onnoembare' of zelfs de 'verboden' dood, genoemd. Maar waar verwijzen deze begrippen naar? De ontkenning van de dood is een reactie op onze angst voor de dood. We zijn bang voor de dood omdat we er geen invloed op uit kunnen oefenen. We beteugelen deze angst door ons af te wenden van dat gegeven. De ontkenning van de dood betekent met andere woorden het verdringen van de wetenschap dat we geen invloed hebben op de dood. Deze ontkenning betekent dus niet dat we de dood negeren. Het betekent niet, dat we niet met de dood omgaan. Het betekent dat we een bepaald aspect van de dood (de wetenschap dat we er geen invloed op kunnen uitoefenen) niet onder ogen komen. We houden dit aspect op afstand door ons een bepaald beeld van de dood te vormen. We stellen de dood bijvoorbeeld voor als beheersbaar, als overgang naar een ander bestaan, of als een technisch fenomeen ontdaan van gevoelens. Beheersing staat hierbij centraal omdat het verbeelden van de dood op een manier waarbij afstand behouden wordt, op zichzelf al een poging tot beheersing impliceert.

Iedere auteur die ik in deze scriptie heb opgenomen, hanteert andere begrippen om het fenomeen ontkenning uit te leggen. Daarnaast gebruiken de auteurs zelf ook verschillende begrippen om de houding ten aanzien van de dood te omschrijven. Het is daardoor lastig om voor één van de termen te kiezen. Door de keuze voor één van de begrippen, gaan belangrijke nuances verloren. Om die reden heb ik ervoor gekozen om in de eerste vier hoofdstukken, die achtereenvolgens over Becker, Ariès, McIlwain en Gorer gaan, de door deze auteurs gehanteerde begrippen over te nemen. Ik zal in de volgende alinea beschrijven op welke manier deze auteurs de ontkenning van de dood uitleggen en aangeven welke termen ik van hen overneem.

Het kernwoord bij Becker is, gelijk aan de titel van zijn werk, 'ontkenning' (*denial*). Met ontkenning bedoelt Becker het verdringen van het bewustzijn dat we geen controle hebben over de dood, door de illusie te wekken dat we dat wel hebben. Becker spreekt verder sporadisch van 'onderdrukking' (*repression*), maar gebruikt verder weinig synoniemen omdat

hij voornamelijk ingaat op de angst voor de dood die aan de ontkenning ten grondslag ligt. Om die reden zal ik bij Becker het begrip ‘ontkenning’ gebruiken.

Gorer is bekend vanwege zijn omschrijving van de houding ten aanzien van de dood in termen van ‘taboe’. Hij verwijst in de titel van zijn essay al naar dit taboe: de pornografie van de dood. Pornografie is volgens Gorer de naam voor activiteiten en verschijnselen die taboe zijn, waaronder de dood. Deze verschijnselen worden volgens hem behandeld als ‘inherently shameful or abhorrent, so it can never be discussed or referred to openly (...)’ (Gorer, 1965, p. 194). Met de taboeïsering van de dood verwijst Gorer naar de vermijding van het onder ogen komen van de dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet. Die dood is de natuurlijke dood aan het eind van het leven die gepaard gaat met bepaalde gevoelens en sociale gebruiken. In de moderne maatschappij is deze dood onbespreekbaar geworden volgens Gorer, met andere woorden: taboe. Behalve ‘taboe’, noemt hij de dood daarom ook wel ‘onnoembaar’ (*unnameable*). Ik houd me, in het hoofdstuk over Gorer, bij zijn kernwoord ‘taboe’.

Ariès sluit in zijn omschrijvingen aan bij Gorer. Hij haalt Gorer’s beschrijving van de dood als taboe, dan ook aan om zijn eigen standpunt duidelijk te maken. Hoewel de omschrijvingen op elkaar aansluiten, neemt Ariès de term ‘taboe’ niet over. Het kernwoord van Ariès, waarmee hij de houding ten aanzien van de dood omschrijft, is ‘verboden’ (*forbidden*). Hij spreekt ook wel van ‘het verbod op de dood’: ‘the interdiction of death’ (Ariès, 1974, p. 94). Hij bedoelt hiermee dat het niet is toegestaan om publiekelijk uiting te geven aan je gedachten en gevoelens ten aanzien van de dood. Ariès maakt verreweg het meest gebruik van synoniemen. Synoniemen die hij gebruikt hebben allemaal betrekking op dit ‘verbod’. Hij noemt de dood behalve ‘verboden’ ook wel, ‘onnoembaar’ (*unnamable*), ‘vermeden’ (*avoided*), ‘verdwenen’ (*disappeared*) of ‘uitgewist’ (*effaced*). Omdat zijn kernwoord ‘verboden’ is, neem ik dit begrip over in het hoofdstuk over Ariès. Daarnaast maak ik in dit hoofdstuk gebruik van de termen ‘taboe’ en ‘taboeïsering’. Het proces van het verbod op de dood, zoals hierboven kort omschreven, laat zich namelijk uitleggen als taboeïsering.

McIlwain spreekt net als Becker over ‘ontkenning’. Hij besteedt slechts kort aandacht aan de definiëring van deze ontkenning, omdat hij zich met name richt op de betekenis van de media-aandacht voor de dood. Volgens McIlwain zijn er verschillende houdingen waarneembaar ten aanzien van de dood. Alle houdingen hebben echter één ding met elkaar gemeen: ze komen voort uit angst voor de dood (angst die gelijkstaat aan angst voor het onbekende dat niet gekend kan worden). Die angst heeft een ‘ecologie van ontkenning’ doen ontstaan. Hoewel McIlwain net als Becker van ontkenning spreekt, sluit zijn beschrijving meer aan bij Gorer en

Ariès. McIlwain haalt, net als Ariès, Gorer aan om zijn eigen standpunt te verduidelijken. In navolging van Gorer, spreekt ook McIlwain van een taboe op de dood. McIlwain stelt dat het in de moderne tijd taboe is om openlijk uiting te geven aan gedachten en gevoelens omtrent de dood, omdat we er niet aan herinnerd willen worden dat we op een dag zelf zullen sterven. Hij is er echter van overtuigd dat daar de laatste jaren verandering in komt, hierover meer in hoofdstuk drie. Omdat hij zowel de term ‘taboe’ als ‘ontkenning’ gebruikt, hanteer ik beide begrippen in het hoofdstuk over McIlwain.

De vier beschrijvingen laten een belangrijk onderscheid zien: het onderscheid tussen de individuele ontkenning van de dood (Becker) en de maatschappelijke taboeïsering van de dood (Ariès, McIlwain en Gorer). Hoewel Becker het ook over de invloed van de maatschappij heeft in de omgang met de dood en Ariès, McIlwain en Gorer het zeker ook over de individuele omgang met de dood hebben, zijn deze zwaartepunten terug te lezen in hun werk. Zoals hierboven te lezen, is er sprake van nuanceverschillen tussen de vier beschreven manieren van omgang. Er is echter een belangrijke overeenkomst: aan alle houdingen ligt angst voor de dood ten grondslag en alle houdingen geven een handeling weer om die angst uit de weg te gaan. Alle auteurs lijken te spreken over een handeling waarbij de dood weggeduwd of naar de achtergrond verdreven wordt, zoals aan het begin van deze paragraaf omschreven. Omdat de verschillende termen naar eenzelfde grondhouding verwijzen (die in de definitie van de ontkenning van de dood aan het begin van deze paragraaf is omschreven), wissel ik de verschillende termen in het tweede deel van de scriptie met elkaar af. Dit doe ik bovendien om de leesbaarheid te bevorderen.

Een ander begrip dat in deze scriptie een rol speelt (vanaf hoofdstuk zes) is ‘regie’. Onze houding ten aanzien van de dood wordt gekenmerkt door een vorm van het herwinnen van invloed, bijvoorbeeld door de dood voor te stellen als iets waarover regie behouden kan worden. De reactie op de dood in de vorm van regie werk ik in hoofdstuk zes uit.

Een laatste begrip dat een belangrijke rol speelt in deze scriptie, is het begrip ‘moderne tijd’. Becker, Ariès, McIlwain en Gorer spreken van ‘moderne’, ‘huidige’, of ‘deze’ tijd of van ‘de moderne maatschappij’. Zij verwijzen daarmee naar de periode vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw. In navolging van deze denkers wordt ook in deze scriptie het begrip ‘moderne tijd’ gehanteerd waarmee vanzelfsprekend naar dezelfde periode wordt verwezen.

DEELVRAGEN

Bij de centrale vraagstelling horen de volgende vijf deelvragen:

1. *Wat draagt Beckers filosofische analyse van de ontkenning van de dood als beschermingsmechanisme bij aan het vergroten van inzicht in de betekenis van de ontkenning van de dood?*
2. *Wat draagt Aries' benadering van de ontkenning van de dood als een historische, maatschappelijke ontwikkeling bij aan het vergroten van inzicht in de betekenis van de ontkenning van de dood?*
3. *Wat draagt McIlwain's onderzoek naar de betekenis van de dood in populaire televisieprogramma's bij aan het vergroten van inzicht in de betekenis van de toegenomen media-aandacht voor de dood?*
4. *Wat draagt Gorers essay over de toegenomen media-aandacht voor de dood als gevolg van de maatschappelijke taboeïsering van de dood, bij aan het vergroten van inzicht in de betekenis van de toegenomen media-aandacht voor de dood?*
5. *Zijn, op basis van de vier beschreven en becommentarieerde kernwerken, de ontkenning van de dood en de toegenomen media-aandacht voor de dood, fenomenen die in elkaars verlengde liggen of sluiten ze elkaar uit?*

METHODOLOGIE

Zoals eerder vermeld, beantwoord ik de centrale vraagstelling aan de hand van de deelvragen door middel van een literatuurstudie. Ik heb voor een literatuurstudie gekozen omdat mijn scriptie een uitbreiding vormt van bestaande theoretische studies over de ontkenning van de dood en de media-aandacht voor de dood (zie hiervoor de eerste paragraaf). Zoals ik eerder aangaf, staan vier werken van vier verschillende auteurs centraal in deze scriptie. Deze werken bespreek ik in het eerste deel van de scriptie. In het tweede deel van de scriptie breng ik de denkbelden van de auteurs samen en voorzie ik de werken van kritisch commentaar in het licht van de onderzoeksvraag. Daarbij maak ik gebruik van wetenschappelijke artikelen om vanuit verschillende standpunten naar het betreffende werk te kunnen kijken en het debat meer diepgang te geven. Voor het onderzoeksproces heb ik gebruik gemaakt van mindmaps, om op associatieve wijze de ideeën van de auteurs in verband te brengen met de onderzoeksvraag en met de overige literatuur. Deze mindmaps hebben uitsluitend als ondersteuning gediend voor het onderzoeksproces en zijn om die reden niet in deze scriptie opgenomen. De motivatie voor de kernliteratuur is terug te vinden in de paragraaf over de

vraagstelling. De overige boeken en artikelen heb ik beoordeeld op academische relevantie en relevantie voor het onderwerp van dit onderzoek. Ik heb deze literatuur verzameld via de bibliotheken van Universiteit Nijmegen, Universiteit Utrecht en de Universiteit voor Humanistiek. Daarnaast heb ik een groot aantal artikelen gevonden via de database digitale tijdschriften van Universiteit Utrecht. Voor het vinden van relevante artikelen heb ik met name via de volgende zoektermen gezocht: *death denial, death & media, grief, fear of death, death terror, terror management, mortality, immortality, death & popular culture/pop culture, corpse, body, death taboo, pornography of death, facing death, death anxiety,(new) art of dying, cemetery, cemetery tourism, thanatourism.*

OPBOUW

In het eerste deel van deze scriptie, ‘De dood tussen ontkenning en media-aandacht’, zet ik de ontkenning van de dood (in hoofdstuk één en twee) en de betekenis van de media-aandacht voor de dood uiteen (in hoofdstuk drie en vier). In hoofdstuk één benader ik de ontkenning van de dood vanuit filosofisch perspectief aan de hand van de ideeën van Becker. In het tweede hoofdstuk bekijk ik de ontkenning van de dood vanuit historisch perspectief aan de hand van de ideeën van Ariès. In het derde hoofdstuk sta ik stil bij de betekenis van de media-aandacht met behulp van de empirische studie van McIlwain. McIlwain stelt dat de televisieprogramma’s over de dood nieuwe verhalen zijn om de dood betekenis te geven. In hoofdstuk vier plaats ik daar een ander standpunt tegenover, aan de hand van de ideeën van Gorer. Gorer stelt dat de manier waarop de dood verbeeld wordt in entertainmentmedia een voorzetting is van het taboe op de dood. In het tweede deel van de scriptie, ‘Voortzetting of doorbreking van het taboe?’, breng ik de bevindingen en standpunten uit het eerste deel bij elkaar. In het vijfde hoofdstuk stel ik dat de televisieprogramma’s nieuwe verhalen zijn om de dood betekenis te geven. In het zesde hoofdstuk nuanceer ik deze stellingname door aan te tonen dat in sommige televisieprogramma’s ook sprake is van een verdringing van de dood. In dit hoofdstuk besteed ik zowel aandacht aan het beeld van de dood, die, volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt, als aan de verschillende beelden van de dood in tv programma’s. Voorafgaand aan hoofdstuk zes heb ik in een intermezzo een eigen ervaring met de dood weergegeven, die enkele van mijn bevindingen in hoofdstuk zes ondersteunt. In hoofdstuk zeven, de slotbeschouwing, formuleer ik tenslotte een antwoord op de onderzoeksvraag. Ik sluit de scriptie af met een overzicht van de belangrijkste conclusies.

DEEL I. DE DOOD TUSSEN ONTKENNING EN MEDIA-AANDACHT

1. BECKER: DE ONTKENNING VAN DE DOOD

In dit eerste hoofdstuk leg ik uit wat Becker (1997) verstaat onder de ontkenning van de dood. Ontkenning is volgens Becker de manier waarop we met onze doodsangst omgaan. Omdat de ontkenning van de dood een reactie is op onze angst hiervoor, is het belangrijk om stil te staan bij de volgende vraag: wat maakt dat we de dood vrezen? Ik zal deze vraag in de eerste paragraaf beantwoorden. In de volgende paragraaf ga ik in op onze manier van omgang met deze angst: het ontkennen van de aanwezigheid van de dood. In de derde paragraaf sta ik stil bij hoe we de dood ontkennen, namelijk door middel van het creëren van verhalen. Verhalen kunnen zowel een functionele als een beperkende manier van omgang met de dood betekenen. Becker stelt dat de (constructieve) verhalen lang het domein zijn geweest van religie. In de moderne tijd is echter een afname van traditionele vormen van religie waarneembaar. Een afname van religie betekent een afname aan religieuze verhalen die ons helpen om te gaan met onze eindigheid. Dit probleem bespreek ik in de vierde paragraaf. In de vijfde paragraaf besteed ik aandacht aan een van de kritieken die volgde op de publicatie van Beckers werk *The denial of death*. Tenslotte vat ik kort samen wat Becker onder de ontkenning van de dood verstaat.

1.1 ANGST VOOR DE DOOD

De ontkenning van de dood, komt volgens Becker voort uit angst voor de dood. Die angst wordt veroorzaakt door de paradoxale natuur van de mens: hij is voor de helft een dierlijk wezen en voor de andere helft een symbolisch wezen. '[this is] the existential truth of his situation – (...) that he is an inner symbolic self, which signifies a certain freedom, and that he is bound by a finite body, which limits that freedom' (Becker, 1997, p. 75). De mens bevindt zich midden in de natuur en is er volledig van afhankelijk, zoals ook dieren dat zijn. Tegelijkertijd is hij in staat om over zichzelf en de wereld om hem heen na te denken, waardoor hij zich tegenover deze zaken kan plaatsen, iets waartoe dieren niet in staat zijn. Het symbolische zelf is erop gericht om het lot als het ware te overwinnen. In de symbolische wereld is het bestaan van de mens van oneindige waarde. De mens heeft geen controle over het functioneren van zijn fysieke lichaam, waardoor het lichaam symbool staat voor het gebrek aan controle over het eigen lot: verval en dood. Becker verheldert dit dilemma met gebruiken uit verschillende culturen rond ontlasting. Alle culturen laten iets zien van een protest tegen de menselijke natuur door gebruiken rond ontlasting. Mannen van de Chagga

stam bijvoorbeeld (een stam in Tanzania), droegen hun hele leven een anale plug. Zij verzegelden daarmee de anus en deden alsof zij zich nooit hoefden te ontlasten. Het symbolische zelf creëert, zoals deze mannen van de Chagga stam, een verhaal, rituelen en gebruiken, om te doen geloven dat je wel degelijk controle hebt over het fysieke functioneren en daarmee over het lot. Becker vat het dilemma als volgt samen: ‘This is the paradox: he is out of nature and hopelessly in it’ (Becker, 1997, p. 26). Dat gegeven splijt de mens in tweeën, hij is zich bewust van zijn uniciteit, maar weet ook dat hij op een dag weer in de grond verdwijnt ‘in order blindly and dumbly to rot and disappear forever’ (Becker, 1997, p. 26). De mens is, met andere woorden, een dier dat zich bewust is van de beperkingen van zijn dierlijke aard. Dat idee is ondraaglijk volgens Becker: ‘It means to know that one is food for worms. This is the terror: to have emerged from nothing, to have a name, consciousness of self, deep inner feelings, an excruciating inner yearning for life and selfexpression – and with all this yet to die’ (Becker, 1997, p. 87). Als we sterfelijk zijn en op een dag onder de grond verdwijnen, wat is dan de betekenis van ons leven? Wat is de waarde van mijn ontwikkeling, als dat ontwikkelde zelf straks niet meer is dan voedsel voor de wormen? Angst voor de dood, is angst voor de gedachte dat we uiteindelijk allemaal een rottend lichaam onder de grond zijn, wat we ook met ons leven doen. Een belangrijk onderdeel van die angst is de wetenschap dat we er niets tegen kunnen beginnen, we hebben er met andere woorden geen controle over. De manier waarop we volgens Becker met die angst omgaan, is ontkenning. In de volgende paragraaf zal ik uitleggen wat Becker met de ontkenning van de dood bedoelt.

1.2 REACTIE OP DE ANGST VOOR DE DOOD: ONTKENNING

We kunnen er, zoals in de vorige paragraaf uiteengezet, volgens Becker niet mee leven dat we geen controle hebben over ons fysieke lichaam dat symbool staat voor ons lot (de wetenschap dat we zullen sterven en niets kunnen doen om daar verandering in te brengen). Om die reden, bannen we de gedachte over ons lot uit ons bewustzijn. Onze reactie op de angst voor de dood is, met andere woorden, de ontkenning ervan. Als we ons er voortdurend van bewust zijn dat we ieder moment kunnen sterven, worden we lam geslagen en zijn we niet meer in staat om ons bezig te houden met de ‘triviale dingen’ die in het leven van ons gevraagd worden. De enige manier om normaal te kunnen functioneren is om delen van de werkelijkheid uit ons bewustzijn te bannen. Angst voor de dood, legt Becker dan ook wel uit als de angst om de volledige intensiteit van het leven te dragen. ‘The irony of man’s condition is that the deepest

need is to be free of the anxiety of death and annihilation; but it's life itself which awakens it, and so we must shrink of being fully alive' (Becker, 1997, p. 66). De angst voor het ervaren van de volledige intensiteit van het leven, dat wil zeggen ook de complexe, ongrijpbare delen ervan, staat voor het verliezen van controle. Om basisveiligheid en een bepaalde mate van zelfwaardering te waarborgen, kunnen we niet anders dan delen van de oneindigheid en complexiteit van het universum onderdrukken. Het leven is simpelweg te veel voor de mens: te veel gedachten, te veel indrukken, 'too much life' (Becker, 1997, p. 53). Om normaal te kunnen functioneren verkleinen we als het ware de wereld, zodat hij overzichtelijk wordt en we het gevoel hebben dat we er enige mate van controle over kunnen uitoefenen. Becker legt het verschijnsel uit aan de hand van een metafoor: je neemt geen grotere hap van iets dan je kunt kauwen en verteren. Het 'iets' staat hierbij vanzelfsprekend voor 'de wereld'. De verschillende manieren van onderdrukken van delen van de werkelijkheid zijn beschermingsmechanismen. Becker noemt die *character defenses*. Met karakter lijkt Becker niet naar bepaalde persoonlijkheidskenmerken te verwijzen, maar eerder naar het symbolische zelf: het verhaal dat je over jezelf, het leven en jouw plaats in dat leven, construeert. Dat symbolische zelf beschermt je tegen de dreigingen van het fysieke zelf en het ongrijpbare universum, vandaar het begrip *character defenses*. Becker noemt het karakter een constructieve illusie (*vital lie*). Een 'illusie' omdat het gaat om het verhullen van delen van het zelf en de situatie waarin het verkeert en 'constructief' omdat die illusie nodig is om te kunnen functioneren. 'In the prison of one's character one can pretend and feel that he is *somebody*, that the world is manageable, that there is a reason for one's life, a ready justification for one's action' (Becker, 1997, p. 87).

Becker noemt de *character defenses* ook wel 'normale' neuroses. Zo'n neurose is bijvoorbeeld het (tijdelijk) uitbannen van gedachten over de eigen dood, zoals ik aan het begin van deze paragraaf uitlegde. Als we die gedachte niet (tijdelijk) uitbannen, zijn we niet in staat om normaal te functioneren. Becker benadrukt dat alle mensen, overal ter wereld, neuroses hebben. Hoewel we neuroses of beschermingsmechanismen nodig hebben om te kunnen functioneren kan zo'n mechanisme ook te ver worden doorgevoerd. Op zo'n moment gaat de neurose als een belemmering functioneren en groeit deze uit tot een obsessieve, compulsieve stoornis of fobie. De wereld wordt dan als het ware te klein gemaakt. Een voorbeeld hiervan is wanneer iemand ieder kwartier zijn handen wast uit angst voor bacteriën die ziekte en misschien zelfs de dood zouden kunnen veroorzaken. Iedere vorm van psychisch disfunctioneren is het gevolg van een te veel of een te weinig openstellen voor de werkelijkheid.

1.3 HET BELANG VAN VERHALEN

In de vorige paragraaf heb ik uitgelegd wat volgens Becker onze reactie is op de angst voor de dood: ontkenning. Omdat we niet met ons lot kunnen leven, doen we alsof dit lot niet bestaat. Maar hoe doen we dat? Op welke manier zorgen we ervoor dat die gedachte aan de dood zich niet aan ons opdringt? Dat doen we volgens Becker door het construeren van verhalen. Het symbolische zelf verkrijgt door middel van een verhaal controle over het fysieke lichaam (en dus over de dood waarvoor het fysieke lichaam symbool staat). Becker stelt dat er in de moderne tijd een gebrek is aan functionele verhalen. Dat zal ik in de vierde paragraaf van dit hoofdstuk uitleggen. Om dit probleem te kunnen doorgronden zal ik in deze paragraaf eerst uiteenzetten aan welke twee kenmerken een functioneel verhaal volgens Becker moet voldoen.

1.3.1 EEN FUNCTIONEEL VERHAAL

We hebben volgens Becker verhalen nodig, ideologieën in zijn bewoording, om ons meer te voelen dan een toevallig product van de evolutie. Ieder mens draagt het verlangen in zich om een held te zijn, hij wil zichzelf zien als speciaal en hoopt dat de dingen die hij doet van blijvende waarde zijn. Wanneer het leven op die manier betekenis heeft, is het einde draaglijk geworden. Een dergelijk verhaal moet volgens Becker aan twee belangrijke voorwaarden voldoen. Allereerst moet het buiten jezelf vandaan komen. Het is niet mogelijk om vanuit jezelf, de manier waarop je leeft te rechtvaardigen. De mens streeft ernaar ‘het goede’ te doen, maar zit wat dit ‘goede’ betreft gevangen in een paradox. Aan de ene kant verlangt hij ernaar om zich onderdeel te voelen van zijn omgeving en op te gaan in een groter geheel. Aan de andere kant wil de mens uniek zijn en zich onderscheiden van zijn omgeving. Zoals Becker stelt: ‘you can see that man wants the impossible: he wants to lose his isolation and keep it at the same time’ (Becker, 1997, p. 155). Het goede bestaat met andere woorden uit twee verlangens die moeilijk met elkaar te verenigen zijn. Gevangen in deze interne tweestrijd, is het onmogelijk om vanuit jezelf tot het goede te komen. Daarom projecteren we onze angsten, onze wanhoop en onze levensvragen op anderen. We hebben, met andere woorden, een referentiepunt buiten onszelf nodig om het goede te bepalen. ‘Otherwise man is overwhelmed by his loneliness and separation and negated by the very burden of his own life. (...) man cannot live closed upon himself and for himself. He must project the meaning of his life outward, the reason for it, even the blame for it’ (Becker, 1997, p. 158). We laten ons in het

bepalen van onze weg in het leven, vaak onbewust, leiden door anderen ('helden').

Becker stelt dat een functionele ideologie die erop gericht is de dood een plek te geven in het bestaan, niet alleen buiten jezelf vandaan moet komen. Een functionele ideologie moet in de tweede plaats ook recht doen aan de menselijke conditie zoals beschreven in de eerste en de tweede paragraaf. De conditie van de mens is dat hij zich aan de ene kant bewust is van zichzelf en van zijn uniciteit en dat hij aan de andere kant weet dat hij op een dag zal sterven, dat hij voedsel voor wormen zal zijn en daar niets tegen kan doen. Een verhaal kan alleen een constructieve manier van omgang met ons lot (de menselijke conditie) bieden, wanneer dit lot een plek krijgt in het verhaal. Dat is precies wat volgens Becker voorheen de religieuze (christelijke) verhalen bewerkstelligden: 'This is the most remarkable achievement of the Christian world picture: that it could take slaves, cripples, imbeciles, the simple and the mighty, and make them all secure heroes (...). Or we might better say that Christianity took creature consciousness – the thing man most wanted to deny – and made it the very condition for his cosmic heroism' (Becker, 1997, p. 160). Het Christendom ontkende de ware aard van de mens en zijn lot *niet*. Sterker nog die menselijke conditie (*creature consciousness*) was datgene wat de mens tot held maakte. De helden van het christendom waren zich bewust van hun beperkte invloed op het leven. Zij leefden in de overtuiging dat de loop van hun leven en hun lot in handen lag van God. Daarnaast stelde het Christendom, zoals blijkt uit het eerste gedeelte van het citaat, iets tegenover het fysieke einde: de hemel. Dat je lichaam in de grond zou verdwijnen (en zou wegrotten), was draaglijk door de overtuiging dat het leven daar niet eindigde. Sterven was slechts een overgang naar een andere bestaansdimensie.

Becker stelt, zoals ik in de eerst twee paragrafen heb laten zien, dat het deel van de dood waar we angst voor hebben en dat we dientengevolge ontkennen, het deel van de dood is waar we geen controle over hebben. De complete uitbanning van de dood aan de ene kant, leidt tot een onwaarschijnlijk bestaan en een neurotische levensstijl. Het complete en permanente bewustzijn van de dood aan de andere kant, leidt tot een passief en angstig bestaan. De middenweg is een bestaan waarin het individu zich vanzelfsprekend kan voortbewegen, zonder te worden verlamd door angsten. Deze middenweg lijkt te kunnen worden bewerkstelligd door een symbolisch verhaal dat de dood een plek kan geven in het bestaan, zonder daarmee de eigenheid van de dood te ontkrachten. De eigenheid van de dood is niet alleen de dood die onderdeel is van het symbolische verhaal over onszelf en ons leven. Ze is ook het fysieke stervensproces, de aftakeling en de uiteindelijke ontbinding, waar we geen controle over hebben. Zoals hierboven uitgelegd, waren het volgens Becker precies de religieuze (christelijke) verhalen die recht deden aan de menselijke conditie. Deze verhalen

gaven beide kanten van de dood weer en ontcrachtten op die manier de eigenheid van de dood niet.

Ik wil bij dit tweede kenmerk van een functioneel verhaal een kanttekening plaatsen. Becker stelt dat christelijke verhalen recht doen aan de eigenheid van de dood. Dat wil zeggen: ze brengen ook dat gedeelte van de dood in beeld waar we geen controle over hebben en waar we dientengevolge bang voor zijn. Deze verhalen plaatsen echter het hiernamaals tegenover het onbeheersbare en gevreesde fysieke einde. Het is om die reden de vraag of de christelijke verhalen werkelijk recht doen aan de eigenheid van de dood, zoals Becker die beschrijft.

1.4 HET GEBREK AAN DEZE VERHALEN IN DE MODERNE TIJD

De behoefte aan iets buiten onszelf om onze manier van leven te rechtvaardigen is lange tijd vervuld door religie. Nu de collectieve (religieuze) ideologieën, de zogenaamde ‘grote verhalen,’ zijn afgenomen, is de mens op zoek naar een andere rechtvaardiging voor zijn manier van leven, een ‘individuele ideologie’. Om die reden laten we ons nu vaak leiden door de mensen om ons heen: onze ouders, onze geliefden, onze baas, of we richten ons bijvoorbeeld op een door de maatschappij uitgestippelde levensloop. ‘Modern man fulfills his urge to self-expansion in the love object just as it was once fulfilled in God’ (Becker, 1997, p. 161). Maar door een ander als maatstaf te gebruiken voor jouw leven loop je volgens Becker gevaar om zodanig in die persoon op te gaan dat je je eigen identiteit verliest en niet meer je eigen leven leidt. Je plaatst de ander op een voetstuk en gelooft dat die persoon jou zal verlossen van je gevoel van nietigheid. De ander is echter niet minder nietig dan jijzelf en kan je om die reden geen verlossing brengen. ‘How can one justify his own heroism? He would have to be as God’ (Becker, 1997, p. 172). Om die reden lijkt Becker de voorkeur te geven aan het navolgen van een God ten aanzien van het navolgen van een ander mens. Becker beschrijft God als perfecte ‘held,’ omdat God abstract is. Hij is geen concreet individu en kan je ontwikkeling daarom niet beperken door zijn eigen persoonlijke wil en behoeften. Maar de mens heeft God onttroond en met God de traditionele ideologieën die het bestaan zin konden geven: ‘What characterizes modern life is the failure of all traditional immortality ideologies to absorb and quicken man’s hunger for self-perpetuation and heroism’ (Becker, 1997, p. 190). De mens is geïsoleerd geraakt van collectieve ideologieën en daarmee van een manier om de dood een plek te geven in het bestaan. Het zelf, het leven en de dood zijn niet langer

het domein van de religie; ze zijn het domein geworden van de psychologie. Dit betekent dat de mens is teruggeworpen op zichzelf en zijn leven vanuit zichzelf moet zien te rechtvaardigen. Dat is, zoals in de vorige paragraaf naar voren is gekomen, een onmogelijke opgave: ‘When you narrow down the soul to the self, and the self to the early conditioning of the child, what do you have left? You have the individual man, and you are stuck with him (...). All the analysis in the world doesn’t allow the person to find out *who he is* and why he is here on earth, why he has to die, and how he can make his life triumph’ (Becker, 1997, p. 193).

Voordat ik in de volgende paragraaf in ga op een belangrijke kritiek op Becker, wil ik een kanttekening plaatsen bij Beckers opvatting dat het navolgen van een ander gevaarlijk is. Duyndam (2009), hoogleraar humanisme en filosofie aan de Universiteit voor Humanistiek, benadrukt juist het belang van zogenaamde voorbeeldfiguren die als inspiratie kunnen dienen voor het vormgeven van het eigen leven. Die voorbeeldfiguren vinden we bijvoorbeeld in de mensen om ons heen, of in verhalen en films. ‘In mijn humanistische visie op inspiratie wordt de buiten zichzelf gelegen bron van inspiratie gevormd door andere mensen, die op een of andere wijze voorbeeldig zijn’ (Duyndam, 2009, p. 109). Ook McIlwain (2005) en Knoblauch (2009), die in hoofdstuk drie en vijf uitgebreid aan bod zullen komen, nemen een ander standpunt in dan Becker. Becker stelt dat er een kans bestaat op identiteitsverlies door een ander als maatstaf te gebruiken voor jouw leven, waardoor jou de kans ontnomen wordt om jouw eigen leven te leiden. McIlwain en Knoblauch laten juist zien, evenals Duyndam, dat de persoonlijke ervaringen van de mensen om ons heen, ons helpen om onze eigen weg te vinden. Ik kom in hoofdstuk drie en vijf op dit punt terug.

1.5 KRITIEK OP BECKER

Becker is na de publicatie van *The denial of death* bekritiseerd om de oorzakelijke relatie die hij legt tussen secularisering en een toename aan neuroses (Walter, 2012): ‘There is no evidence that the world’s most secular society (...) is particularly neurotic or particularly death-denying’ (Walter, 2012, p. 134). Ik ben van mening dat de stelling van Becker ruimer geïnterpreteerd moet worden. Becker brengt psychisch disfunctioneren inderdaad in verband met de afname van de invloed van religie. Hij stelt dat mensen met een neurotische stoornis, in welke vorm dan ook, hun angst voor het leven en de dood niet hebben kunnen bedwingen. Zij hebben zich geen symbolisch verhaal eigen kunnen maken om de conditie en het lot van

de mens een plek te kunnen geven. Ieder mens heeft een verhaal nodig om om te kunnen gaan met de existentiële angst die inherent is aan het menselijk bestaan. Hoewel Becker spreekt over een relatie tussen de afname van traditionele vormen van religie en psychisch disfunctioneren, blijkt uit zijn uitleg dat hij het heeft over het ontbreken van een ‘ideologie’, een verhaal dat het leven van zin kan voorzien. Secularisatie en neuroses gaan, met andere woorden, niet per se hand in hand, maar het ontbreken van een verhaal dat het leven zin kan geven vergroot wel de kans op psychisch disfunctioneren. Hoewel Becker het hier zelf niet over heeft, is het bovendien denkbaar dat er seculiere verhalen bestaan die het zelf overstijgen en betekenis kunnen geven aan het leven en de dood. Het gegeven dat secularisatie en een toename aan neuroses niet hand in hand gaan, hoeft de theorie van Becker dus niet te weerleggen. Het zou er ook op kunnen wijzen dat er nieuwe (seculiere) manieren van betekenisgeven zijn ontstaan. De filosoof Charles Taylor (2010) bijvoorbeeld, stelt dat religie niet is verdwenen, maar getransformeerd. Hoewel religieuze dogma's en religieuze autoriteiten in de moderne tijd wel degelijk invloed hebben verloren, zijn er nieuwe manieren ontstaan om het leven en de dood zin te geven. Knoblauch (2009) onderschrijft dit standpunt en laat zien dat de dood niet langer uitsluitend het domein van religie is. In hoofdstuk vijf ga ik hier dieper op in. Ook McIlwain (2005) laat met zijn empirische studie zien dat we in de moderne tijd zoeken naar nieuwe (seculiere) manieren van omgang met de dood. Hier besteed ik in hoofdstuk drie aandacht aan.

1.6 DE ONTKENNING VAN DE DOOD VOLGENS BECKER

Becker stelt dat we bang zijn voor de dood, omdat we er geen invloed op kunnen uitoefenen. Om die reden doen we alsof de dood, als onbeheersbaar, niet bestaat. Met andere woorden: we ontkennen deze dood. Dat doen we door een verhaal over de dood te creëren dat een gevoel van controle teweegbrengt. Er zijn volgens Becker zowel beperkende als functionele verhalen. Functionele verhalen komen ten eerste buiten jezelf vandaan en doen, ten tweede, recht aan de eigenheid van de dood (dat wil zeggen aan ons onvermogen er invloed op uit te kunnen oefenen). Als voorbeeld van zo'n functioneel verhaal noemt Becker de christelijke ideologie. Dit verhaal doet recht aan de eigenheid van de dood en gaat het zelf te boven. Ik heb hier twee kanttekeningen bij geplaatst. Ten eerste de vraag of de christelijke ideologie werkelijk recht doet aan de ongrijpbaarheid van de dood. Door de dood voor te stellen als een overgang naar het hiernamaals lijkt de ongrijpbaarheid van de dood teniet gedaan te worden.

Ten tweede heb ik mijn vraagtekens geplaatst bij Beckers voorkeur voor het navolgen van God ten aanzien van het navolgen van een medemens. Het navolgen van een medemens kan, zoals Duyndam, McIlwain en Knoblauch laten zien, juist leiden tot het vinden van een eigen weg in het leven. Een laatste kanttekening die ik heb geplaatst bij de ideeën van Becker, heeft betrekking op zijn standpunt dat er in de moderne tijd, ten gevolge van het verdwijnen van traditionele vormen van religie, een leemte is ontstaan op het gebied van verhalen die het leven en de dood betekenis kunnen geven. Deze vraag zal ik in het tweede deel van de scriptie uitgebreid behandelen.

2. ARIÈS: HET VERBOD OP DE DOOD

In het vorige hoofdstuk heb ik de ontkenning van de dood aan de hand van de ideeën van Becker vanuit een filosofisch perspectief benaderd. Om een dieper inzicht in de ontkenning te verkrijgen, benader ik hetzelfde verschijnsel in dit hoofdstuk vanuit een historisch perspectief. Dat doe ik aan de hand van de ideeën van Ariès (1977). Ariès spreekt niet van een ontkenning, maar van een verbod. Het is volgens hem in de moderne maatschappij verboden uitdrukking te geven aan je gedachten en gevoelens over de dood. Zijn verbod laat zich uitleggen als een taboe. Het ontstaan van dit taboe is volgens Ariès een gevolg van een aantal historische ontwikkelingen. Om die ontwikkelingen in beeld te krijgen heeft Ariès in een periode van de Middeleeuwen tot en met de moderne tijd de verschillende manieren van omgang met het levenseinde in het Westen in kaart gebracht. Hij heeft deze manieren onderverdeeld in vier verschillende houdingen die elkaar in de geschiedenis opvolgen: ‘de getemde dood’ (*tamed death*), ‘de individuele dood’ (*one’s own death*), ‘de dood van de ander’ (*thy death*) en tenslotte ‘de verboden dood’ (*forbidden death*). Ariès bevestigt met zijn historische schets wat ook Becker stelt: dat mensen verhalen construeren om met de dood om te gaan. De verhalen die mensen vormen uit zich niet alleen in de verhalen zelf, maar ook in rituelen en (sociale) gebruiken. We zouden kunnen stellen dat Ariès die verschillende verhalen in beeld heeft gebracht. In volgende vier paragrafen bespreek ik één voor één de zojuist genoemde houdingen ten aanzien van de dood. Ik besteed aandacht aan alle vier de houdingen omdat ze de historische ontwikkeling, die geleid heeft tot de taboeïsering van de dood, in beeld brengen. Omdat deze taboeïsering van de dood echter het hoofdthema is van deze scriptie, besteed ik de meeste aandacht aan de laatste houding: de verboden dood. In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk, vat ik kort samen wat Ariès onder de taboeïsering van de dood verstaat.

2.1 DE GETEMDE DOOD

Ariès begint zijn onderzoek bij de vroege Middeleeuwen. De manier waarop mensen in die tijd met de dood omgingen beschrijft hij als de getemde dood. Bij ‘getemd’ kan aan het temmen van dieren worden gedacht. In die betekenis wordt een wild dier afgericht en ingetoomd. De getemde dood waarover Ariès spreekt wordt echter niet voorafgegaan aan een handeling die de dood als iets ‘wilds’ intoomt. De dood was in de vroege Middeleeuwen al ingetoomd en werd geaccepteerd als de wet van het leven en het collectieve lot van alle

mensen. 'No one worried about the fate of one particular dying man. Death would come to him as it did to all men, or rather to all Christians at peace with the Church. It was an essentially collective rite' (Ariès, 1977, p. 37). Men zag de dood kalm onder ogen en de rituelen rondom de dood kenden een sober karakter. Om die redenen spreekt Ariès van de getemde dood.

Een belangrijk kenmerk van deze dood was dat hij in de meeste gevallen 'aangekondigd' was. Uit verhalen van die tijd blijkt dat mensen hun dood vaak al enige tijd van te voren voelden aankomen. Die aankondiging was meestal een innerlijke overtuiging en niet zozeer een goddelijk of magisch teken. Na zo'n aankondiging was er geen ontsnapping mogelijk en er zat niets anders op dan de dood in de ogen te kijken. Dat betekende echter niet dat mensen nooit boos of verdrietig waren over hun naderende einde, maar die emoties leidden niet tot wegstaren van de dood. Met het bewustzijn van het naderende einde brak de tijd aan om je op het einde voor te bereiden. In deze diepgelovige tijd hoefde men daar niet over na te denken: het levenseinde kende een vaste inscenering van verschillende religieuze rituelen. 'Death was a ritual organized by the dying person himself, who presided over it and knew it's protocol. Should he forget or cheat, it was up to those present, the doctor or the priest, to recall him to a routine which was both Christian and customary' (Ariès, 1977, p. 11). De rituelen rondom het sterven vormden een publieke ceremonie. In de laatste fase was het van belang dat ouders, vrienden en buren hun gezicht lieten zien aan het ziekbed. Ook kinderen waren hierbij aanwezig. Pas na de achttiende eeuw werd de aanwezigheid van kinderen bij een sterfbed als ongepast ervaren. 'The dying man's bedchamber became a public place to be entered freely' (Ariès, 1977, p. 11). Wanneer iemand eenmaal gestorven was werd hij in de kerk of in de heilige grond rond de kerk begraven, bij voorkeur in de buurt van martelaren die hem zouden beschermen tegen de verschikkingen van de hel. De lichamen werden aan de kerk toevertrouwd en anoniem begraven. Wat er precies met een lichaam gebeurde was van minder groot belang dan dat het op heilig terrein geborgen werd. 'The exact destination of one's bones was of little concern so long as they remained near the saints, or in the church, near the altar of the Virgin or of the Holy Sacrament' (Ariès, 1977, p. 22).

Het meest kenmerkende aan de gebruiken rond de dood was, zoals ik eerder aangaf, de soberheid en rust waarmee de rituelen werden uitgevoerd. De dood werd kalm onder ogen gezien en er werd geen spektakel gemaakt van de laatste fase of van de begrafenis. 'Rituals of dying were (...) carried out, - in a ceremonial manner, yes, but with no theatrics, with no great show of emotion' (Ariès, 1977, p. 12). De dood was bekend en dichtbij en riep, in

tegenstelling tot de dood in onze tijd, geen sterke angsten op. 'They [de mensen in de Middeleeuwen] were as familiar with the dead as they were familiarized with the idea of their own death' (Ariès, 1977, p. 25). Het is vanwege deze houding, zoals ik aan het begin van deze paragraaf al stelde, dat Ariès spreekt van de 'getemde' dood.

2.2 DE INDIVIDUELE DOOD

Zoals ik in de vorige paragraaf beschreef, werd de dood in de vroege Middeleeuwen geaccepteerd als de wet van het leven en als het collectieve lot van mensen. In de periode die Ariès de Tweede Middeleeuwen noemt (de periode vanaf de elfde en twaalfde eeuw) kwam er geleidelijk verandering in de manier van omgang met de dood. In deze periode kwam er aandacht voor het individu van de stervende persoon. Ariès stelt dat er drie ontwikkelingen te onderscheiden zijn die bijdroegen aan deze verschuiving: ten eerste het belang van het laatste oordeel, ten tweede de verschijning van het dode, ontbindende lichaam en andere macabere thema's in verschillende kunstvormen en tenslotte de ontwikkeling van gedenktekens. In deze paragraaf zal ik de drie ontwikkelingen een voor een uiteenzetten. De eerste ontwikkeling was de groeiende aandacht voor het laatste oordeel en de eigen verantwoordelijkheid van het individu. In de vroege Middeleeuwen werd het lichaam aan God en aan de kerk toevertrouwd. Het was niet gebruikelijk om stil te staan bij de goede en minder goede daden van de stervende of gestorvene. Rond de twaalfde eeuw werd in verschillende kunstvormen, met name in de decoratie van kerken, het belang van het laatste oordeel zichtbaar. De inspiratie achter deze uitbeeldingen was het evangelie volgens Mattheüs: de opstanding uit de dood, het onderscheid tussen de goeden en de slechten, het laatste oordeel en het wegen van de zielen door aartsengel Michaël. Aan het eind van het leven moest de balans worden opgemaakt van goede en slechte daden. Rond de twaalfde eeuw vond het wegen van de ziel plaats op de dag des oordeels. Daar kwam in de vijftiende eeuw verandering in. Hoewel het wegen van de ziel niet minder belangrijk werd, verplaatste het moment van oordelen zich van het einde der tijden naar het sterfbed. Het stervensproces vormde de laatste beproeving van de mens. De stervende zag zijn hele leven voor zich en werd verleid door wanhoop over zijn zonden, door hoogmoed over zijn goede daden of door hechtenis aan dingen of personen. In deze laatste test kwam het er voor de stervende op neer om al die verleidingen te weerstaan. God observeerde hoe de stervende dit moment voor zijn laatste ademhaling doorstond. Zo ontstond er een nauwe relatie tussen de dood en de biografie van het individu. Er kwam grote nadruk te

liggen op de rol van de stervende zelf in de ceremonies rondom het sterven en er ontstond een emotionele betrokkenheid die de mensen in de vroege Middeleeuwen vreemd was.

De tweede ontwikkeling die bijdroeg aan de veranderende houding ten aanzien van de dood, was de verschijning van het dode lichaam in kunst en literatuur. In de vijftiende en zestiende eeuw werd de verschrikking van de fysieke dood en de ontbinding van het lichaam een gebruikelijk thema in bijvoorbeeld de poëzie. Niet alleen de dood, maar ook ziekte, ouderdom en aftakeling werden vertolkt in verschillende kunstvormen. De dood en het dode lichaam waren ook in eerdere tijden onderwerp van de kunsten, met name in de religieuze kunst en in de decoratie van kerken en begraafplaatsen. In de vijftiende en zestiende eeuw werd het dode lichaam echter op een andere wijze in beeld gebracht. Het was niet zozeer de dood of het dode lichaam dat benadrukt werd, het was met name de aftakeling en het rottingsproces dat naar voren werd gebracht. Dichters van de vijftiende en zestiende eeuw hadden bovendien vaak geen moraliserende of religieuze boodschap met het in beeld brengen van de dood. Ze lieten slechts het natuurlijke en weerzinwekkende proces van verval zien. De reden waarom de dood een belangrijk thema werd in de kunst, was dat het symbool stond voor de liefde voor het leven. De zekerheid van de dood maakte de mens bewust van het kwetsbare en eindige leven. Mensen realiseerden zich dat ze niet voor altijd op aarde waren en dat ze niet wisten wanneer het afgelopen zou zijn. Door dit bewustzijn werd hun tijd op aarde belangrijker. De dood was niet langer een collectief lot dat geaccepteerd werd als een onderdeel van het leven. Het levenseinde werd als het ware geproblematiseerd en ontwikkelde zich als een aanleiding om over jezelf en je leven na te denken. ‘Death became the occasion when man was most able to reach an awareness of himself’ (Ariès, 1977, p. 46).

De derde verandering was de ontwikkeling van gedenktekens. Waar de lichamen in de vroege Middeleeuwen anoniem begraven werden, verschenen er aan het begin van de dertiende eeuw voor het eerst inscripties bij graven. Deze korte inscripties verschenen allereerst op graven van illustere personen. Na verloop van tijd werden ze uitgebreid met religieuze afbeeldingen die uiteindelijk werden vervangen door realistische portretten van de overledene. Hoewel dit in eerste instantie alleen weggelegd was voor rijke en illustere personen, werd het voor de gewone man ook steeds gebruikelijker om naasten met enige vorm van gedenkteken te begraven. Dit gedenkteken stond niet per se op het graf. Waar de persoon begraven werd was van minder groot belang dan dat er ergens een fysieke herinnering, bijvoorbeeld een inscriptie, zichtbaar was. Met deze drie ontwikkelingen vond er geleidelijk een belangrijke verschuiving plaats op het gebied van rituelen en gebruiken rond het sterven:

een ontwikkeling van complete anonimiteit naar de individualisering van rituelen en gebruiken rond het levenseinde.

2.3 DE DOOD VAN DE ANDER

In de vorige paragraaf over de individuele dood heb ik laten zien dat, vanaf de Tweede Middeleeuwen, de eigen dood steeds belangrijker werd. In de achttiende eeuw verplaatste de aandacht zich van de eigen dood naar de dood van de ander. De dood van de ander werd in deze periode moeilijker geaccepteerd dan in het verleden. Een belangrijke ontwikkeling die bijdroeg aan deze verschuiving, was de veranderende verhoudingen tussen familieleden. Er ontstond een nieuw soort relatie: een relatie gebaseerd op de uitwisseling van gevoelens. Die nieuwe relatie werd bijvoorbeeld zichtbaar in de manier waarop familieleden met elkaar omgingen in de organisatie van de laatste fase. In deze laatste fase werd, tot aan de achttiende eeuw, alles vastgelegd in het testament. Niet alleen de verdeling van goederen, maar ook de laatste, persoonlijke wensen van de stervende. In de tweede helft van de achttiende eeuw werd het testament een onpersoonlijk document waarin slechts de verdeling van goederen was opgenomen. De persoonlijke wensen van de stervende werden met de naasten in de laatste fasen mondeling doorgenomen. 'Though the dying person kept the leading role, the bystanders were no longer the passive, prayerful walk-ons of the past' (Ariès, 1977, p.66).

De verschuiving van de aandacht naar de dood van de ander, was ten eerste zichtbaar in de manier waarop de dood gedramatiseerd werd in deze tijd. De dood werd voor het eerst gezien als iets beangstigends. Vanaf de zestiende tot de achttiende eeuw werd de dood in kunst en literatuur bovendien geassocieerd met erotiek. Net als seks werd de dood ervaren als iets dat de grens van het dagelijks leven overschreed. 'Like the sexual act, death was henceforth increasingly thought of as a transgression which tears man from his daily life, from rational society, from his monotonous work, in order to make him undergo a paroxysm, plunging him into an irrational, violent, and beautiful world' (Ariès, 1977, p. 57). De dood werd niet langer ervaren als een vanzelfsprekend onderdeel van het leven, maar als een breuk en als iets ongrijpbaars. In het verleden was de dood een statige en sobere aangelegenheid, 'but also an event as banal as seasonal holidays' (Ariès, 1977, p. 59). In de achttiende en negentiende eeuw veranderde dit aanmerkelijk. De dood werd gedramatiseerd: mensen werden emotioneel aangegrepen door een overlijden, er werd gehuild en gebeden. De oude rituelen en gebruiken waren nog steeds even belangrijk, maar ze werden ontdaan van hun

geroutineerde en statische uitvoering. Bij het uitvoeren was nu sprake van een sterke emotionele betrokkenheid. 'It even claimed to have no obligations to social conventions and to be the most spontaneous and insurmountable expression of a very grave wound: people cried, fainted, languished (...). The nineteenth century is the era of mourning which the psychologist of today calls *hysterical* mourning' (Ariès, 1977, p. 67).

De verschuiving van de aandacht naar de dood van de ander, was ten tweede zichtbaar in de gebruiken rond begraven. De overblijfselen van een persoon werden belangrijker en de plaats waar die overblijfselen werden begraven, moest worden gemarkeerd. 'Their tombs therefore began to serve as a sign of their presence after death (...). It derived (...) from the survivors' unwillingness to accept the departure of their loved one' (Ariès, 1977, p. 70). Soms werden naasten zelfs op het familielandgoed begraven. Het werd bovendien een belangrijke gewoonte om de doden op te zoeken door naar hun graf te gaan en zo de herinneringen aan hen levend te houden.

2.4 DE VERBODEN DOOD

2.4.1 TABOEÏSERING VAN DE DOOD

In de negentiende en twintigste eeuw vond er opnieuw een belangrijke verandering plaats in de omgang met de dood. De dood, ooit een vanzelfsprekend onderdeel van het leven, werd in deze tijd 'uitgewist'. Alles wat met de dood te maken had, stelt Ariès, werd langzaam maar zeker taboe. '(...) society no longer tolerates the sight of things having to do with death, including the sight of the dead body or weeping relatives' (Ariès, 1983, p. 583). Deze ontwikkeling begon al in de tweede helft van de negentiende eeuw, met de tendens om de stervende in bescherming te nemen door de ernst van zijn situatie voor hem te verbergen. Voor deze tendens zijn twee motivaties aan te wijzen. De eerste motivatie is liefde: uit genegenheid voor de stervende werd de werkelijke toedracht van zijn situatie achtergehouden. Een tweede motivatie is de maatschappelijke tendens om het positieve te benadrukken en het negatieve te elimineren. Deze tendens, die karakteristiek is voor de moderne tijd, is volgens Ariès de belangrijkste oorzaak van het ontstaan van een cultuur waarin de dood taboe is. 'One must avoid – no longer for the sake of the dying person, but for society's sake, for the sake of those close to the dying person – the disturbance and the overly strong and unbearable emotion caused by the ugliness of dying and by the very presence of death in the midst of a happy life, for it is henceforth given that life is always happy or should always seem to be so'

(Ariès, 1977, p. 87).

Behalve de nadruk op het positieve was er een tweede belangrijke oorzaak van de verdringing van de dood: de voortschrijdende medicalisering tussen 1930 en 1950. Door deze ontwikkeling versnelde de tendens van verdringing aanmerkelijk. Allereerst werd hierdoor de levensverwachting aanzienlijk verhoogd, waardoor mensen minder ‘bekend’ raakten met de dood. Daarnaast veranderde de plaats van sterven. De beloften van de medische wetenschap bracht zieken en stervenden naar het ziekenhuis. Men stierf dientengevolge niet langer thuis, omringd door de familie, maar in het ziekenhuis, alleen. De ontwikkelingen in comfort, privacy en hygiëne, maakte bovendien dat mensen de aanblik van ziekte en lijden niet meer konden verdragen. Ook werd de last van de verzorging van een naaste, die voorheen werd gedeeld met de gemeenschap van familie, vrienden en buren, in veel gevallen te zwaar. Ariès stelt dat deze verplaatsing van het sterven, wederom, een manier was om ziekte en dood uit beeld te laten verdwijnen. ‘Although it is not always admitted, the hospital has offered families a place where they can hide the unseemly invalid whom neither the world nor they can endure. It also gives them a good excuse to let someone else deal with all those awkward visitors, so that they can continue to lead a normal life’ (Ariès, 1983, p. 571). De dood in het ziekenhuis werd niet omringd met rituelen en de stervende was niet langer degene die het in deze laatste fase voor het zeggen had. Zo werd de dood een technisch fenomeen dat plaatsvond na het beëindigen van de zorg door het zorgteam. ‘Death has been dissected, cut to bits by a series of little steps, which finally makes it impossible to know which step was the real death, the one in which consciousness was lost, or the one in which breathing stopped’ (Ariès, 1977, p. 89). De stervende was net zo’n buitenstaander als de naasten en het initiatief lag bij de arts en de verpleegkundigen. Het zorgteam beheerde als het ware de dood en de nadruk lag op een zogenaamde ‘acceptabele dood’, een dood die getolereerd moest kunnen worden door de omstanders. De acceptabele dood was een rustige dood die geen sterke emoties op hoefde te roepen: ‘(...) emotions must be avoided both in the hospital and everywhere in society’ (Ariès, 1977, p. 89).

De taboeïsering van de dood werd ten eerste zichtbaar in de begrafenisrituelen en ten tweede in de maatschappelijke visie op rouw. Wat betreft de begrafenisrituelen was het met name van belang dat de maatschappij -buren, vrienden en familieleden- zo min mogelijk merkten van de aanwezigheid van de dood. Tekenende om te laten zien dat iemand in de rouw was, bijvoorbeeld het dragen van rouwkleding of het sluiten van de gordijnen, verdwenen. Rituelen en begrafenisseringen kregen een discreet karakter: sterke emoties werden binnengehouden of vonden achter gesloten deuren plaats. De rituelen zelf veranderden

nauwelijks, maar ze werden ontdaan van hun sterk emotionele uitvoer. Uitingen van verdriet of wanhoop riepen geen empathie of medelijden op maar afkeer. Het tonen van dergelijke gevoelens werd gezien als een teken van slechte manieren en mentale instabiliteit. Ook de professionalisering van het balsemen van het lichaam droeg bij aan het verbergen van de dood. Het lichaam werd opgebaard alsof de overledene niet gestorven, maar alleen in slaap was. ‘(...) in reality they are not visiting a dead person, as they traditionally have, but an almost-living one who, thanks to embalming, is still present, as if he were awaiting you to greet you or to take you off on a walk’ (Ariès, 1977, p. 102). Deze vlucht voor de dood en voor het dode lichaam was volgens Ariès geenszins een onverschilligheid tegenover de overledene, juist het tegenovergestelde: het wees erop dat de dood van een dierbare niet geaccepteerd kon worden.

Ten tweede was in de maatschappij een veranderende visie op rouw waarneembaar. Rouwen werd door de maatschappij niet langer gezien als een noodzakelijke periode in het bestaan van mensen. Waar de rouwende voorheen tijd kreeg om verdriet te hebben en zo het verlies te verwerken, werd die periode ingekort. Het was met name van belang dat de rouwende zo snel mogelijk weer normaal zou functioneren. ‘ (...) it [rouwen] has become a morbid state which must be treated, shortened, erased by the “doctor of grief” ’ (Ariès, 1977, p. 99). De ‘rouwdokter’ waar Ariès in het citaat over spreekt, is de begrafenisondernemer. Het werd zijn taak om verwarde en verdrietige mensen in een zo kort mogelijke tijd weer normaal te laten functioneren.

Deze ontwikkelingen zijn allemaal te herleiden naar de eerder aangehaalde noodzaak van geluk en het geloof in de vooruitgang. Het werd een morele en maatschappelijke plicht om bij te dragen aan het collectieve geluk door alle mogelijke oorzaken van verdriet uit de weg te gaan en altijd gelukkig te zijn of in ieder geval te doen alsof men gelukkig is. ‘By showing the least sign of sadness, one sins against happiness, threatens it, and society then risks losing its *raison d’être*’ (Ariès, 1977, p. 90). Alles wat ook maar naar de dood verwees moest uit het zicht verdwijnen. ‘Society no longer observes a pause; the disappearance of an individual no longer observes a pause; the disappearance of an individual no longer affects its continuity. Everything in town goes on as if nobody died anymore’ (Ariès, 1983, p. 560).

2.4.2 TABOE OP DE DOOD ALS NATUURLIJK FENOMEEN

Net als Becker stelt Ariès dat de dood, als iets dat we niet kunnen beheersen, uit beeld moest verdwijnen. Rond het midden van de twintigste eeuw begonnen mensen te geloven dat de mogelijkheden van de technologie geen grenzen kenden. ‘Technology erodes the domain of death until one has the illusion that death has been abolished. The area of the invisible death is also the area of the greatest belief in the power of technology and its ability to transform man and nature’ (Ariès, 1983, p. 595). Technologie verving de natuur en werd gezien als de mogelijkheid tot het elimineren van de dood. Dit vooruitgangdenken en de ontwikkeling van de medische wetenschap, leidde ertoe dat de dood als natuurlijk en onbeheersbaar proces, een taboe werd. ‘Death has ceased to be accepted as a natural, necessary phenomenon. Death is a failure, a “business lost” ’ (Ariès, 1983, p. 586). Het was de missie van de dokter om de dood onder controle te krijgen. Deze doktersmissie stond volgens Ariès symbool voor de houding ten aanzien van de dood in de gehele maatschappij. De komst van de dood werd gezien als een moment van hulpeloosheid dat je maar beter zo snel mogelijk kon vergeten. De dood werd niet gezien als een natuurlijk fenomeen, maar als een ongeluk als gevolg van bijvoorbeeld een ziekte, die genezen had kunnen of moeten worden.

2.5 DE TABOEÏSERING VAN DE DOOD VOLGENS ARIÈS

Ariès laat zien dat de taboeïsering van de dood begrepen moet worden tegen het licht van verschillende historische ontwikkelingen. Ten gevolge van die ontwikkelingen is de dood vanaf de Middeleeuwen, veranderd van een vanzelfsprekend onderdeel van het leven tot een taboe. In de vroege Middeleeuwen werd de dood met een rustig gemoed ontvangen: het was simpelweg de wet van het leven en het collectieve lot van alle mensen. Het stervensproces was een publieke aangelegenheid, omringd door verschillende rituelen. In de late Middeleeuwen begon daar al verandering in te komen. In deze tijd kwam er een grotere nadruk te liggen op de eigen dood en op de biografie van de stervende. Vanaf de achttiende eeuw kreeg de dood opnieuw een andere betekenis. De dood was niet langer iets vanzelfsprekends, maar werd ervaren als een breuk en als iets ongrijpbaars. De dood, met name de dood van de ander, boezemde de mensen voor het eerst angst in. Het gevolg was dat de dood werd gedramatiseerd: mensen werden sterk emotioneel aangegrepen door een overlijden en gaven daar ook blijk van. Tegen het eind van de negentiende eeuw werd alles wat met de dood te maken had langzaam maar zeker een taboe. Het vooruitgangsideaal en de

technologische en medische ontwikkelingen leidden tot een geloof in de maakbaarheid van het bestaan. Het positieve werd benadrukt en het negatieve verdween uit beeld, zo ook de dood. Door het sterke geloof in de vooruitgang werd de dood gezien als iets dat beheerst en overwonnen kon worden. De taboeïsering van de dood is volgens Ariès dus de taboeïsering van de dood als natuurlijk fenomeen, met andere woorden: de dood waarover we geen controle hebben.

3. MCILWAIN: DE DOOD OP TELEVISIE

De periode van de ontkenning van de dood was een periode waarin volgens Ariès sterk de nadruk lag op het vooruitgangdenken. Alles wat dit ideaal tegensprak, zoals de aanwezigheid van de dood, moest uit beeld verdwijnen. Deze verdringing van de dood begon al aan het eind van de negentiende eeuw en werd verhevigd door de medische vooruitgang in de twintigste eeuw. Hoewel Ariès dit niet benoemt, is dit de periode waarin zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog plaatsvond. De dood was in deze periode (de twintigste eeuw) met name als gevolg van deze oorlogen, alomtegenwoordig. McIlwain (2005) stelt dat de eerste reactie op het grote aantal slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog gekenmerkt werd door weggijken. De dood was als het ware op te grote schaal aanwezig om hem onder ogen te komen. De wederopbouw kenmerkte zich door een blik op de toekomst en het verzwijgen van het verleden. De ontwikkelingen op het gebied van economie, technologie en gezondheidszorg maakten het eenvoudiger om te geloven dat vanaf nu alles inderdaad alleen maar beter zou worden. Ariès eindigt zijn historische analyse, zoals ik in het vorige hoofdstuk heb beschreven, bij deze houding van de ontkenning van de dood. McIlwain neemt deze ontkenning als uitgangspunt, maar richt zich vervolgens op de ontwikkelingen die volgens hem het tij van de ontkenning keren. In de periode die gedomineerd werd door het vooruitgangdenken, de periode na de Tweede Wereldoorlog, bleek dat de dreigingen van geweld en dood niet uit te bannen waren (denk bijvoorbeeld aan de dreiging van de Koude Oorlog). De dood, stelt McIlwain, bleef een onderdeel van het bestaan, hoe hard mensen ook hun best deden om hem te beheersen. Omdat het bestaan van de dood niet te ontkennen was, ontstond er behoefte om over dit thema na te denken. Zo werd het thema bijvoorbeeld onderwerp van populaire soaps. Aanvankelijk lag de verbeelding van de dood in deze soaps in lijn met de tendens van de ontkenning. De dood werd ook in deze programma's voorgesteld als iets dat beheerst kon worden. In de loop van de tijd werd de dood echter genuanceerder in beeld gebracht. De hedendaagse televisieprogramma's over de dood, bieden volgens McIlwain een handvat om de dood in het eigen leven een plek te geven. Hij nuanceert daarmee de bevindingen van zowel Becker als Ariès. In dit vierde hoofdstuk zet ik de ideeën van McIlwain over de betekenis van de toegenomen populariteit van de dood in de media uiteen. In de eerste paragraaf beschrijf ik wat McIlwain onder de ontkenning van de dood verstaat. In de tweede paragraaf besteed ik aandacht aan de toegenomen media-aandacht voor de dood. In de derde paragraaf ga ik in op de betekenis van deze media-aandacht. Tenslotte vat ik kort samen welke betekenis McIlwain aan de media-aandacht voor de dood toekent.

3.1 DE ONTKENNING VAN DE DOOD VOLGENS MCILWAIN

McIlwain erkent de ontkenning van de dood zoals ook door Becker en Ariès omschreven. Hij beschrijft de houding van de mens in de huidige tijd aan de hand van de woorden van blueszanger Albert King: 'Everybody wants to go to heaven, but nobody wants to die' (McIlwain, 2005, p.9). Hoewel er verschillende manieren van omgang met de dood zijn te onderscheiden, worden ze allemaal gekenmerkt door angst: angst voor de dood, voor het onbekende, voor datgene wat men niet kan kennen. We zorgen ervoor dat ziekte en dood uit het zicht verdwijnen omdat we er niet aan herinnerd willen worden dat wat we zien ook *ons* lot is. 'The way we deal with death on a general, public scale, the manner in which we treat the dying, and the practice of avoidance among physicians when dealing with the dying are but a few examples of how our fear and denial of death seep into everyday life' (McIlwain, 2005, p. 11). Waar rituelen en gebruiken rond het levenseinde voorheen een publieke aangelegenheid waren, vindt de dood in de huidige tijd plaats achter gesloten deuren. Die verschuiving is het gevolg van verschillende ontwikkelingen zoals de daling van het sterftecijfer en het verbod op (publiekelijke) executies. Ook door de professionalisering van de begrafenisindustrie is de dood nog meer veranderd in een privéaangelegenheid. Waar het eerst de gewoonte was om zelf het lichaam van een overleden naaste af te leggen, worden deze en aanverwante taken tegenwoordig allemaal uitbesteed aan professionals. Hoe hard we echter ook ons best doen om de dood te vermijden, hij blijft altijd een onderdeel van ons bestaan. Om die reden hebben we volgens McIlwain een 'schizofrene' houding ten aanzien van de dood: aan de ene kant zijn we er bang voor en keren we ons ervan af en aan de andere kant snakken we naar kennis over dit ongrijpbare fenomeen. Een belangrijk teken dat we ons toch met dit thema bezighouden en een manier zoeken om ons ertoe te verhouden is de aandacht voor dit onderwerp in entertainmentmedia. 'To wholly assert that death remains taboo ignores the manner in which public fascination, concern, and contemplation of death and dying have continually increased over the past three to four decades' (McIlwain, 2005, p. 18). Deze ontwikkeling wijst naar 'a move away from fear and denial, to making death increasingly a part of public discourse' (McIlwain, 2005, p. 20). Onze houding ten aanzien van de dood, stelt McIlwain, kenmerkt zich dus niet alleen door vermijden. We zijn ook nieuwsgierig naar de dood en gaan op zoek naar nieuwe manieren om met de dood om te gaan. Ik heb hiermee al een belangrijke aanwijzing gegeven voor de betekenis van de media-aandacht voor de dood, iets waar ik de volgende paragrafen uitgebreider op zal ingaan.

3.2 DE DOOD OP TELEVISIE

De dood, stelt McIlwain, is in verschillende media een steeds populairder onderwerp. Allereerst is het steeds vaker onderwerp van wetenschappelijke publicaties en bestsellers. In 1950 werden er in Amerika negentien boeken uitgegeven over de dood. Tussen 1980 en 1990 werden er elfhonderd drieëntwintig boeken over dit onderwerp gepubliceerd. Ten tweede is in de politiek een toename waarneembaar van debatten die gaan over aan de dood gerelateerde onderwerpen: abortus, euthanasie, klonen, ouderenzorg, et cetera. Tenslotte is de dood een belangrijk onderwerp geworden van populaire televisieprogramma's, series en films. Dit laatste medium is McIlwains aandachtsgebied. Hij stelt dat populaire televisie over het levenseinde het belangrijkste bewijs is voor een wijdverspreide fascinatie voor sterven en de dood.

Hoewel niet geëxpliciteerd, lijkt McIlwain een onderscheid te maken tussen fictieve televisie (series en films waarin rouw, verlies, ziekte, en de dood zo realistisch mogelijk worden verbeeld), non-fictie televisie (*reality shows* waarin bijvoorbeeld zieke mensen gevolgd worden of een medium contact legt met overleden mensen) en sciencefiction televisie (series en films waarin de dood en het leven na de dood op fantasievolle wijze verbeeld worden). Alle drie de genres hebben volgens McIlwain een eigen functie op het gebied van betekenis gegeven aan het leven en de dood. Zij zullen in deze paragraaf een voor een besproken worden.

3.2.1 FICTIE: SOAPS, SERIES EN FILMS

Soaps en series, zoals ziekenhuisseries, werden vanaf midden jaren zestig steeds populairder. De dood nam in deze series een steeds grotere plaats in. De manier waarop de dood in beeld werd gebracht in deze soaps, werd aanvankelijk gekenmerkt door een gebrek aan context: wanneer een personage overleed, ging de aandacht direct daarna weer over op de verhaallijn rond de levende personages. Rouw en bijvoorbeeld het plannen en uitvoeren van een begrafenis, werden zelden in beeld gebracht. Artsen werden afgebeeld als helden die zieken genazen en zo de dood overwonnen. Deze soaps uit de jaren zestig en zeventig lagen eerder in het verlengde van de ontkenning van de dood, dan dat het thema werkelijk in kaart werd gebracht. Pas vanaf de jaren tachtig werden de dood en de gebruiken eromheen explicieter en realistischer in beeld gebracht. Dreigingen van geweld, ziekte en oorlogen in deze tijd, zoals

ook in de inleiding van dit hoofdstuk genoemd, maakten mensen ervan bewust dat ze de dood niet konden uitbannen. Scènes over ziekte, dood en geweld gaven de kijkers een kans om over dergelijke gebeurtenissen in hun eigen leven na te denken: '[ze boden] a critical space from which to interrogate the nature of life, death, and it's place in our own lives and in the dominant discourses of the day' (McIlwain, 2005, p. 67). Behalve soaps, zijn er verschillende films en series verschenen over het thema dood. In 2001, bijvoorbeeld, verscheen de serie *Six Feet under*. Deze serie draait om een familie die eigenaar is van een uitvaartcentrum. De verschillende personages vertegenwoordigen allemaal een andere manier van omgang met de dood. 'In *Six Feet Under*, however, the text does not simply and primarily offer a particular point of view or argument as much as it establishes the grounds of dialogue with the viewer (...) Its purpose is to establish the primacy of the question, that which initiates and stimulates open debate (among viewers in this case)' (McIlwain, 2005, p. 99). Televisie, meer dan ieder ander medium, heeft de macht om onderwerpen van de privésfeer naar de publieke sfeer te verplaatsen, aldus McIlwain. Series als *Six Feet Under* bevorderen niet alleen het kritisch nadenken over de dood en de manier van omgang hiermee, het creëert volgens McIlwain ook een gemeenschap van gelijkgestemden: fans en kijkers die via fora ervaringen uitwisselen, elkaar ondersteunen en met elkaar in discussie gaan. In de tijd dat de eerste drie seizoenen werden uitgezonden, plaatsten fans en geïnteresseerden meer dan vijfduizend berichten op de website. Het kijken van de programma's en series geeft de kijkers de mogelijkheid om via een sociaal netwerk hun ervaringen te delen. Het delen van die ervaringen is soms belangrijker dan het kijken zelf. Een voorbeeld van een post op de site van *Six Feet Under*:

' "I'm sorry" is about all you can say about someone's loss...right? I can't stand it when people say "They're in a better place"...bullsh*t. They're gone and it sucks! Why can't people just say sorry? And why does everything have to be so damn antiseptic. It pisses me off. (...) Sorry...I just had to let that out. sighs I've been needing to let that out for about ten years now...' (McIlwain, 2005, p. 125).

3.2.2 SCIENCEFICTION: SERIES EN FILMS

Ook de aandacht voor sciencefiction, waarin leven en dood vaak belangrijke thema's zijn, is de laatste decennia toegenomen. McIlwain geeft aan dat ook deze programma's een belangrijke functie vervullen ten aanzien van de omgang met de dood: het zijn mythische verhalen die de dood, als fenomeen dat niet empirisch gekend kan worden, op een andere manier betekenis kunnen geven. McIlwain haalt in zijn werk Heidegger aan die vaststelt dat

de dood fenomenologisch niet bestaat. We hebben empirisch geen toegang tot de dood en kunnen dit fenomeen dan ook niet op empirische wijze doorgronden. Om die reden zijn we aangewezen op fantasie en mythische verhalen wanneer we toch een voorstelling van de dood willen maken. Niets vraagt volgens McIlwain meer om een mythische verklaring dan het vraagstuk van de dood: ‘In the modern world, mythic ruminations have been replaced by scientific explanations. (...) The randomness of the world has been substituted for a world where every human and natural action can be precisely predicted if we can just provide the correct regression equation’ (McIlwain, 2005, p. 131). McIlwain zit wat deze overtuiging betreft op één lijn met Becker. Becker stelt echter dat we een verhaal nodig hebben dat onszelf en de ander overstijgt. McIlwain laat zien dat ook fictieve personages kunnen fungeren voor het creëren van een persoonlijk verhaal dat betekenis kan geven aan het leven en de dood. De sciencefiction serie *The Twilight Zone* (TTZ), bijvoorbeeld, stelt de dood als eindpunt ter discussie. Deze serie biedt een aanknopingspunt om over de dood na te denken op een niet rationele manier. Op fantasievolle wijze wordt de ervaring van sterven en leven na de dood in beeld gebracht. ‘TTZ, in its reciprocal and interrelated deconstruction of death and time, serves as a collection of myths that provide guidance about how one might view and experience the inevitability of death and the possibilities that lie within the realm of the world that death brings’ (McIlwain, 2005, p. 133). De titel van de serie verwijst impliciet al naar deze functie. De zone die de titel beschrijft wordt in de serie beschreven als een ‘zesde dimensie’. Het houdt het midden tussen licht en schaduw, tussen de diepte van de angsten van de mens en het licht van zijn kennis. Het is de dimensie van het voorstellingsvermogen (*imagination*). TTZ presenteert de dood niet als iets om bang voor te zijn, maar als iets dat bij het leven hoort. De donkere zijde van het leven, waaronder de dood, biedt nieuwe mogelijkheden wanneer je deze onder ogen komt. Het bewustzijn van onze eindigheid geeft ons de mogelijkheid om iets te doen wat verschil maakt, om van betekenis te zijn. ‘It [TTZ] seeks to extinguish our fear of death not with the some absolute certainty, but with the possibilities that pervade the realm of uncertainty’ (McIlwain, 2005, p. 138).

3.2.3 NON-FICTIE: *REALITY SHOWS*

Tenslotte is ook de populariteit gegroeid van *reality shows* waarin een medium contact zoekt met overleden mensen zoals dat gebeurt in *Crossing Over with John Edward* (*Crossing*). McIlwain stelt dat de populariteit van dergelijke programma’s niet per se betekent dat mensen

zich afkeren van de wetenschap of een wens hebben voor contact met ‘de andere zijde’. De nieuwsgierigheid voor het paranormale is volgens hem het gevolg van het gebrek aan overtuigende religieuze verhalen die de dood betekenis geven en iets laten zien van wat er na de dood gebeurt. Daarnaast vervullen dergelijke programma’s een andere, belangrijke, functie die ook door de overige programma’s vervuld wordt. De dood verandert door deze programma’s van een privéaangelegenheid, naar een onderwerp dat in het publieke domein doordacht en besproken kan worden. Mensen die dergelijke programma’s bekijken, geloven niet per se in paranormale verschijnselen, maar hebben een behoefte om de dood en de mogelijkheid van een leven na de dood te doordenken en met anderen te bespreken. ‘(...) the significance of *Crossing* has almost nothing to do with whether or not people indeed connect with the dead, or whether Edward helps them to do so; it has everything to do with the nature of the audience and the forum it provides for mutual discussion, experience, and reflection about death, dying, the dead, and the nature of the afterlife’ (McIlwain, 2005, p. 192).

Naast deze *reality show*, gericht op het paranormale, zijn er ook *reality shows* die terminaal zieke mensen volgen. Wojtkowiak toont aan dat die shows ook in Nederland populair zijn (Wojtkowiak, 2011). Een voorbeeld van zo’n Nederlands televisieprogramma is *Over mijn lijk*. Hierin worden jongeren gevolgd die niet lang meer te leven hebben. Dit programma wordt in hoofdstuk zes uitgebreider besproken. McIlwain geeft aan dat de populariteit van dergelijke shows groeit omdat we, in een tijdperk waarin de ‘grote verhalen’ verdwijnen, meer behoefte hebben aan persoonlijke verhalen van mensen. Aan die verhalen kunnen we ons spiegelen om zo onze eigen positie te bepalen. McIlwain laat zien dat het ook steeds gebruikelijker is om tijdens je leven of tegen het naderende eind, een film over jezelf te maken voor je nabestaanden. Zoals McIlwain stelt: ‘In our attempt to understand what it means to die, we have two sources from which to appeal – imagination and personal narrative’ (McIlwain, 2005, p. 223). De persoonlijke verhalen stellen ons volgens McIlwain beter in staat tot het betekenis geven van de dood dan bijvoorbeeld religieuze dogma’s.

3.3 DE BETEKENIS VAN DE VERBEELDING VAN DE DOOD IN DE MEDIA

De populariteit van televisieprogramma’s over de dood is volgens McIlwain het gevolg van ons verlangen om de dood betekenis te geven. Het vooruitgangdenken dat met de Verlichting zijn intrede deed, leidde ertoe dat de dood langzaam maar zeker uit het zicht verdween. De dood paste niet in het ideaal van een maakbare wereld die alleen maar beter zou worden.

Rond de tweede helft van de twintigste eeuw begon men in te zien dat, ondanks de technologische vooruitgang, het leven niet maakbaar was en de dood niet overwonnen kon worden. Hoewel er medisch gezien steeds meer mogelijk is, blijven mensen sterven. Om die reden hebben mensen behoefte om dit onvermijdelijke fenomeen een plek te geven in hun bestaan. McIlwain stelt, in navolging van Goldberg (1998), dat de dood een belangrijk thema is geworden in televisieprogramma's, omdat de dood uit het dagelijks leven verdwijnt. Vicky Goldberg heeft, evenals McIlwain, onderzoek gedaan naar de verbeelding van de dood in de media. Ook Goldberg stelt dat de verbeelding van de dood de plaats heeft ingenomen van de werkelijke dood: 'representation rapidly supplanted actual experience as a new and newly anxious audience sought novel ways to cope with its fears' (Goldberg, 1998, p. 28). Hoewel beide auteurs hetzelfde uitgangspunt hanteren, komt Goldberg uiteindelijk tot een andere conclusie dan McIlwain. In het volgende hoofdstuk kom ik hier op terug.

De in de vorige paragraaf beschreven televisieprogramma's vervullen verschillende behoeften die te herleiden zijn naar de basisbehoefte van het, opnieuw, betekenis geven aan de dood. De groeiende populariteit van series en soaps waarin de dood een belangrijke rol speelt, komt ten eerste voort uit een behoefte om over de dood in ons eigen leven na te kunnen denken. Ten tweede komt deze populariteit voort uit het verlangen om de dood uit de privésfeer te halen en gezamenlijk over dit onderwerp na te denken en in gesprek te gaan. De programma's verbeelden verschillende perspectieven op de dood en bieden handvatten om over dit thema in gesprek te gaan. Door het samen kijken van een bepaalde serie of soap en het gesprek erover aan te gaan -mondeling of via internetfora- ontstaat er een gemeenschap. De populariteit van *reality shows* en sciencefiction series komt echter voort uit nog een andere behoefte: de behoefte om de dood op niet rationele wijze én persoonlijke wijze betekenis te kunnen geven. Omdat het geloof in traditionele religies en het medisch-wetenschappelijke denken is afgenomen, wordt er naar nieuwe manieren gezocht om de dood een plek te kunnen geven in het bestaan. Het verbeelden van dit thema in (populaire) televisieprogramma's is zo'n manier, aldus McIlwain. De *reality shows* en series als *Six Feet Under* brengen op verschillende manieren in beeld hoe anderen (fictief of niet fictief) met de dood omgaan en geven zo handvatten om de dood in het eigen bestaan betekenis te geven. De verhalen in *reality shows* zijn persoonlijke verhalen over de manier van leven van de mensen om ons heen, die ons helpen om onze eigen manier te vinden. De sciencefiction series, als *The Twilight Zone*, zijn mythische verhalen om op andere, niet rationele wijze, over sterven en de mogelijkheid van een leven na de dood na te denken.

De verbeelding van dood op de televisie is al lange tijd een belangrijk maatschappelijk

discussiepunt. De discussie gaat meestal over geweld en niet direct over de dood. Maar de discussie over geweld gaat volgens McIlwain ook over de dood, omdat de dood vaak via geweld in beeld wordt gebracht. De opvatting is dat met name kinderen niet op deze manier aan geweld en dood moeten worden blootgesteld. Kinderen hebben nog niet de emotionele en rationele vermogens om met dit onderwerp om te gaan en moeten er om die reden voor worden afgeschermd. Televisieprogramma's waarbij de dood in beeld wordt gebracht zouden tot angst, agressie en gedragsproblemen leiden. Deze opvatting is volgens McIlwain een bewijs van ons onvermogen om met de dood om te gaan. Het zijn volgens McIlwain niet de televisieprogramma's die leiden tot emotionele- en gedragsproblemen, maar juist het vermijden van de dood. De ontkenning van de dood leidt tot een onvermogen om om te gaan met het onvermijdelijke moment dat een naaste komt te overlijden. Door kinderen weg te houden van de dood (in de werkelijkheid of op televisie), wordt hun de kans ontnomen om een houding te ontwikkelen ten aanzien van de dood, die immers ook een onderdeel is van hun leven. De dood als onderwerp van televisieprogramma's kan zowel kinderen als volwassenen helpen om kritisch over dit onderwerp na te denken. Verschillende beelden en perspectieven bieden de mogelijkheid om de dood onder ogen te komen en betekenis te geven. 'One cannot – or at least should not- privilege out of hand the experience of seeing someone killed and carted off to a grave by grieving loved ones or the experience of attending their own grandmother's funeral. They are very different experiences, no doubt. Yet, they both are necessary and important in terms of our continual wrestling with the inevitability of our own deaths, and that of others' (McIlwain, 2005, p. 46).

3.4 DE BETEKENIS VAN DE MEDIA-AANDACHT VOLGENS MCILWAIN

McIlwain stelt dat de dood vanaf de moderne tijd achter gesloten deuren plaatsvindt. De dood is van een publieke aangelegenheid veranderd in een privé aangelegenheid. Ondanks de pogingen om de dood te laten verdwijnen blijft hij echter onderdeel van het leven. De populariteit van televisieprogramma's over de dood, is volgens McIlwain het gevolg van ons verlangen om toch betekenis te geven aan de dood. Deze televisieprogramma's bieden verschillende perspectieven op de dood en vormen aanleiding om over de dood in het eigen leven na te denken en in gesprek te gaan. De media-aandacht voor de dood keert volgens McIlwain om die reden het tij van de ontkenning van de dood.

4. GORER: DE PORNOGRAFIE VAN DE DOOD

Net als McIlwain heeft Gorer de betekenis van de verbeelding van de dood in entertainmentmedia onderzocht. McIlwain stelt dat televisieprogramma's over de dood de mogelijkheid bieden om de dood betekenis te geven. De toename aan media-aandacht is vanuit zijn standpunt een doorbreking van de ontkenning van de dood. Gorer komt echter tot een geheel andere conclusie: de manier waarop de dood in entertainmentmedia in beeld wordt gebracht betekent volgens hem juist een voorzetting van het taboe. In dit hoofdstuk bespreek ik de betekenis die Gorer toekent aan de aandacht voor de dood in entertainmentmedia. Dit doe ik aan de hand van zijn bekende essay *The pornography of death* (1965). In dit essay beschrijft Gorer allereerst wat het taboe op de dood inhoudt en welke factoren volgens hem ten grondslag liggen aan deze taboeïsering. Deze ideeën zet ik in de eerste paragraaf uiteen. In de tweede paragraaf besteed ik aandacht aan de visie van Gorer op de betekenis van de dood als vermaak via verschillende media. In de laatste paragraaf volgt een korte terugblik op de ideeën van Gorer over de betekenis van de media-aandacht voor de dood.

Voor ik tot de bespreking van Gorer over ga, is het volgende belangrijk om te vermelden: het essay *The pornography of death*, verscheen voor het eerst in 1955 (ik heb gebruik gemaakt van een versie uit 1965). De analyse van televisieprogramma's van McIlwain begint echter bij de jaren zestig en zeventig (zie hoofdstuk drie). De media waar Gorer het over heeft (Gorer geeft ook enkele voorbeelden van geschreven verhalen), zijn niet de televisieprogramma's die door McIlwain besproken worden. Dit maakt Gorer's essay echter niet minder relevant en wel om de volgende reden: Goldberg (1998), die ik in het vorige hoofdstuk introduceerde, onderschrijft de kenmerken die Gorer toekent aan de verbeelding van de dood in de media. Het onderzoek van Goldberg is uitgegeven in 1998 en gaat weldegelijk over de verbeelding van de dood op televisie na het jaar 1955. Hoewel Gorer zelf dus nog geen uitspraak kon doen over de televisie waar McIlwain over spreekt, ondersteunt Goldberg zijn analyse. Zij heeft wel uitspraken gedaan over deze televisie. In paragraaf 4.2 ga ik uitgebreider in op het standpunt van Goldberg.

4.1 TABOEÏSERING VAN DE DOOD

Gorer stelt dat het taboe op de dood in de moderne tijd vergelijkbaar is met het taboe dat voor de twintigste eeuw op seks rustte. Voor het grootste gedeelte van de laatste tweehonderd jaar, met name in de Victoriaanse tijd, was seks een groot taboe. Het was om die reden nooit een

onderwerp van gesprek en verdween in de privésfeer. Hetzelfde taboe gold voor het proces van de geboorte. De dood daarentegen was gedurende dezelfde periode alles behalve een taboe, zij vormde een natuurlijk onderdeel van het dagelijks leven. Kinderen werd aangemoedigd om over de dood na te denken, zowel over hun eigen dood als de dood van hun naasten. Het sterftcijfer lag hoog in de negentiende eeuw en het was dan ook ondenkbaar dat je nog nooit een stervensproces van dichtbij had meegemaakt. Begraffenissen waren grote, publieke aangelegenheden en de begraafplaats vormde het middelpunt van ieder dorp. Tot laat in de negentiende eeuw was het bovendien gebruikelijk om de executie van een misdadiger publiekelijk te voltrekken. In de twintigste eeuw veranderde dit echter: waar seks steeds meer uit de taboesfeer raakte, werd de dood juist steeds onbespreekbaarder. ‘(...) there seems to have been an unremarked shift in prudery; whereas copulation has become more and more ‘mentionable’, (...) death has become more and more ‘unmentionable’ *as a natural process*’ (Gorer, 1965, p. 195). Niet voor niets legt Gorer de nadruk op *het natuurlijke proces* van de dood. Het is juist de natuurlijke dood die volgens hem in de taboesfeer is geraakt. In de Victoriaanse tijd waren in de literatuur scènes rond het sterfbed alomtegenwoordig ‘(...) describing in any detail the death ‘from natural causes’ of a major character’ (Gorer, 1965, p. 195). De reden dat deze scènes zo veelvuldig voorkwamen, los van het belang van de emotionele en religieuze inhoud, was dat het gebeurtenissen waren die het merendeel van de lezers ook meegemaakt had. In de moderne tijd is de dood, onder andere door de medische vooruitgang, een minder vanzelfsprekend onderdeel van ons leven geworden en langzaam uit beeld verdwenen. Dat is volgens Gorer een van de twee belangrijkste redenen dat de dood ‘onbenoembaar’ werd en in een taboe veranderde.

Een tweede belangrijke oorzaak voor de taboeïsering van de dood ligt volgens Gorer in de veranderingen op het gebied van religie. In de negentiende eeuw was het Christendom een wijd verbreide religie, waarin seks afgeschilderd werd als een zonde des vlezes en de dood werd gezien als een overgang naar het rijk van God. Sterven ging gepaard met de belofte van het leven na de dood. De fysieke kant van het sterven, zoals de aftakeling van het lichaam, werd niet ontkend, maar er stond in deze tijd als het ware iets tegenover. ‘It [het lichaam] is sown in corruption; it is raised in incorruption (...). It was possible to insist on the corruption of the dead body, and the dishonour of its begetting, while there was a living belief in the incorruption and the glory of the immortal part’ (Gorer, 1965, p. 196). Wat Gorer hiermee zegt is dat het natuurlijke proces van lichamelijk verval uiteindelijk resulterend in de dood, ook in de negentiende eeuw in meer of mindere mate als weerzinwekkend werd ervaren (‘it is sown in corruption’). Het ontstaan van de taboeïsering van de dood betekent dus niet dat

we het fysieke stervensproces weerzinwekkend *zijn gaan vinden*. In de periode voordat de taboeïsering van de dood zijn intrede deed hadden we echter een manier om met deze weerzinwekkendheid om te gaan: er zou een wederopstanding plaats vinden; de weerzinwekkende aftakeling betekende niet het einde. Omdat het aantal mensen met een dergelijke geloofsovertuiging in de moderne tijd sterk is afgenomen, is ook de zekerheid van een leven na de dood verloren gegaan. Zonder een dergelijk geloof ‘natural death and physical decomposition have become too horrible to contemplate or to discuss’ (Gorer, 1965, p. 196). Het natuurlijke proces van verval en uiteindelijk sterven wordt nu afgedaan als ‘walgelijk’, net zo ‘walgelijk’ als het natuurlijke proces van seks en geboorte een eeuw geleden. ‘Our great-grandparents were told that babies were found under gooseberry bushes or cabbages; our children are likely to be told that those who have passed on (...) are changed into flowers, or lie at rest in lovely gardens. The ugly facts are relentlessly hidden; the art of the embalmers is an art of complete denial’ (Gorer, 1965, p. 196). Gorer sluit in zijn argumentatie nauw aan bij de ideeën van Becker. Zowel Becker als Gorer stellen dat we een verhaal nodig hebben om met onze sterfelijkheid om te gaan. De religieuze verhalen maken de dood draaglijk door iets tegenover dit ‘weezinwekkende’ einde te stellen. Doordat de dood een overgang is naar een ander bestaan, eindigen we niet, om met Becker te spreken, als voedsel voor de wormen. Gorer constateert net als Becker een gebrek aan dergelijke verhalen in de moderne tijd. De verhalen over de dood in entertainmentmedia vullen die leegte volgens Gorer niet op. Dit laatste punt zal ik in de volgende paragraaf verduidelijken.

4.2 DE DOOD ALS VERMAAK VOOR DE MASSA

Waar McIlwain een lans breekt voor het belang van media-aandacht voor de dood, is Gorer een andere mening toegedaan, zoals ik in inleiding van dit hoofdstuk al stelde. Gorer maakt een onderscheid tussen de natuurlijke dood en de onnatuurlijke dood. Hoewel het aantal ‘natuurlijke sterfgevallen’ sterk is afgenomen door de ontwikkelingen in de medische wetenschap, is tegelijkertijd het aantal ‘onnatuurlijke’ of gewelddadige sterfgevallen sterk toegenomen. Dit heeft niet alleen te maken met oorlogen, revoluties en concentratiekampen, maar ook met het toegenomen aantal verkeersongevallen. De natuurlijke dood is volgens Gorer in de taboesfeer terecht gekomen, de onnatuurlijke dood niet. De onnatuurlijke dood speelt daarentegen een steeds grotere rol in tal van fictieve vormen van vermaak voor de massa: detectives, horrorverhalen en –strips, science fiction, et cetera. McIlwain toont aan dat

de sterfgevallen in entertainmentmedia inderdaad vaak een niet-natuurlijke oorzaak hebben. De meest voorkomende sterfgevallen in deze media zijn: ongelukken, zelfmoord, moord, ziekte of miskramen (McIlwain, 2005). Sterven door ouderdom bijvoorbeeld, is in zijn lijst niet opgenomen. Gekeken naar McIlwains analyse van televisieprogramma's, komen hierin niet de scènes rond het sterfbed voor zoals in de literatuur van de Victoriaanse Tijd, waar Gorer over spreekt. Uit McIlwains analyse blijkt dat in televisieprogramma's over de dood in de twintigste eeuw, slechts een kleine rol is weggelegd voor de verbeelding van de 'natuurlijke dood'.

Behalve dat Gorer een relatie ziet tussen de manier waarop in de maatschappij met seks wordt omgegaan en de manier waarop met de dood wordt omgegaan (ze zijn allebei verborgen in het privéleven en kunnen niet openlijk besproken worden), ziet hij ook parallellen tussen de inhoud van pornografie en de inhoud van entertainmentmedia over de dood. Beide vormen van entertainment geven geen realistisch beeld weer van het onderwerp dat ze presenteren. Zowel de verbeelding van seks als van de dood, is ontdaan van de emoties die eraan verbonden zijn: liefde en rouw. Wanneer we ervanuit gaan dat seks binnen het huwelijk in de meeste gevallen 'natuurlijke seks' is, kunnen we vaststellen dat natuurlijke seks binnen pornografie geen enkele rol speelt. Dat geldt evenzo voor de dood. In entertainmentmedia speelt de dood zoals hij zich in het dagelijks leven voordoet nauwelijks een rol. Beide vormen van entertainment worden ontdaan van realiteitszin; de onderwerpen worden zodanig opgeblazen dat het spectaculair genoeg is om het publiek te kunnen vermaken. De personages zijn geen mensen die in staat zijn tot het ervaren van emoties of gevoelens, ze zijn gereduceerd tot een lichaam of zelfs tot een geslachtsorgaan. 'Both types of fantasy are completely unrealistic, since they ignore all physical, social, or legal limitations, and both types have complete hallucination of the reader or viewer as their object' (Gorer, 1965, p. 198).

Bovenstaande opvatting van Gorer wordt gedeeld door Goldberg (1998), zoals ik in de inleiding al kort omschreef. Ook Goldberg stelt dat de nadruk in entertainmentmedia ligt op de onnatuurlijke dood. In entertainmentmedia gaat het meer om het spektakel waarmee de dood zich voltrekt, dan om het weergeven van een realistische dood. De aandacht voor de dood in de media is volgens haar daarom geen nieuwe manier om de dood betekenis te geven, zoals McIlwain stelt, maar een teken dat we een diepe angst koesteren voor de dood. Hoewel de dood een thema is geworden van entertainmentmedia wordt de dood tegelijkertijd op afstand gehouden door de manier waarop hij in deze media verbeeld wordt. De verbeelding van de dood in de media zorgt er volgens Golberg op drie manieren voor dat de dood op

afstand blijft. Ik zal deze manieren een voor een uitleggen. Ten eerste geldt voor televisie dat wat je ziet, niet over jou gaat. Mensen verlangen volgens Goldberg naar afbeeldingen van de dood, omdat de dood die afgebeeld wordt, niet hun dood is (bijvoorbeeld de dood als gevolg van een oorlog die zich ver weg afspeelt). Die constatering houdt de dood enigszins op afstand en verschaft een gevoel van veiligheid en controle. ‘they [verbeeldingen van de dood in de media] did not promise redemption but did offer a tenuous and temporary security of a sort that was not meaningful in images of Christ: this was not *me*; for this moment at least I have been saved from the particular fate I have just witnessed’ (Goldberg, 1998, p. 43). Ten tweede heb je als kijker controle over wat je ziet: je kunt de tv uitzetten, een scène doorspoelen of de krant aan de kant leggen. Tenslotte is er, in het geval van fictionele entertainmentmedia, de geruststelling van het fictionele karakter: wat je ziet is niet echt. ‘The audience was effectively primed for violent fictional deaths, which at least offered solace of *being* fictional. Action films and special effects made falls from high buildings and death in car chases so acrobatic, so fantastic, that one could admire the skill of the actor or the technician and keep the terror of death at some distance’ (Golberg, 1998, p. 51).

4.3 DE BETEKENIS VAN DE MEDIA-AANDACHT VOLGENS GORER

De dood is volgens Gorer in de moderne tijd taboe, zoals voorheen seks taboe was. Hij geeft aan dat de dood als natuurlijk proces als problematisch wordt ervaren. Het natuurlijke proces van de dood werd ook vóór de tijd van het taboe als weerzinwekkend ervaren, maar religie had een antwoord op dit probleem. De fysieke aftakeling werd weliswaar erkend, maar er werd iets tegenover geplaatst: het geloof in een leven na de dood. Deze dood als natuurlijk proces, blijft volgens Gorer in entertainmentmedia echter buiten beeld. De manier waarop de dood in deze media verbeeld wordt, kenmerkt zich door een gebrek aan realiteitszin. Wat we te zien krijgen is voornamelijk de onnatuurlijke dood, ontdaan van emoties. Om die reden spreekt Gorer, als het gaat om de dood als onderwerp van entertainmentmedia, over de pornografie van de dood. Net zoals pornografie geen afspiegeling is van hoe wij seks in ons dagelijks leven ervaren (natuurlijke seks), is de manier waarop de dood in de media wordt afgebeeld, geen afspiegeling van hoe de dood zich in ons dagelijks leven voordoet (de natuurlijke dood). De pornografie van de dood betekent een obsessie voor de dood ontdaan van de natuurlijke emoties die eraan verbonden zijn.

DEEL II. VOORTZETTING OF DOORBREKING VAN HET TABOE?

BECKER, ARIÈS, MCILWAIN EN GORER IN GESPREK

INLEIDING

Ieder mens heeft volgens Becker een verhaal nodig om om te kunnen gaan met de existentiële angst die inherent is aan het bestaan. De mens heeft God onttroond en met God de traditionele religieuze ideologieën. In de moderne, seculiere tijd is volgens Becker een leemte ontstaan op het gebied van verhalen die de dood betekenis kunnen geven.

Ariès laat zien dat de dood, met name in de vroege Middeleeuwen, in de handen lag van God. Net als Becker stelt hij dat religie houvast bood in de omgang met de dood. In de moderne tijd werd het idee van beheersing het nieuwe antwoord op de vraag wat de mens met de dood aan moest. De dood werd uit de handen van God genomen en overgedragen aan de handen van de arts. Het was niet langer iets waar je als mens geen zeggenschap over had. De dood werd gezien als iets dat die door middel van moderne medische vaardigheden beheerst kon worden. De dood bleek echter niet daadwerkelijk beheersbaar. Dat leverde het volgende probleem op: als ook het antwoord van de technologische vooruitgang niet volstond, hoe moest de dood dan een plek krijgen in het bestaan?

Zowel uit het werk van Becker als uit het werk van Ariès is op te maken dat de ontkenning van de dood wordt gezien als een gevolg van een gebrek aan (religieuze) verhalen die de dood betekenis kunnen geven. In de moderne tijd, zoals ik in het eerste hoofdstuk aanstipte, ontstaan echter nieuwe (seculiere) manieren om betekenis te geven aan het leven en de dood. Vanuit die constatering is het mogelijk dat de verhalen over de dood in verschillende media nieuwe verhalen zijn om de dood een plek te geven in ons bestaan. McIlwain laat inderdaad zien dat televisieprogramma's over de dood een belangrijke functie vervullen in het betekenis geven aan de dood. De media-aandacht zorgt ervoor dat het thema, dat zo lang vermeden is, weer terug is op de agenda. De programma's bieden een belangrijk aanknopingspunt om over de eigen dood na te denken en over dit onderwerp in gesprek te gaan. Gorer plaatst daar een geheel ander standpunt tegenover. Hij stelt dat er weliswaar aandacht is voor de dood, maar niet voor de dood zoals hij zich in het dagelijks leven voordoet. Hij geeft hiermee aan dat in entertainmentmedia een onrealistisch beeld van de dood wordt weergegeven. Om die reden spreekt hij van een voorzetting van het taboe op de dood.

In het tweede deel van mijn scriptie onderzoek ik beide standpunten. Zijn de televisieprogramma's nieuwe verhalen die de dood betekenis kunnen geven en doorbreken zij daarmee de ontkenning? Of wordt de dood in deze programma's zodanig afgebeeld dat de media-aandacht voor de dood eerder een voortzetting van de ontkenning is?

5. TELEVISIEPROGRAMMA'S ALS NIEUWE VERHALEN OVER DE DOOD

Zowel McIlwain en Gorer geven aan, zoals in hoofdstuk drie en vier naar voren is gekomen, dat de media-aandacht voor de dood een teken is dat we op zoek zijn naar nieuwe manieren om de dood te verbeelden. Ook Goldberg onderschrijft dit standpunt: 'For a while, there was a peculiar fantasy that maybe we had it [de dood] beat, and there was a tacit social compact not to discuss it, not even quite to believe in it. But of course it does not work that way, and we need to know, or think we need to know, what it is, how it looks, what it does to us, what we can do about it. Images step up and offer their services' (Goldberg, 1998, p. 51). In dit hoofdstuk onderzoek ik de vraag of televisieprogramma's over de dood nieuwe verhalen zijn die de dood betekenis kunnen geven. Met andere woorden: vult de media-aandacht voor de dood de leemte op waar Becker, Ariès en Gorer over spreken?

5.1 PERSOONLIJKE VERHALEN VERSUS RELIGIEUZE DOGMA'S

Becker, Ariès en Gorer lijken secularisering op te vatten als het verdwijnen van religie en met religie het verdwijnen van manieren om het leven en de dood betekenis te geven. De opvatting van secularisering als het verdwijnen van religie, wordt inmiddels echter ter discussie gesteld. Het religieuze verdwijnt niet maar transformeert, is de conclusie van het WRR-Rapport *Geloven in het publieke domein* (Donk, Jonkers, Kronjee & Plum, 2006). In deze paragraaf laat ik zien dat Becker, Ariès en Gorer ongelijk hadden. Religie verdwijnt niet en de manieren om de dood betekenis te geven evenmin. Hoewel de traditionele religieuze omgang met de dood in de moderne tijd geen vanzelfsprekendheid meer is, ontstaan er nieuwe manieren om met de dood om te gaan. Ik licht deze stelling toe aan de hand van de ideeën van Charles Taylor.

Taylor legt secularisering, in overeenstemming met de conclusie van het WRR-Rapport, uit als een 'verandering in geloofsomstandigheden' (Taylor, 2010, p. 563). Manieren van betekenisgeven banen zich in de moderne tijd een weg buiten de traditionele religieuze instituties. Mensen blijven zoeken naar betekenisvolle momenten die ons uit het alledaagse leven tillen en in contact brengen met iets dat onszelf te boven gaat. Deze momenten werden voorheen bijvoorbeeld gevonden in een kerkgemeenschap. In de moderne tijd worden dergelijke momenten onder andere gevonden in het bijwonen van rockconcerten, pelgrimages of wereldjeugddagen. Deze verandering zien we ook terug in de omgang met de dood: aanwijzingen voor het omgaan met de dood worden evengoed niet langer uitsluitend binnen

kerkelijke instituties gezocht. De manier waarop mensen met belangrijke levensthema's omgaan, laat zich volgens Taylor beschrijven als een autonome verkenning en een verzet tegen de onderwerping aan (religieus) gezag. 'Het is een persoonlijke zoektocht, die gemakkelijk kan worden geformuleerd in de taal van authenticiteit: ik probeer mijn eigen pad te ontdekken of mijzelf te vinden' (Taylor, 2010, p. 667). De nadruk ligt op het individu en op zijn of haar ervaring. Het verzet tegen institutionele religies is dan ook gericht op de pogingen van deze instituties om de persoonlijke zoektocht in bepaalde banen te leiden, aan gedragscodes te onderwerpen, of haar zelfs overbodig te maken. Er zijn in de moderne tijd veel mensen die zich spiritueel, maar niet religieus noemen. Hiermee wordt een manier van leven aangeduid waarin het religieuze nog wel een rol speelt, maar afstand wordt bewaard ten aanzien van het gezag van kerkgenootschappen.

Het standpunt van Becker, Ariès en Gorer dat religie zou verdwijnen en met religie de manieren om de dood betekenis te geven, is vanuit de ideeën van Taylor achterhaald. De drie auteurs hadden in die zin gelijk, dat het niet langer de religieuze autoriteiten zijn die een omgang met de dood voorschrijven. Met die verandering is de religieuze manier van omgang met de dood echter niet verdwenen. In de moderne tijd wordt het religieuze gekenmerkt door de individuele zoektocht, los van religieuze autoriteiten en voorschriften.

Ook de Duitse godsdienstsocioloog Hubert Knoblauch (2008, 2009) stelt dat religie niet verdwijnt maar transformeert. Knoblauch onderzoekt hetzelfde onderwerp als Taylor (de transformaties van religie) vanuit een andere discipline en ondersteunt met zijn bevindingen Taylors standpunt. Voordat ik inga op Knoblauchs ideeën wil ik terugblikken op hoofdstuk één. In hoofdstuk één heb ik uiteengezet dat Becker in relatie tot zijn opvatting dat religie verdwijnt, stelt dat ook (christelijke) heldenverhalen verdwijnen. We hebben deze helden(verhalen) echter nodig om het leven betekenis te verlenen en de dood een plek te geven, stelt Becker. Zowel Knoblauch als Taylor weerleggen deze stelling. Hoewel religie transformeert, zijn de 'helden' die ons helpen om ons leven richting te geven, geenszins verdwenen. In de moderne tijd, stelt Knoblauch in overeenstemming met Taylor, zijn helden echter niet langer autoritaire, religieuze figuren. Mensen zoeken betekenis in de levensverhalen van 'gewone mensen'. Ook wat betreft de omgang met de dood, ontwikkelt zich volgens Knoblauch een nieuwe, populaire cultuur van de dood. Buiten de kerk ontstaan er nieuwe rituelen, ervaringen en duidingen om met de dood om te gaan. Inspiratie voor de omgang met de dood wordt gevonden op internetfora, in televisieprogramma's, zelfhulpboeken, et cetera. 'Ihre [verwijst naar de 'aanhangers' van de populaire cultuur van de dood] Hohepriester sind Laien, Populärwissenschaftler(innen) und vor allem die Beteiligten

selber (...)’ (Knoblauch, 2009, p. 267). Er is een markt ontstaan voor deze persoonlijke verhalen, stelt Walter (2003) in een artikel over verschillende culturele visies op de dood. Er verschijnen tal van autobiografische boeken, columns en televisieprogramma’s over hoe het is om terminale kanker te hebben of zorg te dragen voor iemand met Alzheimer. ‘We are witnessing a development of a new art of dying, with hospices, journalists, and dying people themselves writing the scripts for a new heroism in the face of the old Grim Reaper’ (Walter, 2003, p. 220). Er zijn dus wel degelijk heldenverhalen in de moderne tijd; ze zijn echter niet langer per definitie verbonden aan religie. Knoblauch laat zien dat de grenzen van wat voorheen onder religie werd verstaan, verlegd worden. Onderwerpen die voorheen het domein waren van religie, hebben hun weg gevonden naar andere domeinen, zoals populaire, commerciële media en vrijetijdscultuur. ‘(...) death - a marked religious topic particularly in Christian collective memory tradition – has been taken over by a new “ars morendi” that has clearly been created outside those institutions specialized in religion’ (Knoblauch, 2008, p. 148). Niet de kerk, maar populaire religie (waar bijvoorbeeld televisieprogramma’s een uiting van zijn) werkt volgens Knoblauch aan de rehabilitatie van de dood (Knoblauch, 2009). Met name de media-aandacht voor de bijna-doodervaring speelt hierin een grote rol. De aandacht voor deze ervaringen in artikelen, boeken en televisieprogramma’s is volgens Knoblauch niet zomaar een onbeduidend mediafenomeen; deze ervaringen zijn voor veel mensen van grote waarde. Behalve voor de bijna-doodervaringen is er op televisie ook een groeiende aandacht voor reïncarnatie en de mogelijkheid van een leven na de dood waarneembaar. De dood, voorheen het domein van de kerk, komt nu via populaire kanalen, zoals de televisie, opnieuw onder de aandacht. ‘Die gesellschaftliche »Verdrängung des Todes« wird von einer neuen »Kultur des Todes« abgelöst, deren wichtigste Träger in der populären Religion zu suchen sind’ (Knoblauch, 2009, p. 261).

Ook McIlwain laat zien dat er via entertainmentmedia nieuwe verhalen ontstaan die mensen helpen om te gaan met de dood, zoals ik in hoofdstuk drie uiteen heb gezet. De besproken televisieprogramma’s hebben volgens hem een belangrijke functie op het gebied van omgang met de dood: ze bieden kijkers ten eerste de mogelijkheid om over de dood in het eigen leven na te denken. Ten tweede vormen de kijkers een gemeenschap door de gedeelde ervaring van het kijken en door gesprekken via internetfora. Op die manier raakt de dood uit de privésfeer en wordt het een onderwerp om over na te denken en over in gesprek te gaan. Met name *reality shows* en sciencefiction series hebben nog een andere functie: ze bieden de mogelijkheid om de dood op niet rationele wijze én persoonlijke wijze betekenis te geven. De *reality shows* en series als *Six Feet Under* brengen verschillende manieren in beeld van

omgaan met de dood door anderen. Die series geven zo handvaten om de dood in het eigen bestaan betekenis te geven. De verhalen in *reality shows* zijn persoonlijke verhalen over de manier van leven van mensen om ons heen, die ons helpen om onze eigen manier te vinden. De sciencefiction series als *The Twilight Zone* zijn mythische verhalen om op een andere, niet rationele, manier over sterven en de mogelijkheid van een leven na de dood na te denken.

De toegenomen media-aandacht voor de dood is, zoals Gorer, McIlwain en Goldberg ook al laten zien, een reactie op de tendens om alles wat met de dood te maken heeft uit het dagelijks leven te bannen. Niet voor niets sluit Gorer zijn betoog af met de zin ‘No censorship has ever been really effective’ (Gorer, 1965, p. 199). Net als Ariès geeft Goldberg aan dat door de toegenomen levensverwachting, de professionalisering van de begrafenisindustrie, het verzorgen van ouderen en zieken in verpleeg- en ziekenhuizen en tenslotte het verbieden van publiekelijke executies, de dood langzaam maar zeker uit beeld is verdwenen. Omdat het nooit is gelukt om de dood daadwerkelijk uit te bannen, komt het thema via een andere vorm terug: de televisie. ‘(...) as the dead leave the realm of transcendence (...) the new reproductive media offer more and realistic or exaggerated visions of how we die’ (Goldberg, 1998, p. 29). Vanuit deze inzichten is het idee van Becker, Ariès en Gorer, dat er in de huidige tijd een leemte bestaat op het gebied van verhalen die zin kunnen geven aan het leven en de dood, achterhaald. Televisieprogramma’s zijn nieuwe verhalen die zin kunnen geven aan het bestaan. Ook kunnen zij ons om leren gaan met de dood.

INTERMEZZO: HET OVERLIJDEN VAN MIJN OPA

Tijdens mijn scriptie-onderzoek overleed onverwachts mijn opa. Zondagmiddag, één maart, toen ik met een tas vol boeken over de dood op weg was naar de bibliotheek, belde mijn moeder dat er brand uit was gebroken in het appartement van mijn opa. Wat er precies aan de hand was, was nog onduidelijk, maar het zag er niet goed uit. Ik ging in plaats van naar de bibliotheek, naar het station om mijn familie te ontmoeten bij het appartement van mijn opa. De zon scheen en de Oude Gracht was overspoeld met winkelende mensen. Ik probeerde niet te huilen, maar het lukte niet. Ik probeerde te bevatten wat er aan de hand was, maar ook dat lukte niet. Bij het appartement van mijn opa werden we opgevangen in een zaaltje. Daar kregen we uiteindelijk van politie en brandweer te horen dat mijn opa overleden was. Een week later was de begrafenis. De kist zou gesloten zijn. Mijn moeder en ik hadden gevraagd of opa een pak aan kon krijgen, omdat hij het altijd heel belangrijk had gevonden om er netjes uit te zien. We kregen te horen dat het niet meer mogelijk was om zijn lichaam aan te kleden. Tijdens de begrafenis vroeg mijn oma wat er in de kist lag. 'Opa's lichaam', antwoordde ik. Ze had het zo graag nog een keer gezien. Samen met mijn broers, neven en nicht droeg ik de kist de kerk in.

In de periode na het overlijden van mijn opa vielen mij twee dingen op. Het eerste wat me opviel was dat veel reacties van mensen om mij heen, gericht waren op geruststellen en op het verzachten van de pijn: 'hij heeft er vast niets van mee gemaakt', 'hij heeft waarschijnlijk geen pijn gehad', 'hij is in ieder geval tot het einde toe zelfstandig gebleven', et cetera. Heel snel werden er verhalen geconstrueerd om iets wat afschuwelijk is draaglijk te maken. Misschien had mijn opa wel pijn gehad. We zouden het nooit weten. Maar de onzekerheid van het niet weten werd snel de wereld uit geholpen door de voorstellingen die van het einde gemaakt werden.

Er viel me nog iets anders op. Vrienden zeiden de week erna dat het vast moeilijk voor me moest zijn om de draad van mijn scriptie weer op te pakken, omdat ook mijn scriptie over de dood gaat. Ze namen aan dat ik een pauze zou nemen of uitstel aan zou vragen. Maar ik had er geen moeite mee om de boeken over de dood weer in te duiken. De reden dat ik er geen moeite mee had om na het overlijden van mijn opa verder te werken aan mijn scriptie was dat het voor mij twee verschillende werelden leken. Ik ervoer nauwelijks een relatie tussen bijvoorbeeld McIlwains ideeën over de dood aan de ene kant en het intense verdriet om het verlies van mijn opa en het dragen van zijn verbrande lichaam aan de andere kant. De Noorse schrijver Knausgård, bekend vanwege zijn zesdelige autobiografische roman 'Mijn

strijd', zet dit onderscheid in het eerste deel van deze roman ('Vader') zeer helder uiteen. De dood speelt volgens hem een 'merkwaardig dubbelzinnige rol': 'Aan de ene kant is hij overal, we worden overstelpt met nieuws over doden, beelden van doden; voor de dood in die zin bestaan geen grenzen, hij is massaal, overal aanwezig, oneindig. Maar dat is de dood als idee, de dood zonder lichaam, de dood als gedachte en beeld, de geestelijke vorm van de dood' (Knausgård, 2013, p. 229-230). Wat volgens hem zo zorgvuldig verborgen wordt gehouden dat het een bezetenheid wordt is de andere kant: '(...) een lichaam dat ergens ligt te rotten. Dit deel van de dood dat tot het lichaam behoort en concreet is, fysiek, materieel' (Knausgård, 2013, p. 230). Door het overlijden van mijn opa werd ik me ervan bewust dat het beeld dat je van de dood vormt, iets heel anders is dan de 'echte dood', dat wil zeggen, de concrete ervaring van de dood. Ik werd me bewust van een onderscheid tussen de beeldvorming van de dood en de rauwe werkelijkheid als iemand die je lief is komt te overlijden. Hoewel ik nadenk over de dood, me er voorstellingen van maak, met anderen in gesprek ga over de dood, televisieprogramma's en films kijk over dit thema en me verdiep in de mogelijkheid van een leven na de dood, mijn verdriet werd er niet minder om en mijn opa niet minder dood. Ik realiseerde me door het overlijden van mijn opa dat een deel van de dood, net als Becker, Ariès en Gorer stellen, inderdaad ongrijpbaar is. Een deel van de dood is onbegrip over het gegeven dat iemand er gisteren nog was en vandaag niet meer. Een deel van de dood is machteloosheid, omdat je minder invloed op het leven hebt dan je dacht. Een deel van de dood is intense pijn die niet gesust wordt door ideeën over een leven na de dood. Een deel van de dood is een levenloos lichaam in een kist, van iemand van wie je hebt gehouden.

6. BEELDEN VAN DE DOOD

In het vijfde hoofdstuk heb ik de populaire televisieprogramma's naar aanleiding van de ideeën van McIlwain en Knoblauch uitgelegd als nieuwe verhalen om de dood betekenis te geven. Gorer neemt – zoals ik in hoofdstuk vier uiteen heb gezet – evenals Ariès, wat in dit hoofdstuk zal blijken, een geheel ander standpunt in. Deze auteurs zijn van mening dat het beeld van de dood in entertainmentmedia geen recht doet aan de dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet. We stuiten hier op een belangrijke kanttekening bij de opvatting dat televisieprogramma's over de dood nieuwe verhalen zijn die de dood betekenis kunnen geven. Het standpunt van Ariès en Gorer, trekt de opvatting dat de media-aandacht voor de dood een doorbreking van het taboe zou betekenen, in twijfel. Of de media-aandacht het einde van de vermijding van de dood betekent, hangt van twee zaken af: het beeld van de dood, die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt en het beeld van de dood in entertainmentmedia. In dit hoofdstuk beschrijf ik verschillende beelden van de dood om, in de slotbeschouwing, een antwoord te kunnen formuleren op de vraag of de media-aandacht voor de dood een voortzetting of doorbreking is van het taboe. In de eerste paragraaf, de onrealistische dood, schets ik het beeld van de dood in entertainmentmedia zoals dat er volgens Ariès en Gorer uit ziet. In de volgende paragraaf geef ik een tweede beeld van de dood in entertainmentmedia weer, de geregisseerde dood. Dit beeld van de dood ligt in lijn met het beeld van de dood uit de eerste paragraaf. In de derde paragraaf bespreek ik het beeld van de ongrijpbare dood. Dit is de dood die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt. In de laatste paragraaf, de magnetische dood, schets ik een ander beeld van de dood zoals dat in niet eerder besproken televisieprogramma's naar voren komt. Deze paragraaf vormt een nuance ten aanzien van de voorgaande paragrafen.

6.1 DE 'ONREALISTISCHE DOOD'

Zowel Gorer als Ariès stellen dat de manier waarop de dood in entertainmentmedia wordt verbeeld een voortzetting van het taboe betekent, omdat de dood op onrealistische wijze wordt weergegeven. De dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet, blijft volgens hen buiten beeld. Door de onrealistische weergave houden we de dood op een zekere afstand. De onrealistische verbeelding van de dood in entertainmentmedia wordt volgens de auteurs ten eerste gekenmerkt door een gebrek aan gevoelens en ten tweede door de nadruk op de onnatuurlijke dood. Ik ga eerst in op het gebrek aan gevoelens.

Gorer stelt dat personages in verhalen over de dood, geen echte mensen met gevoelens, maar slechts lichamen zijn. Wanneer de dood heeft plaatsgevonden, moet er bovendien onmiddellijk een nieuwe, spectaculaire gebeurtenis plaatsvinden om de aandacht van de kijkers vast te houden. Om die reden spreekt Gorer over de pornografie van de dood: een obsessie voor de dood ontdaan van de emoties die eraan verbonden zijn. De natuurlijke, fysieke dood, zoals hij zich in het dagelijks leven voordoet, dat wil zeggen het sterfbed, de emoties verbonden aan rouw en verlies, de sociale gebruiken rondom het sterven, et cetera, blijft buiten beeld. Ook Ariès besteedt in zijn werk *The hour of our death* (1983) kort aandacht aan de verbeelding van de dood in de media. Na de bespreking van de documentaire *Dying* van Michael Roemer, concludeert Ariès, net als Gorer, dat de dood in visuele media ontdaan wordt van de gevoelens en emoties die eraan verbonden zijn. De manier waarop de dood wordt afgebeeld, laat zien dat we leven in een wereld die fysiek lijden elimineert. ‘Death should have disappeared along with disease, but it persists; it is not even any longer in retreat’ (Ariès, 1983, p. 592). Ons onvermogen om de dood te beheersen leidt tot twee mogelijke houdingen: het uitbannen van de dood alsof hij niet bestaat of het accepteren van de dood als een onbeduidend technisch feit, ontdaan van gevoelens. Deze laatste houding komt volgens Ariès in de media tot uitdrukking.

Zoals aan het begin van deze paragraaf werd gesteld, betekent de manier waarop de dood verbeeld wordt volgens Ariès en Gorer een voorzetting van het taboe. De dood komt naar voren als sensationele gebeurtenis, ontdaan van gevoelens, ingezet om de spanning van het programma te vergroten. De dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet en de gevoelens die ermee gepaard gaan, blijven buiten beeld. Het is echter van belang om de tijd waarin deze standpunten verwoord zijn in acht te nemen. Gorers essay *The pornography of death* verscheen voor het eerst halverwege de jaren vijftig. De documentaire waar Ariès zijn ideeën over de dood in de media op baseert, kwam eind jaren zeventig uit. In hoofdstuk drie is uiteengezet welke kenmerken McIlwain toeschrijft aan de manier waarop in die tijd de dood verbeeld werd in televisieprogramma’s. Zijn observaties komen overeen met de kenmerken die door Gorer en Ariès genoemd worden. McIlwain geeft aan dat de manier waarop de dood in beeld werd gebracht, in de jaren zestig en zeventig, inderdaad gekenmerkt werd door een gebrek aan context. Net als Gorer, geeft McIlwain aan dat wanneer een personage overleed, de aandacht direct daarna weer over ging op de verhaallijn rond de levende personages. De gevoelens en gebruiken rondom de dood werden zelden in beeld gebracht. Pas vanaf de jaren tachtig werd volgens McIlwain ook die context van de dood steeds meer in beeld gebracht. Er verschenen bijvoorbeeld series als *Six Feet Under* (Ball, 2001), die stilstaat bij de betekenis

van de dood. Verschillende perspectieven en manieren van omgang met de dood passeren de revue en bovendien is er meer aandacht voor de gevoelens die met de dood gepaard kunnen gaan. Niet alleen is in deze serie wel degelijk sprake van de context die Gorer en Ariès zeggen te missen, ook wordt de manier waarop we omgaan met de dood door de personages ter discussie gesteld. Ik zal hier ter verduidelijking een voorbeeld van geven. In de eerste aflevering van het eerste seizoen overlijdt Nathaniel Fisher, het hoofd van de familie waar de serie om draait. Ruth, de vrouw van Nathaniel, begint te huilen bij het zien van haar opgebaarde man en wordt direct meegenomen naar een aparte ruimte. Er ontstaat de volgende dialoog tussen Nate en Claire, twee van de kinderen van Nathaniel en Ruth.

Nate: ‘What, she’s sad so we have to get her out of sight?’

Claire: ‘They always do that the second someone starts to lose it. They take them off into that room. It makes all the other people uncomfortable, I guess.’

Nate: [zucht en verheft zijn stem] ‘This is not about the other people!’

Claire: [kijkt geschrokken om zich heen] ‘Volume!’

De regisseur, Alan Ball, meent dat veel kijkers naar aanleiding van zijn serie, na zijn gaan denken over de dood en de manier waarop we met de dood omgaan. Over zijn intenties met de serie zegt hij in ‘The making off’: ‘I wanted to bring death out of the closet’ (Ball, 2001).

Er is echter, zoals aan het begin van de paragraaf genoemd, nog een ander punt waarop Ariès en Gorer het beeld van de dood in entertainmentmedia bekritisieren. De nadruk ligt volgens de auteurs op de onnatuurlijke dood. Deze stelling hangt samen met de vorige stelling, omdat ook de verbeelding van de dood als onnatuurlijke dood wijst op een onrealistische weergave van hoe de dood zich, in de meeste gevallen, in het dagelijks leven voordoet. De grote nadruk op de onnatuurlijke dood, zoals een moord of een ongeluk, hangt samen met de beheersingsdrang waar Ariès over spreekt. De onnatuurlijke dood wordt gezien als een dood die voorkomen had kunnen worden, iets wat in hoofdstuk twee uiteen is gezet. Dat vermoorde meisje had nooit op dat tijdstip, op die plek moeten zijn. Die verongelukte vrouw had niet zo hard moeten rijden. Een natuurlijke dood (de dood als een natuurlijk proces van ouderdom, aftakeling en sterven) dringt het bewustzijn aan ons op dat we niet alles onder controle kunnen hebben. Zoals Howarth stelt: ‘One particularly notable feature of these types of film is that although death is present, it is distanced from the audience and bears little resemblance to the everyday experience of dying’ (Howarth, 2007, p. 104). Howarth heeft het hierbij met name over series en films waarin de dood op gewelddadige wijze in beeld wordt gebracht. De dood is in deze films en series vervreemd (*othered*) van de werkelijkheid. ‘Death

is “othered” and as such, although it may be horrific and violent, people in the developed world can watch without too much anxiety as it is not the type of death that they expect for themselves’ (Howarth, 2007, p. 104).

Het eerste kenmerk van de verbeelding van de dood (het ontbreken van gevoelens) is aan de hand van de analyse van McIlwain en aan de hand van het bekijken van de serie *Six Feet Under* als achterhaald verklaard. Het tweede kenmerk echter, de nadruk op beheersing, is in mijn ogen niet achterhaald wanneer het gaat om moderne televisieprogramma’s over de dood. Ook bij deze programma’s ligt vaak de nadruk op regie. In de volgende paragraaf besteed ik aandacht aan dit beeld van de dood: de geregisseerde dood.

6.2 DE GEREGISSEERDE DOOD

Ook in moderne televisieprogramma’s komt de dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet, vaak nauwelijks naar voren. Veel van de televisieprogramma’s gaan in mijn ogen überhaupt niet over de dood. Zoals in hoofdstuk vijf uiteengezet, gaan de televisieprogramma’s die Knoblauch aanhaalt om te betogen dat de media-aandacht voor de dood zorgt voor een rehabilitatie van de dood, allemaal over het leven na de dood (het hiernamaals en reïncarnatie) en het leven voor de dood, in het licht van de dood (bijna-doodervaringen). Wat hij de ‘populaire dood’ noemt, kan in mijn ogen om die reden beter ‘de populariteit van het hiernamaals’ genoemd worden.

Daarnaast lijken de programma’s die McIlwain bespreekt, veelal gericht op het verminderen of wegnemen van de angst voor de dood: sciencefictionseries waarin benadrukt wordt dat de dood niet het einde betekent en *reality shows* waarin contact wordt gelegd met nabestaanden (dood is niet echt dood; er is nog contact mogelijk). Ook *reality shows* die terminale mensen volgen en dus wel degelijk over de dood lijken te gaan, besteden met name aandacht aan het herstellen van de autonomie in de laatste fase. Een voorbeeld hiervan is *Over mijn lijk*, een programma van BNN waarin vijf terminale jongeren gevolgd worden. Iedere aflevering begint met beelden van de vijf mensen die gevolgd worden, begeleid door een voice-over die de volgende tekst uitspreekt: ‘Deze vijf jongeren hebben kanker en weten dat ze niet lang meer te leven hebben. Het afgelopen jaar heeft Patrick [de presentator van het programma] ze gevolgd op de goede, maar ook de mindere momenten. *Maar rustig wachten op de dood, willen ze niet. Ze proberen er juist nog een mooie tijd van te maken*’ (www.npo.nl, zie *Over mijn lijk*). De deelnemers van het programma lijken ten strijde te

trekken tegen de dood, door de regie weer in eigen hand te nemen en volop te genieten. Het is alsof de kijker ervan overtuigd moet worden dat de dood niet het einde betekent (in figuurlijke zin). Ook als je terminaal bent kun je plezier maken en invloed uitoefenen op het leven. Mensen die bijvoorbeeld volledig lamgeslagen zijn door hun ziekte en het bewustzijn dat ze niet lang meer te leven hebben, komen niet in het programma voor. En dat is niet verwonderlijk gezien de oproep voor deelname aan het programma. Deze oproep laat zien dat er naar ‘specifieke’ terminale patiënten wordt gezocht: ‘Gezocht: ongeneeslijk zieke jongen die nog steeds snoeihard van het leven geniet. Stuur voor meer informatie of dé tip een mailtje naar overmijnlijk@skyhightv.nl!’ (www.oml.bnn.nl, zie homepage, kolom facebook). Op Facebook verschijnen er ook regelmatig berichten van de programmamakers waarin ‘aanwijzingen’ worden gegeven voor een manier van leven als je niet lang meer hebt: ‘Ben je net volle bak aan het leven. Hoor je dat je dood gaat. En snel ook. Wat doe je dan? Juist, nóg harder leven. Oh ja, en zorgen dat als het zover is, je afscheid op jÓuw manier gaat’ (www.facebook.com, zie pagina Over mijn lijk).

De manier waarop de dood in dergelijke programma's afgebeeld wordt is de dood als een project waar jij de regisseur van bent. De dood is geen plotselinge spectaculaire gebeurtenis die onmiddellijk gevolgd wordt door een andere gebeurtenis zoals in de vorige paragraaf beschreven, maar een fase waarin de stervende het voor het zeggen heeft. De manier waarop de dood in deze programma's wordt afgeschilderd, komt overeen met de hedendaagse visie op de 'goede dood' in de westerse maatschappij. Een goede dood betekent de afwezigheid van pijn en het waarborgen van maximale controle over de laatste fase (Pool, 2004). In een artikel over euthanasie bespreekt Pool verschillende visies op de goede dood en concludeert dat ze in ieder geval één ding met elkaar gemeen hebben: de nadruk op controle. Deze nadruk blijkt ook uit de definitie van de goede dood door de *British Medical Journal* in 2000. Volgens deze definitie voldoet een goede manier van sterven onder andere aan de volgende kenmerken: 'To know when death is coming, and to understand what can be expected; To be able to retain control of what happens; To have control over pain relief and other symptom control; To have choice and control over where death occurs; To have control over who is present and who shares the end' (Pool, 2004, p. 959-160). De dood in het zojuist beschreven televisieprogramma is zo'n goede dood: het is de dood waar de stervende controle over heeft of controle over probeert te krijgen.

De dood die taboe is, is volgens Ariès en Becker de dood die we niet helemaal kunnen doorgronden en waar we geen invloed op uit kunnen oefenen. Deze visie op de dood staat haaks op de manier waarop de dood in de besproken televisieprogramma's afgeschilderd

wordt. Ten eerste wordt in de televisieprogramma's de nadruk gelegd op regie, waar Becker en Ariès de nadruk leggen op het gebrek aan vermogen om invloed uit te kunnen oefenen. Ten tweede wordt in de televisieprogramma's invulling gegeven aan het beeld van de dood (bijvoorbeeld als overgang naar een andere bestaansdimensie), waar Becker en Ariès de nadruk leggen op het niet kunnen doorgronden van de dood. De dood lijkt in de televisieprogramma's als een antwoord en niet als vraag in beeld te worden gebracht. Datgene wat we moeilijk vinden aan de dood, blijkt uit de ideeën van Becker en Ariès, is echter dat het een vraag is waar we nooit echt antwoord op kunnen geven. De verbeelding van de dood in entertainmentmedia is, met andere woorden, niet dood die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt. Om het onderscheid tussen de zojuist beschreven geregisseerde dood en de dood die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt scherper te krijgen, ga ik in de volgende paragraaf in op het beeld van de ontkende dood.

6.3 DE ONGRIJPBARE DOOD

In deze paragraaf wil ik aandacht besteden aan de dood die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt. Hoewel de beelden van de drie auteurs niet exact hetzelfde zijn, zijn ze op één belangrijk punt aan elkaar gelijk: de dood die ontkend wordt is de dood zoals die zich in het dagelijks leven voortdoet; het is de dood die zich niet laat regisseren. Ariès en Gorer leggen in hun opvattingen over de verbeelding van de dood in entertainmentmedia net andere nuances, maar beide auteurs delen de opvatting dat deze verbeelding onrealistisch is en geen recht doet aan de 'echte dood', dat wil zeggen: de dood zoals die zich in ons leven voltrekt. Het onbeheersbare karakter van de dood, stellen Becker en Ariès, past niet in een cultuur waarin de nadruk is komen te liggen op vooruitgang en beheersing. Om die reden doen we alsof de dood, als iets ongrijpbaars, niet bestaat. Maar die ongrijpbaarheid is volgens Becker en Ariès, juist datgene wat de dood kenmerkt.

Dit ongrijpbare karakter van de dood is wat May (1972) het sacrale karakter van de dood noemt. Het sacrale onderscheid zich volgens hem van het profane, doordat het verschijnt als iets wat we niet kunnen beheersen en niet volledig rationeel kunnen doorgronden. De mens vermijdt de dood omdat hij zich bewust is van de immense kracht die ervan uitgaat en het onvermogen om er invloed op te kunnen uitoefenen, aldus May. We omringen de dood met stilte, omdat het te groot en te ondoorgrondelijk is om in woorden te vatten. 'Silence has its origin in the awesomeness of death itself. (...) so we find it difficult to bring the word

death to our lips in the presence of its power' (May, 1972, p. 469). May vergelijkt dit met de gewoonte van de Joden om hun God niet bij naam te noemen uit respect voor zijn grootsheid.

Dit onvermogen om de dood te kunnen doorgronden, komt overeen met het standpunt van Heidegger dat de dood fenomenologisch niet bestaat, zoals in hoofdstuk drie is aangekaart. Om de dood werkelijk te kunnen kennen, moeten we sterven. Maar als we sterven, beschikken we niet meer over het vermogen om te kunnen kennen. We zijn wat het 'kennen' van de dood betreft, aangewezen op ons verbeeldingsvermogen, zoals ook McIlwain stelt. We kunnen ons alleen maar een beeld vormen van de dood, zonder ooit te weten of dit beeld overeenkomt met de daadwerkelijke ervaring.

Maar als we de dood niet kunnen kennen, hoe kunnen we dan überhaupt een realistisch beeld van de dood weergeven? Dat kan alleen door recht te doen aan de aard van de dood. De aard van de dood is het gegeven dat we hem niet kunnen kennen. Een realistische representatie van de dood brengt deze ongrijpbaarheid in beeld: het tragische aspect van de dood. Hoewel bij het begrip tragedie vaak aan treurnis en rampspoed wordt gedacht, verwijst ik met dit begrip naar een andere betekenis, namelijk naar iets dat niet beheerst en niet gekend kan worden. Ik ontleen deze betekenis aan Sarot (1997). In zijn werk *Het goede leven* pleit Sarot voor het spreken over kwaad in termen van tragedie. Hoewel ik het in deze scriptie niet heb over het kwaad, maar over de dood, denk ik dat deze manier van benaderen ook de omgang met de dood ten goede zou komen. In het denken over het kwaad, wordt het kwaad vaak goedgepraat, verzacht of verklaard, is de stelling van Sarot. Het kwaad wordt dan bijvoorbeeld afgedaan als de wil van God, of als iets dat een groter goed dient. Sarot pleit voor een manier van denken over het kwaad, waarbij ruimte is voor de tragiek van het bestaan. Hij lijkt hiermee te zeggen dat we om het kwaad onder ogen te komen, haar moeten zien zoals het is en haar niet weg moeten moffelen of verzachten. Een aantal kenmerken die Sarot toeschrijft aan het begrip tragedie, is in mijn ogen ook van belang als het gaat over de omgang met de dood. Zo beschrijft Sarot het tragische als volgt: tragisch is niet datgene wat met een bepaald doel gebeurt, maar iets dat de mens overkomt; het heeft geen reden. Het is iets dat je nooit helemaal kunt doorgronden; het tragische draagt altijd een element van onbegrip in zich. Ter ondersteuning van zijn uitleg, citeert hij de feministische theologe Wendy Farley: 'I am drawn to tragedy because it retains the sharp edge of anger at the unfairness and destructiveness of suffering. I explore a tragic vision in order to find categories for evil that do not justify or explain suffering' (Sarot, 1997, p. 62). Door het kwaad te verklaren of goed te praten, stelt Sarot, wordt het kwaad juist verhuld. Een sluitend beeld van het kwaad doet geen recht aan de eigenschap van het kwaad dat het altijd een element van

onbegrip in zich draagt.

Ditzelfde geldt naar mijn idee voor televisieprogramma's over de dood. In de besproken programma's wordt de dood op verschillende wijzen weergegeven. Sommige programma's verbeelden de dood als een overgang naar een andere bestaansdimensie. Andere programma's benadrukken die eigen regie ten aanzien van de laatste levensfase en de manier van sterven. Geen van de besproken programma's brengt iets van de beschreven tragiek van de dood in beeld. Het sluitende beeld van de dood, doet geen recht aan hoe deze zich in ons dagelijks leven voordoet, iets wat ik ook in het intermezzo naar voren heb gebracht. Leget stelt dat in onze samenleving een eenzijdige fixatie waarneembaar is 'op het managen en oplossen van problemen door middel van reducties van de werkelijkheid' (Leget, 2011, p. 7). Die eenzijdige fixatie is volgens hem ook terug te zien in televisieprogramma's en films over de dood (Leget, 2003). Hij wijst op de behoefte aan een tegenverhaal; een verhaal waarin ook plaats is voor tragiek en voor dingen die niet maakbaar of oplosbaar zijn.

Populaire televisieprogramma's over de dood die noch door McIlwain, noch door Knoblauch geanalyseerd zijn, zijn bijvoorbeeld misdaadprogramma's en programma's over vliegtuigrampen en andere ongevallen. Omdat deze programma's een ander beeld van de dood neerzetten dan de programma's die tot nu toe in dit hoofdstuk besproken zijn, ga ik in de volgende paragraaf in op het beeld van de dood in deze vorm van entertainment.

6.4 DE 'MAGNETISCHE DOOD'

Niet in alle televisieprogramma's over de dood wordt de nadruk gelegd op controle en niet alle programma's geven een sluitend beeld weer van de dood. Zulke televisieprogramma's zijn, zoals ik aan het eind van de vorige paragraaf noemde, bijvoorbeeld misdaadprogramma's en programma's over ongelukken en vliegtuigrampen. De dood komt in deze programma's naar voren als een dreiging die angst inboezemt en tegelijkertijd onze aandacht trekt; de dood lijkt in deze programma's een magnetische werking te hebben. Voorbeelden van zulke programma's zijn *Air Crash Investigation* of *Seconds From Disaster*. Beide programma's zijn documentaireseries, waarin echt gebeurde rampen gereconstrueerd worden. De dood komt hier naar voren als een dreiging, als een drama, als iets waar we geen grip op kunnen hebben. De dood wordt niet ingevuld, als een overgang naar een ander bestaan, en er is op geen enkele manier sprake van regie.

Ariès en Gorer zouden vermoedelijk stellen dat ook binnen deze programma's sprake

is van een vorm van regie, al wordt de dood in beeld gebracht als iets dat we niet in de hand hebben. De nadruk ligt in deze programma's namelijk op de onnatuurlijke dood. De kans dat je door een vliegtuigongeluk komt te overlijden is bijzonder klein. Het is om die reden 'veilig', zoals in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk is uitgelegd, om naar deze programma's te kijken: de dood blijft op een zekere afstand. Hoewel ik dit geen onbelangrijke opmerking vind (ik kom hier in het volgende hoofdstuk op terug), denk ik dat de aanleiding voor het kijken naar dergelijke programma's veel verder gaat dan een verlangen naar regie. De in deze paragraaf genoemde programma's spelen naar mijn idee in op twee andere verlangens: het verlangen naar betekenis en het verlangen naar een gemeenschap.

6.4.1 VERLANGEN NAAR BETEKENIS

Van de rol die de dood speelt in een programma als *Seconds from disaster* (www.natgeotv.com, zie *Seconds from disaster*) gaat naar mijn idee een magnetische werking uit, zoals ik in de inleiding van deze paragraaf beschreef. Aan het begin van iedere aflevering worden kort foto's of bewegende beelden van de ramp getoond. Een voice-over doet verslag. Vervolgens wordt er een tijdssprong gemaakt naar de periode vlak voor de ramp. De spanning wordt langzaam opgebouwd. Er verschijnen steeds tijdsaanduidingen in beeld waardoor je weet dat de ramp niet meer ver weg is. In de aflevering *Derailment at Eschede* bijvoorbeeld, verkondigt de voice-over vlak voor het daadwerkelijk in beeld brengen van het ongeluk: 'So far it has been an uneventful journey, but that is about to change...'. Na ongeveer een kwartier wordt het ongeluk daadwerkelijk in beeld gebracht. Dit gebeurt aan de hand van bestaande beelden, computersimulaties en nagespeelde scenes. Verder worden er 'experts' aan het woord gelaten, hulpverleners, mensen die de ramp overleefd hebben en nabestaanden van slachtoffers. Nadat het ongeluk in beeld is gebracht wordt aandacht besteed aan de reconstructie: welke factoren hebben deze ramp veroorzaakt?

Het effect waar dit programma op inspeelt is in mijn ogen hetzelfde als het aanschouwen van een ongeluk wanneer je over de snelweg rijdt. Als ik langs een auto-ongeluk rijd, wil ik eigenlijk niet kijken uit angst voor wat ik aan zal treffen, maar ik kijk altijd. Dat is wat ik eerder bedoelde met de magnetische werking. Een aantal weken geleden was ik getuige van een ongeluk waarbij een meisje dat een meter of tien voor mij fietste, van haar fiets werd gereden door een te hard rijdende motorrijder. Onmiddellijk verzamelde zich een grote groep mensen rondom het ongeluk. Nadat eerste hulp was geboden en de hulp over

werd genomen door ambulancepersoneel, bleven mensen kijken. Steeds meer voorbijgangers verzamelden zich aan de rand van de weg om te zien wat er gebeurd was. Die waarneming staat haaks op wat de vermijding van de dood wordt genoemd. Er was hulp, dus iedereen kon in principe de andere kant op kijken en doorlopen. Het effect dat het aanschouwen van een ongeluk bij mij teweeg brengt, is een soort wakker geschud worden. Na het zien van het ongeluk met het meisje werden mijn geroutineerde handelingen en gedachten plotseling doorbroken. Ik realiseerde me dat ik dat meisje had kunnen zijn, als ik mijn sleutel niet was vergeten en tien seconden eerder op dat kruispunt was geweest. Doordat ik uit mijn routines werd gehaald, realiseerde ik me dat ik leefde en dat het zo maar afgelopen kan zijn. Het aanschouwen van ongelukken wakkert om die reden het verlangen in mij aan om me bezig te houden met de dingen in het leven die er voor mij echt toe doen.

Momenten waarop we met de dood geconfronteerd worden, stelt ook Taylor (2010), kunnen fungeren als omslagpunten. Op dergelijke momenten kunnen we ontsnappen aan de gevangenschap in dagelijkse routines. Volgens Taylor bestaat er een duidelijk verband tussen dood en betekenis. Hij beschrijft de dood als ‘het belangrijkste uitzichtpunt waarop het leven zijn betekenis toont’ (Taylor, 2010, p. 946). De dood is bij uitstek het moment, waarop de vraag naar betekenis zich aan ons opdringt. Het onder ogen komen van de dood kan ons concentreren op de vraag waarvoor we hebben geleefd. Onze nieuwsgierigheid naar de dood is vanuit dat idee tevens een verlangen naar betekenis. De dood doet dus ook iets anders met ons dan het opwekken van de behoefte aan regie.

6.4.2 VERLANGEN NAAR EEN GEMEENSCHAP

McIlwain, Taylor en Goldstein stellen dat het aandacht besteden aan de dood, voortkomt uit nog een andere behoefte: de behoefte aan gemeenschap. Gewelddadige entertainmenttelevisie waarin de dood een prominente rol speelt, bijvoorbeeld, wordt zelden alleen gekeken, stelt Goldstein (1998). Als de programma’s al alleen gekeken worden, wordt er later (bijvoorbeeld via sociale media of fora) met elkaar over gesproken. Het kijken van deze programma’s heeft met andere woorden een sociale functie.

Ook McIlwain benadrukt het belang van deze sociale functie. Met elkaar in gesprek gaan over de programma’s is vaak belangrijker dan het kijken zelf, zoals in hoofdstuk drie is weergegeven. Niet alleen stelt McIlwain, net als Taylor, dat de dood het leven betekenis geeft, hij stelt ook dat de dood verbindt. Of je nu arm of rijk bent, blank of gekleurd, we hebben één

ding gemeenschappelijk: dat we op een dag allemaal zullen sterven. In het licht van de dood, zijn we allemaal gelijk. De markering van de betekenis van de dood door leden van de familie, clan of grotere gemeenschap, is in de gehele geschiedenis terug te zien. Door middel van stapels stenen, piramides, blokken graniet voorzien van inscripties, kregen de overledenen een plek in de gemeente en in het leven van de inwoners. Het denken en spreken over de dood geeft een gemeenschap een identiteit. ‘Individual and collective contemplation of death provides an impetus for collective identity, despite the varieties of otherness we encounter. (...) That death is a topic of public discourse engaged in by members of a given community is, I maintain, the most significant element of building and sustaining community itself’ (McIlwain, 2005, p. 8). De toegenomen media-aandacht voor de dood is te begrijpen als een verlangen om met elkaar in gesprek te gaan over de dood, zoals in hoofdstuk drie en vijf naar voren is gekomen. De toegenomen media-aandacht voor de dood kan volgens McIlwain om die reden ook uitgelegd worden als een verlangen naar een gemeenschap. Niet voor niets luidt de ondertitel van zijn studie naar de media-aandacht voor de dood ‘*death, media & the making of community* [eigen cursivering]’. Ik beschreef eerder wat McIlwain onze schizofrene houding ten aanzien van de dood noemt: we zijn er bang voor en tegelijkertijd verlangen we ernaar. We verlangen er niet naar om dood te gaan, maar we verlangen ernaar om aandacht te schenken aan de dood. ‘I offer the explanation that this curiosity about death is, to some degree, a manifestation of the desire and need to belong, to feel connected to a community of others’ (McIlwain, 2005, p. 13).

Ook Taylor beschrijft dat de momenten waarop we ons ‘verzamelen,’ bijvoorbeeld in de massale rouwbetuyging na de dood van prinses Diana, beantwoorden aan een diepgevoelde behoefte aan gemeenschappelijkheid. Met die behoefte bedoelt Taylor het creëren van een ruimte waarin we ons aan elkaar kunnen laten zien. ‘Miljoenen mensen ontdekken bijvoorbeeld dat ze bij de dood van prinses Diana niet alleen zijn met hun gevoelens. Ze ontdekken dat ze in hun betuygingen van rouw samen zijn, en die gaan nu in elkaar op als een onmetelijk gemeenschappelijk eerbetoon dat een nieuw kairotisch moment creëert, een keerpunt in de verhalen van veel individuen en in de gemeenschappelijke vormen van begrijpen van de samenleving’ (Taylor, 2010, p. 932). Een verhaal of een ervaring krijgt diepte omdat het gedeeld wordt.

Ariès en Gorer stelden dat een onrealistische weergave van de dood een voortzetting van het taboe betekent. Door de dood niet te representeren zoals die zich in het dagelijks leven voordoet houden we de dood op afstand en zetten we de vermijding voort. Door de dood bijvoorbeeld af te schilderen als plotselinge gebeurtenis in de vorm van een ongeluk, door

geen aandacht te besteden aan de gevoelens die met de dood gepaard gaan, en de gebruiken rondom het sterven, zetten we het taboe op de dood voort. Op deze manier stellen we ons de dood voor als een technisch feit en als iets dat ons waarschijnlijk niet zal overkomen en behouden we de regie. Hoewel in de televisieprogramma's die in deze paragraaf beschreven zijn inderdaad alleen de onnatuurlijke dood in beeld wordt gebracht, is de doodsoorzaak in mijn ogen minder relevant dan het spel met de dood als zodanig, waar in deze programma's mee gespeeld wordt. De programma's spelen in op de schizofrene houding die wij hebben ten aanzien van de dood. We hebben aan de ene kant weliswaar angst voor de dood en misschien ook een verlangen om deze angst te verlichten door de dood als beheersbaar voor stellen. Aan de andere kant zijn we nieuwsgierig naar de dood, een nieuwsgierigheid die een verlangen representeert naar betekenis en gemeenschappelijkheid.

Je zou bovendien kunnen stellen dat de manier waarop de dood in deze programma's naar voren wordt gebracht juist recht doet aan de dood zoals deze zich in het dagelijks leven voordoet. De dood bestaat niet in ons leven omdat we niet dood zijn maar leven; hij is echter voortdurend als dreiging aanwezig. We weten niet wanneer we zullen sterven en we weten niet hoe we zullen sterven, we weten alleen *dat* we zullen sterven. Door de dood niet daadwerkelijk in beeld te brengen, maar alleen de suggestie te wekken, dat wil zeggen de dood naar voren te laten komen als iets dat altijd op de achtergrond aanwezig en ieder moment plaats zou *kunnen* vinden, wordt juist recht gedaan aan de rol die de dood in ons leven vervult.

7. SLOTBESCHOUWING

In deze scriptie heeft de volgende onderzoeksvraag centraal gestaan: *Wat is de betekenis van 'de ontkenning van de dood' in het werk van Ernest Becker en Philippe Ariès en hoe verhoudt deze ontkenning zich mogelijk tot de toegenomen aandacht voor de dood in de media, zoals doordacht in het werk van Charlton MacIlwain en Geoffrey Gorer?* In dit laatste hoofdstuk formuleer ik, aan de hand van de voorgaande hoofdstukken, een antwoord op deze vraag.

7.1 TERUGBLIK

Om de vraag te kunnen beantwoorden is in het eerste hoofdstuk, aan de hand van de ideeën van Becker, uiteengezet wat de ontkenning van de dood precies inhoudt vanuit een filosofisch perspectief. De ontkenning van de dood komt volgens Becker voort uit angst voor de dood. Die angst staat gelijk aan de angst voor ons onvermogen om de dood te kunnen doorgronden en er invloed op uit te kunnen oefenen. Het leven, en daarmee ook de dood, is te complex om te bevatten. Om een gevoel van basisveiligheid te waarborgen onderdrukken we daarom delen van het oneindige en complexe universum. We creëren verhalen om de illusie te wekken dat we wel degelijk invloed hebben op het leven en de dood. De beelden die we vormen van de dood, helpen ons op die manier om onze eindigheid draaglijk te maken. In het tweede hoofdstuk heb ik de ontkenning van de dood bekeken vanuit historisch perspectief, aan de hand van de ideeën van Ariès. Ariès laat net als Becker zien dat we beelden vormen van de dood om de dood een plek te geven in ons bestaan. Zijn historische analyse van de veranderende houding ten aanzien van de dood, laat zien dat het beeld van de dood vanaf de vroege Middeleeuwen tot aan de moderne tijd sterk veranderd is. Vòòr de moderne tijd, met name in de Middeleeuwen, werd het beeld van de dood gekenmerkt door ongrijpbaarheid. De mensen waren er zich in de Middeleeuwen van bewust dat ze geen invloed konden uitoefenen op de dood. De dood werd geaccepteerd als onderdeel van het bestaan en als het collectieve lot van alle mensen. In de loop van de geschiedenis veranderde dit en kwam steeds meer de nadruk te liggen op controle. Het vooruitgangsideaal en de technologische en medische ontwikkelingen leidde tot een geloof in de maakbaarheid van het bestaan. Door het sterke geloof in de vooruitgang, werd de dood gezien als iets dat beheerst en overwonnen kon worden.

De ontkenning van de dood is volgens zowel Becker als Ariès, kort samengevat de ontkenning van de dood als natuurlijk proces waar we geen controle over hebben. Beide

auteurs geven bovendien aan, evenals Gorer, dat de angst voor de dood juist in de moderne tijd een probleem oplevert. Alle auteurs, ook McIlwain en Knoblauch, stellen namelijk dat de dood lang het domein is geweest van religie. In de moderne tijd is de invloed van traditionele religies echter sterk afgenomen en is ook de religieuze manier van omgang met de dood geen vanzelfsprekendheid meer. Er is een leemte ontstaan op het gebied van verhalen die betekenis kunnen geven aan het leven en aan de dood, aldus Becker, Ariès en Gorer. McIlwain en Knoblauch weerleggen dit standpunt, zoals in hoofdstuk drie en vijf te lezen is. In de moderne tijd wordt volgens hen naar nieuwe manieren gezocht om met de dood om te gaan. De televisieprogramma's over de dood zijn daar een uiting van. De dood is niet langer uitsluitend het domein van traditionele religie, aldus Knoblauch. Binnen populaire religie hebben religieuze dogma's plaats gemaakt voor persoonlijke verhalen, zoals die in televisieprogramma's tot uitdrukking kunnen komen. Deze televisieprogramma's bieden de mogelijkheid om over de dood in het eigen leven na te denken en in gesprek te gaan, aldus McIlwain. Volgens McIlwain is er geen sprake van een leemte: entertainmentmedia waarin de dood verbeeld wordt, bieden nieuwe verhalen om de dood betekenis te kunnen geven.

Gorer en Ariès spreken deze overtuiging tegen, zoals uitgewerkt in hoofdstuk zes. Zij stellen dat de dood zoals deze zich in het dagelijks leven voordoet, buiten beeld blijft in entertainmentmedia. De dood wordt op onrealistische wijze weergegeven en zo op afstand gehouden. Om die reden is er sprake van een voortzetting van de ontkenning van de dood volgens Ariès en Gorer. Deze onrealistische weergave blijkt volgens hen ten eerste uit het gegeven dat de dood in entertainmentmedia ontdaan wordt van de gevoelens die eraan verbonden zijn. McIlwain laat zien dat de manier waarop de dood verbeeld werd in de televisieprogramma's uit de tijd waar Ariès over spreekt, inderdaad gekenmerkt werd door een gebrek aan gevoelens. In moderne televisieprogramma's, is volgens hem echter wel ruimte voor de gevoelens die met de dood gepaard kunnen gaan. Het tweede kenmerk van de onrealistische verbeelding van de dood is volgens Gorer en Ariès de nadruk die gelegd wordt op de onnatuurlijke dood. Ook daarmee wordt de dood op een afstand gehouden: de onnatuurlijke dood is niet de dood zoals die zich (meestal) in ons leven voordoet. Door de dood op deze manier op een 'veilige' afstand te houden, behouden we als het ware de regie over de dood. In hoofdstuk zes, in de paragraaf over de geregisseerde dood, is gesteld dat ook in bijvoorbeeld de populaire tv-show *Over mijn lijk* de nadruk ligt op regie, in tegenstelling tot ongrijpbaarheid. Daarnaast wordt in veel programma's die door McIlwain en Knoblauch besproken zijn, een sluitend beeld van de dood weergegeven of wordt de dood eveneens als beheersbaar voorgesteld. Deze verbeelding van de dood, komt niet overeen met de dood die

volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt, namelijk de dood als iets ongrijpbaars waar we geen invloed op hebben.

In hoofdstuk zes werden naast deze programma's ook andere populaire televisieprogramma's zoals *Seconds from disaster* besproken. In deze documentaireseries speelt de dood een geheel andere rol. De dood komt hier naar voren als een dreiging waar we bang voor zijn en waar we ons tegelijkertijd door aangetrokken voelen. Met de bespreking van deze programma's wordt het eerdere standpunt, namelijk dat de nadruk ligt op de verbeelding van de dood met het oog op het verkrijgen van een gevoel van controle, genuanceerd. De dood is niet alleen iets waar we bang voor zijn en die we als beheersbaar voorstellen in entertainmentmedia. We verlangen ook naar de dood als een sleutel tot betekenis en verbinding met de mensen om ons heen.

7.2 VOORTZETTING OF DOORBREKING VAN HET TABOE?

In antwoord op de onderzoeksvraag, kan geconcludeerd worden dat de ontkenning van de dood het onvermogen betekent om met de dood om te gaan. Het gegeven dat we de dood niet kunnen doorgronden en beïnvloeden, boezemt ons angst in. Om die reden stellen we ons de dood voor als iets dat we kunnen beheersen, zodat we er niet bij hoeven stilstaan dat we er eigenlijk geen invloed op kunnen uitoefenen. Omdat de dood echter niet beheersbaar is gebleken, zoeken we naar nieuwe manieren om de dood betekenis te geven. De verbeelding van de dood in entertainmentmedia is een van de pogingen om de dood opnieuw betekenis te geven.

De vraag of de media-aandacht een voortzetting of doorbreking van het taboe op de dood betekent, moet - zoals in de inleiding van hoofdstuk zes gesteld - worden gevolgd door twee andere vragen. Ten eerste: wat is het beeld van de dood, die volgens Becker, Ariès en Gorer ontkend wordt? Ten tweede: wat is het beeld van de dood dat naar voren komt in entertainmentmedia? Uit de ideeën van Ariès en Gorer blijkt dat er geen sprake is van een doorbreking van het taboe, omdat het beeld van de dood in entertainmentmedia een andere dood is dan de dood die volgens hen ontkend wordt. De dood die ontkend wordt is de dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet. Deze dood blijft in de entertainmentmedia buiten beeld. Op die manier wordt de dood volgens Ariès en Gorer op afstand gehouden, in lijn met onze houding van ontkenning. In hoofdstuk zes heb ik echter laten zien dat de dood niet in alle programma's als beheersbaar of ingevuld verbeeld wordt. De verbeelding van de

dood komt ook tegemoet aan twee andere behoeften: een behoefte aan betekenis en een behoefte aan gemeenschap.

Ik ben van mening dat Becker, Ariès en Gorer in ieder geval op één belangrijk punt gelijk hebben: dat we de dood nooit helemaal kunnen kennen of beheersen. De dood heeft, zoals ik ook in het intermezzo heb weergegeven, een element van ongrijpbaarheid in zich. De programma's die een sluitend beeld van de dood weergeven, zoals de vanzelfsprekendheid van de overgang naar een ander bestaan, of de programma's die de dood als beheersbaar voorstellen, doen ook in mijn ogen geen recht aan de ongrijpbaarheid en complexiteit van de dood. Ik ben, in navolging van Leget, van mening dat het van belang is om ook deze kant van de dood in beeld te brengen: de tragiek en de dingen die niet maakbaar of oplosbaar zijn. In een realistische verbeelding van de dood moet ruimte zijn voor de tragiek van het bestaan.

Aan de andere kant denk ik dat de manier waarop Ariès en Gorer stellen dat de dood verbeeld zou moeten worden net zo goed geen recht doet aan de complexe rol die de dood in ons leven speelt. De dood zoals die zich in ons leven voordoet is niet alleen maar de natuurlijke dood aan het eind van iemands leven, doordrongen van emoties verbonden aan rouw en verlies. Ik opende de inleiding van deze scriptie met een citaat van Yalom: 'ons bestaan wordt overschaduwd door het besef dat we zullen groeien en gedijen, en onafwendbaar zullen verwelken en sterven' (Yalom, 2012, p. 11). Deze uitspraak wijst erop dat de dood in ons hele leven een rol speelt en niet alleen op het moment dat jijzelf of een naaste komt te overlijden. De dood is voortdurend aanwezig, als iets dat ons angst inboezemt, maar ook als iets waar we naar verlangen, als een sleutel tot betekenisgeving en verbinding met de mensen om ons heen.

Er is kortom, in sommige televisieprogramma's zeker nog sprake van de ontkenning van de dood. Met name de programma's waarin een sluitend beeld van de dood wordt weergegeven of waarin de dood als beheersbaar wordt voorgesteld. Er zijn echter ook andere televisieprogramma's waarin de dood op meer genuanceerde wijze in beeld wordt gebracht; programma's waar ruimte is voor de ongrijpbaarheid van de dood. Zowel de beelden van de dood zoals door Becker, Ariès en Gorer geschetst, als de verschillende verbeeldingen van de dood in entertainmentmedia zijn dusdanig gevarieerd en complex dat het onmogelijk is om een eenduidig antwoord te geven op de onderzoeksvraag. De enige algemene conclusie die getrokken kan worden is, zoals in deze laatste paragraaf uitgelegd, dat aan de ene kant de media-aandacht voor de dood niet betekent dat er geen sprake meer is van de ontkenning van de dood. Tegelijkertijd is het niet zo dat de manier waarop de dood in entertainmentmedia

verbeeld wordt een voortzetting van het taboe betekent. De media-aandacht voor de dood betekent daarom noch een voortzetting noch een doorbreking van het taboe op de dood.

7.3 SUGGESTIES VOOR VERVOLGONDERZOEK

Dit theoretische onderzoek nodigt uit tot verschillende vormen van empirisch onderzoek. Een interessante aanvulling op het thema van de rol van televisieprogramma's in de omgang met de dood is de vraag of de programma's daadwerkelijk bijdragen aan individuele betekenisgeving. Een aanvullende vraag die het onderzoeken waard is (alleen in het geval de eerste vraag positief beantwoord is), is de vraag op welke manieren de televisieprogramma's bijdragen aan zingeving. Het is tenslotte ook de moeite waard om de verschillende beelden van de dood in entertainmenttelevisie te onderzoeken. McIlwain heeft daartoe zeker een aanzet gegeven, maar het is niet de focus van zijn onderzoek. Daarnaast richt hij zich uitsluitend op Amerikaanse programma's. Het zou interessant zijn om ook het beeld van de dood in populaire Nederlandse televisieprogramma's te onderzoeken.

8. CONCLUSIES

- De ontkenning van de dood is een reactie op onze angst voor de dood. We zijn bang voor de dood omdat we er geen invloed op kunnen uitoefenen. We beteugelen deze angst door ons af te wenden van dat gegeven. De ontkenning van de dood betekent met andere woorden het verdringen (zowel op individueel als op maatschappelijk niveau) van de wetenschap dat we geen invloed hebben op de dood. Zie voor dit punt de inleiding van deze scriptie en hoofdstuk één tot en met vier.
- De ontkenning van de dood is het gevolg van verschillende maatschappelijke ontwikkelingen die plaatsvonden vanaf de Middeleeuwen tot aan de moderne tijd: de medicalisering (veranderende levensverwachting en verplaatsing van het stervensproces naar het ziekenhuis), het verbod op publiekelijke executies, de professionalisering van de begrafenisindustrie, de opkomst van het vooruitgangdenken, de religieuze transformaties, de veranderende familierelaties en de dreiging van (oorlogs)geweld. Zie voor dit punt de hoofdstukken twee, drie en vier.
- In tegenstelling tot de voorspelling van Becker, Ariès en Gorer is religie (en daarmee de manieren om de dood betekenis te geven) niet verdwenen. Religie is getransformeerd. Thema's als de dood zijn niet langer uitsluitend het domein van (traditionele) religie, maar hebben hun weg gevonden naar 'populaire cultuur', zoals televisieprogramma's. Zie voor dit punt hoofdstuk vijf.
- De aandacht voor de dood in entertainmentmedia is een reactie op de verdringing van de dood. Het geeft uitdrukking aan het verlangen om de dood uit de privésfeer te halen en opnieuw betekenis te geven. Het beeld van de ontkenning van de dood in de moderne Westerse maatschappij moet dus worden genuanceerd. Zie voor dit punt hoofdstuk drie en vijf.
- De dood wordt in entertainmentmedia op verschillende manieren verbeeld. Sommige programma's (bijvoorbeeld *Six Feet Under*) geven verschillende visies weer op de dood en brengen verscheidene manieren van omgang met de dood in beeld. Deze programma's zijn nieuwe verhalen om de dood betekenis te geven en vormen aanleiding om er over na te denken en er over in gesprek te gaan. Zij doorbreken om die reden het taboe op de dood. Zie voor dit punt hoofdstuk drie, vijf en zes.

- Andere programma's houden de dood echter op afstand. De dood wordt in deze programma's bijvoorbeeld verbeeld als een overgang naar een ander bestaan, als technisch fenomeen ontgaan van gevoelens, of als beheersbaar (bijvoorbeeld in *Over mijn lijk*). De dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet blijft buiten beeld in deze programma's, aldus Ariès en Gorer. Daarom zijn zij een voortzetting van het taboe. Zie voor dit punt hoofdstuk zes.
- Het beeld van de dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet, is echter ook maar een van de vele beelden van de dood. Dit beeld van de dood is (volgens Ariès en Gorer) de natuurlijke dood aan het eind van het leven die gepaard gaat met gevoelens verbonden aan rouw en verlies. De dood zoals die zich in het dagelijks leven voordoet is echter ook de dood die voortdurend in ons leven aanwezig is als dreiging en als verlangen naar betekenis. Dit beeld van de dood komt in sommige televisieprogramma's wel tot uitdrukking (bijvoorbeeld *Aircrash Investigation*). Zie voor dit punt hoofdstuk zes.
- Door de verschillende beelden van de dood is het onmogelijk om de vraag of de media-aandacht een voortzetting of doorbreking van de ontkenning van de dood is, eenduidig te beantwoorden. Sommige programma's houden de dood op afstand, andere programma's bieden wel een handvat om over de dood na te denken en in gesprek te gaan. De media-aandacht voor de dood betekent daarom noch een voortzetting noch een doorbreking van het taboe. Zie voor dit punt hoofdstuk zes en zeven.

SAMENVATTING

Aan de ene kant kan in de moderne Westerse maatschappij van een ontkenning van de dood gesproken worden. Aan de andere kant is er sprake van toenemende media-aandacht voor de dood. Dit spanningsveld staat in de scriptie *Over mijn lijk*, centraal. De ontkenning van de dood (uitgewerkt aan de hand van de ideeën van Becker en Ariès) en de betekenis van de media-aandacht voor de dood (uitgewerkt aan de hand van de ideeën van McIlwain en Gorer) worden tegenover elkaar geplaatst. Geconcludeerd wordt dat de aandacht voor de dood in de media een reactie is op de verdringing van de dood in het dagelijks leven. De verbeelding van de dood op televisie komt voort uit een behoefte om de dood betekenis te geven. Een belangrijke vraag in deze scriptie is of de media-aandacht voor de dood een voortzetting of doorbreking van het taboe is. Een aantal televisieprogramma's wijst in de richting van doorbreking; zij bieden een handvat om over de dood na te denken en er over in gesprek te gaan. In een aantal andere programma's wijst de manier waarop de dood verbeeld wordt eerder op een voortzetting van de ontkenning van de dood. De media-aandacht voor de dood betekent aan de ene kant dus een nuancering van de ontkenning van de dood, maar wijst aan de andere kant niet op de beëindiging van de ontkenning van de dood.

BRONNEN

VERWIJZINGEN

Literatuur

- Ariès, P. (1977). *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present*. Third printing. Baltimore: The John Hopkins University
- Ariès, P. (1983). *The hour of our death*. First edition. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Arndt, J., C. Routledge, C.R. Cox, & J.L. Goldenberg (2005). The worm at the core: a terror management perspective on the roots of psychological dysfunction. *Applied and Preventive Psychology* 11 (3), p. 191–213
- Becker, E. (1997). *The denial of death*. First edition. New York: Simon & Schuster
- Donk, W.B.H.J. van de, A.P. Jonkers, G.J. Kronjee, & R.J.J.M. Plum (red.) (2006). *Geloven in het publieke domein: verkenningen van een dubbele transformatie* (WRR-Rapport). Amsterdam: Amsterdam University Press
- Duyndam, J. (2010). Inspiratie door voorbeeldfiguren. In H. Alma & A. Smaling (red.). *Waarvoor je leeft: studies naar humanistische bronnen van zin*, p. 107-119. Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Foltyn, J.L. (2008). Dead famous and dead sexy: popular culture, forensics, and the rise of the corpse. *Mortality* 13 (2), p. 153-173
- Furer, P., & J.R. Walker (2008). Death anxiety: a cognitive–behavioral approach. *Journal of Cognitive Psychotherapy* 22 (2), p. 167–182
- Goldberg, V. (1998). Death takes a holiday, sort of. In J.H. Goldstein (red.). *Why we watch: the attractions of violent entertainment*, p. 27-52. New York: Oxford University Press
- Goldstein, H.J. (1998). Why we watch. In J.H. Goldstein (red.). *Why we watch: the attractions of violent entertainment*, p. 212-226. New York: Oxford University Press
- Gorer, G. (1965). *Death, grief, and mourning: a study of contemporary Society*. First edition. New York: Doubleday & Company, Inc.

- Howarth, G. (2007). *Death & dying: a sociological introduction*. First edition. Cambridge: Polity Press
- Iverach, L., R.G. Menzies, & R.E. Menzies (2014). Death anxiety and its role in psychopathology: reviewing the status of a transdiagnostic construct. *Clinical Psychology Review* 34 (7), p. 580-593
- Knausgård, K. (2013). *Vader*. Negende druk. Breda: De Geus
- Knoblauch, H. (2008). Spirituality and popular religion in Europe. *Social Compass* 55 (2), p. 140-153
- Knoblauch, H. (2009). *Populäre Religion: auf dem Weg eine spirituelle Gesellschaft*. Erste Auflage. Frankfurt: Campus
- Leget, C. (2003). *Ruimte om te sterven: een weg voor zieken, naasten en zorgverleners*. Eerste druk. Tiel: Lannoo
- Leget, C. (juni 2011). Paradoxen en rafels. *Het Besluit: kwartaalbulletin van Stichting de Einder* 70, p. 4-15
- May, W.F. (1972). The sacral power of death in contemporary experience. *Social Research* 39 (3), p. 463-488
- McIlwain, C.D. (2005). *When Death Goes Pop: Death, Media & the Remaking of Community*. First edition. New York: Peter Lang
- Pool, R. (2004). “You’re not going to dehydrate mom, are you?": euthanasia, versterving, and good death in the Netherlands. *Social Science and Medicine* 58, p. 955-966
- Sarot, M. (1997). *Het goede leven: idealen van een goed leven in confrontatie met de tragiek van het bestaan*. Eerste druk. Zoetermeer: Uitgeverij Boekencentrum
- Taylor, C. (2010). *Een seculiere tijd*. Tweede druk. Rotterdam: Lemniscaat
- Venbrux, E. (2010). Cemetery tourism: coming to terms with death? *La Ricerca Folklorica* 61, p. 41-49
- Walter, T. (2003). Historical and cultural variants on the good death. *British Medical Journal* 327, p. 218-220
- Walter, T. (2012). Why different countries manage death differently: a comparative analysis of modern urban societies. *The British Journal of Sociology* 63 (1), p. 123-145

- Wojtkowiak, J. (2011). *“I’m dead, therefore I am”: the postself and notions of immortality in contemporary Dutch society* (proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen). Enschede: Ipskamp Drukkers BV
- Yalom, I. (2012). *Tegen de zon in kijken: doodsangst en hoe die te overwinnen*. Zevende druk. Amsterdam: Balans

Internet

- *Charlton McIlwain* [faculty biographies] (s.a.). Gevonden op 20 februari 2015 op http://steinhardt.nyu.edu/faculty/Charlton_McIlwain
- Facebookpagina televisieprogramma Over mijn lijk (s.a.). Gevonden op 15 maart 2015 op <https://www.facebook.com/overmijnliik>
- *Geoffrey Gorer papers, collection description*. (s.a.). Gevonden op 20 februari 2015 op http://www.sussex.ac.uk/library/speccoll/collection_descriptions/gorer.html
- *L’historien* (s.a.). Gevonden op 20 februari 2015 op <http://philippe-aries.histoweb.net/spip.php?rubrique39>
- Liechty, D. (s.a.). *A four-part sketch of Ernest Becker and his work*. Gevonden op 20 februari 2015 op <http://www.ernestbecker.org/about/a-five-part-introduction-to-ernest-becker/all-pages.html>
- Over mijn lijk [afleveringen] (s.a.). Gevonden op 15 maart 2015 op <http://www.npo.nl/zoeken?utf8=%E2%9C%93&commit=Zoeken&q=over+mijn+liik>
- Programmasite Over mijn lijk [homepage, kolom facebook] (s.a.). Gevonden op 15 maart 2015 op <http://oml.bnn.nl/>
- *Seconds from disaster* [afleveringen] (s.a.). Gevonden op 14 april 2015 op <http://www.natgeotv.com/nl/seconds-from-disaster/videos/missed-opportunity>

Audiovisueel

- Ball, Alan (producer) (2001). *Six Feet Under, season one* [dvd]. New York: HBO

OVERIGE LITERATUUR

- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press
- Mitford, J. (1964). *Laatste eer naar laatste mode: een sociologisch onderzoek naar het verband tussen begraven en zaken in het huidige Amerika*. Eerste druk. Amsterdam: Paris H.J.
- Röcke, C., & K.E. Cherry (2002). Death at the end of the 20th century: individual processes and developmental tasks in old age. *International Journal of Aging and Human Development* 54 (4), p. 315-333