

Van Constantijntje tot Tonio

Van Constantijntje tot Tonio
Het dode kind in de Nederlandse literatuur

onder redactie van

RICK HONINGS, OLGA VAN MARION & TIM VERGEER



Hilversum
Verloren
2018

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt dankzij financiële bijdragen van:

Boekenfonds Elisabeth Grent/F.J.A.M. van der Helm
Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS)
Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel
Stichting Jaap Harten Fonds

Afbeelding op het omslag: Charles Willson Peale, *Rachel Weeping (Mrs. Peale Lamenting the Death of Her Child)*, 1772. Collectie Philadelphia Museum of Art.

ISBN 978-90-8704-723-8

© 2018 Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht
Layout: Rombus, Hilversum
Druk: Wilco, Amersfoort

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

RICK HONINGS & TIM VERGEER	
Van Constantijntje tot Tonio	9
Bij wijze van inleiding	
 Middeleeuwen en Vroegmoderne tijd	
LUDO JONGEN	
‘Mijn herte ontsinct mi’	21
Dode kinderen in Middelnederlandse teksten	
OLGA VAN MARION	
Is God een krokodil?	31
Vondel, ‘Constantijntje’ en de predestinatieleer	
TIM VERGEER	
‘De nasmart van mijn daden’	43
Rouwverwerking bij een dochteroffer in Vondels <i>Jeptha</i>	
RIETJE VAN VLIET	
‘Komt, juichen wij op Santjes graf!’	57
Troost en berusting bij de dood van een kind	
 Negentiende eeuw	
RICK HONINGS	
De carrousel van de dood	71
Willem Bilderdijk en zijn overleden kinderen	

LOTTE JENSEN	
'Treuren wil ik, eenzaam dwalen'	89
Hendrik Tollens over de dood van zijn dochtertjes	
TON VAN DER WOUDE	
'In een vuile sloot had Hij hem gesmoord'	101
'Mijn broertje' van François HaverSchmidt	
JACQUELINE BEL	
'Het was een zwak wurm'	113
Kindersterfte in de naturalistische literatuur	
Twintigste eeuw	
JAAP GOEDEGEBUURE	
Rouwverwerking, verheerlijking, zelfportret	127
<i>Paul's ontwaken</i> van Frederik van Eeden	
ANIKÓ DARÓCZI	
'Hij hield mij vast, niet ik hem'	135
M. Vasalis, van rouwklacht tot triptychon	
MAAIKE MEIJER	
Van Bedelmeisje tot Ketelbinkie	153
De dood van het kind in het levenslied	
ONNO BLOM	
Het meisje en de dood	165
Jan Wolkers en <i>Een roos van vlees</i>	
EVA ROVERS	
Hoe Boudewijntje Micky werd	177
Verdichting en waarheid in Büchs <i>De kleine blonde dood</i>	
Eenentwintigste eeuw	
HELMA VAN LIEROP-DEBRAUWER	
De onschuld voorbij?	191
Dode kinderen in jeugdboeken	
ESTHER OP DE BEEK	
De mannelijke criticus als gevoelsmens	203
Emoties in de beoordeling van <i>Hier is de tijd</i> van Esther Jansma	

KLAAS LA ROI	
Rouwen, alleen voor vrouwen?	213
Gender in het werk en de beoordeling van Anna Enquist	
ANNE VAN DEN DOOL	
De plaats van 'het grote nakaarten'	223
De stem van het dode kind in <i>Malva</i> van Hagar Peeters	
SANDER BAX	
'Ik was de schuldige'	235
Het publieke gesprek over A.F.Th. van der Heijdens <i>Tonio</i>	
Epiloog	
FRANS-WILLEM KORSTEN	
Het poëtische en proto-traumatische in het verlies van een kind	251
Van stoïsche beslotenheid naar mediale exuberantie	
Over de auteurs	261
Register	265

Van Constantijntje tot Tonio

Bij wijze van inleiding

RICK HONINGS & TIM VERGEER

‘Kun je verdriet van je afschrijven? Ik heb het ooit geprobeerd’, schreef Ton van Reen in 2017 op Facebook. Dat was de roman *Het winterjaar* (1986) geworden, over het laatste levensjaar van zijn vader. Toen had hij het thuis altijd koud van verdriet, omdat hij wist dat zijn vader weldra zou sterven: ‘Altijd winter in huis, ook in de zomer.’ Zijn vader was vijfenvoertig jaar toen hij stierf, de auteur was vijfenveertig toen hij aan zijn roman werkte. Hoe anders schreef Van Reen in hetzelfde bericht over zijn zoon David, die ook vijfenveertig was toen hij overleed. ‘Elke dag loop ik op tegen een muur van verdriet, het verdriet dat ook door blijft woekeren in mijn eigen gezin’. Waar hij er eerder wel in slaagde om een roman over zijn vader te schrijven, lukte hem dat ditmaal niet:

Mensen die mij goed kennen en zien dat wij er onder lijden zeggen vaak: schrijf het van je af. Net als Anna Enquist die de roman *Contrapunt* schreef over het verlies van haar zevenentwintigjarige dochter Margit. Net als A.F.Th. van der Heijden, die het verlies van zijn zoon beschreef in de roman *Tonio*. Ik was van plan om die boeken te lezen. Ik kom er niet toe. In de boekhandel heb ik van beide boeken de beginbladzijden gelezen, maar ze vervullen me met zo’n groot verdriet dat ik er niet verder in kan. Ze maken me sprakeloos. En toch, elke dag schrijf ik wel een stukje over David. [...] Maar het boek komt er niet. Ditmaal is het niet te delen verdriet.¹

Veel andere Nederlandse schrijvers hebben wel de pen opgenomen om te schrijven over wat zo tegennatuurlijk is: de dood van je eigen kind. Behalve Enquist en Van der Heijden schreven ook Jan Wolkers (*Een roos van vlees*, 1963) en P.F. Thomése (*Schaduwkind*, 2003) bijvoorbeeld een boek hierover. En wat te denken van Boudewijn Büch, die in *De kleine blonde dood* (1985) de dood van een kind verzon, maar het publiek deed geloven dat hij gebukt ging onder een ondraaglijk verlies?

Voor de meeste auteurs van teksten waarin de dood van een kind gethematiseerd wordt, vervult het schrijven een therapeutische functie. Van der Heijden verwoordde het zo: ‘Het is eerder een dwangmatig ritueel dan een vrijwillige uitoefening van mijn vak.’² Schrijven over een overleden kind is een proces van verwerken, van een beetje bij beetje opnieuw leren leven. De literatuur kan daarbij helpen. Over zulke schrijvende ouders en hun afschuwelijke, onnoemelijke verdriet gaat dit boek.

Kinderdood is uiteraard niet alleen een modern verschijnsel. In zijn *Consolatio ad*

Uxorem (Troost voor zijn echtgenote) schreef de Griek Plutarchus aan zijn vrouw al over de dood van hun tweejarige dochtertje. Na hem zouden vele van zulke teksten volgen. Tegenwoordig is het overlijden van een kind bijzonderder dan in het verleden. In de negentiende eeuw stierf een kwart van alle geborenen voor het vijfde levensjaar, aan de pokken, de cholera en aan andere epidemische ziekten. Zodra een kind volwassen werd, was de kans op overleven vele malen groter, al was er nooit zekerheid. Het verdriet om een overleden kind was, ongeacht de leeftijd waarop het stierf, in een andere eeuw niet minder dan nu, al sloeg de dood vaker toe. Dat laten de bijdragen in deze bundel zien. Een kind blijft voor vaders en moeders altijd een kind. En de dood van een kind *hurts like hell*.

Een overzicht

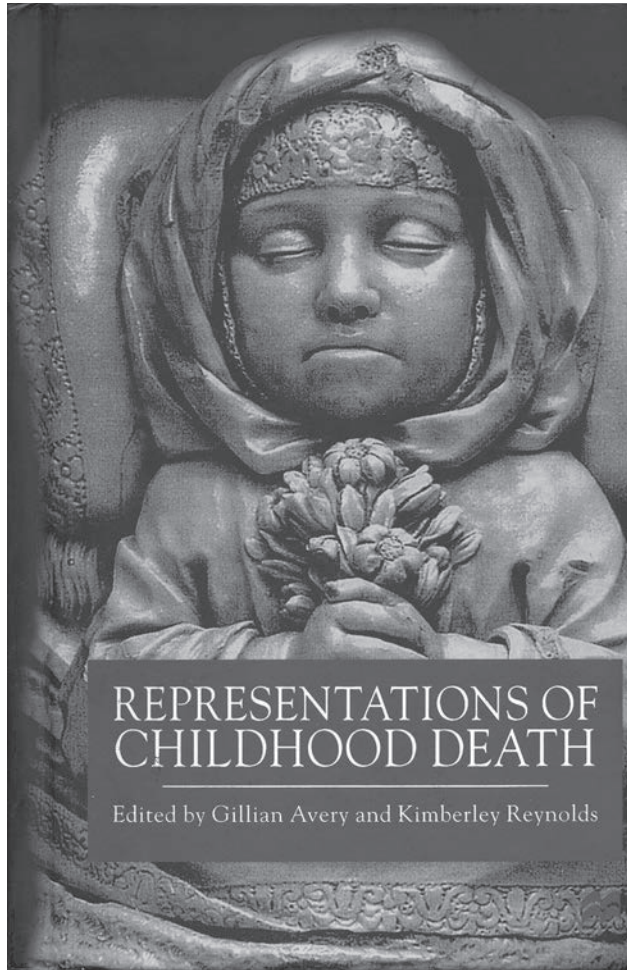
Dit boek gaat over het dode kind in de Nederlandse literatuur, vanaf de middeleeuwen tot nu. Daarmee sluiten we aan bij een internationale onderzoeksbelangstelling. In 2000 verscheen *Representations of Childhood Death*, onder redactie van Gillian Avery en Kimberley Reynolds. In die bundel wordt de blik gericht op de Angelsaskische cultuur. Onderwerpen die worden aangestipt zijn kinderdood in folklore, balladen, dagboeken, bij Charles Dickens, in horrorverhalen en in speelfilms.³

Jacqueline Simpson beschrijft bijvoorbeeld hoe kinderen in folklore kunnen terugkomen als een ‘wisselkind’ (‘changling’) – een kobold in de gedaante van de baby, die de plek van het kind ingenomen heeft – of als geestverschijning. De representatie van kinderdood in zeventiende-eeuwse ongepubliceerde vrouwendagboeken is het onderwerp van een bijdrage van Elizabeth Clarke. Zij maakt onderscheid tussen gepubliceerde teksten waarin een spanning bestaat tussen het behouden van een vrome houding en het uitdrukken van rouw en teksten van vrouwen die vaak ongepubliceerd bleven. De mannelijke auteur introduceert dan doorgaans een vrouwelijk personage aan wie een mannelijk personage op autoritaire wijze vertelt hoe je moet rouwen. De vrouw zou sneller geneigd zijn om te vervallen in zonde en daar moet de man haar voor behoeden. In dagboeken van vrouwen worden de rollen omgedraaid: de moeders houden zich sterk, terwijl de meeste vaders met hun emoties worstelen. Kevin McCarron op zijn beurt analyseert twee populaire horrorromanseries voor tieners, waarin personages op gewelddadige wijze om het leven worden gebracht. De boeken bevatten citaten als: ‘Ryan’s body hung supported from the forklift, the chest a mass of blood and broken bones.’⁴

Uit deze beschrijving wordt al duidelijk dat het nog niet zo eenvoudig is om een rode draad aan te wijzen in de bundel van Avery en Reynolds. De artikelen zijn zo verschillend en de inhoud is zo uiteenlopend, dat het niet lukt om overkoepelende kenmerken van kinderdoodliteratuur te benoemen.

Ook in Nederland is recent over dode kinderen geschreven. Pieter van den Blink bundelde in *Voor het oog van Job* (2009) interviews met Volendamse ouders die een kind verloren, waaruit blijkt dat iedereen op zijn eigen wijze met verlies omgaat.⁵ Anne-Flor Vanmeenen publiceerde *De Dood in Kinderschoenen* (2011), waarin ze de resultaten van haar onderzoek naar kindergraven beschreef.⁶ Aan het dode kind in de beeldende kunst en fotografie is inmiddels eveneens al aandacht besteed.⁷

Omslag van Gillian Avery & Kimberley Reynolds, *Representations of Childhood Death*, 2000.



Over kinderdoodliteratuur is in Nederland eveneens al geschreven. Sonja Witstein publiceerde *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969), waarin ze de vaste onderdelen van rouwpoëzie inventariseerde en benoemde op basis van de retoricaleer.⁸ Als vaste elementen noemde zij de *laus* (lofprijzing van de overledene), *luctus* (weeklacht) en *consolatio* (vertroosting). Daar kon de zeventiende-eeuwse auteur naar hartenlust in variëren. In haar boek *De gemaskerde eeuw* (2002), een mentaliteitsgeschiedenis van de negentiende eeuw, staat Marita Mathijssen ook stil bij de dood van kinderen in die tijd, maar dat is slechts één onderwerp te midden van andere.⁹ L.F. Groenendijk en F.A. van Lieburg publiceerden *Voor edeler staat geschapen. Levens- en sterfbedbeschrijvingen van gereformeerde kinderen en jeugdigen uit de 17^e en 18^e eeuw* (1991).¹⁰

Tot nu toe was er nog geen overzichtsstudie over hoe de dood van een kind gerepresenteerd en gethematiseerd wordt in de Nederlandse literatuur. Dat onderwerp is actueel, omdat er de laatste jaren een stortvloed van zulke boeken is verschenen. Dat gegeven vormde voor Rick Honings en Olga van Marion de aanleiding om in het collegejaar

2015-2016 aan de Universiteit Leiden een mastercursus te geven over het dode kind in de Nederlandse literatuur: *Affect en effect: Van Constantijntje tot Tonio*. Daarin kozen ze een historisch perspectief, waarbij ze lijnen probeerden te trekken tussen heden en verleden. In dit boek, dat hieruit is voortgekomen, kiezen we voor eenzelfde diachrone benadering.

Overwegingen bij een genre

Het genre ‘kinderdoodliteratuur’ is niet onproblematisch. Zo is er in de eerste plaats de vraag wanneer een kind nog een kind is. Hoort een boek over een volwassen kind dat sterft er ook bij? Zo niet, dan vallen *Tonio* en *Contrapunt* meteen af. Willem Bilderdijk en zijn vrouw schreven een dichtbundel na het overlijden van hun twintigjarige zoon Julius. En Frederik van Eeden publiceerde met *Paul's ontwaken* (1913) een ‘requiemroman’ voor zijn volwassen zoon Paul. Zulke boeken gaan evenzeer over het ouderschap en over rouw als andere werken waarbij het kind nog niet de volwassen leeftijd bereikt heeft. Daar komt nog bij dat in andere tijden anders over kinderen en kind-zijn gedacht werd.

Kinderdoodliteratuur hoeft daarnaast niet exclusief te gaan over het overleden kind. Het hangt af van wie er vertelt, wie focaliseert, wiens perspectief we volgen. Is dat een vader, een moeder, een broer, een zus, of het kind zelf? In de roman *Gebr.* (1998) van Ted van Lieshout klinkt de stem van het overleden broertje van Luuk, Marius, doordat zijn dagboek integraal geciteerd wordt. In *Malva* (2015) wordt de dode dochter van de Chileense dichter Pablo Neruda aan het woord gelaten. Het perspectief dat gekozen wordt, bepaalt hoe intens de gebeurtenissen beleefd worden. De rouw van de ouders hoeft geen centrale plaats te hebben, maar kan in andere gevallen juist ook een cruciale rol spelen in het verhaal. In de jeugdliteratuur zijn het vaak kinderen die de dood van nabij meemaken.

Boeken waarin de dood van een kind gethematiseerd wordt, worden nogal eens gezien als een uiting van excessieve rouw. Sommige critici zien het schrijven over een dood kind als vorm van aandachttrekkerij. Zo was Piet Gerbrandy kritisch over de bundel *De tussentijd* (2004) van Anna Enquist. Ja, de dichteres heeft haar dochter verloren en dat ‘is heel rot voor haar’, aldus Gerbrandy. Maar, zo merkte hij op: ‘In plaats van zich met haar verdriet terug te trekken, heeft Enquist de publiciteit gezocht. Sindsdien gaat ze door het leven als die droevige mevrouw die zo aangrijpend over haar dochter schrijft.’¹¹ Dat heeft alles met gender te maken. Moet een vrouw anders met haar rouw omgaan dan een man? Hoe wordt op de rouw van vrouwen gereageerd door mannen? En in hoeverre wordt dit gegeven door vrouwelijke auteurs in hun werken aan de orde gesteld?

Iedere poging om een aantal eigenschappen van kinderdoodliteratuur te benoemen, sluit werken buiten die juist weer voldoen aan een aantal andere belangrijke kenmerken. Toch proberen we enkele van deze eigenschappen te bespreken. Onze vraag is niet zozeer wat kinderdoodliteratuur *is*, maar wat kinderdoodliteratuur *kan zijn*. Over het algemeen lijken boeken over kinderdood vaak de volgende eigenschappen te bevatten. Het gaat in de eerste plaats om een kind dat (relatief) jong was bij het overlijden in de ogen van de verteller of focalisator. Ten tweede is minimaal een van de ouders op de een of andere manier van belang voor de tekst of het verhaal. Ten derde staat de rouw om het



Johannes Thopas, *Portret van een overleden meisje*, 1682. Collectie Mauritshuis, Den Haag.

overleden kind centraal. Ten slotte is de dood van een kind autobiografisch: de auteur heeft in zijn leven zelf het verlies van een kind meegemaakt. Maar in deze bundel staan ook teksten centraal die niet aan deze vier kenmerken voldoen. Het genre kinderdoodliteratuur is heterogeen en fluïde.

Vooraf het vierde kenmerk is problematisch. De autobiografische aard van veel teksten creëert nieuwe moeilijkheden. Hoe autobiografisch is autobiografisch? Wanneer mag een roman over een dood kind nog of niet meer autobiografisch genoemd worden? En hoe erg is dat? In een roman romantiseert de auteur in principe gebeurtenissen die al dan niet uit het eigen leven gegrepen zijn. Een boek als Van der Heijdens *Tonio* balanceert op het randje van autobiografie en fictie. Niet voor niets staat op de titelpagina de aanduiding 'roman' vermeld. Lut Missinne spreekt in *Oprecht gelogen* (2013) van 'autofictie': een tekst waarin de identiteit van auteur en personage herkenbaar zijn, maar waaraan de auteur bewust fictieve elementen toevoegt. Auteurs spelen een spel met fictie en werkelijkheid, met *Dichtung und Wahrheit*, en de lezer moet zich daar bewust van zijn.

In haar boek doet Missinne een voorzichtige poging om contouren te schetsen van de autobiografie en de autofictie door zich specifiek op recente autobiografische romans uit Nederland en Vlaanderen toe te leggen. Ze beschrijft de autobiografische roman als 'een roman (een narratief dat fictioneel en literair is) waarin de lezer autobiografische elementen herkent of vermoedt. Deze elementen worden niet expliciet door een naams-



De Dood draagt een kind, prent door Stefano della Bella, zeventiende eeuw. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.

identiteit bevestigt, maar toespelingen in die richting zijn niet uitgesloten'.¹² Tegelijk is de referentialiteit van een werk ook afhankelijk van iemands leeshouding.

Wat voor de roman geldt, geldt evengoed voor andere genres. Het belangrijkste voor een publiek is dat het in principe kan accepteren dat een werk over een dood kind minimaal op waarheid *gebaseerd* is. Zo dramatiseert Vondel in zijn tragedie *Jeptha* (1659) een Bijbelverhaal dat vanzelfsprekend niet autobiografisch is. Toch zou ook *Jeptha* gezien kunnen worden als een vorm van kinderdoodliteratuur, omdat Vondel een 'ware' geschiedenis vertelt en daarmee een emotioneel effect tot stand wil brengen.

Er zijn nog meer werken die misschien problematisch zijn en daarom wellicht geen kinderdoodliteratuur genoemd mogen worden, hoewel er wel kinderen doodgaan. We geven als voorbeelden Herman Gorters *Mei* (1889) en Louis Couperus' *Psyche* (1898). *Mei* is een epos dat nog steeds met name bekend is van de gevleugelde woorden 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid', waarin het meisje Mei op zoek gaat naar haar geliefde Noorse god Balder. Mei begint met sterven op het moment dat ze geboren wordt. Dat laat ook het wegdragen op een baar van haar zuster April zien. Na een maand wordt ze afgewisseld door Juni. Het is de verteller die verliefd is en het grote verlies lijdt van zijn geliefde. *Mei* is een mythisch epos en heeft daardoor slechts weinig met de realiteit te maken.

In de roman *Psyche* vertelt Couperus een mythisch sprookje over het meisje Psyche dat na vele wederwaardigheden zich op het laatst bij haar vader en haar man Eros in het rijk van Toekomst mag voegen. We leren Psyche als jong meisje kennen dat aan het hof van