

HET UUR VAN HET VIOLET

Katie Roiphe

Het uur van het violet

Grote schrijvers in hun laatste dagen

Vertaald uit het Engels door Anne Jongeling



Oorspronkelijke titel: *The Violet Hour, Great Writers at the End*

Oorspronkelijk uitgegeven door: The Dial Press, 2016

© Katie Roiphe, 2016

© Vertaling uit het Engels: Anne Jongeling, 2017

© Nederlandse uitgave: Hollands Diep, Amsterdam 2017

Omslagontwerp: b'IJ Barbara, Amsterdam

Typografie: Crius Group, Hulshout

Foto auteur: © Jason Andrew

ISBN 978 90 488 3642 0

ISBN 978 90 488 3643 7 (e-book)

NUR 320

www.hollandsdiep.nl

www.overamstel.com

OVERAMSTEL

uitgevers

Hollands Diep is een imprint van Overamstel Uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



Voor Anne Roiphe

Inhoud

Proloog	9
Susan Sontag	31
Sigmund Freud	79
John Updike	111
Dylan Thomas	157
Maurice Sendak	197
Epiloog: James Salter	253
Dankbetuiging	281
Noten bij bronnen	285
Fotoverantwoording	297
Toestemming	299

Proloog

Ik weet niet meer hoe ik moet ademhalen. Ik word onder water getrokken. De taxichauffeur draagt me naar de spoedeisende hulp, omdat ik in zijn auto ben flauwgevallen en mijn moeder geen kind van twaalf kan optillen.

In *Hoe wij doodgaan* beschrijft Sherwin Nuland de verschijnselen van longontsteking: ‘De microscopisch kleine luchtzakjes, alveoli genaamd, zwellen en gaan kapot door ontsteking. Hierdoor wordt een goede uitwisseling van gassen verhinderd, het zuurstofgehalte in het bloed daalt en het gehalte kooldioxide stijgt totdat vitale functies niet langer kunnen worden onderhouden. Wanneer het zuurstofgehalte tot onder een kritisch niveau daalt, treedt in de hersens celdood op.’

Iemand plaatst een masker over mijn gezicht. Ik proef de zoetheid van de zuurstof, alsof ik een hap lucht neem.

Ik heb 41,5 graden koorts. Mijn moeder had me thuis in een badkuip met ijsklontjes gelegd. Op de intensive care krijg ik buisjes of slangen in mijn armen; er zijn lieve en nare verpleegsters. Een leerling-verpleegster steekt een naald in een slagader om mijn zuurstofwaarden te meten. In het bed naast me houdt het hartje van een baby op met kloppen.

Dat is het moment waarop ik aan dit boek begin.

Drie weken later mag ik uit het ziekenhuis, maar ik ben nog niet genezen.

Ik heb een lelijke hoest, als een beest dat bij me woont en in mijn bed slaapt. Op de ergste dagen houdt mijn moeder me liever thuis, maar ik wil per se naar school.

's Avonds heb ik altijd koorts en ik ril over mijn hele lichaam tijdens het eten, bij het maken van mijn huiswerk en als ik in bad zit. Er bestaat voor mij geen enkele twijfel dat ik me voortaan zo zal voelen; ik heb geen beeld van mijn leven na de koorts, en als ik al zoiets heb, dan is het vaag, niet overtuigend, omdat de koorts een wereld op zich is.

Ik word wakker in een nachtjapon die doorweekt is van het zweet, tussen lakens die ook doorweekt zijn van het zweet. Het zweet is gênant, iets om verborgen te houden; de koorts is ook gênant.

Artsen worden geraadpleegd, antibiotica worden voorgeschreven. Ik ga naar het ziekenhuis en ik kom er weer uit. Mijn vader, die zelf ook dokter is, zwijgt als de artsen praten. Er bestaat geen naam voor wat mij mankeert.

Op een dag zit er bloed in de zakdoek als ik heb gehoest. Ik proef bloed op mijn tong. Ik weet dat dit betekent dat ik doodga, dus ik doe wat verstandig is en ik vertel het tegen niemand, niet tegen mijn moeder, niet tegen mijn vader, niet tegen mijn zussen, niet tegen de dokter.

Ik ben bepaald geen voorlijke twaalfjarige. Bij mijn eerste longontsteking kreeg ik van een vriend van mijn moeder een kartonnen poppenhuis, met een vilten muisje in een blauw geblokt schortje, en kleine beddenspreien en leunstoeltjes en kleren en boeken; ik

vind het een prachtig poppenhuis en speel er graag mee, al ben ik er eigenlijk te oud voor. Ik ben een meisje dat nog steeds met een vilten muisje in een schort speelt en zich afvraagt wat ze met het opgehoeste bloed in de zakdoek aan moet.

Mijn moeder beweegt hemel en aarde om een afspraak met een gerenommeerde longspecialist te regelen. Als ik eindelijk in zijn praktijkruimte ben, legt ze uit dat ik buiten adem raak als ik thuis de trap op ben gelopen. De specialist vraagt hoe ik me voel. Ik zeg niets over de bloedvlekken in mijn zakdoek. 'Goed,' zeg ik.

Ondertussen lees ik vreemde boeken. Boeken die uitsluitend over volkerenmoord gaan: Primo Levi, Elie Wiesel, ooggetuigenverslagen van de Armeense genocide. Ik heb een enorme, onstilbare honger naar dit soort boeken, niet alleen omdat er mensen in doodgaan, maar omdat mensen in hoge aantallen doodgaan, inclusief kinderen; oorlogen, massaslachtingen, naakte lichamen in loopgraven. Ik verslind boek na boek. Ik lees ze met een bepaald soort genoegen. Ik wil kinderen zien sterven.

Mijn moeder koopt zijden nachtjaponnen voor me als ik in het ziekenhuis lig, want in de katoenen ziekenhuishemden zitten gaten en de verschoten prints en de koordjes zijn onaangenaam. Clusters van artsen, arts-assistenten en studenten geneeskunde tillen mijn kanten ponnetje met ruches omhoog en luisteren stuk voor stuk naar mijn mysterieuze longen. Ik schaam me als ik halfnaakt voor al die jonge artsen zit.

Een gezin van de Pinkstergemeente bezoekt het kind dat bij mij op de kamer ligt, een diabetespatiëntje. Ze steken kaarsen aan, zingen Spaanse liedjes om de duivel uit te bannen en gooien met rijstkorrels, die met veel kabaal op de grond kletteren. De verpleegster komt binnen en valt ziedend tegen hen uit omdat ze kaarsen in het

ziekenhuis hebben aangestoken, en nog wel pal naast mijn zuurstoftank. De mensen blazen de kaarsen uit en steken ze weer aan zodra de verpleegster haar hielen heeft gelicht. Ze vragen of ze mijn duivel ook mogen uitbannen en mijn moeder zegt 'best'.

Ik schrijf een verhaal voor de schoolkrant over een meisje in het ziekenhuis, dat eindigt met een stem die haar toeroept: 'Kom naar me toe, dochter van de wind.' De stem spoort haar aan zich gewonnen te geven, om los te laten; hij is bijna cellulair, deze stem, alsof iets in het lichaam van het meisje haar zegt om de strijd als verloren te beschouwen en het op te geven. De zin roept nu een herinnering bij me op. Haar dood, dat ding waar je je vechtend en in paniek tegen verzet, ondergaat een verandering en neemt een verleidelijke gedaante aan. Zoals Virginia Woolf in haar geweldige essay *Over ziek zijn*: 'Ziekte komt vaak vermomd als liefde en speelt dezelfde listige spelletjes.'

Bij een nieuw onderzoek duwen ze een slang door mijn keel en ze spuiten een witte substantie in mijn longen. Het is de bedoeling dat de artsen kunnen zien waar de chronische infectie zit, zodat ze kunnen opereren. Op de röntgenfoto's is het alsof er besneeuwde bomen in mijn longen zitten.

Aan de vooravond van de operatie golft het geluid van doedelzakken door de gangen van het ziekenhuis. Het maakt me bang, omdat het zo misplaatst, prachtig en begrafenisachtig klinkt. Mijn moeder legt uit dat de zoon van een politieagent kanker heeft, en het korps heeft een groep doedelzakspelers geregeld om voor hem te spelen.

De operatie duurde zeven uur. De helft van een van mijn longen is verwijderd. Ik kom bij in de verkoeverkamer, met een slang in mijn keel, slangen die mijn longen door kleine gaatjes tussen mijn ribben

leegzuigen en een slang in mijn arm, en vraag om mijn moeder. Een verpleegster zegt: 'Je bent te oud om naar je moeder te vragen.'

Mijn oudere zus studeert geneeskunde. Ze is niet onder de indruk van al die slangetjes en kruipt naast me in bed. Daar monter ik van op. Ze geeft me een trommeltje met zelfgebakken madeleines. Mijn beste vriendin komt me niet opzoeken in het ziekenhuis. Ze heeft besloten dat ze mijn vriendin niet meer wil zijn.

Als ik thuiskom, weeg ik nog geen dertig kilo. Ik ben te zwak om een deur open te maken. Mijn haar is uitgevallen, zodat ik het heel kort moet laten knippen. Mijn vader neemt me mee naar buiten voor rustige wandelingetjes, maar ik ben nog niet in staat om een heel blok om te lopen.

Je hoort weleens dat soldaten na hun diensttijd moeite hebben om terug te keren in de maatschappij. Ze kunnen niet aan het gewone leven wennen; trek ik wel of geen winterjas aan, ga ik naar dat feestje, wat zal ik vanmiddag eten? Ze worden nog steeds volledig in beslag genomen door de schokkende gebeurtenissen; ze worden er telkens door teruggesleept; ze zijn ervan gaan houden zoals je van iemand kunt houden die je kwetst: niet bij machte los te laten. Uiteindelijk maakt het niet uit of het de mooiste of de ergste uren van je leven waren, dat is inmiddels volkomen irrelevant: het enige wat ertoe doet, is dat je er hoe dan ook door wordt teruggesleept. Na het ziekenhuis voelde ik dat ook zo, maar ik weet niet hoe ik het moet omschrijven. Ik sla *De weg van huis: het verhaal van een Armeens meisje* weer open.

—

Maurice Sendak bezocht zijn dierbaren op hun sterfbed en maakte daar tekeningen van hen. Er zijn mensen die dit pervers of vreemd

vinden, maar intuïtief begrijp ik het volkomen. In feite doe ik hetzelfde.

Ik schrijf over sterfprocessen. Niet over het doodgaan van de mensen die me dierbaar zijn, maar over schrijvers en kunstenaars die erg gevoelig waren voor het onderwerp en die hun belangstelling voor de dood in hun kunst, in hun brieven en in hun dromen hebben verwerkt. Ik heb mensen uitgekozen die absurd welbespraakt zijn, mensen met een buitengewoon inlevingsvermogen of intellectuele honger, die de confrontatie met hun sterfelijkheid onder woorden wisten te brengen – en in één geval ook wisten te verbeelden – op een wijze die de meesten onder ons niet gegeven is.

Waarom ik specifiek voor deze mensen koos, behoeft enige uitleg. Ik werd instinctief tot ieder van hen aangetrokken door de warmte van hun werk, en ik voelde intuïtief aan dat zij de vragen die ik mezelf stelde konden beantwoorden, uitdiepen, toespitsen, dat ik zou zien wat ik wilde zien als ik hun dood zou blootleggen. Ik heb gekozen voor schrijvers die iets voor me betekenden, wier stemmen al in mijn hoofd weerklonken, wier benadering van de dood op de een of andere manier extreem was: inspirerend of verbijsterend of heroïsch of kwaad. Ik koos voor levens die raadselachtig voor me waren, die me verwarden, intrigeerden en ontstemden, waar ik niet zo snel raad mee wist. Ik koos voor mensen met een verbeeldingskracht die groter en rijker was dan de mijne, die qua waarnemingsvermogen, precisie en beschrijving veel meer in hun mars hadden dan ik. Ik dacht bij mezelf: als het zo'n vrijwel onmogelijke opgave is om de dood onder woorden te brengen, wie zou er dan het dichtst bij in de buurt kunnen komen?

Zodra ik mijn onderwerpen had gekozen, ben ik met een stofkam door hun werk gegaan, door hun brieven, hun dagboeken, hun aantekeningen, hun ansichtkaarten, hun droedels, hun interviews

en hun manuscripten, op zoek naar een inkijkje in hun gedachten en gevoelens tijdens hun naderende stervensuur. Ik sprak met zonen, dochters, geliefden, echtgenotes, exen, vrienden, verzorgers, huishoudsters, nachtverpleegsters. Ik kwam te weten hoe zij de dood al dan niet onder ogen zagen, omarmden of ontweken, er vrede mee sloten of er razend tegen in opstand kwamen, en dit soms allemaal tegelijk. Ik noteerde de grapjes die ze in de ziekenhuizen hebben gemaakt, een kappersbeurt waarvan ze opknaptten, of de momenten dat ze een miniem stukje papier pakten om onder vreselijke en onwaarschijnlijke omstandigheden toch iets op te kunnen schrijven.

Sigmund Freud leed helse pijnen, maar om zijn hoofd helder te houden, weigerde hij alles wat sterker was dan aspirine, en ten slotte bepaalde hij zelf het tijdstip van zijn dood. Susan Sontag daarentegen is tot het bittere einde blijven vechten, vanuit een irreële, diepe overtuiging dat zij de enige uitzondering op de sterfelikheden zou vormen. Maurice Sendak koesterde een levenslange obsessie met zijn dood en trachtte zijn angst te bezweren door tekeningen te maken, en uit zijn ongebreidelde fantasie ontsproot een schitterende droomschildering. In de maand voor zijn dood liet John Updike zijn hoofd op de typemachine zinken toen zijn laatste gedichten over het sterven hem zo zwaar vielen dat hij het op wilde geven. Toch vond hij alsnog de kracht om ze te voltooien. In zijn laatste dagen liet Dylan Thomas zijn vriendin achter op een feestje om een etage hoger met de gastvrouw naar bed te gaan, voortploeterend met zijn ongeëvenaarde mengeling van levenskracht en defaitisme. Hij omschreef het zo: 'Toen ik zong als de zee in mijn ketenen.'

Bij al deze sterfgevallen zie je momenten van moed, schoonheid, verpletterend zinloos leed, tomeloze zelfvernietiging, abject gedrag, creatieve uitbarstingen, beeldschone overgave, trefzekere

zelfkennis en overweldigende desillusie. Er gebeuren dingen die ik nooit had kunnen vermoeden of zien aankomen, en in deze details, in die wonderlijke, onvoorspelbare details, in de humor, in de terloopse opmerkingen, ligt nog een ander, groter verhaal besloten.

Waarom wilde Sendak de dood tekenen? Waarom wilde Annie Leibovitz die controversiële en ontstellende laatste foto's van Susan Sontag nemen voor en na haar stervensmoment? Waarom maakten ze in het victoriaanse tijdperk foto's van dode baby's in een kinderwagen of bij mensen op schoot? Waarom maakten ze dodenmaskers in de romantische periode? 'Ik doe het omdat ik het niet niet kan doen,' zei Sendak altijd over zijn kunst. 'Er is een steekje bij me los.'

Ik denk dat ik iets kan herstellen of genezen als ik de dood op papier kan vatten. Ik zal me er beter door voelen. Daar komt het op neer.

In eerste instantie dacht ik de dood te willen begrijpen, maar later besepte ik dat ik mezelf een rad voor ogen draaide. Ik wil de dood zien. En als ik zeg 'zien', dan doel ik specifiek op iets in boeken. Een journalist met meer lef gaat misschien naar een hospice om met mensen op hun sterfbed te praten; hij gaat naar oorlogsgebieden; hij spreekt met ebolapatiënten in een ziekenhuis, maar zo zit ik niet in elkaar. Dat is niet mijn manier, ik durf dat niet. Als ik de wereld wilde zien, sloeg ik altijd een boek open.

—

Ik begin met een kamer. De kamer van Freud, met de open tuindeuren en de bloeiende amandelboom buiten; John Updikes sfeervolle kamer in het chique hospice in Danvers, Massachusetts; Susan

Sontags laatste kamer in het Sloan Kettering; Dylan Thomas' kamer in het St. Vincent, in de zuurstof tent; Maurice Sendaks enorme, weldadige 'zorgkamer' in het Danbury Hospital. Ik hoor beslist niet in een dergelijke omgeving thuis.

Er is nog een aantal onwrikbare taboes en het sterven is daar een van. Sherwin Nuland schrijft: 'Het moderne sterven gebeurt in een modern ziekenhuis, waar het aan het zicht kan worden onttrokken, gezuiverd van zijn organische schade en na afloop verpakt voor een moderne begrafenis. We kunnen zo niet alleen de kracht van de dood ontkennen, maar ook de kracht van de natuur.' We zien de dood niet meer zoals de mensen die vroeger zagen – een barende moeder in een mahoniehouten hemelbed, een in laken gewikkelde baby die door de gang wordt gedragen, een door roodvonk verteerd kind. Het gebeurt niet vaak meer dat mensen thuis overlijden, en de dood is iets wat we kunnen vergeten, afschermen. Maar de hang en de nieuwsgierigheid ernaar zijn er wel. Susan Sontag schreef dat de zucht naar foto's van gefolterde lichamen bijna net zo sterk is als de zucht naar foto's van ontklede lichamen. Ze omschrijft dat als een bijna pornografisch gevoel ten opzichte van de dood, een verlangen om die te zien dat ongeoorloofd overkomt, dat verkeerd aanvoelt.

Ik heb heel veel nagedacht over dat verlangen om een dood te zien. Een journalist had Annie Leibovitz gevraagd naar de portretfoto's die ze maakte van mensen die haar dierbaar waren – Susan Sontag, haar vader – tijdens hun laatste momenten en na hun dood, en ze zei: 'Je grijpt terug naar de dingen die je kent. Het is bijna een soort van bescherming. Je trekt je terug in jezelf. Je weet niet precies wat je aan het doen bent. Ik heb het niet echt geanalyseerd. Ik voelde me ertoe gedreven.'

Is die gedrevenheid een soort verlustiging? Voyeurisme? Is het ietwat ziekelijk? Losgezongen? Lijkenpikkerig?

Zelfs als dat zo is, dan lijkt de nieuwsgierigheid nog altijd normaal. Voor mij heeft het te maken met teruggaan.

—

Ik heb voor dit boek ook met onbekende mensen gesproken over het sterfproces van hun vaders, hun moeders, hun echtgenoten en dierbare vrienden. In het begin voelde ik me opgelaten dat ik me zo aan hen opdrong, dat ik hen plompverloren verzocht om een duistere, moeizame periode zomaar op te rakelen. Ik schreef lange, verontschuldigende brieven en e-mails dat ik alle begrip had als ze niet met me wilden praten. ‘Ik wil geen inbreuk maken op uw privacy,’ schreef ik dan. ‘Ik zou u zeer erkentelijk zijn als u de tijd wilt vrijmaken, maar als u geen contact wenst, begrijp ik dat volkomen.’ De mensen met wie ik heb gesproken, wilden juist mij vaak geruststellen, omdat ik zo slecht op mijn gemak was. Maar uiteindelijk had ik ongelooflijke gesprekken met deze mensen, vaak de interessantste die ik ooit heb gevoerd.

Het verhaal van iemands dood is erg intiem, angstaanjagend, groots, maar tegen een vreemde praat het makkelijker. Ongerold onder de dekens heb ik met sommige mensen uren aan de telefoon gehangen. Ze belden me terug of mailden me als ze zich nog andere dingen, gedachten of details herinnerden die inzicht konden bieden. Soms zwegen ze geschrokken. Soms zeiden ze dat ze liever niet verder praatten om vervolgens uren door te gaan. Een van hen zat huilend op een barkruk. Een ander wilde alleen mijn vragen beantwoorden als hij mij ondertussen mocht schilderen, dus ik zat in zijn atelier en probeerde – vergeefs – niet te bewegen tijdens het praten. Soms werd zo’n gesprek gevolgd door een high tea, een lunch, een glas

wijn of een bezoek aan een museum, contacten hielden soms maanden aan. De gesprekken waren beladen; de behoefte aan duiding, het uitdiepen met iemand die er onderzoek naar deed, was onmiskenbaar. Dat was verrassend. De mensen met wie ik sprak waren scheutig met hun indrukken, hun diepgaande persoonlijke beleving, hun momenten van spanning, maar ze wilden ook praten over iets waar niet over gesproken wordt – we draaiden allemaal omzichtig in een kringetje om het taboe heen.

Een van de mensen die ik heb geïnterviewd, zei op een gegeven moment tegen me: ‘Ik trek je motieven niet in twijfel.’ Daar was ik erg blij mee, want ik had zelf, uiteraard, mijn motieven in twijfel getrokken. Voortdurend was ik met mezelf in conclaaf. Waarom doe ik dit? Waarom wil ik dit weten? Welk normaal mens wil deze verzwegen, heilige ruimte binnendringen? Waarom wil ik de dood zo dicht benaderen? Waarom respecteer ik de gangbare grenzen niet?

Er zijn momenten geweest dat ik het bijltje erbij neer had willen gooien. Het project was verraderlijk, gevaarlijk, onhandelbaar, en soms greep het me te zeer aan. Toch kon ik er niet mee ophouden. Dat het materiaal zo aan me bleef trekken, kon ik slechts ten dele begrijpen. Ik werd overrompeld door al deze verhalen, ik raakte geobsedeerd. Het werden puzzels voor me, mysteries die ik niet kon laten liggen en die aldoor in mijn hoofd rondspookten.

Oude Egyptenaren hadden het *Dodenboek*, met praktische gedragstips voor in de onderwereld – hoe je daar kon voorkomen dat je hoofd werd afgehakt, hoe je de gedaante van een krokodil kon aannemen en dat je de onderwereld niet ondersteboven moest betreden. Wij hebben geen *Dodenboek*.

Het probleem met dit project was dat het eeuwig had kunnen doorgaan. Er waren zoveel sterfgevallen die ik op deze manier had willen

onderzoeken. De gelukkige dood van William Blake, die rechtop in bed zat en engelen zag; Honoré de Balzac die zichzelf met koffie en werk naar het hiernamaals hielp; Primo Levi's vermoedelijke zelfmoord door zich van de trap te storten; de vastberadenheid van Christopher Hitchens om zijn eigen sterfproces te documenteren; Virginia Woolf die met stenen in haar overjas de rivier in stapte; Franz Kafka die als een hongerkunstenaar in een sanatorium aan ondervoeding stierf; Leo Tolstoj die wegliep van zijn vrouw en in het huis van de stationschef op een treinstation overleed; F. Scott Fitzgeralds hartaanval in Hollywood. Ze leken allemaal naar me te roepen.

Ik denk niet dat je het doodgaan kunt leren, en ook niet dat je er wijsheid voor kunt opdoen of je erop kunt voorbereiden, en mijn vermoeden is bevestigd door de research die ik voor dit boek heb gedaan. Ik denk echter wel dat je minder bang kunt worden door naar iemands dood te kijken.

Tijdens het werken aan de portretten ervoer ik hun dood op een merkwaardige manier als zeer bemoedigend. De schoonheid van het leven spat ervanaf door de kracht van een inspirerende geest die aan het worstelen is met het probleem. De portretten hadden in zekere zin een bevrijdend, troostrijk, prikkelend effect, deels doordat de mensen over wie ik schreef grootse, sprankelende, enorm productieve levens hebben geleid. Die gecomprimeerde laatste momenten, waar alles als een stortvloed naar binnen gutst, de intensiteit ervan, dat is schoonheid, ook als de dood zelf dat niet is.

Maurice Sendak had het dodenmasker van Keats in zijn bezit, dat hij in een houten kistje bewaarde. Hij koesterde het. Hij aaide het voorhoofd af en toe. Ik heb het gezien en vond het mooi. Waarom zou iemand een dodenmasker willen bezitten? vroeg ik me af. Maar

ik wist het antwoord. In zekere zin was ik dodenmaskers aan het schrijven.



Steeds als ik aan mijn vaders dood denk, kom ik op het punt dat hij in de entreehal van zijn appartementencomplex op de marmeren vloer in elkaar zakt. Hij was uit eten en naar een concert geweest. Mijn moeder vraagt: ‘Moet ik een ambulance bellen?’ Typisch mijn moeder om het aan hem, de arts, te vragen. ‘Nee,’ zegt hij. Hij is geïrriteerd – ik hoor in gedachten zijn stem – door haar insinuatie dat hij niet voor zichzelf kan zorgen. Op dat moment is hij getroffen door een zware hartaanval.

Tegen de tijd dat mijn zusje en ik het ziekenhuis bereiken, is hij al dood.

Hij was bijna tweeëntachtig, maar toch kwam zijn dood plotseling, uit het niets. Hij liep elke dag een paar kilometer naar zijn werk; zijn patiënten konden om zeven uur ’s avonds nog bij hem terecht; hij droeg altijd koffers, tassen en baby’s voor de vrouwen in zijn omgeving; voor iemand van zijn leeftijd bleef hij van gezondheid.

Maar toch heb ik het idee dat de dood al voor de avond van zijn hartaanval zijn vingers naar hem had uitgestoken. Hij gedroeg zich steeds vaker afwezig en zat dan teruggetrokken in zijn eigen wereldje. Halverwege een diner of tijdens een wandeling kon hij opeens met zijn gedachten ergens anders zitten. Hij was snel afgeleid; langzaam werd hij uit het leven gehaald.

Een paar weken voor zijn dood had mijn vader nog een cardiologisch onderzoek gehad. Zijn arts had hem verteld dat hij het hart van een vijftigjarige had. En toch had hij zich voorgenomen om

rond die tijd, eind november, opeens pen en papier te pakken en alle namen op te schrijven van de kunstenaars van zijn collectie prenten en schilderijen die hij in zestig jaar had verzameld, in de veronderstelling dat zijn vrouw en dochters anders niet zouden weten wat van wie was. Waarom koos hij dat moment, terwijl hij al zestig jaar kunst verzamelde? Hij was zich nog niet bewust van zijn aanstaande dood, maar werd het hem soms door een diepere, bijna cellulaire oproep ingegeven? Beschikt het lichaam over ingebouwde sensoren die verval eerder oppikken dan de geest? Zou hij het op de een of andere manier hebben geweten?

Op de afdeling spoedeisende hulp in het St. Luke's Hospital vraagt een arts aan ons of we het lichaam willen zien. Ik wil het niet. Ik merk dat ik al door de schuifdeur de koude nacht in ben gegaan met het licht van het ziekenhuis op mijn netvlies, en dat mijn oudere zus, psychoanalytica van beroep, achter me aan komt. Ze zegt dat het belangrijk is om zijn lichaam te zien, want zolang je het niet hebt gezien, is het er niet. Ik kan het niet opbrengen, dus zie ik geen lichaam en is er geen lichaam.

—

Als ik thuiskom van het ziekenhuis zit mijn kind van tweeënhalve klaarwakker en rechtop in bed op me te wachten, woedend dat ik midden in de nacht ben weggegaan zonder iets te zeggen.

Ik vertel haar dat mijn vader is overleden. Ik leg haar uit wat dat inhoudt.

Ik hoor mezelf zeggen: 'Als mensen oud worden, doen hun lichamen het soms niet meer.'

'Soms?'

Ik zwijg even. ‘Nou goed, altijd dan.’

Het is cru om zoiets tegen een kind van tweeënhalve te moeten vertellen; het klinkt ook alsof het niet eens waar is.

In de week na mijn vaders dood functioneer ik op halve kracht. Zo eet ik bijvoorbeeld niet meer. Mijn vader kookte altijd voor iedereen. Hij bakte brood, ving zijn eigen baars, forel, zalm en blauwbaars, die hij daarna in de pan deed; hij plukte bramen en maakte er jam en taarten van; met Thanksgiving braadde hij kolossale kalkoenen met cranberrysaus; hij schreef in zijn ontzettend priegelige handschrift recepten in zijn gele schrijfblok op. De ochtend dat ik was gevallen en bij de spoedeisende hulp was geweest, kwam hij langs met zelfgebakken koekjes, en toen ik met mijn pasgeboren baby uit het ziekenhuis terugkwam, nam hij bakjes boeuf bourgignon en lamsmoussaka mee voor in de vriezer; het is alsof ik nu op hem wacht, in deze crisistijd, om eten te komen brengen.

De kleine bestookt me ondertussen met een spervuur aan vragen. Had ik maar een folder ‘Hoe vertel je dit aan je kind?’, maar niemand heeft me die gegeven. ‘Kreeg opa pleisters in het ziekenhuis?’ vraagt ze. ‘Wat stond er op die pleisters?’ Ze wil natuurlijk horen dat er allemaal leuke, troostrijke poppetjes op stonden. Ik denk aan wat Freud ‘het pijnlijke raadsel van de dood’ noemde. Een raadsel, omdat er vragen te beantwoorden zijn en de verwarring opheldering behoeft.

Als kind had ik een schildpadje dat ik Herman had genoemd. Zo heette mijn vader ook en ik verkeerde toen in de gelukzalige periode dat je vader de enige man is in je leven. Toen ging de schildpad dood. Ik weet niet wanneer ik me van zijn dood bewust werd, ik weet alleen dat ik tot mijn afschuw op een bepaald moment moest

constateren dat hij dood was. Ik bleef hem eten geven en zijn kooitje verschonon alsof hij nog leefde. Een schildpad doet en hoeft niet zoveel – er was weinig verschil tussen de dode en de levende schildpad. Ten slotte nam ik de schildpad mee naar een plantsoentje en heb hem daar losgelaten. Dat was wat ik tegen iedereen vertelde. Dat ik hem vrij had gelaten.

Mijn vader hield op met roken in de tijd dat iedereen ophield met roken, toen het tot ons doordrong hoe schadelijk het was, maar in tegenstelling tot de rest hield hij niet op. Hij sloop stiekem naar buiten voor een sigaretje. Ik herinner me de geur van rook in zijn haar, de zware glazen asbakken in zijn praktijkruimte. Hij was niet het type voor stiekeme ondeugden, maar zijn rookgedrag hield hij geheim. Dat vond ik eng. Ik had goudvissen volgepompt met rook tijdens de biologielessen op school, en gezien dat ze dan boven kwamen drijven.

Eerlijk gezegd herinner ik me wel dat hij aan het eind van zijn leven vaak buiten adem was; ik herinner me het nare geluid van zijn raspende ademhaling na een klein ommetje en dat hij dan nog nauwelijks lucht kreeg; ik herinner me dat ik er overstuur van raakte en me ervoor afsloot. Waarom is hij decennialang blijven doorroken en heeft hij willens en wetens zijn longen beschadigd? Waarom bleef Freud, die samen met Trollope tot mijn vaders grote helden behoorde, tegen het uitdrukkelijke advies van zijn artsen in ook doorroken? Ik heb het idee dat mijn vader had geglimlacht als hij Freud George Bernard Shaw had horen citeren: ‘Probeer niet voor eeuwig te leven, want dat gaat u niet lukken.’

—

Had ik nog een laatste gesprek met mijn vader willen voeren? Onze relatie was niet gecompliceerd; er waren geen onderhuidse conflic-

ten die we moesten oplossen; hij wist dat ik heel erg veel van hem hield. Wat viel er dan nog te zeggen? Toch was er iets. Voor zijn overlijden maakte hij zich zorgen over mijn huwelijk. Hij had dingen gezien waardoor hij dacht dat mijn man niet voor mij en mijn dochter zou klaarstaan op de manier die hij wenselijk achtte. Ik wou dat ik mijn vader had verteld dat ik ging scheiden. Dat had hem opgelucht. Zijn zorgen weggenomen. Waarom doet dat ertoe als de kluiten aarde op de doodskist worden geschept? Daarom. Omdat het ertoe doet.

Tijdens mijn research voor dit boek heb ik ontdekt dat bijna iedereen van een ‘laatste gesprek’ droomt en dat bijna niemand het daadwerkelijk aangaat. Het is de droom van de ontknoping, van de beslissende, louterende communicatie die zelden plaatsvindt, omdat de ballast van wrevel, terughoudendheid of woede nog altijd een belemmering kan zijn, omdat de urgentie van de dood geen helderheid schept in dat troebele domein, geen obstakels uit de weg ruimt, geen conflicten oplost en ons ook niet dwingt om het over essentiële zaken te hebben, hoe graag we dat ook zouden willen.

Zo'n laatste gesprek bestaat niet of het bestaat in een parodie, in zijn weigering van betekenis te zijn, in zijn Beckett-achtige omarming van het absurde. Neem de laatste woorden van Philip Roths moeder: 'Ik hoef die soep niet.' Het grootste deel van de tijd blijven we achter met die onontwarbare knoop, met een gebrek aan afronding, dat wellicht bijdraagt aan de waarde die we dat mythische laatste gesprek toedichten, alsof alles altijd keurig wordt afgerond in plaats van simpelweg afgebroken.

—

Ik zou zelf de *New York Post* met de foto van de dode baby op de voorpagina niet gekocht hebben, maar de krant ligt op tafel

in een cafetaria, dus ik lees het verhaal, dat op pagina vier wordt voortgezet. Het gezin kwam uit New Jersey. De vader wilde een foto nemen toen ze op de promenade bij de zeeleeuwen stonden te kijken, in de dierentuin in Central Park. De moeder hield hun zes maanden oude baby Gianna in haar armen toen er een tak naar beneden viel en het kind dodelijk werd verwond. Als ik het artikel uit heb, bekruipt me het gevoel dat ik nog meer details had willen weten, maar welke dan? Welke details zou ik in vredesnaam nodig hebben?

Een paar weken daarvoor was ik met mijn eigen kindje naar de dierentuin in Central Park geweest. Ik had hem die enorme koe-koetsklok met de dieren en hun instrumenten laten zien, dezelfde klok die ik als kind zag, op diezelfde promenade voor de vijver met de zeeleeuwen. Er schuilt een zekere bezwering in het lezen van dat krantenartikel. Hou ik mezelf voor dat mijn eigen baby, in een wereld vol weggerotte takken op zonovergoten dagen, zelf veilig in zijn groen geverfde ledikantje bij mij thuis op de begane grond ligt? Probeer ik te bewijzen dat deze specifieke tragedie, die dit specifieke kindje is overkomen, volkomen losstaat van dingen die mijn eigen kind kunnen overkomen? Zo stelde Freud het: ‘We zijn geneigd de nadruk te leggen op de willekeurigheid van doodsoorzaken, zoals ongelukken, ziektes, infecties, ouderdom – het is een manier om de dood van een noodzaak tot een toevalstreffer te reduceren.’

Natuurlijk wijst dit allemaal op een fascinatie voor de dood, voor uitersten, op de primitieve, rituele scheiding tussen de gezonden en de zieken, tussen de levenden en de doden, tussen degenen die wel en degenen die geen geluk hebben. In de kladversie voor een kort verhaal over zieken schreef Susan Sontag: ‘Tijd vrijmaken om elke dag naar het ziekenhuis te gaan is een poging om onszelf steviger en onherroepelijk in het kamp van de gezonde mensen te plaatsen,

zij die niet ziek zijn, die ook niet ziek zullen worden, alsof wat hun is overkomen, ons niet kan overkomen.’

—

Wat ging er in die laatste weken door mijn vader heen op de momenten dat hij zo afwezig was? Ging zijn interesse in die minuten van verstrooidheid aan de eettafel telkens een stapje terug, was dat steeds vaker niet-erbij-zijn ook een stapje terug van het leven? Nam hij afstand van wat hij liefhad omdat hij voorvoelde dat het allemaal van hem weggenomen zou worden? Ik zal het nooit weten en ik heb er nooit met hem over gepraat. Het enige wat ik kan doen is het namens hem benaderen, extrapoleren en de hiaten opvullen. Ik kan erachter komen wat andere mensen gevoeld moeten hebben. Ik kan met een loep door hun brieven gaan, door hun dagboeken en ansichtkaarten en kattenbelletjes in hun werkkamers met airco. Ik kan langdurige koffietafelgesprekken voeren met hun vrienden en kinderen.

In *Rabbit rust* van John Updike krijgt Rabbit Angstrom een hartaanval als hij met zijn kleindochter aan het zeilen is. ‘Zijn borstholte raakt gevuld, hij wordt licht in het hoofd, zijn hartslag bonkt in zijn oren, hij voelt een stekende pijn op de doorweekte plek tussen zijn schouderbladen.’ En: ‘Het onheilspellende gevoel dat hem al een paar dagen plaagde, werd opeens werkelijkheid, zoals wolken condenseren tot een broodnodige regenbui. Er is een lichtheid, een verlichting die met de ellende gepaard gaat; flinke brokstukken worden van je leven gelicht en je hoeft je er opeens niet meer om te bekommeren. Je verandert in een eenvoudige homp fysieke ballast die in andermans handen wordt gelegd.’

Hoe voelt het om zo dicht bij de dood te zijn dat je zijn atmosfeer kunt proeven? Ik kan niet terugkeren naar het jaar waarin ik dat

meemaakte, maar ik probeer zo dicht mogelijk in de buurt te komen.

Voor hij werd gediagnosticeerd met slokdarmkanker, was Christopher Hitchens op enkele ongemakken na redelijk gezond, en hij schreef in zijn memoires: 'Ik wil de dood in de ogen kijken.' Dat is ons zelden vergund. Susan Sontag schreef ooit: 'Je kunt net zomin strak naar de dood kijken als in de zon.' En Freud was van mening dat we ons geen voorstelling van de dood konden maken. 'Het is inderdaad onmogelijk om ons de dood in te denken; zelfs als we het proberen, zijn we ons ervan bewust dat we in feite nog steeds aanwezig zijn als toeschouwers.' En als onze dierbaren ons ontvallen, zijn we zo verblind door verdriet dat we niet meer kunnen kijken.

Het is interessant om te zien hoe snel de dood door onze verbeeldingskracht in iets anders wordt omgezet; hoe snel, slim en vindingrijk we zijn in het vinden van een ontsnappingsroute. 'Je vader rust diep in de zee... zijn ogen, daar maak je parels mee.' Als we hard genoeg ons best doen, kunnen we de dood in parels veranderen. Hoe zou het zijn als de zin luidde: 'Dat waren zijn ogen, geen parels, nee.'

Maar hoe moet je het doen als je niet kijkt? In mijn hoofd denk ik aan de biografie die ik achterstevoren maak, een heel leven dat zich vanuit de dood ontvouwt.

Ik heb met dit boek geprobeerd de zaken niet te romantiseren, om heel nauwkeurig te kijken naar wat er gebeurt, zonder gebruik te maken van troostrijke overpeinzingen, eufemismen, uitvluchten of afgeronde conclusies. Ik heb geprobeerd om al het lyrische te vermijden, het onwaarachtige, het zogenaamd verlossende. Ik wilde heel kalm en onbevooroordeeld kijken naar wat er gebeurde.

Maar terwijl je de sterfgevallen bestudeert, probeer je eigenlijk stiekem erachter te komen of er niet een manier bestaat om niet dood te gaan. Dat is het nieuwe waar men naar zoekt. Los daarvan denk ik aan Leopold Blooms fantasie in *Ulysses* om een vrouw op een kerkhof te verleiden. 'Liefde tussen de grafstenen. Romeo. Vonk van genot. Te midden van de dood zijn wij het leven.'



Susan Sontag

