

Over mijn lijk

HET LIJK IN HET NEDERLAND VAN DE NEGENTIENDE
EEUW



Esmee Mutsters

Studentnummer: 5488184
Wernhoutseweg 135, 4884 AT, Wernhout
e.mutsters@outlook.com

25 juli 2017

Masterscriptie ter afronding van de master Cultuurgeschiedenis
Begeleid door: dr. W.G. Ruberg

Afbeelding op kapt: Ary Scheffer, La mort de Géricault. Olieverf op doek, 1824. Musée du Louvre, Parijs.

Inhoudsopgave

Abstract.....	3
Inleiding.....	4
Geschiedenis van de dood.....	4
Het lijk als lichaam.....	8
De onderzoeksvraag.....	13
Hoofdstuk 1: De kunst van het sterven.....	20
Modern Europa.....	20
De eeuwige dood.....	21
De dood in huis halen.....	26
De dokter aan huis.....	29
Conclusie.....	29
Hoofdstuk 2: Het lichaam berouwd.....	31
Postmortale fotografie.....	31
Haarwerkjes.....	34
Begraven en cremeren.....	38
Conclusie.....	40
Hoofdstuk 3: Het lichaam ontleed.....	41
De anatomische wetenschap in Nederland.....	42
De anatomische musea.....	44
Conclusie.....	46
Conclusie.....	48
Bibliografie.....	51
Archiefstukken.....	51
Bronnen.....	51
Literatuur.....	52

Abstract

One of the most influential cultural historians of the previous century was the French medieval and family history expert Philippe Ariès. During the 1970s he started publishing his work on the history of death. He stated that in the nineteenth century the Europeans became obsessed with the deaths of those close to them. Death was considered something beautiful and rather admirable in its ruthlessness. This resulted in a rich mourning culture and an intense way of mourning that Ariès would call *hysterical*. The corpse is of course related to the history of death. In this thesis I researched the position of the corpse in the Netherlands during the nineteenth century by asking myself the question whether this discourse of a beautiful death also occurred in the way the Dutch treated their corpses. By looking at small paintings and jewellery made of the hair of the deceased, post-mortem photographs and the new laws concerning burials I came to the conclusion that the nineteenth-century Dutch felt the need to keep their loved ones close. They were not only remembered during the period of mourning by thinking about them, their actual body was there in the form of jewellery or a visual imprint, because those who had lost their loved ones could not let them go. New to the western perception of death is the corpse as a medical object. The anatomical sciences resulted in a new way of interacting with the dead body. By analysing handbooks, descriptions and reviews of anatomical museums I came to the conclusion that the experts and visitors kept an emotional distance to the corpse. They did not consider the corpse as a former person, but as a medical object. These experts were not interested in the death of the person, but saw in their corpses the full potential of the living body. This doesn't mean they saw the corpse as an ugly or gruesome object, but by using it to gain medical knowledge they perceived the body as a perfect demonstration of the creation by God. In answer to the question whether the corpse was considered an aesthetic phenomenon, as Ariès' theory about the perception of death shows, I concluded that by the way the next of kin held on to the physical remains of the deceased and turned these into works of art there is an aesthetic side to the corpse. Most of the literature on the history of death focuses on the funerary tradition. By looking at the up and coming anatomical science I came to the conclusion that medical experts and interested citizens began to see the corpse as a solely medical phenomenon. They distanced themselves from the human side of the body and ignored the person behind the remains.

Inleiding

De westerse mens raakte in de negentiende eeuw geobsedeerd door haar sterfelijkheid. Niet zozeer door het gevoel van de eigen sterfelijkheid, maar door de dood van de ander. ‘De tijd van de begeerlijke dood’, zo wordt de negentiende eeuw genoemd door de Franse historicus Philippe Ariès. Zijn hoofdstuk over de omgang met de dood in de westerse wereld in deze periode staat vol met voorbeelden waarin de dood wordt benaderd als iets moois, zoals de woorden “we live in an age of beautiful deaths” van het jonge Franse meisje, Coraly de Gaix die over de dood van haar jongere zusje schreef¹, of de wellicht nog dramatischere uitdrukking van de Franse burger La Ferronays (wiens dagboeken een prominente rol spelen in het werk van Ariès), die de dood beschrijft als “a veritable thunderbolt of grace”. Zoals de woorden van La Ferronays aantonen werd de dood niet enkel meer gezien als iets droevigs, maar ook als iets gracieus, in de meest dramatische zin van het woord. De talloze dagboekfragmenten bewijzen de sterke gevoelens die de Victorianen hadden bij de dood. Ariès valt op dat de emotionele uitpattingen die tijdens de middeleeuwen voornamelijk religieus van aard waren nu vaak gepaard gingen met een uiting van liefde. De intense beleving van de dood zorgde voor een explosief rouwproces dat in de psychologie nog altijd bekend staat als *hysterical mourning*.² De dood werd als iets moois gezien, maar geldt dat ook voor het lijk? Het dode lichaam, dat bij ons vaak nare beelden oproept, kan in andere perioden een geheel andere betekenis hebben gehad. De dood dient zich op verschillende en soms onverwachte wijzen aan. Dagelijks sterven er mensen aan ouderdom, ziekten, ongelukken of misdrijven. Deze mensen kunnen in hetzelfde land leven, zoals Nederland en in dezelfde periode, maar erg diverse lichamen achterlaten voor nabestaanden en experts. Er zijn arme lijken en rijke, katholieke lijken en protestantse, jonge en oude, gave en verminkte en geliefde en ongewilde lichamen. In deze scriptie zal ik onderzoek doen naar het discours omtrent het lijk in het Nederland van de negentiende eeuw.

Geschiedenis van de dood

De meeste aandacht voor het lijk kwam vanuit de geschiedschrijving over de dood. De Franse historicus Philippe Ariès, die gespecialiseerd was in het familieleven en de middeleeuwen, is bekend geworden door zijn werk *L’Homme devant la mort* (1977). In dit boek loopt hij de westerse geschiedenis door van de vroege middeleeuwen tot halverwege de twintigste eeuw. Voor ieder tijdvak geeft hij een analyse van de wijze waarop mensen omgingen met de dood.

¹ P. Ariès, *The Hour of Our Death* (Oxford 1977) 431-432.

² P. Ariès, *Western Attitudes toward Death. From the Middle Ages to the Present* (Londen 1974) 55-68.

Het werk, dat lang als leidraad is gebruikt, is al in de jaren '70 geschreven en dus enigszins gedateerd. Ariès heeft zijn onderzoek gebaseerd op zeer diverse typen bronnen. Hij maakte voornamelijk gebruik van bronnen als dagboekfragmenten en grafschriften, maar ook van literatuur om een beeld te creëren van de wijze waarop de westerse mens de dood ervoer. Als leidraad voor zijn werk gebruikt hij steeds de vraag wiens dood de samenleving bezighield. Is dat de dood van zichzelf, of, zoals in de negentiende eeuw, de dood van de ander? Uit de voorbeelden in de inleiding hierboven bleek dat men de dood van de ander op explosieve wijze begon te verwerken.³ Door onder andere graftombes en testamenten te onderzoeken kon hij een beeld scheppen van de wijze waarop Europeanen de dood zagen gedurende verschillende perioden, maar het zijn de persoonlijke uitingen van rouw en de voorbeelden uit de populaire literatuur die een duidelijke ontwikkeling laten zien over de brede periode die Ariès onderzoekt.⁴

Ondanks het feit dat het werk van Ariès nog altijd hoog in aanzien staat, is er in de laatste decennia veel werk gepubliceerd dat zijn bevindingen, maar ook zijn methode verwerpt. De historica Julie-Marie Strange geeft aan dat het werk van Ariès generaliserend is. Op basis van een te klein aantal bronnen zou hij te brede conclusies trekken.⁵

Een van de invloedrijke academici met betrekking tot de dood die niet op één lijn zit met Ariès is Patricia Jalland. Deze cultuurhistorica verrichtte met name onderzoek naar de negentiende eeuw en de Eerste Wereldoorlog in zowel Groot-Brittannië als Australië. Ook verrichtte ze meer specifiek onderzoek naar de dood in de negentiende eeuw. In het boek *Death in the Victorian Family* uit 1996 probeert Jalland bij te dragen aan de dan nog beperkte kennis over de houding ten opzichte van de dood door de hogere sociale klassen uit de Britse samenleving. In tegentelling tot Ariès concludeert zij dat de dood in de Victoriaanse tijd niet per se gezien werd als iets moois. Jalland kent het individu meer onafhankelijkheid toe dan Ariès door te zeggen dat de manier van rouw per persoon erg kon verschillen.⁶ Toch gebruikt ook zij een model om haar onderzoek in te kaderen. Door onderscheid te maken tussen het goede en slechte sterven ondermijnt ze het generaliserende idee van Ariès dat de dood als mooi ervaren werd. Net als in het onderzoek van Ariès lijkt Jalland enkel oog te hebben voor de midden- en hogere klassen van de samenleving. Hoe de dood werd ervaren door de

³ Ariès, *The Hour of Our Death*, 409-411.

⁴ *Ibidem*, XV-XVII.

⁵ J. Strange, 'Review Article: Death and Dying. Old Themes and New Directions' *Journal of Contemporary History* 35 (2000) 495.

⁶ P. Jalland, *Death of the Victorian Family* (New York 1996) 58.

arbeidersklasse laat ze, bewust, over aan andere academici. Dit omdat ook zij erkent dat de dood door deze klassen anders beleefd werd. Ze benadrukt dat de manier waarop de bourgeoisie omging met de dood niet doorsijpelde naar de arbeidersklasse, zoals met sommige andere culturele verschijnselen wel het geval was, maar dat deze groep een geheel andere wijze had om met lijken om te gaan.⁷

Hetzelfde wordt gesteld door de Nederlandse cultuurhistoricus Valentijn Byvanck. Bij zijn analyse van de volkscultuur in Nederland benadrukt hij dat de volkscultuur wezenlijk verschilde van de burgerlijke cultuur. De verschillende sociale groepen hadden dan ook een geheel andere wijze om de dood te benaderen.⁸ De volksverhalen die hij heeft bestudeerd rijmen niet met het werk van Ariès. Het idee dat de liefde groter zou zijn dan de dood en de vele sterfbedrituelen zouden, volgens Byvanck, behoren tot de burgerlijke cultuur en niet voorkomen bij de lagere klasse.⁹

In 1993 werd het boek *How We Die* gepubliceerd. De schrijver, Sherwin B. Nuland, was sinds de jaren veertig chirurg en werd later professor chirurgie aan Yale University. In zijn boek bespreekt hij, voornamelijk uit eigen ervaring, hoe de mens sinds de tweede helft van de twintigste eeuw omging met de dood. Hij gebruikt daarbij een andere, veel persoonlijkere invalshoek dan de cultuurhistorische benaderingen van Ariès en Jalland. Nuland stelt dat de dood heden ten dage in het teken staat van het leven. Een waardige dood wordt niet bepaald door het moment van sterven, maar door het leven dat eraan vooraf ging. Dat is hoe we mensen herinneren en die herinnering blijft van belang.¹⁰ Nuland won met zijn boek niet alleen *The National Book Award*, maar was ook een finalist voor de Pulitzerprijs. Dat het boek vierendertig weken op de bestsellerlijst van de *New York Times* mocht staan laat zien dat ook het grote publiek geïnteresseerd raakte in het lezen over de dood.

De interesse voor de dood in de huidige samenleving wordt ook aangehaald door de Britse socioloog Tony Walter. Hij onderzoekt de relatie tussen de levenden en doden. Net als Ariès¹¹ ziet hij dat de westerse mens de dood verstoep. De levenden scheiden zich af van de doden, aldus Walter.¹² Toch zijn er verschillende kanalen die interactie tussen de levenden en

⁷ P. Jalland, *Death of the Victorian Family*, 1-2.

⁸ V. Byvanck, 'Volksverhalen en volksgeloof. De dood in de volkscultuur' *Volkscultuur. Tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen* 9 (1989) 22-24.

⁹ Byvanck, *Volksverhalen en volksgeloof*, 29.

¹⁰ S. B. Nuland, *How We Die. Reflections on Life's Final Chapter* (New York 1993) 242.

¹¹ Ariès beschrijft in *The Hour of Our Death* hoe de dood wordt verjaagd uit het leven van de moderne mens. Hier zal ik in hoofdstuk 1 verder op ingaan.

¹² T. Walter, 'Dark Tourism. Mediating Between the Dead and the Living', in: R. Sharpley, P.R. Stone (red.), *The Darkest Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism* (Bristol 2009) 1.

doden faciliteren. Een voorbeeld hiervan is *dark tourism* dat in opkomst is. Mensen bezoeken begraafplaatsen en musea omtrent de dood, zoals het Anne Frank-museum en verwonderen zich over de gruwelen in de wereld.¹³

Een aantal Nederlandse historici heeft gebruik gemaakt van het werk en de invalshoek van Ariès om een beeld te scheppen van de wijze waarop Nederlanders omgingen met de dood. Zowel Albert van der Zeijden als Wim Cappers benaderen het onderwerp met een cultuurhistorische blik. De Nederlandse historicus Albert van der Zeijden schrijft voornamelijk over volkskunde en (im)materieel erfgoed, maar heeft ook werk gepubliceerd over de geschiedenis van de dood. Daarnaast is hij ook enkele malen als redacteur opgetreden bij het opzetten van bundels omtrent de dood, zoals *Cultuurgeschiedenis van de dood*.¹⁴ Dat Van der Zeijden werkt binnen de traditie van Ariès wordt duidelijk door zijn cultuurhistorische insteek. Het meeste werk van Van der Zeijden gaat over opvattingen over de dood. Daarbij wordt gekeken naar literatuur, zoals van Nederlandse dichters, maar ook naar alledaagse belevingen die tot uiting kwamen in bijvoorbeeld bidprentjes. In enkele artikelen en recensies geeft Van der Zeijden aan te hopen op een hernieuwde interesse in het werk van Ariès.¹⁵ De bijdrage die Van der Zeijden levert aan het wetenschappelijk veld met betrekking tot de dood, is dat hij zich voornamelijk richt op Nederland, in plaats van de westerse wereld in zijn geheel. Hij focust op hoe de dood in verschillende culturele uitingen, zoals muziek,¹⁶ benaderd werd. Van der Zeijden heeft zich niet beperkt tot een bepaald tijdvak en schreef over zowel de oudheid en de middeleeuwen als over de vroegmoderne en moderne tijd. Het door hem bestudeerde bronmateriaal, zoals verschillende begraafplaatsen, stelt hem in staat de stelling van Ariès over de secularisering van de dood in de negentiende eeuw te bevestigen.¹⁷ Het onderzoek van Van der Zeijden naar deze specifieke culturele fenomenen kan erg bruikbaar zijn bij onderzoek naar de dood in een algemene, brede zin. De periode-gebonden bronnen en conclusies kunnen ondersteunend werken bij het construeren van een analyse over de wijze waarop de opvattingen over de dood veranderden.

Historicus Wim Cappers heeft meer recent cultuurhistorisch onderzoek naar de dood verricht. Zijn promotieonderzoek uit 2012, *Aan deze zijde van de dood*, beschrijft de

¹³ Walter, *Dark Tourism*, 9-10.

¹⁴ A. van der Zeijden ed., *Cultuurgeschiedenis van de dood* (Amsterdam 1990).

¹⁵ A. van der Zeijden, 'Philippe Ariès en de mentaliteitsgeschiedenis in Nederland', http://www.albertvanderzeijden.nl/philippe_aries_en_de_mentaliteit.htm (31 mei 2017).

¹⁶ A. van der Zeijden, 'Muziek tot troost. De geschiedenis van het requiem', in: *Doodgewoon. Tijdschrift over de dood* 5 (1995) 10-14.

¹⁷ A. van der Zeijden, 'In de ban van de dood', in: I. Strouken, A. van der Zeijden (ed.) *De dood onder ogen zien. Veranderende opvattingen over sterven en dood* (Utrecht 1999) 20-28, 23-25.

ontwikkelingen binnen de funeraire traditie in Nederland tussen de zestiende en twintigste eeuw. Cappers richt zich wel specifiek op Nederland, maar besteedt in zijn onderzoeken bijna uitsluitend aandacht aan de funeraire traditie. Het merendeel van zijn werk werd dan ook gepubliceerd in funeraire vakbladen. Volgens Cappers vond er tussen 1576 en 2010 een secularisering van de funeraire traditie plaats. Dit bevestigt hij aan de hand van de inmenging van de Nederlandse overheid in de regelgeving omtrent het begraven, waardoor de kerk aan macht moet inleveren.¹⁸ Het werk van Cappers heeft een sterke basis door de grote diversiteit aan bronnen die geraadpleegd zijn. Hij maakt gebruik van persoonlijke belevingen, maar richt zich ook op verschillende vormen van regelgeving, zoals de kerkelijke wetten of die van de staat.¹⁹

Wat er tot nu toe is geschreven over de dood, zowel in Europa als in Nederland, is met name gebaseerd op onderzoek naar de wijze waarop nabestaanden hun verdriet verwerkten en de manier waarop de stervende zich gedroeg op het sterfbed. Ik stel voor niet alleen deze invalshoek te gebruiken wanneer we onderzoek doen naar de opvattingen over de dood, maar ook te kijken naar het lijk. Opvattingen over en interactie met het lijk kan tot nieuwe informatie leiden over de plaats die de dood innam binnen de samenleving.

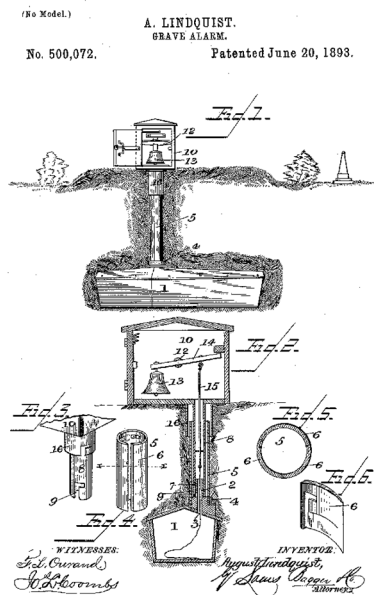
Het lijk als lichaam

Het lijk is vanzelfsprekend een lichaam. Het grote verschil met andere lichamen is dat het geen leven meer in zich heeft. In deze alinea zal ik uitleggen waarom ik denk dat het waardevol is de dood te bestuderen door te kijken naar het lichaam. Het lichaam heeft verschillende rollen gespeeld gedurende de geschiedenis. Het onderstaande voorbeeld, over de uitvinder August Lindquist, toont aan dat de inwoners in Europa in de negentiende eeuw heel andere opvattingen hadden over het lijk.

Op 20 juni 1893 werd er een patent toegekend aan August Lindquist voor een nieuw ontwerp voor doodskisten. De ontworpen kist (afbeelding 1) is voorzien van een lange pijp die

¹⁸ W. Cappers, *Aan deze zijde van de dood. Funeraire componenten van seculariserende cultuurlandschappen in Nederland 1576-2010* (Amsterdam 2012) 76-764.

¹⁹ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 44-47.



Afbeelding 1: uit het digitale archief van het USPTO Patent Full-Tekst and Image Database, Patentaanvraag van August Lindquist uit 1893. Patentnummer 500,072.

boven de grond uitkomt in een kastje. Door de pijp loopt een touwtje dat aan de bovenzijde is vastgemaakt aan een bel. De uitvinding gold als een verbetering op het grafalarm. Wanneer een lichaam te vroeg begraven werd en de persoon nog niet dood was, kon de begraven persoon aan het touwtje trekken. De bel zou de omgeving waarschuwen, zodat de ongelukkige opgegraven kon worden. De toevoeging van Lindquist aan dit eerder bekende alarm was dat de buis waar het touwtje doorliep ook diende om de doodskist te voorzien van verse zuurstof.

Deze kist is geen opzichzelfstaande uitvinding.

Onder de Victorianen heerste een angst voor het levend begraven worden. Zelfs artsen zouden niet in staat zijn het levende lichaam te onderscheiden van een lijk. Sommige mensen gaven hun artsen de opdracht hun lichaam dusdanig toe te takelen voor de begrafenis dat iedere vorm van leven uitgesloten kon worden. Er zijn situaties bekend waarin mensen de opdracht gaven hun hoofd van hun romp te scheiden of slagaders door te snijden. Anderen kozen voor een doodskist waaruit redding mogelijk was, mocht het lichaam alsnog ontwaken.²⁰

Deze, op het eerste oog, onbeduidende uitvinding zegt veel over de manier waarop burgers in de negentiende eeuw dachten over het lijk. Het bovengenoemde voorbeeld toont aan dat volgens sommige Victorianen het lichaam mogelijk nog in het bezit was van leven, of een ziel, voordat het begraven werd. Deze visie op het lijk is radicaal anders dan de huidige, waarbij mensen vaak geloven dat het lijk enkel nog het zielloze omhulsel is. Zo legt de biologisch antropologe Christine Quigley uit dat tegenwoordig een lichaam of persoon pas officieel als dood wordt gezien wanneer er een doodsverklaring is van een arts. Dit geldt echter niet voor een foetus, lichter dan 500 gram, omdat het dan zou gaan om een medisch specimen.²¹ Het komt er dus logischerwijs op neer dat een lichaam dat nog leven bevat de functie heeft om aan de bel te trekken, maar dat een dood lichaam dat niet kan. We kunnen het lijk in de negentiende eeuw dus bestuderen als een niet-functionerend lichaam. Het lijkt me daarom erg zinvol om theorieën

²⁰ G.K. Behlmer, 'Grave Doubts. Victorian Medicine, Moral Panic, and the Signs of Death', *Journal of British Studies* 42 (2003) 221-222.

²¹ C. Quigley, *The Corpse: A History* (Jefferson 1996) 2.

uit de lichaamsgeschiedenis te gebruiken om de relatie tussen de levenden en de doden te bestuderen.

Aan het eind van de twintigste eeuw zien we in de literatuur een ommekeer in de manier waarop het menselijk lichaam werd benaderd. Door een groep wetenschappers werd het lichaam niet langer gezien als enkel een biologisch verschijnsel, maar gaan academici, waaronder historici, zich richten op de invloed die de cultuur heeft op de manier waarop het lichaam gezien wordt. In 2010 blikt de Britse academicus, Roger Cooter, terug op de ontwikkelingen die zich de decennia daarvoor hebben voorgedaan op het gebied van de lichaamsgeschiedenis. Volgens Cooter groeide de interesse in de perceptie van het lichaam met name nadat het werk van de Franse filosoof Michel Foucault zijn aandacht op dit onderwerp vestigde.²² Ook Roy Porter, een Britse historicus gespecialiseerd in de medische geschiedenis, valt de groeiende aandacht voor het lichaam op.²³ In 2001 publiceert Porter 'History of the Body Reconsidered' waarin hij reflecteert op tien jaar lichaamsgeschiedenis sinds zijn vorige versie van dit artikel uit 1991. Hij merkt op dat er veel stappen gezet zijn en het onderzoeksveld steeds populairder wordt onder academici. Een duidelijke oorzaak kan hij niet aanwijzen voor deze ontwikkeling, maar hij ziet wel een verband met het vrijer worden van de seksuele moraal en de steeds luider wordende roep van LHBT-scene om emancipatie.²⁴

Academici die het lichaam in culturele context bestudeerden hebben bepaalde culturele verschijnselen ontmaskerd door te onderzoeken hoe mensen omgingen met of keken naar het lichaam. Daarbij gaan zij uit van een niet-biologische of non-essentialistische basis van het lichaam. In plaats daarvan zou het een politiek of sociaal verschijnsel zijn. De lichaamsgeschiedenis maakte dan ook deel uit van de *somatic turn*. Deze academische traditie ziet in de categorieën die mensen scheppen, zoals in de geschiedenis, maar ook bij het lichaam, een manier om een realiteit te creëren, of te naturaliseren. Een aantal postmoderne wetenschappers zag het als haar taak deze trends te ontmaskeren en de, soms politiek geladen, oorzaken bloot te leggen. Een van de meest toonaangevende schrijvers binnen deze nieuwe discipline was Foucault. Door vast te stellen wat werd gezien als de norm voor het lichaam, wat 'normaal' gevonden werd, wist hij ook de afwijking aan te wijzen. Vervolgens ging hij op zoek naar (politieke) redenen voor deze norm op het lichaam.²⁵ In 1975 publiceerde hij *Surveiller et*

²² R. Cooter, 'The Turn of the Body: History and the Politics of the Corporeal,' *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 186, no. 743 (2010) 393-394.

²³ R. Porter, 'The History of the Body Reconsidered' in: Peter Burke (red.), *New Perspectives on Historical Writing*. Second edition (Oxford 2001) 236.

²⁴ Porter, 'The History of the Body Reconsidered', 236-237.

²⁵ Cooter, 'The Turn of th Body', 394-396.

punir waarin hij onderzoek doet naar de wijze waarop (lijf)straffen door de geschiedenis werden uitgevoerd in Europa. Hij merkt onder andere vanaf het eind van de achttiende eeuw een verandering op in de wijze waarop het volk onder de duim gehouden werd. Met de term *biomacht* wil hij duidelijk maken dat de overheid, zowel binnen de gevangenis muren als op straat, een druk uitoefent op het lichaam van de onderdanen of gevangenen om ze in het gareel te houden.²⁶ Een ander invloedrijk voorbeeld uit deze discipline is Judith Butler. Deze filosofe heeft door onderzoek te doen naar genderidentiteiten en genderrollen in de samenleving een feministische theorie opgesteld die het mogelijk maakt om onderdrukking op basis van gender of sekse te achterhalen.

In deze scriptie ben ik van plan van deze invalshoek gebruik te maken. Er is veel onderzoek naar de opvattingen om de dood gedaan door te kijken naar emotionele uitspattingen van mensen in dagboeken, op grafmonumenten of in liederen, maar zelden wordt het lichaam als uitgangspunt gebruikt. Wellicht komen we tot nieuwe inzichten wanneer we gebruik maken van deze nieuwe, populaire, invalshoek. Het lijkt mij zinvol te kijken naar de positie van het lijk binnen de samenleving in de negentiende eeuw om een breder beeld te krijgen van de beleving van de dood.

Er is al enig onderzoek verricht naar de manier waarop mensen omgaan met de dood door hun relatie tot lijken te bestuderen. Een voorbeeld hiervan is het onderzoek naar foto's die gemaakt werden van overledenen. Zo komt de Amerikaanse antropoloog Jay Ruby tot de conclusie dat postmortale fotografie in Amerika een veelvoorkomend gebruik was, ook buiten de negentiende eeuw.²⁷ Hij onderzocht foto's om erachter te komen hoe mensen zich in Amerika verhielden tot lijken. Zo zouden de foto's, aldus Ruby, een manier zijn om de dood van de overledenen te ontkennen.²⁸ De focus bij de geschiedenis van de dood lag in eerste instantie voornamelijk op de wijze waarop men nadacht over het sterven en de rituelen omtrent de dood.

Het is Thomas Laqueur die in 2015 een omvangrijk werk publiceerde over het lijk binnen de westerse cultuur. Ook hij begon zijn werk ooit door uit te gaan van de theorie van Ariès. Echter komt hij tot de conclusie dat de periodisering die Ariès geeft voor de geschiedenis van de dood niet van toepassing is op de wijze waarop men omging met het lijk. Laqueur ziet in de geschiedenis van het lijk veel meer continuïteit dan Ariès ziet in de geschiedenis van de dood. De veranderingen, hoe langzaam en subtiel ze ook zijn, die Ariès beschrijft ontbreken

²⁶ M. Foucault, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison* (New York 1995) 298-306.

²⁷ Ruby, J., *Secure the Shadow. Death and Photography* (Cambridge 1999) 1.

²⁸ Ruby, *Secure the Shadow*, 110-111.

volgens Laqueur in de rol van het lijk binnen de samenleving. Laqueur herkent wel een verandering ten tijde van de Verlichting. Vanaf dat moment was het lichaam niet langer een goddelijk gegeven, maar stond het in teken van de geschiedenis in plaats van de religie. Een andere verandering is vrij recent. Aan het eind van de negentiende eeuw werd het ‘recht om te sterven’ steeds meer geaccepteerd. Hierdoor werd de dood steeds meer gereguleerd door de medische zorg. Hierdoor wordt het lichaam een medisch object dat met geavanceerde machines ‘in leven’ gehouden kan worden.²⁹

Wat ik uit de lichaamsgeschiedenis mee wil nemen is het uitgangspunt dat culturele verschijnselen zichtbaar kunnen worden door te focussen op de wijze waarop mensen keken naar het lichaam. De manier om het lijk te benaderen die ik daarbij aan zal houden is opgesteld door de Amerikaanse academicus Lennard Davis en onderzoekt de geschiedenis volgens de theorie van het normale en abnormale lichaam. Hij schrijft met name over het begrip ‘handicap’ en welke impact deze term heeft op gehandicapte mensen en de samenleving. Hij geeft aan dat er sprake is van een systeem waarbij over het menselijk lichaam gesproken wordt als ‘normaal’ en ‘gehandicapt’. Het discours omtrent het lichaam en zijn functioneren bepaalt in welke categorie iemand valt. Aan de hand van de term *disability* wordt het verschil tussen het ‘normale’ lichaam en het ‘gehandicapt’ lichaam op een constructivistische wijze geanalyseerd. Davis stelt dat het afhankelijk is van het heersend discours wie er als gehandicapt bestempeld zal worden en dat er geen essentialistische basis ligt aan dit begrip.³⁰ Over het algemeen kregen, en krijgen, mensen het label ‘gehandicapt’ wanneer er sprake is van een beperking in het functioneren van het lichaam. Dit is vanzelfsprekend ook het geval bij het lijk, dat al zijn vermogen tot functioneren heeft verloren. Binnen de *disability studies* wordt er veel aandacht geschonken aan wanneer, in welke periode, een bepaald lichaam binnen de categorie gehandicapt valt door te onderzoeken hoe de ‘normale’ mensen zich distantiëren van het ‘abnormale’ lichaam. Vragen die vaak centraal staan bij de *disability studies* zijn zeer bruikbaar voor onderzoek naar de wijze waarop de samenleving omgaat met de doden. Op welk moment tijdens een ziekbed is er sprake van een levend lichaam en wanneer wordt dat zieke lichaam een lijk? En hoe verhouden de levenden, nabestaanden of derden, zich vervolgens tot dit abnormale, dode, lichaam?

Wat het werk van Davis daarnaast erg bruikbaar maakt is zijn conclusie met betrekking tot het ontstaan van het idee van handicaps, waarbij de negentiende eeuw een cruciale rol zal spelen. Volgens Davis is er sprake van een ommekeer in het type lichaam dat

²⁹ T. W. Laqueur, *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains* (New Jersey 2015) 550-551.

³⁰ L. Davis, *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body* (New York 1995) 1-5.

mensen na proberen te streven. Voor de negentiende eeuw zou er een soort ideaal prototype van de mensheid zijn. Bij de Grieken was zo'n lichaam enkel voorbehouden aan de goden. Dit beeld zorgde er volgens Davis voor dat niemand een ideaal, of perfect lichaam bezat, maar dus ook dat we allen in gebreke zijn. Afwijking was een teken van het 'normale' leven.³¹ Davis stelt dat in de negentiende eeuw, wanneer mede door de Industriële Revolutie en het ingewikkelder worden van de economie, de wetenschap der statistieken zijn intrede deed. Deze wetenschappelijke discipline raakte al snel verweven met de medische wetenschap waardoor er een soort 'gemiddelde' mens ontstond. De norm, het gemiddelde, werd het nieuwe ideaalbeeld. In tegenstelling tot de samenlevingen in de periode ervoor, concludeert Davis, was het ideaalbeeld nu erg haalbaar, maar had het als negatief gevolg dat niet de gehele samenleving in gebreke was, maar enkel zij die niet aan de norm voldeden.³²

Ik zal geen onderzoek doen naar het gehandicapte lichaam, maar het lijk benaderen als een abnormaal verschijnsel, iets dat afwijkt van de norm. Dit lijkt me niet alleen zinvol omdat het helpt het onderscheid tussen het lijk en het levende lichaam te duiden, maar ook omdat, zoals Davis aangeeft, die norm een belangrijke rol speelt binnen de samenleving in de achttiende eeuw.

De onderzoeksvraag

Aan de hand van zijn bronnenonderzoek concludeerde Ariès dat in de negentiende eeuw de dood als iets moois werd ervaren.³³ De esthetische waarde van de dood kwam bijvoorbeeld vaak terug in dagboekfragmenten of (beeldende) kunst. Zoals eerder aangegeven was er een groot verschil tussen de manier waarop de verschillende sociale klassen met de dood omgingen. Omdat de theorie van Ariès zich richt op de burgerij, zal ik me in dit onderzoek naar Nederland ook richten op de Nederlandse burgerij. Volgens historici Maarten Prak en Jan Luiten van Zanden zijn de Nederlandse burgers in de negentiende eeuw staatsburger, omdat zij het recht hebben te stemmen voor landelijke verkiezingen. Het zijn van burger verbinden zij dus aan het burgerschap, waar het kiesrecht een belangrijk deel van uitmaakt. Aangezien het nog een strikt censuskiesrecht betrof was het zijn van burger enkel weggelegd voor de rijksten onder de

³¹ Davis, L., 'Constructing Normalcy. The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century' in: Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader* (Londen 1997) 10.

³² Davis, 'Constructing Normalcy. The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century', 11-13.

³³ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 5.

bevolking.³⁴ Toch betekende burgerschap meer dan alleen stemgerecht zijn. De Duits-Amerikaanse historicus Peter Gay heeft talrijke werken over de burgerij in de westerse wereld in de negentiende eeuw uitgelegd dat burger zijn niet alleen een politieke identiteit is, maar ook een sociale en culturele. De burgerij zag zichzelf als een moreel verheven groep en distantieerde zich dan ook sterk van de middenklasse en het volk.³⁵ Bij de hoofdstukken over de funeraire traditie zal ik me dan ook richten op bronnen afkomstig uit de hogere sociale klassen. Bij de anatomische wetenschap werden de belangrijke rollen vervuld door mensen uit deze hogere standen. Zij waren namelijk in bezit van voldoende vermogen om een medische opleiding te financieren. Het onderzoek zal dus altijd betrekking hebben op de burgerij, tenzij anders aangegeven.

Een wezenlijk onderdeel van de dood is het lijk, een overblijfsel van de dood die zich heeft voltrokken. In deze scriptie zal ik onderzoeken of de theorie van Ariès ook van toepassing is op de Nederlandse beleving van de dood in de negentiende eeuw, wanneer we kijken naar de rol van het lijk bij zowel het rouwproces als binnen de anatomische wetenschap. Deze scriptie wil ik inkaderen met behulp van de onderstaande onderzoeksvraag.

Hoofdvraag: Wordt het lijk, net zoals de dood in de theorie van Ariès, in het Nederland van de negentiende eeuw, binnen de funeraire traditie en de anatomische wetenschap benaderd als een esthetisch verschijnsel?

Er zijn erg diverse wijzen waarop het lijk zich door de samenleving bewoog. Om alle onderwerpen die in aanraking kwamen met het lijk te onderzoeken is een erg uitgebreide zoektocht noodzakelijk. Daarom zal ik mij in deze scriptie richten op de twee meest prominente onderwerpen met betrekking tot het lijk om een antwoord te vinden op mijn hoofdvraag. De focus in mijn onderzoek zal liggen op de funeraire traditie en de anatomische wetenschap. Voordat ik me kan richten op deze onderwerpen is het van belang een goed beeld geschetst te hebben van het discours omtrent de dood. Daarvoor heb ik de volgende deelvragen geformuleerd.

- 1. Welke trends in de omgang met de dood komen voor in zowel Europa als in Nederland in de negentiende eeuw?*

³⁴ M. Prak en J. Luiten van Zanden, *Nederland en het poldermodel*. Sociaal-economische geschiedenis van Nederland, 1000-2000 (Amsterdam 2013) 183-186.

³⁵ P. Gay, *De eeuw van Schnitzler. De opkomst van de burgerij in Europa* (Amsterdam 2002) 51-55.

2. *Op welke manier werd het lijk in de negentiende eeuw in Nederland ingezet om het rouwproces vorm te geven?*
3. *Op welke manier werden de lijken behandeld door experts binnen de anatomische wetenschap?*

In het eerste hoofdstuk zal ik verdere uitleg geven over de doodsbeleving. Om de uniciteit van de sterfcultuur in de negentiende eeuw aan te tonen zal ik beginnen met een korte samenvatting van de wijze waarop het sterven zich voltrok in het westen van Europa vanaf de middeleeuwen. Er zal uitgebreider aandacht besteed worden aan de sterfcultuur in de negentiende eeuw. Ariès richtte zich op de westerse maatschappij in zijn onderzoek. In het hoofdstuk zal blijken dat het werk van Cappers goed aansluit bij dat van Ariès. Zijn werk zal een centrale positie innemen wanneer ik me specifiek met Nederland bezig ga houden. Om hun bewering over de doodsopvatting te kunnen toetsen moet deze eerst onder een kritische loep bekeken worden. Daarbij zal ik gebruik maken van andere literatuur om bepaalde zaken te verduidelijken. Niet alleen zullen de opvattingen van Ariès en Cappers duidelijker worden, ook wil ik in dit eerste hoofdstuk in het kort een historisch kader schetsen van Nederland in de negentiende eeuw. Van zaken als demografie, de godsdienstige traditie en de klassensamenleving verwacht ik dat ze van belang zijn voor de rest van het onderzoek.

Het tweede hoofdstuk zal draaien om het lijk binnen de funeraire traditie in Nederland. Omdat de belangrijkste zaken omtrent de funeraire traditie al zijn besproken in hoofdstuk 1 zal ik me direct richten tot het bronnenonderzoek. Om de positie van het lijk binnen de funeraire traditie te bepalen zal ik gebruik maken van bronnen die betrekking hebben op het contact tussen de levenden, nabestaanden of experts, en het lijk. De dynamiek en onvoorspelbaarheid van het sterven in de negentiende eeuw maakt het lastig een sluitend verhaal te construeren waarbij recht gedaan wordt aan alle facetten van de funeraire traditie in Nederland. Op basis van analyses van verschillende historische casussen zal ik proberen een trend te achterhalen. Aan de hand van haarwerkjes en postmortale foto's zal ik onderzoeken hoe nabestaanden het lichaam van de overledene inzetten bij het rouwproces. Museum Rotterdam is in het bezit van een divers scala aan haarwerkjes. De missie van het museum is om door middel van historische voorwerpen en nieuw erfgoed het verhaal van Rotterdam en de Rotterdammers te vertellen. De oudste van de haarwerkjes die in Rotterdam zijn verzameld wordt gedateerd tussen 1795 en 1801, de jongste tussen 1850 en 1900. Dit betekent dat deze haarwerkjes uitermate geschikt zijn voor dit onderzoek, omdat ze de gehele periode die ik wil behandelen omvatten. Ik heb een aantal haarwerkjes geselecteerd die ieder een andere functie hebben of een ander beeld laten

zien in plaats van veel soortgelijke bronnen te verwerken in het onderzoek. Door te kijken naar de wijze waarop het haar verwerkt werd en de plek die het haarwerkje vervolgens innam in het rouwproces hoop ik meer te weten te komen over de positie van dit overblijfsel van het lichaam binnen de rouwcultuur. Op zijn webpagina over haarwerkjes noemt Albert van der Zeijden het toonaangevende vrouwenblad *Penélope*. Ik heb gebruik gemaakt van de vierde uitgave, omdat hierin een lang artikel werd gewijd aan het maken van haarwerkjes. Bij het lezen van dit artikel vestigde ik mijn aandacht niet zozeer op de wijze waarop het haarwerkje gemaakt moest worden, maar op de manier waarop de schrijfster sprak over dit lichamelijk overblijfsel van een nabestaande. Naast de haarwerkjes ben ik ook op zoek gegaan naar postmortale foto's. Voor mijn onderzoek heb ik gebruik gemaakt van de fotocollectie van het Regionaal Archief Tilburg. Dit archief is onder andere in het bezit van de foto's van Adriaan van Beurden, de hoffotograaf rond de eeuwwisseling. De oudste van de foto's uit de collectie dateren uit de jaren tachtig van de negentiende eeuw. Dat deze trend haar grootste populariteit genoot gedurende het begin van de twintigste eeuw blijkt uit het grote aantal foto's dat na de eeuwwisseling is gemaakt. Voor mijn onderzoek heb ik gebruik gemaakt van vier foto's die genomen zijn tussen 1880 en 1900. Ik heb gekeken naar de wijze waarop de lijken zijn afgebeeld en het beeld dat de fotograaf en nabestaanden hiermee vast wilden leggen. Voor bronnen over de tradities omtrent het begraven en cremeren heb ik gebruik gemaakt van de collectie van uitvaartmuseum Tot Zover. Dit museum is in het bezit van een groot aantal voorwerpen en boeken die betrekking hebben op de uitvaartcultuur, zoals diverse doodskisten en rouwkleding, maar ook van een grote hoeveelheid literatuur met betrekking tot de geschiedenis van de dood. In de bibliotheek bevinden zich ook primaire bronnen uit de negentiende eeuw over de funeraire traditie. Ik heb gebruik gemaakt van een oorspronkelijk exemplaar van de begrafeniswet uit 1869, geïntroduceerd door een hoge ambtenaar, M.J. Hoog, die een bredere context bij de wet geeft. Door gebruik te maken van de begrafeniswet hoop ik achterliggende waarden met betrekking tot het lijk te kunnen achterhalen. Ik zal daarbij dus letten op de wijze waarop de levenden, volgens de wet, om moeten gaan met de doden. Naast het strikter worden van de regelgeving omtrent het begraven doet een andere traditie haar herintrede. Door gebruik te maken van het werk van Joan Carel Smissaert uit 1885, dat gezien kan worden als een soort manifest voor de crematie, dat te vinden was bij Tot Zover, heb ik een stem proberen te geven aan de groeiende groep voorstanders van de lijkverbranding. Ook bij deze bron heb ik gelet op de aanwezigheid, of eventuele afwezigheid, van uitspraken met betrekking tot het lijk.

Ariès en Cappers richten zich in hun werk bijna enkel op de funeraire traditie wanneer ze onderzoek doen naar de opvattingen over de dood. Voor het grootste gedeelte van de

westerse geschiedenis is dit logisch, omdat het lijk na het sterven werd begraven of in sommige culturen gecremeerd. We zien echter dat er in de vroegmoderne tijd een nieuwe vorm van interactie met lijken ontstond. In het derde hoofdstuk zal ik me richten op de anatomische wetenschap. Mijn interesse ligt daarbij met name bij de wijze waarop experts, zoals patholoog-anatomen en chirurgen, omgingen met hun onderzoeksobject. Ik zal beginnen met het schetsen van een historisch kader. De meeste literatuur omtrent de anatomische wetenschap richt zich op de kennis die men hierdoor opdeed en de wetenschappelijke vooruitgang. Het werk van Roy Porter, eerder genoemd als een bepalend persoon binnen de lichaamsgeschiedenis, zal binnen dit hoofdstuk een belangrijke positie innemen. Zijn omvangrijke werk over de medische geschiedenis, *The Greatest Benefit to Mankind* (1998), neemt haar lezers mee door de ontwikkelingen binnen de medische geschiedenis van Europa. Het zal helpen bij het schetsen van een bredere context waarbinnen ik me zal gaan bewegen. Een groot deel van het Nederlandse verhaal over de medische ontwikkeling komt van het werk van medisch historicus Laurens de Rooy. In het boek *Snijburcht* (2011) beschrijft hij de ontwikkelingen van de anatomische wetenschap en haar instituten in Nederland door het werk van de arts Lodewijk Bolk te volgen. De Rooy beschrijft hoe de anatomische wetenschap in Nederland rond 1860 in een crisis raakt was ze pas na de eeuwwisseling uit zal komen.³⁶ Bolk was het meest rond deze eeuwwisseling actief en dus focust het boek zich op het laatste deel van de negentiende eeuw. Een andere nuttige bijdrage aan de kennis over de ontwikkelingen van de anatomische wetenschap in Nederland is geschreven door de chirurgen Frank IJpma en Thomas van Gulik. In *Amsterdamse anatomische lessen ontleed* uit 2013 beschrijven ze de ontwikkeling van discipline in de zeventiende en achttiende eeuw. Ondanks dat dit een vroegere periode betreft dan in mijn scriptie centraal zal staan, zal het boek van pas komen bij het schetsen van een voorgeschiedenis van de anatomie in Nederland. Ik zal me, nadat ik in het hoofdstuk een historisch kader heb geschetst, vooral bezighouden met de manier waarop de experts zich tot het lijk wendden. Daarbij ben ik niet zo zeer geïnteresseerd in de kennis die zij opdeden over het lichaam of wat ze precies met het lichaam deden. Mijn interesse ligt in dit geval bij de manier waarop experts het lijk zagen. Werden zij, net zoals binnen de funeraire traditie, gezien als gestorven mensen die voorheen in bezit waren van een eigen, uniek leven of eerder als medische objecten? Dit zal ik doen door te kijken naar handboeken voor chirurgen. Zij geven een goed beeld van de richtlijnen voor het handelen aan de anatomietafel. Via handboeken konden anatomen hun kennis en vak overdragen aan nieuwe generaties. Mijn vermoeden is dan

³⁶ L. de Rooy, *Snijburcht. Lodewijk Bolk en de bloei van de Nederlandse anatomie* (Amsterdam 2011) 19.

ook dat in deze handboeken hetgeen stond waar experts de meeste waarde aan hechtte, dat waarvan het noodzakelijk gevonden werd dat de nieuwe anatomen die kennis in bezit hadden. Ik heb drie handboeken geselecteerd uit de collectie van Museum Boerhaave. Bij het zoeken naar deze handboeken viel een aantal zaken op. De werken uit de collectie die door Nederlanders geschreven waren kwamen vaak uit grofweg twee perioden. Het museum is in het bezit van veel werken uit de zeventiende en achttiende eeuw, toen de anatomische wetenschap net vorm begon te krijgen. Vervolgens komt veel van de werken uit de twintigste eeuw. Er valt dus een gat gedurende de negentiende eeuw. Wel bestaan er werken van buitenlandse anatomen, met name Duits sprekend, die naar het Nederlands vertaald zijn en in Nederland gebruikt zijn. Het betreft werken van de artsen August Förster (of Foerster in het Nederlands), Jos Hyrtl en A.M. Hempel. In deze werken zal ik op zoek gaan naar aanwijzingen over hoe experts dachten over het lijk. Er zit nog een andere dimensie aan de anatomische wetenschap waar ik graag aandacht aan wil besteden. Door middel van anatomische musea, die vaak door Europa reisden, werd de burgerij bekend gemaakt met de anatomie van het menselijk lichaam. Ik heb gebruik gemaakt van affiches die door de Britse anatoom Joseph Kahn werden uitgedeeld aan de bezoekers van zijn anatomisch museum. Dezelfde bronnen zijn al eens onderzocht door de Belgische cultuurhistorica's Tinne Claes en Veronique Deblon. Zij probeerden in hun studie te achterhalen hoe de Nederlandse en Vlaamse bevolking zich verhiel tot de anatomische musea en de anatomische wetenschap in het algemeen. Ik zal bij het bestuderen van deze bronnen op zoek gaan naar antwoorden op een geheel andere onderzoeksvraag. Door affiches voor deze anatomische musea te bestuderen hoop ik een beeld te kunnen scheppen van de bijdrage die de anatomische wetenschap deed aan het beeld van het lijk bij de burgerij in Nederland. In zowel deze affiches als de chirurgische handboeken zal ik op zoek gaan naar uitspraken over de ontlede lichamen. De verhouding tussen de anatoom en het lijk zal door mij onderzocht worden om een uitspraak te kunnen doen over de positie van het lijk binnen de anatomische wetenschap. Om te kunnen bepalen of er sprake is van een esthetische visie op het lichaam moet er rekening gehouden worden met het feit dat dit een erg subjectieve waarde is. Schoonheid kan op verschillende wijzen opgevat en uitgelegd worden. Aangezien de anatomische discipline weinig verband houdt met de funeraire traditie verwacht ik rekening te moeten houden met een verschillend jargon. De anatomische experts hebben een andere relatie tot het dode lichaam dat zich voor hun ogen bevindt dan een rouwende nabestaande en ik verwacht dan ook dat zij verschillend over het lijk spreken. Dat wil echter niet zeggen dat er geen sprake kan zijn van een gelijkenis in de wijze waarop zij naar het lijk keken. Ik hoop door middel van deze bovengenoemde bronnen een uitspraak te kunnen doen

over de positie van het lijk binnen de samenleving. Dit zal ik doen door te kijken naar de esthetische waarde die aan het lijk verbonden wordt.

Hoofdstuk 1: De kunst van het sterven

In hoofdstuk 2 en 3 zal ik me richten tot het lijk, maar voordat we kunnen bepalen welke rol het lijk speelde binnen de doodscultuur is het van belang deze cultuur te begrijpen. In dit hoofdstuk zal ik een korte introductie geven op belangrijke culturele en sociale structuren gedurende de negentiende eeuw, waarvan ik verwacht dat ze van belang zullen zijn voor dit onderzoek. De negentiende eeuw geldt als de bakermat van de moderniteit.

Modern Europa

De Amerikaanse filosoof Marshall Berman vormt in zijn boek *All That Is Solid Melts Into Air* een definitie van het begrip moderniteit:

Modern environments and experiences cut across all boundaries of geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology: in this sense, modernity can be disunity: it pours us all into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish.³⁷

Met deze woorden maakt Berman duidelijk dat het fenomeen moderniteit niet gebonden was aan sociale wetten die eeuwenlang orde hadden gebracht in Europa. Het was de industriële revolutie, in combinatie met de afschaffing van de standenstaat, die ervoor zorgde dat er een nieuwe sociale verdeling ontstond. De industriële samenleving kenmerkte zich dan ook vaak door de grote verschillen tussen de arme arbeiders en welgestelde burgerij.

De mentaliteit van de westerse bourgeoisie staat centraal in het werk over de Victoriaanse tijd van de Duits-Amerikaanse historicus Peter Gay. In *De eeuw van Schnitzler* beschrijft hij hoe in de negentiende eeuw ook de godsdienst een nieuwe vorm kreeg. De moderne wetenschappen van de Verlichting en de ideologie van de Franse Revolutie zorgden ervoor dat er steeds meer seculiere gemeenschappen ontstonden. Gay onderscheidt een aantal oorzaken die deze secularisering mogelijk maakten. Ten eerste werd, in navolging van Spinoza, de Bijbelkritiek erg serieus genomen. De nieuwe benadering van dit boek als een menselijke creatie, in samenspel met de ontwikkeling van moderne wetenschappen als de biologie, zorgde ervoor dat de mens de dogmatische boodschap van de Bijbel minder serieus ging nemen.³⁸ Daarnaast lieten veel staten, als gevolg van de nieuwe burgerlijke vrijheden als de vrijheid van godsdienst, het idee van een staatsgodsdienst los. Met name de hernieuwde acceptatie van het

³⁷ M. Berman, *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (Londen 2010), 15.

³⁸ Gay, *De eeuw van Schnitzler*, 213-214.

katholicisme zorgt voor een meer divers straatbeeld op het gebied van godsdienst. Zoals Gay aangeeft wil dit niet zeggen dat er een bewuste stap richting de seculiere staat werd gezet, maar wel dat de staat zich bereidwillig toont meerdere godsdienstige identiteiten te accepteren.³⁹ Later zullen we zien dat dit ook het geval is in Nederland. Cappers toont aan dat, ondanks de formele opdeling van Nederland in een protestants noorden en katholiek zuiden, de godsdienstige dimensie van de dood plaatsmaakt voor een meer seculiere traditie.

Volgens de Nederlandse historici Joris van Eijnatten en Fred van Lieburg drong het gelijkheidsbeginsel uit de Verlichting aan het eind van de achttiende eeuw door tot de burgerij in Nederland. Toch bleven er spanningen bestaan tussen de katholieken (die tot de afscheiding van België een meerderheid had) en de protestanten. De katholieken in het noorden van het land werden lang niet bestuurd door een bisschop, zoals wel gebeurde in het zuiden. Pas vanaf 1853 wordt Utrecht weer een apart bisdom. Op dat moment wordt het antikatholieke sentiment weer duidelijk zichtbaar. In het zuiden van Nederland speelde dit probleem niet, omdat de grote meerderheid daar katholiek was.⁴⁰

Voordat de stap gezet kan worden naar een beschouwing van de wijze waarop Nederlanders in de negentiende eeuw met het lijk omgingen is het nuttig eerst dieper in te gaan op de manier waarop zij omging met de dood. Om een brede context te kunnen scheppen zal ik beginnen met het werk van Ariès. Door de vier stadia in de doodservaring te geven zal er een beter begrip ontstaan van de uniciteit van de negentiende eeuw.

De eeuwige dood

Philippe Ariès heeft de dood in Europa bestudeerd over een tijdsperiode van meer dan een millennium. Zijn onderzoek begon in de late middeleeuwen en eindigt in de twintigste eeuw. Hij geeft aan dat er gedurende deze eeuwen veel veranderingen zijn geweest in de wijze waarop mensen met de dood omgingen. Toch moeten academici niet al te opgewonden raken van deze veranderingen, aldus Ariès, omdat deze veranderingen vaak langzaam hun intrede deden in de samenleving en soms slechts kleine interrupties leken in de continuïteit die de geschiedenis van de dood kent.⁴¹ Ariès maakt onderscheid tussen de manier waarop de dood wordt ervaren in vier verschillende periodes. In het kort zal ik zijn opvattingen over de dood tot aan de negentiende eeuw uitleggen om vervolgens dieper in te gaan op de wijze waarop de benadering van de dood een revolutie doormaakt in de negentiende eeuw.

³⁹ Gay, *De eeuw van Schnitzler*, 216.

⁴⁰ J. van Eijnatten en F. van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis* (Hilversum 2006) 250-256.

⁴¹ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 1-2.

Zijn eerste werk over de dood, dat een blauwdruk vormt voor het uitgebreide levenswerk *The Hour of Our Death*, is het boek *Western Attitudes Toward Death*. Dit boek begint met een hoofdstuk over de wijze waarop men in Europa omging met de dood tussen ongeveer de negende en twaalfde eeuw. Het hoofdstuk draagt de naam ‘Tamed Death’. Deze naam doet vermoeden dat de dood voorheen ongerept was. Ariès heeft deze naam niet gekozen omdat er sprake is van een temming van een voorheen wilde dood, maar juist omdat de dood na deze periode een steeds wilder karakter krijgt.⁴² Sterven in deze middeleeuwse periode kenmerkt zich door een aantal rituelen en gewoonten. In de late middeleeuwen was het ideaal om te sterven in bed en werd de onverwachte dood, door bijvoorbeeld een ongeluk, gevreesd. De dood zou vooraf gaan aan het laatste oordeel door God. Hij zou de gestorvene niet alleen beoordelen op het leven, maar ook op de manier waarop hij gestorven is. Het goede sterven werd als een soort kunst gezien. De juiste manier van sterven werd voor de bevolking uitgelegd in de *Artes Moriendi*. Dit waren kleine boekjes, vaak voorzien van houten gravures (zodat ook de analfabeten waardig konden sterven), die een handleiding boden om te sterven.⁴³ De *Artes Moriendi* laten het natuurlijk sterfbed in de slaapkamer zien als de ideale sterfomgeving. Dit zorgde ervoor dat de slaapkamer een *arena of drama* werd.⁴⁴ De rollen van zowel de stervende als de omgeving werden in verschillende stappen uitgelegd. De stervende was zelf erg betrokken bij de ‘organisatie’ van zijn dood. Wanneer een ziek of oud persoon de dood verwachtte, iets wat vaak uitgesproken werd tegen anderen, begon hij met het voorbereiden van het sterven. Een geestelijke moest erop toezien hoe de verschillende gebeden op het goede moment werden voorgedragen. Het christelijke karakter van de gewoonten omtrent sterven bleek ook uit de wijze waarop een Europeaan in de middeleeuwen stierf. Meestal lag de stervende in een kruisvorm, met uitgestrekte armen, op bed. Daarbij moest hij op de rug liggen, zodat het gezicht en de gedachten richting de hemel reikten. Dit was in tegenstelling tot de Joden die het gezicht tot Jeruzalem keerden.⁴⁵ Daarnaast was het sterven een publieke aangelegenheid en werd ze bijgewoond door de gehele familie, vrienden en vaak buren en de priesters die verantwoordelijk waren voor het begeleiden van de stervende.⁴⁶ Het meest bijzondere vond Ariès hoe normaal de dood gevonden werd. Ondanks alle rituelen was er geen

⁴² *Ibidem*, 13-14.

⁴³ Ariès, *The Hour of Our Death*, 107.

⁴⁴ *Ibidem*, 108.

⁴⁵ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 8-9.

⁴⁶ *Ibidem*, 12.

sprake van een theatrale, emotionele show. De dood werd geaccepteerd en het sterven voltrok zich op een kalme wijze.⁴⁷

Vanaf de twaalfde eeuw is er sprake van een aantal subtiele veranderingen in de rituelen omtrent het sterven. Deze subtiele veranderingen zorgen uiteindelijk voor een nieuwe beleving van de dood. Zo werd de dood vanaf deze periode persoonlijker en ietwat dramatischer ervaren.⁴⁸ De individualisering van de samenleving zorgt ervoor dat de dood een persoonlijker karakter krijgt. Dit illustreert Ariès met behulp van de iconografie van Het Laatste Oordeel, dat vaak is afgebeeld op tombes. De vroegmiddeleeuwse voorbeelden van dit tafereel betreffen bijna alle de opstanding van alle christenen, de gehele gemeenschap, en hun hemelgang. Vanaf de twaalfde eeuw veranderde de wijze waarop deze scene wordt afgebeeld. De opstanding van de samenleving moest plaats maken voor Jezus die mensen persoonlijk scheidt tussen zij die welkom zullen zijn in de hemel en zij die verdoemd zullen worden tot de hel.⁴⁹ Deze ontwikkeling werd ook zichtbaar tijdens het sterven. Niet langer was het een publieke aangelegenheid, maar het werd een persoonlijke ervaring waarin de stervende angstig bad voor een toelating in de hemel.⁵⁰ Het is gedurende deze periode dat voor het eerst het idee ontstond dat mensen hun leven voorbij zien flitsen op het moment dat de dood nadert. Zij zouden teruggedacht hebben aan het eigen leven om een balans op te kunnen maken van de zonden en deugden die ze hadden begaan.⁵¹ De individualisering van de dood in deze periode blijkt ook uit het terugkeren van inscripties op graftombes. De anonimiteit waarmee mensen in de vroege middeleeuwen werd begraven maakte plaats voor een persoonlijke rustplaats.⁵²

Ariès maakt vervolgens een sprong naar de achttiende eeuw, waar een grote verandering zichtbaar is in de wijze waarop de dood gezien werd. Deze derde fase is van groot belang, omdat zij tot een hoogtepunt zal komen tijdens de Romantiek in de eerste helft van de negentiende eeuw. Over deze periode zegt Ariès het volgende:

Beginning with the eighteenth century, man in western societies tended to give death a new meaning. He exalted it, dramatized it, and thought of it as disquieting and greedy. But he already was less concerned with his own death than with la mort de toi, the death of the other person, whose loss and

⁴⁷ *Ibidem*, 12-13.

⁴⁸ *Ibidem*, 27.

⁴⁹ *Ibidem*, 31-33.

⁵⁰ *Ibidem*, 24.

⁵¹ *Ibidem*, 37,38.

⁵² *Ibidem*, 47.

memory inspired in the nineteenth and twentieth centuries the new cult of tombs and cemeteries and the romantic, rhetorical treatment of death.⁵³

Er zijn talloze voorbeelden waarbij de dood wordt vergeleken met de liefde. Gedurende de achttiende eeuw wordt de dood zelfs een erotische kant toegeschreven. Dat is, aldus Ariès, het beste zichtbaar in de weergave van de Heilige Theresa van Avila door Bernini, waarin zij een orgasme lijkt te hebben op het sterfbed. De erotiek blijft niet voor lange tijd verbonden met de dood, maar de liefde blijft wel van groot belang. Vaak wordt er gesproken over schoonheid in plaats van liefde.⁵⁴ De dramatiek van de romantische dood blijkt ook uit de sterfbedrituelen, of eerder het gebrek daaraan. Vanaf de negentiende eeuw werd de *Artes Moriendi* nieuw leven ingeblazen. De boekjes worden weer populair, maar werden niet gebruikt als een handleiding voor het sterven, maar als een genre binnen de devote literatuur. De sterfbed-tradities, zoals voorgeschreven, bleken enkel een formaliteit. In de praktijk bleek een veel levendigere en dramatische sterfcultuur te bestaan.⁵⁵

Zoals Patricia Jalland aantoonde betekent dat echter niet dat er geen foute manier bestond om te sterven. Voor de christenen bleef het van belang je mentaal voor te kunnen bereiden op de dood. Een onverwachte dood bleef dus ongewenst.⁵⁶ Aan het begin van de negentiende eeuw was, zoals ook in de eeuwen daarvoor, de meest schandelijke manier om te sterven nog altijd door middel van suïcide. Het plegen van zelfmoord werd gezien als een belediging van de gift des levens van God. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw, met de opkomst van de medische wetenschap en de psychiatrie, veranderde het discours en gingen experts op zoek naar mentale en medische achtergronden voor zelfdoding.⁵⁷ De focus lag niet langer op het zielenheil van de overledenen, maar op het rouwproces van de nabestaanden. Dit had tot gevolg dat er veel interactie tussen de nabestaanden en de overledenen was en dat er een grote verscheidenheid aan rouwrituelen ontstond. Enkele van deze rituelen zal hieronder uitgediept worden.⁵⁸ De strak georganiseerde middeleeuwse rituelen maakten plaats voor emotionele en onvoorspelbare handelingen waarbij gehuild, geschreeuwd en gebeden werd.⁵⁹ Later zouden psychologen naar deze explosieve wijze van rouw refereren als *hysterical mourning*.⁶⁰

⁵³ *Ibidem*, 55-56.

⁵⁴ *Ibidem*, 57-58.

⁵⁵ *Ibidem*, 303-304.

⁵⁶ Jalland, *Death in the Victorian Family*, 59.

⁵⁷ *Ibidem*, 69-76.

⁵⁸ Zeijden, A. van der, 'Het haarwerkje en het negentiende-eeuwse ritueel rond de dood', http://www.albertvanderzeijden.nl/geschiedenis_van_het_haarwerkje.htm (7 juni 2017).

⁵⁹ *Ibidem*, 59.

⁶⁰ Ariès, *The Hour of Our Death*, 431-432.

Een andere factor die ervoor zorgde dat mensen meer geobsedeerd raakten met de dood van de ander dan door de dood van zichzelf was het feit dat familieleden een grotere rol gingen spelen bij het sterven. Zij werden, in tegenstelling tot in de middeleeuwen, verantwoordelijk gehouden voor het uitvoeren van de laatste wil van de overledene, zoals werd vastgelegd in het testament. De nabestaanden konden moeilijk afscheid nemen van hun familieleden, waardoor er voor het eerst privé-begraafplaatsen ontstonden op de grond waar de overledene had geleefd. Dit was niet alleen om ervoor te zorgen dat de overlevende op bekende grond rustte, maar ook omdat de familie geen afscheid wilde nemen van de fysieke resten.⁶¹ De historica Dorothée Sturkenboom ziet het groter worden van de betrokkenheid van de nabestaanden terug in de bidprentjes die vanaf 1750 gaan circuleren in Nederland. In eerste instantie werden zij gebruikt door nabestaanden om familieleden en vrienden kennis te geven van het overlijden van een naaste.⁶² Van der Zeijden geeft aan dat bidprentjes een katholiek fenomeen zijn. Het geloof in het vagevuur maakte dat het nodig was om voor de opname in de hemel van de overledene te blijven bidden. De godsdienstige teksten riepen de lezers op te bidden voor de ziel van de overledene.⁶³ Tussen 1800 en 1850 maakt de berustende toon echter snel plaats voor een meer emotionele lading in de bidprentjes. De voorkant bleef een minder persoonlijke afbeelding, vaak geselecteerd door de drukker, en voorzien van een Bijbelse tekst, maar de achterkant werd bedrukt met een persoonlijke boodschap waar de nabestaanden hun verdriet in uitten.⁶⁴ Tussen 1850 en 1960 zouden de bidprentjes volgens Sturkenboom een indamming van de gevoelsuiting laten zien, waarbij er evenwichtiger gebruik gemaakt werd van rouwtermen.⁶⁵ Dat in deze periode de emoties die geuit werden op de bidprentjes meer ingedamd worden is in lijn met de verschuiving naar de vierde, en laatste, periode die Ariès beschrijft.

De laatste periode die Ariès onderscheidt doet zijn intrede tussen 1850 en 1870, maar komt tot een hoogtepunt gedurende de jaren 1930-1950. Terwijl historici moeite hadden met het onderscheiden van de voorgaande perioden bleken zij erg geïntregerd door deze zichtbaar nieuwe manier om de dood te benaderen.⁶⁶ Ariès merkt de volgende attitude op:

⁶¹ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 72.

⁶² D. Sturkenboom, ‘...want ware zielesmart is niet woordenrijk’. Veranderende gevoelscodes voor nabestaanden 1750-1988’, in: Albert van der Zeijden (red.), *Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. De cultuurgeschiedenis van de dood* (Amsterdam 1990) 90.

⁶³ A. van der Zeijden, ‘Gevoelsuitingen op Brabantse bidprentjes (1840-1986)’, *Brabants Heem* 45 (1993) 139-140.

⁶⁴ Sturkenboom, ‘...want ware zielesmart is niet woordenrijk’, 94-95.

⁶⁵ *Ibidem*, 95

⁶⁶ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 85-87.

(..) a new sentiment characteristic of modernity: 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."⁶⁷

Door de opkomst van moderne ziekenhuizen vanaf 1930 groeit dit sentiment. Thuis sterven werd gezien als een last. Je kunt het beste sterven in het ziekenhuis, waar professionals rondlopen die kunnen omgaan met de ongemakkelijkheden van de dood.⁶⁸ Door de moderniteit ontstaat er, aldus Ariès, het gevoel dat je moet bijdragen aan het collectieve geluk van de samenleving. Dit resulteert in een onuitgesproken en zeer persoonlijke vorm van rouw, waarbij nabestaanden zelden publiekelijk laten zien wat het overlijden van een naaste voor impact heeft op het eigen welzijn.⁶⁹

Aan de hand van zijn vele persoonlijke ervaringen, als chirurg, met de dood kan Sherwin B. Nuland deze theorie van Ariès alleen maar beamen. Door gebruik te maken van de term *modern dying* legt hij uit hoe we de dood proberen weg te stoppen in het ziekenhuis. We zouden sinds het begin van de twintigste eeuw een aparte relatie krijgen met de dood waarbij 'we hide our faces from its face, but still we spread our fingers just a bit, because there is something in us that cannot resist a peek'.⁷⁰ Aan de westerse mens probeert hij mee te geven dat de dood zich zelden op een manier voltrekt die de nabestaanden en stervende als waardig zouden bestempelen. We zouden moeten kijken naar de waardigheid in het leven dat de persoon heeft geleid en de wijze van sterven los moeten laten.⁷¹ Een oorzaak die Van der Zeijden noemt voor deze mentaliteitsverandering, waarbij de dood wordt weggestopt in ziekenhuizen, is de demografie. In tegenstelling tot de negentiende eeuw waar bijvoorbeeld de kindersterfte erg hoog was, wordt de dood nu met name geassocieerd met ouderdom en ziekten.⁷²

De dood in huis halen

Wim Cappers legt in zijn proefschrift uit hoe de doodscultuur in Nederland past binnen de theorie van Ariès. De explosiviteit van de Romantiek wordt door Ariès aangehaald om de beleving van de dood in de negentiende eeuw vorm te geven. Cappers lijkt echter meer te zien in een iets minder op gevoel gebaseerde opvolger van de Romantiek, namelijk de op burgerlijke

⁶⁷ *Ibidem*, 86-87.

⁶⁸ *Ibidem*, 87.

⁶⁹ *Ibidem*, 94.

⁷⁰ Nuland, *How We Die*, XV.

⁷¹ *Ibidem*, 267-268.

⁷² Van der Zeijden, 'Gevoelsuitingen op Brabantse bidprentjes (1840-1986)', 148.

sentimenten rustende biedermeiercultuur. Hieronder zal ik uitleggen dat de biedermeier (volgens Cappers) inhoudt en hoe dit in relatie staat tot de geschiedenis van de dood. Deze theorie lijkt me erg zinvol te gebruiken, omdat veel rouwuitingen van de bourgeoisie in verband lijken te staan met de biedermeier cultuur. Wanneer ik me zal richten op de biedermeiercultuur binnen de funeraire traditie zal ik de theorie van Cappers verbinden aan het werk van andere historici.

Cappers stelt dat het biedermeier een ideaal begrip is om het verdriet bij de dood in de eerste helft van de negentiende eeuw te karakteriseren.⁷³ De periodiserende term doet zijn intrede rond 1850 en wordt gebruikt om schertsend terug te kijken naar de huiselijke voorkeuren van de – in eerste instantie Oostenrijkse, Zuid-Duitse en Scandinavische – bourgeoisie in de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw. Het houdt met name verband met de voorkeuren in mode, meubelen en etiquette. Uit verrichte studies vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw naar onder andere biedermeierliteratuur blijkt dat het begrip op veel diepgaandere culturele verschijnselen van toepassing is dan enkel op huiselijkheid. De periode na de val van Napoleon zou zich gekenmerkt hebben door chaos en pessimisme, zoals ook Berman al aangaf. Deze gevoelens zouden ertoe hebben geleid dat de bevolking van Centraal- en Noord-Europa haar heil is gaan zoeken in een idyllische levensstijl.⁷⁴ In de Nederlandse literatuur, smaakvoorkeuren en schilderijen zien we het biedermeier ook terug. Volgens Cappers eindigde het biedermeier echter niet in 1848 met de liberale revoluties, zoals in Centraal-Europa, maar bleef dit, door de relatief langzame modernisering en industrialisatie in Nederland, gelden tot in de jaren zeventig. De emancipatie van de vrouw en de mannen die zich soms alles behalve zedelijk gedroegen tastten het huiselijkheidsideaal van de burgerij dusdanig aan dat het in deze decennia langzaam uit de Nederlandse cultuur verdween.⁷⁵

Cappers toont aan dat het biedermeier sterk verband hield met de veranderingen binnen de funeraire traditie. In een periode waarin de burgerij grote waarde hechtte aan huiselijkheid en huiselijk geluk, werd het onderbreken daarvan, door de dood, berouwd. Vanaf de jaren zeventig, met de verdwijning van het biedermeier uit de Nederlandse cultuur, maakte de funeraire biedermeier plaats voor een meer verzuilde traditie, waarbij de begrafenis, of crematie, de ideale plek werd om uiting te geven aan (anders verboden) politieke gevoelens. Dit zien we dan voornamelijk terug bij de socialisten.⁷⁶ Hieronder zal ik een aantal

⁷³ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 680.

⁷⁴ V. Nemoianu, 'Is There An English Biedermeier?', *Canadian Review of Comparative Literature* 6 (1979) 27, 28.

⁷⁵ W. Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 684-692.

⁷⁶ *Ibidem*, 725-727.

verschijnselen van de funeraire traditie noemen waarvan ik denk dat ze voldoen aan de kenmerken van de biedermeiercultuur.

Een aantal manieren waarop de Nederlanders hun verdriet al dan niet toonden gold als kenmerk van het funeraire biedermeier. Cultuurhistorica Willemijn Ruberg schrijft niet over de biedermeier, maar legt uit hoe mode, en in dit geval rouwkleding, functioneerde als een communicatiemiddel tussen hen die aan het rouwen waren en de directe omgeving. Etiquetteboeken schreven voor welke kleding, sieraden en draagperiode gewenst waren voor nabestaanden met verschillende relaties tot de overledene. De gepaste kleding verschilde per (publieke) plaats. In het openbaar werd andere rouwkleding verwacht dan in huis, maar ook daar golden strikte regels.⁷⁷ Zoals Cappers uitlegde waren de huiselijke tradities en mode een belangrijk onderdeel van de biedermeiercultuur.

De nadruk bij het rouwen werd vaak gelegd op het gemis binnen het gezin, de doorbreking van het huiselijk geluk. Om deze reden zien we vaak dat nabestaanden hun best deden de overledene een permanente plaats te geven binnen het huishouden. De traditie om overledenen af te beelden was niet nieuw, wat wel voor het eerst voorkwam was dat mensen zich lieten portretteren met het portret van de overledene. Op deze wijze was op het familieportret het gezin compleet. Vrouwen en kinderen werden vaak als engelen afgebeeld. Daarnaast werd het steeds populairder mensen te ruste te leggen in een familiegraf, dat zich bij de rijke burgerij met veel land, vaak bevond op het grondgebied waar de overledene had geleefd. Op openbare begraafplaatsen werden er plaatsen gereserveerd, zodat de gehele familie ook na de dood bij elkaar kon blijven. In tegenstelling tot de voorgaande perioden, waarbij mensen anoniem in een soort massagraf te rusten werden gelegd, werd het graf erg persoonlijk. Niet alleen werd het voorzien van de naam van de overledene, maar ook van persoonlijke informatie. Ook werd er in literatuur of op graven niet uitsluitend gerefereerd aan de christelijke hemel, maar steeds vaker ook aan een antropomorf paradijs, waar het huiselijk geluk voor eeuwig ononderbroken zou blijven. Veel mensen behielden het haar van overledenen, dat vaak werd verwerkt tot haarwerkjes (sieraden of schilderijtjes), om niet alleen een deel van de overleden dierbare bij zich te houden, maar ook omdat het haar magische krachten zou bezitten.⁷⁸ Tenslotte gaat ook de natuur een grotere rol spelen in de grafcultuur. De verheerlijking van de natuur – wat een overblijfsel is van de Romantiek, de meer dramatische

⁷⁷ W. Ruberg, 'Outer Display and Inner Insincerity. The Functions of Mourning Dress in the Nineteenth-Century Netherlands', *Nineteenth-Century Contexts. An Interdisciplinary Journal* 30 (2008) 247-254.

⁷⁸ A. van der Zeijden, 'Het haarwerkje en het negentiende-eeuwse ritueel rond de dood', http://www.albertvanderzeijden.nl/geschiedenis_van_het_haarwerkje.htm (7 juni 2017).

voorganger van het biedermeier – wordt zichtbaar gemaakt in de vele schilderijen met begrafenis - of grafvoorstellingen. De graven worden vaak in een mooie, rustige natuurscene geplaatst. Het is erg populair een graf te zoeken of af te beelden onder een grote boom, bij voorkeur een treurwilg.⁷⁹ Niet alleen uit het belang van deze fysieke rustplaats voor de nabestaanden, maar ook uit de traditie om deze rustplaats in bijvoorbeeld haarwerkjes vast te leggen blijkt dat de begraafplaats, de eeuwige verblijfplaats van het dode lichaam, een prominente rol speelde bij de nabestaanden.

De dokter aan huis

Wanneer Nuland reflecteert op de westerse attitude jegens de dood bepleit hij de herinvoering van familiedokters. Hij zou graag zien dat we weer dokters in de armen nemen die bekend zijn met ons ziekteverloop, onze persoonlijke normen en waarden, die weet hoe we ons leven hebben geleid en ons verder kunnen begeleiden in ons pad naar de dood.⁸⁰ Hiermee lijkt hij te verwijzen naar de negentiende eeuw waar, door de opkomst van de medische wetenschap, de meeste burgerlijke gezinnen een vaste dokter hadden die aan huis kwam. Volgens Jalland gaven artsen toe dat hun medische kennis vaak nog te beperkt was om mensen te kunnen genezen. Toch stonden ze bij de families uit de middenstand en hogere klassen hoog in aanzien. Waarschijnlijk heeft dit te maken met de persoonlijke aandacht die de patiënt genoot.⁸¹

Tussen 1830 en 1920 zou langzaam de taak van de arts veranderen. Niet langer was hij een spirituele gids richting de dood, maar hij zou als hoofdtaak krijgen om het ziekbed van zijn patiënt, lijdend aan een fatale ziekte, met zo min mogelijk pijn en ongemakken te laten verlopen. Ook hier kunnen we een mentaliteitsverandering ten aanzien van de dood opmaken. De verandering in de rol van de dokter illustreert dat de Victorianen de dood niet langer zagen als een straf van God. Door de vooruitgang in de medische wetenschap zagen zij in dat ziekten de oorzaak van hun leed veroorzaakten en dat de arts ze kon helpen met het verzachten van hun lijden.⁸²

Conclusie

Wanneer we terugkijken op de doodsbeleving tijdens de negentiende eeuw is het niet moeilijk de overeenkomsten tussen de opvattingen van Ariès en Cappers naar voren te halen. Ariès spreekt van een explosieve vorm van rouw. In tegenstelling tot voorgaande perioden is het een erg persoonlijke vorm van rouw. Cappers legt dit uit door het verdriet te koppelen aan de

⁷⁹ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 715-722.

⁸⁰ Nuland, *How We Die*, 266-267.

⁸¹ Jalland, *Death in the Victorian Family*, 79.

⁸² *Ibidem*, 77.

biedermeiercultuur. De Nederlandse burgerij probeerde de interruptie van het huiselijk geluk door de dood draaglijk te maken door de gestorvene dichtbij te houden, zowel letterlijk als figuurlijk. Door de huiselijkheid en het belang van mode te koppelen aan de rouwkleding, haarwerkjes en postmortale fotografie probeerde ik de aanwezigheid van de biedermeiercultuur binnen de funeraire traditie te concretiseren. In het volgende hoofdstuk zal ik met behulp van haarwerkjes en postmortale foto's proberen te achterhalen welke rol het lijk speelde binnen deze huiselijke doodsbeleving.

Hoofdstuk 2: Het lichaam berouwd

Sherwin B. Nuland valt gedurende zijn carrière als chirurg op dat we tegenwoordig ons best doen de dood weg te stoppen. Mensen sterven in een ziekenhuis, waar ze dus buiten de samenleving worden geplaatst en worden geprepareerd voor de begrafenis. Hij noemt dit *the method of modern dying*.⁸³ In de jaren '70 wordt dit fenomeen al beschreven door Philippe Ariès. Hij noemt de dood in de twintigste eeuw 'the forbidden death' om aan te geven dat de dood uit de samenleving geweerd werd en werd gezien als iets schaamtevol.⁸⁴ Zoals we al in hoofdstuk 1 gezien hebben, keek men in de negentiende eeuw heel anders naar de dood. Voor dit hoofdstuk had ik de vraag gesteld welke rol het lichaam van de overledene speelt bij het rouwproces van de nabestaanden. Dit zal ik doen door een aantal voorbeelden van een interactie tussen het lijk en de levenden, die naar voren komen in postmortale foto's, haarwerkjes en de begrafeniswet, te analyseren. Bij de haarwerkjes en de postmortale foto's is er sprake van een persoonlijke relatie tussen de nabestaande, die foto's laat maken of haar verwerkt (of laat verwerken). Door naar de begrafeniswet te kijken kan er ook wat gezegd worden hoe een samenleving omging met haar doden. Deze wet schrijft voor hoe men om hoort te gaan met lijken, maar heeft een meer afstandelijke, zakelijke, invalshoek.

Postmortale fotografie

Sinds het begin van de achttiende eeuw waren wetenschappers bezig met het vastleggen van beeld. Tot 1827, toen de Fransman Niépce voor het eerst een echte foto wist te maken, waren fotografen niet verder gekomen dan vage negatieven. Niépce was de eerste die een duidelijk herkenbaar beeld wist vast te leggen en door zijn samenwerking met zijn landgenoot Daguerre werden er snel grote sprongen gemaakt binnen de fotografie. Het was echter het werk van de Engelsman Talbot dat ervoor zorgde dat foto's gereproduceerd konden worden.⁸⁵ Deze technologische vooruitgang zou een belangrijke rol gaan spelen binnen de funeraire traditie.

Al voor de negentiende eeuw waren er traditionele manieren om het aangezicht van een overledene te bewaren. Er werden vaak portretten gemaakt van mensen die nabestaanden niet wilden vergeten, maar er bestond ook een manier om op driedimensionale wijze mensen te vereeuwigen, namelijk door het maken van gipsafdrukken.⁸⁶ In de negentiende eeuw groeit het aantal afbeeldingen van doden explosief. Dit is geen raar gegeven, aangezien deze periode,

⁸³ S.B. Nuland, *How We Die*, XV.

⁸⁴ Ariès, *Western Attitudes toward Death*, 85.

⁸⁵ R. Howels en J. Negreiros, *Visual Culture* (Cambridge 2015) 184-185.

⁸⁶ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 494.

waarin de dood zo'n centrale rol innam binnen de samenleving, samenging met de uitvinding van de fotografie.⁸⁷ Niet alleen werden er meer foto's gemaakt, maar dit werd ook gedaan door een groter gedeelte van de samenleving. Het maken van postmortale foto's was niet weggelegd voor de arbeidersklasse, maar doordat de groeiende bourgeoisie zich dit kon veroorloven is er toch sprake van een democratisering van de postmortale fotografie.⁸⁸ Vaak wordt dit genre binnen de fotografie gezien als een Amerikaans fenomeen. Echter heeft het zich weldegelijk naar Europa verspreid en zijn ook daar vele postmortale foto's gemaakt.⁸⁹ Toch geeft de historica Judith Paauw, die onderzoek deed naar de veranderingen binnen de postmortale fotografie in Nederland, aan dat het Nederlandse aandeel in de postmortale fotografie gering is. Bij haar studie ondervond ze dat slechts een klein gedeelte van de foto's uit de negentiende en vroege twintigste eeuw van Nederlandse afkomst was.⁹⁰ De meeste foto's werden door de



Afbeelding 3. Collectie Regionaal archief Tilburg. Post mortem portret van een onbekend Tilburgs kind, waarschijnlijk uit de familie Brouwers, 1875. Fotonummer: 600997



Afbeelding 2. Collectie Regionaal archief Tilburg. Post mortem portret van kind. Waarschijnlijk Antonetta Cornelia Maria van der Loo, zes maanden oud overleden te Tilburg op 12 mei 1897. Fotonummer: 054592

⁸⁷ A. Linkman, *Photography and Death* (Londen 2011) 8.

⁸⁸ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 496.

⁸⁹ J. Ruby, *Secure the Shadow. Death and Photography* (Cambridge 1999) 50-51.

⁹⁰ J. Paauw, 'De fotogenieke dood', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 25 (1998) 4, 542-543.

families in familiealbums bewaard die op de koffietafels werden gepresenteerd. Op deze wijze kon men vaak terugkijken naar de overledene. Hieruit blijkt dat het lijk een belangrijke rol speelt binnen de rouwverwerking. Nadat een geliefde was gestorven voelde men de noodzaak het lichaam, het fysieke voorkomen, op te slaan. Toch worden op verschillende plekken in Nederland dit soort foto's verzameld en gearhiveerd, zoals in Tilburg.

Het Regionaal Archief Tilburg heeft veel postmortale foto's opgenomen in hun collectie. Op afbeelding 2 zien we een voorbeeld van een postmortale foto uit 1875. Een jong kind is met gevouwen handen in bed geplaatst. De witte lakens lijken over te gaan in de witte kleding van het gestorven kind. Met gevouwen handen ligt het kind op bed. Deze natuurlijke positie suggereert dat het kind slaapt. Een zelfde soort tafereel zien we op afbeelding 3. We zien dat het kindje is opgebaard in een wit kleed en met de handen gevouwen op een stoel is geplaatst. Deze slapende houding op bed of in een stoel komt het meest voor bij dit type foto's.

Naast deze alledaagse houding kwam het ook vaak voor dat de gestorvene gefotografeerd werd in zijn of haar doodskist. Een voorbeeld hiervan is te zien op afbeelding 4.



Afbeelding 4. Collectie Regionaal Archief Tilburg. *Jacoba Maria Catharina Vermeulen, 17 maanden oud, overleden te Tilburg 31 december 1897. Fotonummer: 006048*

Dit in 1897 overleden meisje is in een zelfde soort houding geplaatst als de voorgaande foto's. Toch wordt degene die de foto bekijkt er direct aan herinnert dat het een overleden kind betreft. De doodskist op de foto legt gelijk de morbide achtergrond van de foto bloot. Een groot deel van de postmortale foto's betreft jonge kinderen. Volgens historica Paauw is deze trend representatief voor de periode waarin hij voorkomt. In een tijd waarin de kindersterfte nog erg hoog was, was volgens haar de foto van het lijkje vaak de enige visuele herinnering aan het overleden kindje.⁹¹ Dat postmortale foto's bij kinderen vaak de enige mogelijkheid was gebleken om het aangezicht van het kindje vast te leggen niet de enige reden was om lijken te fotograferen blijkt uit de hoeveelheid foto's van volwassenen. Van de vijf foto's uit de negentiende eeuw die het archief in bezit heeft die volwassenen betreffen, laat één foto

⁹¹ Paauw, 'De fotogenieke dood', 543-545.



Afbeelding 5. Collectie Regionaal Archief Tilburg. Post mortem portret van Josephine Jeanette Meijer, geboren te Rotterdam op 27 september 1833, overleden te Tilburg op 26 december 1877. Fotonummer: 600998

het lichaam van een kleermaker zien, één het lichaam van een textielfabrikant, één het lichaam van de vrouw van een textielfabrikant, één een pater en de laatste een tot priester gewijde lakenfabrikant. Tilburg had zich gedurende de negentiende eeuw ontwikkeld tot een industriële textielstad. Het is dan ook niet raar dat het juist textielfabrikanten zijn die zichzelf laten fotograferen. Zij waren vaak in het bezit van een groot kapitaal en konden het zich permitteren hun familie te laten fotograferen. Hetzelfde geldt voor de geestelijken die binnen deze katholieke gemeenschap in hoog aanzien stonden. Afbeelding 5 betreft de vrouw van een textielfabrikant. Ook hier zien we de traditionele pose die ons doet denken aan een slapend persoon. Opvallend is dat de vrouw is omgeven door het christelijke kruis. De postmortale foto werd in dit geval dus gezien als een middel om de godsdienst uit te dragen.

Kort samengevat blijkt uit deze bronnen dat de uitvinding van de fotografie zorgde voor een democratisering van het overlijdensportret. Het middel werd aangegrepen om het aangezicht van de overledene te kunnen vastleggen. Daarbij werd het lijk vaak in een slapende houding gelegd, opgebaard in een bed, op een stoel of in de doodskist.

Haarwerkjes

Veel burgerlijke families in Nederland waren in de negentiende eeuw ook in bezit van schilderijtjes zoals te zien in afbeelding 6. Dit schilderijtje is gemaakt ter herinnering aan de in 1825 overleden J. van der Pot. De afbeelding toont zijn begrafenis-kist, voorzien van een vaasvormige urn, op wieltjes. Deze staat onder de treurwilg klaar om begraven te worden.

Toch is dit niet zomaar een schilderijtje ter nagedachtenis aan een overleden dierbare. Tot in de twintigste eeuw geloofden Nederlanders dat het haar een omhulsel van de ziel was. Men kende het vaak magische krachten toe. Het haar moest afgeknipt worden voordat de persoon stierf. Enkel dan zou de ziel erin bewaard blijven. Wanneer het haar van een gestorven lichaam werd gehaald zou het, net als het lichaam, uiteindelijk afsterven en haar magische

krachten verliezen.⁹² De haarwerkjes, die de grootste populariteit genoten tussen 1800 en 1930, tonen het belang van het rouwproces aan dat gaande was in de negentiende en begin twintigste eeuw.⁹³



Afbeelding 7. Archief van Museum Rotterdam. Haarschilderij, miniatuur ter herinnering aan de begrafenis van J van der Pot. Inventarisnummer: 11462



Afbeelding 6. Archief van Museum Rotterdam. Portretminiatuur van een jonge vrouw. Links voorzijde met portret, rechts achterzijde met decoratief haarwerk. Inventarisnummer: 11361

Mensen die een haarwerkje wilden hebben van een dierbare konden dit door een professional laten doen, maar veel vrouwen die getraind waren in het doen van handwerkjes konden ze thuis maken. Een populair vrouwentijdschrift uit de negentiende eeuw, *Penélope*, geeft in 1826 uitleg over hoe vrouwen thuis een haarwerkje konden maken. Wat opvalt is dat de auteur van het artikel erg zakelijk is. Vol enthousiasme geeft ze in een uitklapblad een aantal voorbeelden om vervolgens per type haarwerkje uit te leggen hoe de dames deze konden maken. Ze legde uit dat voor ieder werkje het haar anders bewerkt moest worden. Geen enkele keer verwijst de schrijfster naar het overlijden van de persoon wiens haar verwerkt zal worden in het handwerkje.⁹⁴ Aangezien het vrij voor de hand liggend is dat het in relatie staat tot de dood wanneer het werkje gemaakt wordt, lijkt me dat het een bewuste keuze is van de schrijfster dit

⁹² R. ten Dam, 'Haarschilderij van de familie van Velzen' (versie 23 juli 2009),

<http://www.dodenakkers.nl/artikelen/algemeen/241-haarschilderij.html> (7 juni 2017).

⁹³ Zeijden, A. van der, 'Het haarwerkje en het negentiende-eeuwse ritueel rond de dood'

http://www.albertvanderzeijden.nl/geschiedenis_van_het_haarwerkje.htm.

⁹⁴ A.B. van Meerten, 'Over het kunstwerken in haar' *Penélope. Maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd* 4 (1826) 8-22.

niet te benoemen. Binnen deze sociale context, tussen schrijfster en lezer, is het wellicht niet gepast over zulke persoonlijke zaken te spreken. De tekst blijft luchtig.

Het exemplaar dat ik gevonden heb in het archief van Museum Rotterdam, zoals te zien was op afbeelding 6, is zo'n haarwerkje. Het beeld wordt gevormd door een combinatie van met potlood gemaakte tekeningen en opgeplakt haar. Het haar werd niet enkel gebruikt om een



Afbeelding 8. Archief van Museum Rotterdam. Portretminiatuur van een jonge vrouw. Links voorzijde met portret, rechts achterzijde met decoratief haarwerk. Inventarisnummer: 11361

grafvoorstelling te maken, maar kon ook ter decoratie dienen. Het haarwerkje uit afbeelding 7 doet beide. De oudste haarwerkjes betreffen miniatuurportretjes en worden gedateerd tussen 1795 en 1815. Een voorbeeld daarvan is te zien op afbeelding 8. We zien dat op de voorkant een jonge vrouw is afgebeeld.

De achterkant van het portretje is versierd met het haar van de overledene. Naast schilderijtjes werden er ook sierraden gemaakt, zoals de oorbellen te zien op afbeelding 9. Met name medaillons waren erg gewild. Een erg mooi exemplaar is het medaillon dat gemaakt werd ter nagedachtenis aan Johanna Henrietta Vermeij Scheffer (afbeelding 10). Wederom zien we een grafopstelling. Ditmaal is de voorstelling, op de plakkaten met tekst na, geheel vervaardigd uit haar. Het werk is versierd met doodsymbolen, zoals een schedel. Wederom ontbreekt de treurwilg niet om het verdriet van de nabestaanden uit te beelden.

Wat de laatste twee onderzochte bronnen laten zien is dat de haarwerkjes niet alleen bedoeld waren ter herinnering, maar ook om letterlijk een deel van de overledene met je mee te dragen. Van der Zeijden heeft al eerder geschreven over haarwerkjes en geeft het belang ervan aan voor de rouwcultuur.⁹⁵ Wat hij echter niet benadrukt is de bijzondere positie die het lichaam van de overledene inneemt binnen deze traditie. In tegenstelling tot het lichaam, dat zou

⁹⁵ *Ibidem.*

verrotten en vergaan, zou het intact blijven en de ziel van de overlevende blijven dragen. Dit wijst niet alleen op de onsterfelijkheid van de ziel, maar ook op het veranderend religieus klimaat. Ariès legt uit hoe de Europese samenleving spiritueler van aard werd, een ontwikkeling die volgens hem wortels had in de mystiek van het katholicisme. Deze spirituele belevingswereld levert veel verhalen over geesten op. De ziel toont zich op verschillende wijzen aan de levenden op aarde, zoals bijvoorbeeld in dromen.⁹⁶ Wellicht dat deze spirituele gevoelens een oorzaak zijn voor de groeiende populariteit van de aan bijgeloof verwante haarwerkjes.



Afbeelding 9. Archief van Museum Rotterdam. Oorbellen van haar en zilver. Inventarisnummer: 20345-1-2



Afbeelding 10. Archief van Museum Rotterdam. Haarwerkje op glazen medaillon, herinnering aan Johanna Henrietta Vermeij Scheffer, geboren 26 november 1808, overleden 7 mei 1876. Inventarisnummer: 74376

⁹⁶ Ariès, *The Hour of Our Death*, 455-457.

Begraven en cremeren

In de vorige paragrafen hebben we gezien dat de rouwcultuur het sterven tot een erg persoonlijke aangelegenheid maakte. Toch gaat de staat zich ook meer bemoeien met de doden. In tegenstelling tot de middeleeuwen, waar het begraven van overledenen een taak was voor de samenleving, wordt het begraven nu per wet geregeld.

Sinds de jaren '50 van de negentiende eeuw is de staat op zoek naar een manier om de wijze van begraven in Nederland te reguleren. In 1869 wordt voor het eerst bij wet vastgesteld wanneer mensen begraven moeten worden, waar ze begraven moeten worden en hoe dat dan moet gebeuren. In het eerste artikel van de wet wordt duidelijk aangegeven dat álle lijken in een gesloten kist moeten worden begraven. Er wordt expliciet erbij vermeld dat dit ook geldt voor doodgeboren kinderen. Dat dit noodzakelijk geacht wordt duidt erop dat voorheen doodgeboren kinderen anders behandeld werden dan andere lijken. Wanneer nabestaanden ontbreken of het geld niet hebben voor een kist en begrafenis, zal de staat deze taak voortaan op zich moeten gaan nemen. Wat opvalt is dat men in 1869 al rekening hield met de groeiende vraag naar lijken voor ontleedkundig onderzoek. Er gold een uitzondering op deze wet voor mensen die hun lichaam wilden schenken aan de anatomische wetenschap. Zij moesten hier echter wel toestemming voor krijgen van de burgemeester.⁹⁷ Uit het tweede artikel blijkt dat men steeds meer kennis krijgt van de werking van het lichaam en de schade die een rottend lijk teweeg kan brengen aan de hygiëne van de omgeving. Zo moesten begraafplaatsen verplaatst worden naar grondgebied buiten de bebouwde kom. Zo werd bij wet vastgesteld dat mensen die in staat van ontbinding worden gevonden niet worden overgebracht naar een begraafplaats, maar zo dicht mogelijk bij de vondplaats moeten worden begraven. Zij worden dan zonder kist in een graf van ten minste een meter diep gelegd. Het graf wordt vervolgens afgedekt met aarde en kalk.⁹⁸ Hieruit blijkt dus dat de gezondheid van de omgeving belangrijker werd dan een gedegen begrafenis voor een onbekende. Deze ontwikkeling is echter al eerder ingezet. Cappers legt uit hoe nieuwe wetgeving in de jaren '30, waarbij het begraven van lijken in kerken werd verboden, al zorgde voor het weren van lijken uit de directe leefomgeving van de levenden. Hiermee verloor de katholieke kerk haar grip op de begrafenis cultuur en indirect dus ook op de rouwcultuur.⁹⁹ Uiteindelijk zou er zelfs een steeds grotere groep mensen komen wiens opvattingen zover van de kerkelijke gebruiken staan dat ze afstand nemen van de gebruikelijke begrafenis cultuur uit de negentiende eeuw.

⁹⁷ J.M. Hoog, *Wet tot vaststelling van bepalingen betreffende, het begraven van lijken, de begraafplaatsen en de begrafenisregten opgehelderd door eene aantekening van J.M. Hoog* (Arnhem, 1870) 1-2.

⁹⁸ Hoog, *Wet tot vaststelling van bepalingen betreffende, het begraven van lijken*, 2-3.

⁹⁹ Cappers, *Aan deze zijde van de dood*, 636-643.

Een trend die opkomt halverwege de negentiende eeuw is een hernieuwde interesse in de crematie. Een van de voorstanders van de crematie was Joan Carel Smissaert. In 1885 zette hij in zijn boek *Begraven en verbranden van lijken* uiteen waarom het Nederlandse volk weer over zou moeten stappen op de lijkverbranding. Hij begint zijn betoog met het formuleren van een probleem:

Bij de invoering van het Christendom zagen wij overal op nieuw strenge bepalingen ingevoerd en deze bleven gedurende geruimen tijd van kracht. In verschillende eeuwen toch bleef de gewoonte van begraven in de kerken of ten minste in de steden, rondom de kerken, stand houden, totdat, hetgeen onvermijdelijk was, men ging inzien dat deze wijze van lijkbezorging niet alleen nadeelig voor de levenden, maar zelfs op den duur onuitvoerbaar zou worden.¹⁰⁰

Het zou het christendom zijn geweest dat deze, volgens hem, onhygiënische traditie had ingevoerd. De traditie zou niet alleen onhygiënisch zijn, maar op deze schaal ook onuitvoerbaar blijken. Als oplossing haalt hij de crematie aan. Hij draagt verschillende argumenten aan voor de lijkverbranding. Zo zou zij ten eerste ‘vaste voet hebben in onze volksovertuiging’¹⁰¹. Hij verwijst terug naar de Germaanse cultuur en stelt dat deze traditie net zoveel recht heeft van bestaan binnen onze Nederlandse cultuur als de christelijke traditie. Door gebruik te maken van natuurkundig onderzoek stelt hij dat de ontbinding van lijken die begraven worden vaak erg langzaam gaat en dat sommige grondsoorten de ontbinding zelfs geheel tegenhouden. Dit zou leiden tot ongezonde omstandigheden op en rond kerkhoven en begraafplaatsen.¹⁰² Toch zou volgens Smissaert niet iedereen zomaar gecremeerd mogen worden. De staat zou er door gedegen wetgeving voor moeten zorgen dat geen enkel lijk verbrand wordt voordat er onderzoek verricht is, mocht de persoon onder verdachte omstandigheden sterven. Echter zou dit volgens hem voor alle vormen van de ‘verwerking’ van lijken moeten gelden. Ook gebalsemde lichamen kunnen sporen doen verdwijnen die noodzakelijk zijn om bepaalde misdrijven te ontrafelen.¹⁰³ Hieruit blijkt dat ook binnen de traditie van de lijkverbranding al nagedacht werd over de implicatie van de nieuwe medische en anatomische wetenschappen en in dit geval de daaraan verwante forensische wetenschap. Ook hier sijpelde de gedachte door dat het lichaam niet enkel een leeg omhulsel van de ziel was, maar ook een medisch object.

¹⁰⁰ J.C. Smissaert, *Begraven en Verbranden van Lijken* ('s Gravenhage 1885) 34.

¹⁰¹ Smissaert, *Begraven en Verbranden van Lijken*, 97-98.

¹⁰² *Ibidem*, 98.

¹⁰³ *Ibidem*, 109.

Conclusie

Uit de bestudeerde bronnen is gebleken dat het lijk een prominente plaats innam binnen de rouwcultuur in de negentiende eeuw. De haarwerkjes en postmortale foto's tonen een intieme band tussen de nabestaanden en het lijk, dat men op bepaalde manier probeerde te vereeuwigen. Het lichaam werd op esthetische wijze verwerkt, zodat de nabestaanden hun overleden geliefden konden blijven herinneren. Lichamen werden in slapende posities gefotografeerd, zodat het aangezicht van de dierbare niet vergeten werd. Door middel van de haarwerkjes konden de nabestaanden niet alleen hun dierbaren herinneren, maar was het ook mogelijk de overledene fysiek bij zich te blijven dragen. Er bestond dus een sterke band met het lijk. Toch zien we, wanneer we ons tot de begrafeniswet keren, ook dat de overheid gaat proberen de omgang met het lijk in te kaderen. Aan de ene kant kwam er halverwege de negentiende eeuw meer wetgeving over de wijze waarop het lijk moest worden begraven. De wijze waarop de bevolking zich moest ontdoen van haar lijken werd vanaf 1869 duidelijk en strikt ingekaderd. Aan de andere kant kwam er meer ruimte voor alternatieve manier om zich te ontdoen van lijken. Zo waren er groepen die streden voor het recht jezelf te laten cremen na de dood.

Hoofdstuk 3: Het lichaam ontleed

In het vorige hoofdstuk is aandacht besteed aan het meest traditionele onderwerp met betrekking tot de dood. Tot in de vroegmoderne tijd was het gebruikelijk de lichamen van overledenen te begraven of cremeren volgens bepaalde tradities. Sinds de vroegmoderne tijd komt er echter een nieuwe wijze om zich van lijken te ontdoen. De snelle ontwikkelingen binnen de medische en anatomische wetenschap zorgen ervoor dat een grote groep mensen, zoals chirurgen, op geheel andere wijze omgaan met het lijk. In dit hoofdstuk zal ik me richten tot de anatomische wetenschap in Nederland en de invloed die deze heeft gehad op het discours omtrent het lijk. Ik zal kijken naar de manier waarop de patholoog-anatomen en chirurgen omgingen met het dode lichaam. De focus zal dus niet liggen op de kennis die wordt opgedaan over het lichaam, maar de manier waarop de experts te werk gingen. In de bestudeerde bronnen ben ik op zoek gegaan naar uitspraken van anatomen over het lichaam dat ontleed werd. Zoals in de inleiding uitgelegd verwacht ik dat de anatomen anders omgingen en keken naar het lijk dan de nabestaanden, omdat zij geen persoonlijke band hadden met degene die voor hen op de ontleedtafel lag.

Volgens de Britse cultuurhistoricus Jonathan Sawday is de ontwikkeling van de anatomische wetenschap, vanaf de zestiende eeuw, misschien wel de belangrijkste ontwikkeling van de vroegmoderne tijd. Zij zou ervoor gezorgd hebben dat het mensbeeld, het idee van mens-zijn en de identiteit van mensen radicaal veranderde door de nieuwe inzichten in het menselijk lichaam die de anatomische wetenschap vanaf de Renaissance teweeg bracht. Het nieuwe mensbeeld zou doorgedrongen zijn tot alle uithoeken van de westerse samenleving en culturele verschijnselen, zoals literatuur, echtscheidingen en theologie.¹⁰⁴ Ook de Britse historicus Roy Porter benoemt het belang van de verandering in het mensbeeld dat deze nieuwe wetenschap teweeg bracht. De humeurenleer, die eeuwenlang zowel ziekten als gemoedstoestanden verklaarde, kon niet langer wetenschappelijk ondersteund worden. Niet langer was het lichaam een onschendbaar, heilig, gegeven van God, maar het werd een object. Het lichaam als object kon verminkt, bestudeerd en ontleed worden.¹⁰⁵ De vernieuwing van de medische wetenschap ten tijde van de Renaissance betekende dat artsen en anatomisten braken met het katholieke dogma omtrent het lichaam.¹⁰⁶ In het werk van Porter geldt dus wat ook voor

¹⁰⁴ J. Sawday, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture* (Londen 1995) VIII-IX.

¹⁰⁵ Porter, 'The History of the Body Reconsidered', 242-243.

¹⁰⁶ R. Porter, *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity* (New York 1999) 241.

andere wetenschappen geldt. De Renaissance, en daarmee het verwerpen van het katholieke dogma, zorgt ervoor dat er ruimte komt voor zowel de hernieuwing van antieke wetenschappen als voor de opkomst van nieuwe, zoals de anatomische wetenschap. Het waren wetenschappers als Newton, Descartes, Bacon, Galileo en Harvey die in de Verlichting zorgden voor een gepopulariseerde vorm van de nieuwe wetenschap. Het waren de nieuwe technieken van de negentiende eeuw, zoals de stoommachine, en de maatschappelijke veranderingen die deze tot gevolg hadden die later zorgden voor een groei in het aantal wetenschappelijke instituties en trainingen, maar vooral zorgden voor nieuwe verwachtingen.¹⁰⁷

De anatomische wetenschap in Nederland

In Nederland zien we dat de anatomische wetenschap voor het eerst vorm krijgt halverwege de zestiende eeuw. Met de oprichting van een apart chirurgijns-gilde onderscheiden ze zich van andere vakgebieden, zoals de barbiers, waar ze eerst samen een gilde mee vormden. Het chirurgijns-gilde hield zich bezig met medisch onderwijs en de examinering van nieuwe chirurgen. Eens per jaar werden de lijken van ter dood veroordeelde criminelen ontleed in bijzijn van studenten tijdens de anatomische les.¹⁰⁸

De organisatie in de gilden zorgden ervoor dat de anatomische wetenschap zich kon blijven ontwikkelen. Rond 1830 waren er in Nederland dan ook verschillende medische opleidingen gevestigd. De tweede stand kon terecht bij een van de zeven klinische scholen door het land. Studenten uit de eerste stand studeerden aan de universiteiten in Utrecht, Groningen, Leiden of het Amsterdamse Athenaeum Illustre. Toen er in 1865 een centraal artsenexamen kwam en studenten verplicht moesten promoveren bleef enkel de laatste groep over. Voortaan was de scholing gebaseerd op de natuurwetenschappen in plaats van de persoonlijke ervaring als arts. Dit zorgde er tevens voor dat er meer eenheid kwam in de medische opleidingen in het land.¹⁰⁹

Doordat de medische opleidingen beter ingekaderd werden, kwamen er ook handboeken voor chirurgen en studenten. In de drie handboeken die in de inleiding genoemd zijn, ben ik op zoek gegaan naar verwijzingen naar het lijk en de ontledingspraktijk. Ik was benieuwd naar de gedragsregels die genoemd werden voor de omgang met de lijken en de manier waarop er over de dode persoon gesproken werd. Vervolgens zou bepaald kunnen worden of er sprake is van een esthetisch gehalte in de uitspraken over het lijk.

¹⁰⁷ Porter, *The Greatest Benefit to Mankind*, 304-305.

¹⁰⁸ F. IJpema en T. van Gulik, *Amsterdamse anatomische lessen ontleed* (Amsterdam 2013) 7-13.

¹⁰⁹ L. de Rooy, *Snijburcht* (Amsterdam 2011) 23-24.

Het valt, tot mijn verbazing, op dat deze bestudeerde werken zwijgen over het lichaam dat ontleed werd. De arts Hempel, die zijn boek *Grondbeginselen der ontleedkunde* in 1833 publiceerde, deed uitgebreid verslag van de functies van het lichaam en de anatomische kennis die tot op dat moment was vergaard. Het boek werd vertaald en gebruikt door de Nederlander Jacob Vosmaer, hoogleraar aan de Universiteit Utrecht. Ondanks de functie van het boek, om de belangrijkste grondbeginselen van de ontleedkundige praktijk door te geven, wordt er in het gehele werk niet gesproken over het dode lichaam. Er wordt niet over het lijk gesproken als dood lichaam, een medisch verschijnsel dat besproken of verklaard moest worden, maar ook wordt er niet gesproken over het ontleden van lijken en de gang van zaken omtrent het lijk dat uiteindelijk op de ontledingstafel eindigde.¹¹⁰

Het lijk wordt wel aangehaald door de chirurg Foerster. Echter schenkt hij enkel aandacht aan het lijk als medisch verschijnsel. Door middel van een opsomming van de kenmerken van een lijk, zoals ‘wijziging van kleur’, ‘ontkleuring’, ‘verweeking’, ‘vochtvorming’, ‘gasvorming’ en ‘stolling van het bloed’¹¹¹ probeerde Foerster zijn lezers uit te leggen hoe een lichaam verandert in een lijk.

Meer aandacht voor het lichaam op de ontleedtafel komt van de Oostenrijkse anatomist Dr. Joseph Hyrtl. Het werk van deze Oostenrijkse arts werd naar het Nederlands vertaald en gebruikt bij de anatomische opleidingen in ons land. Zoals zijn Nederlandse collega, Dr. P. Peelen in de inleiding van de Nederlandse vertaling aangeeft was er een gebrek aan goede Nederlandse handboeken om te gebruiken binnen het anatomisch onderwijs. De vertaling van Hyrtls werk werd door hem dan ook warm onthaald. Hyrtl wilde met dit werk, door de medische kennis te koppelen aan de praktijk van het onderzoek doen, studenten klaarmaken voor en begeleiden in hun studie. In zijn inleiding bespreekt hij wat de beste methode tot het leren van het vak der anatomie is. Volgens hem is dat door kennis op te doen door het onderzoeken van lijken. Hij doet daarover de volgende uitspraak:

In eene demonstratieve wetenschap gaat verder alles van het zien uit, en wat gezien zal worden, moet worden aangetoond. [...] Wat getoond wordt, moet zich onder de handen van den leermeester ontwikkelen, en niet gereed gemaakt in de voorlezing gebragt worden, opdat de toehoorder ook met de methode van ontleden meer vertrouwd worde, en de ontleedkundige techniek niet slechts bij naam eere kennen. De praktische ontledingen moeten onder het voortdurend opzicht en onderrigt van eenen zaakkundigen en voor zijnen werkkring met ijver bezielenden demonstator (of waar het noodig is van meer

¹¹⁰ A.F. Hempel, *Grondbeginselen der ontleedkunde* (Haarlem, 1833)

¹¹¹ A. Foerster, *Leerboek der pathologische anatomie* (Tiel 1861) 108-109.

dan eenen) geschieden, en de sectiezaal ruimschoots van alles voorzien worden, wat de in den aard der zaak liggende onaangenaamheden der ontledkundige bezigheid het minst doet gevoelen. De praktische ontleding der lijken is zelfs van meer gewigt om ontledkundigen te vormen, dan het deelnemen aan het onderwijs. De onderwijzer kan slechts aansporen, gedachten opwekken, den geest der wetenschap en zijne rigtingen aantonen, doch de vaste overtuiging, het blijvend beeld der ontledkundige verhoudingen, verkrijgt men slechts door eigen onderzoek.¹¹²

Hyrzl geeft duidelijk aan wat het belang is van het onderzoek op lijken. Toch schenkt hij geen aandacht aan hoe de experts aan die lichamen moet komen en hoe chirurgen of eventueel studenten om moet gaan met de geleverde lijken. Hij geeft wel aan dat de omgeving van de ontleding van belang is. Wanneer de zaal niet voldoende uitgerust was, zou de student zich de gruwelen van de ontledkunde herinneren. De arts maakt dus kenbaar dat het ontleden, wanneer dit zich afspeelt buiten de juiste setting, traumatisch kan zijn. Toch zien we dat de burgerij in de negentiende eeuw steeds meer vertrouwd raakt met het ontlede lijk. Dit is met name te danken aan de populariteit van de anatomische musea.

De anatomische musea

De anatomische wetenschap was meer dan alleen het bestuderen van lijken en het opdoen van kennis ten behoeve van de medische wetenschap. Op verschillende wijzen werd het grotere publiek, veelal welgestelde burgers, bij de anatomie betrokken. In sommige anatomische zalen was het zelfs gebruikelijk om kaartjes te verkopen aan geïnteresseerden die zo een anatomische ontleding bij konden wonen. Ook begonnen chirurgen collecties met anatomische modellen en wassen replica's die niet alleen werden bezocht door studenten, maar op bepaalde tijdstippen ook opengesteld werden voor andere geïnteresseerden.¹¹³

Een van de anatomische musea die veel populariteit genoot bij het Nederlandse volk was die van de Britse anatomist Dr. Joseph Kahn. Na zijn succes in Groot-Brittannië bracht Kahn in 1950 zijn rondreizende museum mee naar de Lage Landen.¹¹⁴ Claes en Deblon maakten onder andere gebruik van de pamfletten die Kahn uitdeelde aan zijn bezoekers. Ik zal deze bronnen nogmaals onderzoeken. Daarbij let ik op de wijze waarop men spreekt over het lijk. Uit de beschrijvingen die hij zijn bezoekers meegaf kunnen we veel informatie halen met betrekking tot de gedachtegang over het lichaam.

¹¹² J. Hyrtl, *Ontledkunde van den mensch in verband met physiologie en praktijk* (Tiel 1857) 19.

¹¹³ A.W. Bates, 'Indecent and demoralising representations', *Medical History* 52 (2008) 3.

¹¹⁴ T. Claes, V. Deblon, 'Van panoramisch naar preventief: Populariserende anatomische musea in de Lage Landen (1850-1880)', *De Negentiende Eeuw* 39 (2015) 287-289.

Maar een enkele keer blijkt uit de woorden van Kahn dat zijn objecten mensen waren. Natuurlijk maakt hij duidelijk dat het om lichaamsdelen van mensen gaat, maar er wordt weinig gezegd over de menselijkheid, of de persoon erachter. Hij prijst zijn museum met menselijke resten niet aan als morbide, maar verkondigt de schoonheid achter zijn objecten met de volgende woorden:

De mensch, die door zijn edelen geest naar de heerschappij over de geheele natuur dingt, is, door den bouw van zijn ligchaam, ontegenzeggelijk het meesterstuk der Schepping. Welk een schooner taak zou dan ook dien geest kunnen worden opgelegd, dan de wonderen na te vorschen, welke de Schepper in de zamenstelling zijns ligchaams heeft daargesteld?¹¹⁵

We zien dat de schoonheid van het lichaam geprezen wordt. Dit kerniet omdat het voorzien is van een goede ziel, maar omdat het menselijk lichaam als meesterstuk van God gezien moest worden. Een meer emotioneel betrokken beschrijving komt van een bezoeker, wiens ervaring zo positief was dat de recensie in de krant door Kahn in het voorwoord werd geplaatst. Hij zei het volgende:

Zijn wij aldus door dit museum in staat den mensch in zijnen normalen staat als een meesterstuk der schepping te bewonderen, zoo aanschouwen wij ook in datzelfde museum de verschrikkelijkste gevolgen van ontucht en onkuischheid en welke verwoestingen zij op het ligchaam uitoefenen. Daarom dan ook bezocht menige vader met zijne zonen dit kabinet, waar de gevolgen van ongeoorloofde uitspattingen en het toegeven aan schandelijken lust als in een geopend boek te lezen staan.

Uitmuntend schoon zijn de uitdrukkingen van de gelaatstrekken der beelden, die dan ook niet nalaten eenen diepen indruk bij de aanschouwers te weeg te brengen.

De eenige aanmerking, die wij meenen te mogen maken, is deze: dat er te weinig voorbeelden zijn van den verderfelijken invloed, welken het misbruik van sterken drank op het menschelijke ligchaam maakt, waarvan slechts een voorbeeld in genoemd museum voorhanden is.¹¹⁶

Deze bron toont hoe de objecten niet alleen als esthetische objecten gezien werden, maar dat ze ook een educatieve waarde hadden. Wanneer de schrijver echter vertelt over de manier waarop vaders hun zonen meenemen om ze iets te leren wordt niet de schoonheid van het lichaam aangehaald, maar juist de gruwelen van misbruik. Door middel van het museum wilden

¹¹⁵ J. Kahn, *Beschrijving van het ontleedkundig museum van Dr. Kahn* ('s Gravenhage, 1850) 2.

¹¹⁶ *Beschrijving van het ontleedkundig museum van Dr. Kahn*, 7.

bezoekers hun jongere zonen bewust maken van het effect dat seksueel misbruik en alcohol had op het lichaam.

Op een aantal waardeoordelen als ‘het bewonderenswaardige squeuelet’ of ‘de wonderbare ontwikkeling der moederlijke vrucht’¹¹⁷ na is de rest van het boekje erg zakelijk. Dr. Kahn geeft een opsomming van alle objecten in het museum en geeft een korte beschrijving van hetgeen er te zien is. Deze beschrijvingen zijn erg objectief, zakelijk en laten geen emotionele betrokkenheid van Kahn zien bij het lichaam dat er tentoongesteld is.

Uit deze bronnen is gebleken dat anatomische experts een bepaalde afstand nemen van de persoon achter het lijk. De chirurgen lijken in hun boeken geen aandacht te besteden aan de persoon die voor de dood verbonden was aan het lichaam. In het boek gericht aan studenten werd het belang van het gebruik van lijken benadrukt, maar werden geen ethisch verantwoorde handelwijzen besproken. De anatomische musea zorgen er zelfs voor dat ook de burgerij mee gaat in deze onpersoonlijke en afstandelijke ervaring van het lijk. Het lijk leek binnen de medische en anatomische disciplines steeds meer gezien te worden als een medisch object en minder als een gestorven mens. Het verband dat wel gelegd kan worden met de benadering van het lijk binnen de rouwcultuur, is dat men, buiten de familiale kring, over het algemeen zwijgt over de dood en het lijk.

Conclusie

Ik begon dit hoofdstuk met de uitspraak van Sawday over het belang van de anatomische wetenschap voor de vorming van een nieuw mensbeeld dat, volgens hem, enorme invloed zou hebben op de westerse cultuur. De werken van de bestudeerde artsen laten zien dat de medische experts met een andere blik naar het lijk keken. In de handboeken wordt er niet gesproken over de relatie die de chirurg of anatoom moet aannemen ten opzichte van het lijk. We zien dus, in tegenstelling tot de nabestaanden uit hoofdstuk 1, geen emotioneel betrokken, maar professioneel afstandelijke experts. Dit betekent niet dat het lijk door hen werd gezien als iets naars. Zij zagen zeker een bepaalde schoonheid in het lijk, maar de esthetische kant zat hem, in tegenstelling tot bij de nabestaanden, niet in de persoon erachter, maar in het medische wonder dat zij voor zich zagen. Het ontlede lijk toonde de macht van de natuur of de glorie van de gift van God. Deze trend is ook in de literatuur terug te vinden. De Rooy beschrijft hoe de Nederlandse anatoom Bolk *The Origin of Species* van Charles Darwin ging zien als een goddelijke tegenhanger van de Bijbel en zijn werk ging zien als een middel om deze theorie

¹¹⁷ *Ibidem*, 12.

over de complexe menselijke (en dierlijke) natuur te onderschrijven.¹¹⁸ Dit is geen nieuw verschijnsel. Roy Porter noemt verschillende voorbeelden van anatomen die binnen hun wetenschap op zoek gaan naar God. Zo ziet de Nederlandse arts Joan Baptista van Helmont het al aan het begin van de zeventiende eeuw als zijn taak het geheim van de menselijke creatie door God te ontraadselen door middel van anatomisch onderzoek.¹¹⁹ In de medische wetenschap staat dus niet de persoon centraal, maar het biologische lichaam. De reactie van burgers op het anatomisch museum van Dr. Kahn laat zien dat ook burgers, die geen experts waren, open gaan staan voor dit veranderend beeld van het menselijk lichaam.

Om terug te komen op de hoofdvraag kan gesteld worden dat binnen de anatomische wetenschap het lichaam zeker een esthetische waarde blijft bezitten, maar dat er met een heel andere blik naar het lijk wordt gekeken. De emotionele betrokkenheid bij de persoon, die we zagen in hoofdstuk 1, maakt plaats voor een professionele distantiëring. De interactie met het lijk lijkt intensiever te worden. Wat in hoofdstuk 1 bleef bij het verwerken van haar, of fotograferen van het lichaam, gaat nu over in het snijden en nauwkeurig bestuderen van het lichaam. Echter is er nu geen interactie met de persoon, maar enkel met het vleeselijk overschot.

¹¹⁸ De Rooy, *Snijburcht*, 170-172.

¹¹⁹ Porter, *The Greatest Benefit to Mankind*, 207-209.

Conclusie

Deze scriptie, over de positie van het lijk binnen de Nederlandse rouwcultuur en anatomische wetenschap in Nederland, begon ik met het werk van Philippe Ariès. Ondanks de hedendaagse kritieken op zijn onderzoeksmethode wordt hij nog altijd door velen erkend als een autoriteit binnen de geschiedenis van de dood. Hij stelde al in de jaren '70 van de vorige eeuw dat de Europeanen in de negentiende eeuw de dood als 'mooi' en 'bekoorlijk' beschouwden. Om mijn onderzoek naar de positie van het lijk vorm te geven heb ik als vraag gehanteerd of deze theorie in stand blijft wanneer we de positie van het dode lichaam bestuderen.

Ik ben begonnen door me te richten op de wijze waarop het lijk ingezet werd om het rouwproces vorm te geven. De doodscultuur van de negentiende eeuw zou, aldus Ariès en Cappers, in het teken staan van de weelderige rouwcultuur. Uit de haarwerkjes en de postmortale foto's bleek dat het lijk een belangrijke positie innam binnen de rouwcultuur. De wijze waarop zowel nabestaanden als professionals het haar van de overledene verwerkten in kunstwerkjes is veelzeggend. Niet alleen waren deze werkjes een monument dat de nabestaanden die rouwden om het verlies van een dierbare aan hen herinnerden, maar wanneer ze werden verwerkt tot sieraden veranderden ze in een deel van het lichaam dat altijd meegedragen kon worden. Daarnaast toont de populariteit van het haarwerkje ook dat de kennis over het lichaam niet alleen werd gebaseerd op de nieuwe medische wetenschap, maar ook op het oude bijgeloof met betrekking tot de magische krachten van het haar.

De postmortale foto's laten hetzelfde beeld zien. Het lichaam werd ingezet ten dienste van het explosieve rouwproces van de Victorianen. Familieleden dachten niet zozeer terug aan hun dierbaren door zich te focussen op herinneringen uit het leven van de doden, maar door zich de dood zelf te herinneren. Het zijn echter geen foto's die de gruwelijke kant van de dood tonen. Tegenwoordig schuwen we afbeeldingen van het lijk. Wanneer we deze wel tegenkomen is het vaak in een nieuwsitem dat verslag doet van de horrors van oorlog of natuurgeweld (en zelfs dan zijn we uiterst terughoudend met het tonen van zulke beelden). De mensen in de foto's uit de negentiende eeuw stralen echter onschuld uit, lijken slechts te slapen of worden in een meer actieve houding geplaatst, zoals zittend, om het te doen lijken of de persoon niet dood is maar nog altijd leeft. Zowel de haarwerkjes als de postmortale foto's laten zien dat de persoon niet alleen mooi was in het leven, maar zeker zo mooi in de dood.

Het lijk binnen de anatomische wetenschap werd op geheel andere wijze benaderd dan binnen de funeraire traditie. De emotionele verbondenheid van de nabestaanden werd vervangen door de wetenschappelijke afstandelijkheid van de expert. Werd het lijk dan gezien

als iets lelijks, iets minachtends? Nee, ondanks de andere bril die de chirurgen droegen, zagen ook zij de wonderen in van het lijk. Zij zagen in het lijk wat het levende lichaam in zijn mars had. De dood leek mooi gevonden te worden, omdat het een middel was om hetgeen dat leeft, te onderzoeken. Voor anatomisten had het lichaam een esthetische waarde, maar niet de dode persoon. Uit de handboeken van de chirurgen bleek dat het lijk dat ontleed moest worden geen kwestie was die veel aandacht verdiende binnen het onderwijs.

Ook de burgers die de anatomische musea bezochten en voorstanders van de anatomische wetenschap waren sloten zich hierbij aan. Zij verwonderen zich over de objecten in het museum en een bezoeker legde zelfs uit dat het van grote educatieve waarde is voor zijn zoon. De afkomst van de lichamen en de persoon erachter blijft wederom onbesproken.

Roy Porter en Jonathan Sawday gaven aan dat de anatomische wetenschap een grote rol speelde bij het veranderen van het mensbeeld na de Renaissance. Sawday legde daarbij uit dat het nieuwe mensbeeld dat ontstond door de medische wetenschap van grote invloed was op de identiteit van de westerse mens en haar cultuur. Uit de bestudeerde bronnen is gebleken dat experts en geïnteresseerde burgers met een andere blik naar het lijk gingen kijken. Wanneer er geen sprake was van een persoonlijke band met de overledene werd het lichaam binnen deze anatomische traditie bestudeerd als een medisch object en bewonderd om zijn biologische eigenschappen. Zowel Ariès als Cappers constateren een verandering in de manier waarop de dood beleefd werd vanaf het einde van de negentiende eeuw. Zij spreken, zoals we in hoofdstuk 1 zagen, daarbij van de medicalisering van de dood, waarbij stervenden worden ‘weggestopt’ in ziekenhuizen waar experts voor hen kunnen zorgen. Aangezien zij zich beiden bijna uitzonderlijk richten op de funeraire traditie wordt het belang van de anatomische wetenschap voor de ontwikkeling van doodsbeleving niet door hen erkend.

Ik denk dat de opkomst van de anatomische wetenschap hier al de eerste sporen vertoonde van het wegschuiven van het lijk uit de samenleving door het te objectificeren en te medicaliseren. Ik wil ervoor pleiten dat de anatomische wetenschap en het veranderend mensbeeld een belangrijke rol speelt in de beleving van de dood en het lijk in de negentiende eeuw en leidde tot een nieuwe vorm van rouw vanaf het eind van de negentiende eeuw. Door het lijk binnen de anatomische wetenschap te bestuderen ben ik tot de conclusie gekomen dat, ondanks dat het lijk ook hier als een esthetisch verschijnsel gezien wordt, de anatomische wetenschap van invloed is geweest op de perceptie van het menselijk lichaam en een andere manier vind op het lijk te benaderen. Zowel Ariès als Nuland stellen dat vanaf het eind van de negentiende eeuw er een verschuiving plaatsvindt in de wijze waarop de dood wordt ervaren.

Ik heb het sterke vermoeden dat het veranderende mensbeeld door de anatomische wetenschap hier een grote rol bij heeft gespeeld.

Deze scriptie is gebaseerd op een gering aantal bronnen. In mijn onderzoek heb ik me gericht op een paar erg specifieke onderdelen van de funeraire traditie en anatomische wetenschap. Op basis van deze casussen heb ik een globale trend achterhaald. Ik denk dat de conclusie uit dit onderzoek kan bijdragen aan een beter begrip van de ommekeer in de perceptie van de dood aan het eind van de negentiende eeuw, maar om dit duidelijk aan te tonen is het nodig dat er een uitvoeriger bronnenonderzoek gedaan wordt, waarbij alle takken van de funeraire en anatomische tradities onderzocht worden.

De lichaamsgeschiedenis kan een (verklarende) bijdrage leveren aan een beter beeld van de ontwikkelingen binnen de geschiedenis van de dood. In mijn inleiding heb ik genoemd dat het zinvol is het lijk te benaderen volgens de theorie van Davis dat samenlevingen het lichaam categoriseren als normaal of abnormaal. Deze theorie zou een goede basis kunnen vormen voor theorievorming omtrent het lijk. De lichaamsgeschiedenis houdt zich vaak bezig met de wijze waarop mensen (lichamen) categoriseren. Wanneer is iemand gezond en wanneer ziek? Of wanneer is iemand man en wanneer vrouw? Om de doodsbeleving te bestuderen vanuit de lichaamsgeschiedenis is het noodzakelijk dat er meer theorievorming omtrent de dood komt. Er moet meer duidelijkheid komen over wat het ‘lijk’ inhoudt binnen verschillende samenlevingen om het lijk op een juiste manier te kunnen onderzoeken. Wanneer is iemand dood? Wanneer spreken we van een lijk?

Naast de nog ontbrekende theoretische kaders voor onderzoek naar lijken vanuit deze discipline heb ik ook een aantal punten in mijn onderzoek aangeraakt waarvan ik denk dat het nodig is dat deze verder onderzocht worden. Er kan geen genuanceerd beeld ontstaan van de beleving van de dood of de positie van het lijk hierbinnen zonder rekening te houden met de enorm belangrijke verschillen tussen sociale klassen, iets wat ik helaas buiten beschouwing heb moeten laten. Is de professionele afstand die de experts nemen van hun onderzoeksobject haalbaar omdat ze geen persoonlijke relatie hadden met de overleden persoon, of misschien omdat zij uit een, voor de burgers, ondergeschikte rang kwamen. Het onderzoek dat heeft plaatsgevonden heeft bijna uitsluitend de burgerij als uitgangspunt gekozen en de lagere klassen blijven ongehoord.

De dood is tot op heden een erg levendig onderwerp voor allerlei academici. Lichaamshistorici zouden een hele zinvolle bijdrage kunnen leveren aan ons begrip van de dood en handvatten kunnen bieden voor het onderzoeken van dit morbide, maar zeer ‘levendige’ onderwerp.

Bibliografie

Archiefstukken

Collectie van museum Tot Zover. *Haarwerk Maria Leerintveld ca.1892.*

Archief van Museum Rotterdam. *Haarschilderij, miniatuur ter herinnering aan de begrafenis van J van der Pot.* Inventarisnummer: 11462.

Archief van Museum Rotterdam. *Oorbellen van haar en zilver.* Inventarisnummer: 20345-1-2.

Archief van Museum Rotterdam. *Haarwerkje op glazen medaillon, memoriestuk ter herinnering aan Johanna Henrietta Vermeij Scheffer, geboren 26 november 1808, overleden 7 mei 1876.* Inventarisnummer: 74376.

Archief van Museum Rotterdam. *Portretminiatuur van een jonge vrouw. Links voorzijde met portret, rechts achterzijde met decoratief haarwerk.* Inventarisnummer: 11361

Collectie Regionaal archief Tilburg. *Post mortem portret van een onbekend Tilburgs kind, waarschijnlijk uit de familie Brouwers, 1875.* Fotonummer: 600997.

Collectie Regionaal archief Tilburg. *Post mortem portret van kind. Waarschijnlijk Antonetta Cornelia Maria van der Loo, zes maanden oud overleden te Tilburg op 12 mei 1897.* fotonummer: 054592.

Collectie Regionaal Archief Tilburg. *Jacoba Maria Catharina Vermeulen, 17 maanden oud, overleden te Tilburg 31 december 1897.* Fotonummer: 006048.

Collectie Regionaal Archief Tilburg. *Post mortem portret van Josephine Jeanette Meijer, geboren te Rotterdam op 27 september 1833, overleden te Tilburg op 26 december 1877.* Fotonummer: 600998

Database United States Patent and Trademark Office, USPTO Patent Full-Tekst and Image Database, *Patentaanvraag van August Lindquist van 20 juni 1893.* Patentnummer 500,072.

Bronnen

Foerster, A., *Leerboek der pathologische anatomie* (Tiel 1861).

Hempel, A.F., *Grondbeginselen der ontleedkunde* (Haarlem, 1833).

Hoog, J.M., *Wet tot vaststelling van bepalingen betreffende het begraven van lijken, de begraafplaatsen en de begrafenisregten opgehelderd door eene aantekening van J.M. Hoog* (Arnhem, 1870).

Hyrtil, J., *Ontleedkunde van den mensch in verband met physiologie en praktijk* (Tiel 1857).

Kahn, J., *Beschrijving van het ontleedkundig museum van Dr. Kahn* ('s Gravenhage, 1850).

Meerten, A.B., 'Over het kunstwerken in haar', *Penélope. Maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd* 4 (1826) 8-22.

Smissaert, J.C., *Begraven en Verbranden van Lijken* ('s Gravenhage 1885).

Literatuur

- Ariès, P., *The Hour of Our Death. The Classic History of Western Attitudes Toward Death Over the Last One Thousand Year* (New York 2008).
- Ariès, P., *Western Attitudes toward Death. From the Middle Ages to the Present* (Baltimore 1974).
- Bates, A.W., 'Indecent and demoralising representations', *Medical History* 52 (2008) 1-22.
- Behlmer, G.K., 'Grave Doubts: Victorian Medicine, Moral Panic, and the Signs of Death', *Journal of British Studies* 42 (2003) 206-235.
- Berman, M., *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (Londen 2010).
- Byvanck, V., 'Volksverhalen en volksgeloof. De dood in de volkscultuur' *Volkscultuur. Tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen* 9 (1989) 7-36.
- Cappers, W., *Aan deze zijde van de dood. Funeraire componenten van seculariserende cultuurlandschappen in Nederland 1576-2010* (Amsterdam 2012).
- Claes, T., Deblon, V., 'Van panoramisch naar preventief: Populariserende anatomische musea in de Lage Landen (1850-1880)', *De Negentiende Eeuw* 39 (2015) 287-306.
- Cooter, R., "The Turn of the Body: History and the Politics of the Corporeal," *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 186, no. 743 (2010) 393-405.
- Dam, R. ten, 'Haarschilderij van de familie van Velzen' (versie 23 juli 2009), <http://www.dodenakkers.nl/artikelen/algemeen/241-haarschilderij.html> (7 juni 2017).
- Davis, L., *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body* (New York 1995)
- Eijnatten, J. van, Lieburg, F. van, *Nederlandse religiegeschiedenis* (Hilversum 2006).
- Foucault, M., *Discipline and Punish. The Birth of the Prison* (New York 1995).
- Gay, P., *De eeuw van Schnitzler. De opkomst van de burgerij in Europa* (Amsterdam 2002).
- Howels, R., Negreiros, J., *Visual Culture* (Cambridge 2015).
- Jalland, P., *Death in the Victorian Family* (New York 1996).
- Laqueur, T.W., *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains* (New Jersey 2015).
- Linkman, A., *Photography and Death* (Londen 2011).
- McElya, M., *The Politics of Mourning. Death and Honor in Arlington National Cemetery* (Cambridge MA 2016)
- Nemoianu, V., 'Is There An English Biedermeier?', *Canadian Review of Comparative Literature* 6 (1979) 27-45.
- Nuland, S.B., *How We Die. Reflections on Life's Final Chapter* (New York 1993).
- Paauw, J., 'De fotogenieke dood', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 25 (1998) 539-561.

- Porter, R., *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity* (New York 1999).
- Porter, R., 'The History of the Body Reconsidered' in: Peter Burke (red.), *New Perspectives on Historical Writing*. Second edition (Oxford 2001) 233-260.
- Prak, M en Luiten van Zanden, J., *Nederland en het poldermodel. Sociaal-economische geschiedenis van Nederland, 1000-2000* (Amsterdam 2013).
- Quigley, C., *The Corpse: A History* (Jefferson 1996).
- Rooy, L. de, *Snijburcht. Lodewijk Bolk en de bloei van de Nederlandse anatomie* (Amsterdam 2011).
- Ruberg, W., 'Outer Display and Inner Insincerity. The Functions of Mourning Dress in the Nineteenth-Century Netherlands, *Nineteenth-Century Contexts. An Interdisciplinary Journal* 30 (2008) 247-260.
- Ruby, J., *Secure the Shadow. Death and Photography* (Cambridge 1999).
- Sawday, J., *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture* (Londen 1995).
- Strange, J., 'Review Article: Death and Dying. Old Themes and New Directions' *Journal of Contemporary History* 35 (2000) 491-499.
- Sturkenboom, D., '...want ware zielesmart is niet woordenrijk'. Veranderende gevoelscodees voor nabestaanden 1750-1988', in: Albert van der Zeijden (red.), *Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. De cultuurgeschiedenis van de dood* (Amsterdam 1990) 84-113.
- Thompson, C., 'Smoked Heads' *Salmagundi* 125 (2006) 56-70.
- Walter, T., 'Dark tourism. Mediating between the dead and the living', in: Sharpley, R., Stone, P.R. (red.), *The Darkest Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism* (Bristol 2009).
- Zeijden, A. van der (red.), *Cultuurgeschiedenis van de dood* (Amsterdam 1990).
- Zeijden, A. van der, 'Gevoelsuitingen op Brabantse bidprentjes (1840-1986)' *Brabants Heem* 45 (1993) 138-149.
- Zeijden, A. van der, 'In de ban van de dood', in: Strouken, I., Zeijden, A. van der (ed.), *De dood onder ogen zien. Veranderende opvattingen over sterven en dood* (Utrecht 1999) 20-28.
- Zeijden, A. van der, 'Muziek tot troost. De geschiedenis van het requiem.' *Doodgewoon. Tijdschrift over de dood* 5 (2009) 10-14.
- Zeijden, A. van der, 'Philippe Ariès en de mentaliteitsgeschiedenis in Nederland', http://www.albertvanderzeijden.nl/philippe_aries_en_de_mentaliteit.htm (31 mei 2017).
- Zeijden, A. van der, 'Het haarwerkje en het negentiende-eeuwse ritueel rond de dood', http://www.albertvanderzeijden.nl/geschiedenis_van_het_haarwerkje.htm (7 juni 2017).

