

# ‘Mijn vader ging dood – ik was toen zeven’

## Over de functie van kinderpoëzie over de dood

Laurie M.C. Faro, Radboud Universiteit Nijmegen

---

### *Samenvatting*

Al op jonge leeftijd kan de dood aanwezig zijn in het leven van kinderen. Volwassenen vinden het vaak moeilijk en emotioneel om met kinderen een gesprek over de dood te voeren. Voor de ontwikkeling van het begrip over dood, rouw en het proces van rouwverwerking is het van belang om dit van jongs af aan te doen opdat kinderen begrijpen dat dood en verlies bij het leven horen. Jeugdliteratuur kan daarbij een bron van informatie en inspiratie zijn.

In deze bijdrage is onderzocht of hedendaagse Nederlandse kinderpoëzie over de dood, en dan met name poëzie waarin het gaat over rouw en rouwverwerking, een bijdrage kan leveren aan het begrip van kinderen over het proces van rouwverwerking.

Om rouwverhalen in kinderpoëzie te onderzoeken zijn relevante theoretische kaders over het proces van rouwverwerking bij kinderen gebruikt. Aan de hand van met name gedichten uit de bundels *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve (illustraties) en *Hou van mij* van Ted van Lieshout wordt de betekenis van de thema's dood, rouw en rouwverwerking voor kinderen vervolgens geduid.

De conclusie luidt dat de dood een vertrouwd thema in de hedendaagse Nederlandse kinderpoëzie is. Vaak vanuit het perspectief van een kind beschouwd, passeert een breed scala aan relevante onderwerpen en emoties de revue. Kinderpoëzie waarin verhalen over rouw worden besproken kan een bijdrage leveren aan het begrip van kinderen van het proces van rouwverwerking dat wordt doorgemaakt als een dierbare komt te overlijden. De ideeën die zo door kinderen worden gevormd kunnen het startpunt zijn van een eventueel zelf door te maken rouwproces.

### *Abstract*

Already at a young age children may encounter death. It is important to start discussing death and related issues in early childhood. Youth literature may be a valuable source of information and help children to get a grip on the world they are living in and give meaning to matters that make them anxious, like death.

The focus of this contribution is on whether contemporary Dutch children's poetry on death, in particular poetry in which grief and mourning processes are relevant, may contribute to children's knowledge about the mourning process.

In order to study grief narratives in children's poetry, relevant theoretical frameworks on mourning processes for children have been used. A selection of poems from two collections of poetry, *Doodgewoon* by Bette Westera and illustrator Sylvia Weve, and *Hou van mij* by poet and illustrator Ted van Lieshout, has been made in order to analyze the meaning of death, grief and the mourning process to children.

It is concluded that death is a familiar theme in contemporary Dutch children's poetry. From a child's perspective a whole range of relevant issues and emotions are considered in these poems. Grief narratives in children's poems may contribute to children's knowledge of the mourning process that they will go through when they experience the death of a loved one. The concepts of death and grief that they will develop upon reading these poems may be helpful at the start of a mourning process that they might possibly encounter themselves.

e-mail  
l.faro@let.ru.nl

---

## 1. INLEIDING

'Mijn vader ging dood – ik was toen zeven'. De woorden van Ted van Lieshout raken waarschijnlijk direct. Een kind dat op jonge leeftijd een ouder verliest emotioneert ons meestal. Het overkwam Van Lieshout zelf. Later verloor hij ook nog zijn broer. De gedichten van Ted van Lieshout gaan vaak over het verlies van zijn vader en broer en de emoties die daarbij gevoeld worden. In het autobiografisch getinte gedicht 'Dood' beschrijft de ik-figuur emoties vanuit het perspectief van een jongetje van zeven jaar dat zijn vader en later ook zijn broer verliest (Van Lieshout, 2009, p. 10):

Dood

Mijn vader ging dood – ik was toen zeven –  
dat was heel erg, maar erger was:  
die ochtend had ik hem geen kus gegeven.

Ik kwam die dag voor de eerste maal  
van school thuis met een tien voor taal;  
had hij geen dagje kunnen wachten?

Later ging ook nog mijn broertje dood.  
Ik heb gehuild, kon hem niet missen,  
'k was toen al banger voor de dood.

Ik heb van hem een foto en angstig ben ik nog het meest,

dat als ik ouder word geen mens meer zien zal  
dat wij broertjes zijn geweest.

En als er écht een hemel is en als ik daar dan woon,  
dan is mijn vader net mijn broertje  
en mijn broertje net mijn zoon

Een kind van zeven jaar dat beschrijft hoe het de dood ervaart nu die heel dichtbij is gekomen: het is erg dat je nét die ochtend je vader geen afscheidskus hebt gegeven, maar het is ook, vanuit een kinderlijk perspectief, bijna net zo erg dat je die dag een mooi cijfer voor taal had, en dat waarschijnlijk niemand daar aandacht voor had. Emoties zoals verdriet, maar ook verontwaardiging wisselen elkaar af. De dood van zijn broertje boezemt het lyrisch ik in het gedicht vooral angst in: angst voor het gemis, het vergeten en voor hoe het zal zijn als hijzelf ook dood en samen met hen in de hemel is. Allerlei vragen die heel normaal zijn voor jonge kinderen getroffen door het verlies van een dierbare.

Naast Van Lieshout schuwen ook andere auteurs in hun gedichten voor kinderen een emotioneel onderwerp als de dood niet. Willem Wilmink beschrijft in ‘Ziek jongetje’ de angst voor de dood vanuit het perspectief van een ziek kind: zou je bang moeten zijn voor de dood? ‘Iedereen’, alle mensen om het kind heen, lijken ‘doodsbang’ te zijn, beschrijft het lyrisch ik maar het kind sluit juist vriendschap met de dood (Wilmink, 2019, p. 1235):

*Ziek jongetje*

De dood was in mijn kamer op bezoek.  
Men bood geen stoel aan. Hij stond in een hoek,

onzichtbaar, goedig. Onze buurman zei  
iets tegen opa. Opa... hilde hij?

Buurman vroeg zachtjes: ‘Weet je wie ik ben?’  
‘Maar waarom dacht u dat ik u niet ken?’

Twee of drie dokters bij mijn bed. Ik zag  
in hun gezicht dat ik op sterven lag.

Mijn trouwe kamer was vervuld van schrik:  
iedereen was doodsbang, behalve ik.

Toen streek de dood me teder en heel vlug  
door ’t haar en gaf me aan het leven terug.

‘Maar door de vriendschap die ik met je sloot,  
zul jij een rare blijven,’ zei de dood.

Lezing van het gedicht leidt tot de gedachte of het wel zo ‘raar’ is dat een kind niet bang is voor de dood. Zouden volwassenen hier misschien lering uit kunnen trekken en ietsje minder ‘doodsbang’ kunnen zijn? In het gedicht lijkt er ook geen communicatie tussen volwassenen en het kind te zijn over de aanwezigheid van de dood. ‘Vervuld van schrik’ zijn zij niet in staat met elkaar over de dood te spreken.

De besproken gedichten van Van Lieshout en Wilmink zijn voorbeelden van hedendaagse Nederlandse kinderpoëzie waarin de dood, rouw en rouwverwerking aan de orde worden gesteld. In deze bijdrage zal ik toelichten dat dit geen ongebruikelijke thema’s zijn. Ook hedendaagse Nederlandstalige kinderboeken bieden, wat ik ‘rouwverhalen’ zou willen noemen.. Deze verhalen kunnen voor kinderen aanknopingspunten zijn om zich de gevolgen van de dood voor te stellen (Faro, 2018). Kinderboeken waarin de dood aan de orde komt, lijken een goed beeld te geven van wat voor kinderen van belang is in een proces van rouwverwerking. Ze kunnen in dit opzicht een bijdrage leveren aan het begrip van kinderen van het proces dat wordt doorgemaakt als een dierbare komt te overlijden.

In deze bijdrage onderzoek ik hoe hedendaagse kinderpoëzie de dood, rouw en het proces van rouwverwerking verbeeldt. Daarbij focus ik op twee bundels, *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve (illustraties) en *Hou van mij* van Ted van Lieshout en doe ik een beroep op recent onderzoek naar rouwverwerking bij kinderen (Westera, 2014; Lieshout, 2009; Spuij, 2017; Keirse, 2002; Worden, 1996). Het onderzoek waarop deze bijdrage is gebaseerd is explorierend en beschrijvend van aard.

## 2. DE FUNCTIE VAN JEUGDLITERATUUR OVER DE DOOD

And to think of how carefully people today keep children away  
from anything to do with death! (Ariès, 1976, p. 12)

Philippe Ariès, in zijn toonaangevende werk over de westerse houding ten opzichte van de dood door de eeuwen heen, stelt dat het tot de achttiende eeuw heel normaal was dat kinderen aanwezig waren bij het sterfbed van een dierbare. Kinderen ontbraken in het algemeen niet in representaties van sterfscènes (Ariès, 1976, p. 12). Later in de tijd wijzigden de opvattingen: in de kin-

derwereld lijkt de dood taboe te worden verklaard. Ook tegenwoordig is dit taboe nog onderwerp van onderzoek. In 2018 concludeerden de Australische onderzoeksters Sarah Longbottom en Virginia Slaughter dat door verbeterde levensomstandigheden, dalende sterftcijfers en andere manieren van omgaan met de dood, kinderen en zelfs adolescenten geïsoleerd zijn geraakt van de dood: '[...] children, and even young adults have become increasingly isolated from the realities of death in everyday life.' (Longbottom & Slaughter, 2018, p. 1). De onderzoeksters stellen vast dat: 'Overall there has been a marked shift in Western societies from the stance that death is a 'natural part of life' to an attitude of protecting children from the realities of death.' (Longbottom & Slaughter, 2018, p. 1).

In 2017 concludeert de Nederlandse klinisch psycholoog en orthopedagoog Mariken Spuij dat de dood niet uit de kinderwereld weg gehouden moet worden (Spuij, 2017, p. 16). Kinderen krijgen allemaal op een bepaald moment te maken met verlies door de dood: in de tuin ligt een dood vogeltje, de poes of hond gaan dood. Op de televisie of via sociale media zien ze beelden van oorlog, terrorisme en van de vluchtelingenproblematiek. De dood komt heel dichtbij wanneer familieleden of vriendjes komen te overlijden. Wanneer kinderen op jonge leeftijd met de dood te maken krijgen zal dat een ingrijpende en soms levensbepalende gebeurtenis zijn. Spuij stelt: 'De dood hoort ook bij het leven van heel veel kinderen en jongeren. Leren omgaan met de dood hoort daarom bij de opvoeding.' (Spuij, 2017, p. 16). Noors onderzoek gepubliceerd in 2016 toont aan dat kinderen het belangrijk vinden betrokken te zijn bij het overlijden van een dierbare. Wanneer kinderen deelnemen aan de uitvaartrituelen, leidt dat tot een beter begrip en acceptatie van de dood en het verlies: 'in order to better comprehend and accept the reality of the loss and to take farewell with their loved ones.' (Søfting, et al., 2016, p. 141). Goed afscheidnemen van de dierbare door de kinderen wordt zo mogelijk gemaakt en dit kan bijdragen aan een betere rouwverwerking.

De leeftijd van het kind zal een rol spelen bij het begrijpen en bevatten van de dood maar volwassenen zouden met kinderen van jongs af aan in gesprek moeten gaan over alle aspecten rond de dood (Longbottom & Slaughter, 2018, p. 2). Literatuur, en dan met name literatuur waarin de dood aan de orde komt, kan in dit kader relevant zijn om samen de dood en de gevolgen ervan proberen te begrijpen (Cook & Oltjenbruns, 1998, p. 246-247; Poling & Hupp, 2008; Gutiérrez, et al., 2014, p. 43-61).

In 2000 spreekt de Belgische deskundige in jeugdliteratuur Rita Ghesquière in *Het verschijnsel jeugdliteratuur* van een taboedoorbreking in de Neder-

landstalige jeugdliteratuur: ‘Er verschijnen weer boeken die de dood of de verwerking ervan in het rouwproces tot hun onderwerp maken.’ (Ghesquière, 2000, p. 92). Amerikaans onderzoek toont aan dat kinderboeken een rol kunnen spelen bij het bespreekbaar maken van de thema’s dood en rouwverwerking: ‘Children’s books have the potential to facilitate communication about death for children living with a serious illness and for children coping with the death of a loved one’. (Arruda-Colli, et al., 2017, p. 548). Als kinderen zich kunnen inleven in het verhaal dat wordt verteld en aanknopingspunten vinden voor hun eigen situatie, kan dat helpen bij een eventueel zelf door te maken proces van rouwverwerking.

Bij jonge kinderen zal waarschijnlijk uitvoerig en herhaalde keren moeten worden uitgelegd wat dood zijn is. Spuij beschrijft dat met name prentenboeken gebruikt kunnen worden om samen met het kind over de dood te spreken en vragen te beantwoorden. Een ‘klassieker’ in dit opzicht is *Kikker en het vogeltje* (1991) van Max Velthuis. Kikker denkt dat het dode vogeltje ‘kapot’ is: ‘Hij doet het niet meer’ (z.p.). Als Kikker aan Haas vraagt wat ‘dood’ is, volstaat Haas met naar de blauwe hemel te wijzen (z.p.). In een recenter prentenboek, gebaseerd op de verhalen van Guusje Nederhorst, *Woezel en Pip. Dag lief muisje*, is de uitleg over de dood uitgebreider en veel concreter: ‘Doodgaan, dat is als je lichaam ermee ophoudt [...]. Als je dood bent, kun je niets meer’ (Nederhorst, 2018). Ook in kinderpoëzie wordt de vraag gesteld wat doodzijn is, bijvoorbeeld in de later in deze bijdrage te bespreken gedichten ‘Van binnen pratend hoofd’ van Hans Andreus en het gedicht ‘Doodgaan’ van Armand van Assche.

In dit verband kunnen de zogenaamde ‘kernmechanismen van narratieve overtuiging’ namelijk ‘transportatie’ en ‘identificatie’ relevant zijn (Das, et al., 2018, p. 140). Onder ‘transportatie’ wordt verstaan ‘een samensmelten van de emoties, aandacht en fantasie van de ontvanger met de verhaalwereld, waardoor elementen uit het verhaal mee teruggenomen kunnen worden naar de “echte” wereld van de ontvanger’ (Das, et al., 2018, p. 140). Bruno Bettelheim beschreef identificatie in de context van het belang dat hij hechtte aan kinderverhalen, vooral sprookjes, voor de ontwikkeling van kinderen. Hij beargumenteerde dat een kind zich zal identificeren met een held in een verhaal, en zich zo kan inbeelden wat het betekent als het goede overwint over het slechte en met name dat ‘goed zijn’ loont (Bettelheim, 1976). ‘Identificatie’ houdt vervolgens in dat lezers, ook jonge lezers, ‘het perspectief van het personage in het verhaal overnemen en hun ‘persoonlijke identiteit en rol als toeschouwer vervangen door de identiteit en rol van het personage’ (Das, et al., 2018, p. 140; Cohen, 2001). Zo zou een kind van zeven jaar dat net een ouder

heeft verloren, zich verwant kunnen voelen met het lyrisch ik uit het gedicht van Van Lieshout dat de vader geen kus had gegeven op de dag van zijn overlijden. En een kind met een doodzieke naaste, of dat zelf ernstig ziek is, zou zich kunnen inleven in de verwondering van het zieke jongetje over de doodsangst van volwassenen in het gedicht van Wilmink.

Wil een kind in rouw vanwege het verlies van een dierbare zich kunnen identificeren met hetgeen verteld wordt in kindervoëzie dan is het van belang te onderzoeken hoe de dood, rouw en het rouwproces in kindervoëzie worden besproken.

### 3. DE OPZET EN FOCUS VAN DEZE BIJDRAGE

In deze bijdrage zal ik in de eerste plaats onderzoeken op welke wijze het thema dood vanaf het ontstaan van Nederlandse kindervoëzie in de achttiende eeuw tot heden wordt gepresenteerd. Ik doe dat aan de hand van een historische beschouwing vanuit vogelvluchtperspectief en sluit deze beschouwing af met een positionering van dit thema in de hedendaagse kindervoëzie. Kan ook voor de huidige kindervoëzie gesproken worden van de door Ghesquière gesignaleerde ‘taboedoorbreking’ (Ghesquière, 2000)?

Vervolgens zal ik nader ingaan op het thema kinderen, dood, rouw en het proces van rouwverwerking. De Amerikaanse onderzoekster Mary Ann Sedney onderzocht rouwverhalen (‘grief narratives’) ofwel beschrijvingen van rouw en het rouwproces bij kinderen, zoals die in populaire films (bijvoorbeeld *Bambi*, *Sneeuwvitje* en de *Lion King*) worden weergegeven. Zij concludeerde dat gepresenteerde rouwverhalen kinderen kunnen helpen als ze zelf met verlies en rouw te maken krijgen: ‘These grief narratives potentially can affect the actual grieving process that begins when children are bereaved.’ (Sedney, 1999, p. 316). De ideeën die kinderen al hebben over rouw zullen dan volgens Sedney het startpunt zijn van hun eigen rouwproces.

Om rouwverhalen te onderzoeken in kindervoëzie gebruik ik actuele theoretische kaders over het proces van rouwverwerking gebaseerd op de ideeën van de Amerikaanse rouwdeskundige William Worden (Worden, 1996; Worden, 2009). Worden ontwikkelde in de jaren negentig van de vorige eeuw een zogenaamd ‘takenmodel’ om het rouwproces te duiden. Het model is door anderen nader uitgewerkt en is nog steeds actueel (Cook & Oltjenbruns, 1998; Keirse, 2002; Spuij, 2014; Spuij, 2017).

Aan de hand van gedichten uit de bundels *Doodgewoon* van Bette Westera en Sylvia Weve (illustraties) en *Hou van mij* van Ted van Lieshout wordt de betekenis van de thema's dood, rouw en rouwverwerking voor kinderen vervolgens geduid (Westera, 2014; Van Lieshout, 2009).

Ik koos deze twee bundels om de volgende redenen. De bundel *Doodgewoon* is een bijzonder boek, ook qua vormgeving. In *Doodgewoon* staat één thema centraal en dat is de dood. Westera's gedichten, in samenspraak met de bijzondere illustraties van Weve, laten zien dat doodgaan bij het leven hoort en daarom eigenlijk 'doodgewoon' is. Ted van Lieshout debuteerde in 1986 met de bundel kinderpoëzie *Van verdriet kun je grappige hoedjes maken*. In deze bundel zijn een aantal autobiografisch getinte gedichten over de dood opgenomen.<sup>1</sup> Maar ook in later werk komen aspecten van het verlies van dierbaren aan de orde. Zijn gedichten zijn verzameld in de door Van Lieshout zelf geïllustreerde bundel *Hou van mij* (Van Lieshout, 2009). Ik koos deze bundel voor deze bijdrage vanwege de persoonlijke emoties van Van Lieshout die in elk gedicht naar voren komen. Zijn gedichten lijken een voorbeeld te zijn van wat Ramazani 'the modern elegy' noemt, een modern treurdicht, maar dan toegankelijk gemaakt voor kinderen (Ramazani, 1994).

#### 4. DE DOOD IN NEDERLANDSE KINDERPOËZIE: HET HISTORISCH PERSPECTIEF<sup>2</sup>

In het standaardwerk *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney* beschrijft Jahan Ramazani het belang van poëzie in relatie tot rouwverwerking:

At its best, the modern elegy offers not a guide to "successful" mourning but a spur to rethinking the vexed experience of grief in the modern world. (Ramazani, 1994, p. ix).

Hij beschrijft hoe in een tijd waarin de dood taboe werd verklaard en de doden werden weggestopt, poëzie een belangrijke culturele ruimte werd waarin er plek is om om de doden te rouwen:

---

<sup>1</sup> Alle gedichten uit *Van verdriet kun je grappige hoedjes maken* zijn opgenomen in de verzamelbundel van (bijna) alle gedichten van Ted van Lieshout uit de periode 1984 – 2009 getiteld *Hou van mij* die in 2009 is verschenen. Voor deze bijdrage is gebruik gemaakt van deze laatste bundel.

<sup>2</sup> In dit overzicht beperk ik me in hoofdzaak tot de Nederlandse kinderpoëzie.



As warfare was industrialized and mass death augmented, as mourning rites were weakened and the “funeral director” professionalized, as the dying were shut away in hospitals and death itself made a taboo subject, poetry increasingly became an important cultural space for mourning the dead. (Ramazani, 1994, p. 1)

In navolging van de analyse van Ramazani kan de vraag gesteld worden of ook kinderpoëzie over de dood vanaf de achttiende eeuw tot het heden een belangrijke culturele ruimte vormt om te rouwen over de doden. Deze vraag is leidend in het hiernavolgende historische overzicht.

In de achttiende eeuw kreeg de dood veel aandacht van Hieronymus van Alphen in zijn dichtbundel *Kleine gedichten voor kinderen*.<sup>3</sup> (Van Alphen, z.j.) In die tijd hoorde de dood bij het leven: de kindersterfte was hoog en de gemiddelde levensverwachting lag aanzienlijk lager dan nu (Dasberg, 1975). Er was simpelweg geen mogelijkheid de dood taboe te verklaren. Mensen kregen op allerlei manieren te maken met de dood: ‘de dood van kleine kinderen, de dood van de ouders, de dood door ziekte, of de misdadige dood aan de galg of het schavot.’ (Ghesquière, 2009, p. 88). Dat komt ook tot uitdrukking in de gedichten die Van Alphen schreef voor zijn drie kinderen na het overlijden van hun moeder. De gedichten bevatten schetsen van het dagelijkse leven. Van Alphen schuwde de harde realiteit niet en meende dat ook kinderen met de dood moeten leren omgaan. Dit laat zich illustreren door het gedicht ‘Klacht van den kleinen Willem’ waarin Willem beschrijft hoe hij zijn kleine zusje Mietje koud in haar doodskistje heeft zien liggen (Van Alphen, z.j., p. 19):

Klacht van den kleinen Willem.

Op den dood van zijn zusje

Ach! Mijn zusje is gestorven,  
nog maar veertien maanden oud.

’k Zag haar dood in ’t kistje liggen;  
ach! Wat was mijn zusje koud!

’k Riep haar toe: mijn lieve MIETJE!  
MIETJE, MIETJE! Maar voor niet.

Ach! Haar oogjes zijn gesloten;  
schreien moet ik van verdriet.

---

<sup>3</sup> De volledige tekst van deze in 1778 verschenen bundel is online te vinden op: <https://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=alph002klei01>, geraadpleegd op 18 september 2019.

Altoos wil ik om haar treuren,  
    bloempjes strooien op haar graf:  
Weenend aan die kusjes denken  
    die mij 't lieve meisje gaf.  
Morgen zal ik – maar voor mij ook  
    is 't gevaar van sterven groot.  
Gist'ren liep zij met mij spelen;  
    gist'ren nog en nu – reeds dood!

Het gedicht van Van Alphen kan in eerste instantie geduid worden als een treurdicht, een elegie op de dood van Mietje. De emoties van het verlies lijken minder belangrijk dan de gedachte dat de dood voor elk kind plots voor de deur kan staan. Daarmee lijkt het aspect van treurdicht naar de achtergrond te geraken.

Volwassenen met hun eigen visie op het thema dood en kinderen, zoals Van Alphen maar in onze tijd ook Van Lieshout en Westera, brengen die denkbeelden tot uiting in hun kinderpoëzie. Deze opvattingen over de aard van en omgang met kinderen zijn historisch en cultureel bepaald. Zo hanteerde Van Alphen een rationalistisch en verlicht kindbeeld: hij zag het kind als een onvolmaakt wezen dat zo snel mogelijk volwassen zou moeten worden. De opvoeding zou het moeten voorbereiden op een werkzaam leven en daarom schreef hij gedichten met wijze en onderhoudende lessen (Van Coillie, 2014, p. 246). Zo onderwijst hij Cornelis die een glas heeft gebroken dat je dat eerlijk moet opbiechten aan je mama, want waarheid wordt 'beloond' en leugens worden nooit 'verschoond'.<sup>4</sup> Van Alphen leert de kleine Willem dat ook voor hem het gevaar van sterven groot is.

Rond 1850 kwam er kritiek op die 'ouwemannetjesgedichtjes' en kregen volwassenen een andere visie op de opvoeding van kinderen (Van Coillie, 2014, p. 246). Vanuit een romantisch kindbeeld vond men dat het kind vooral een onbezorgde kindertijd zou moeten hebben en werden kinderen verbannen uit de 'grotmensenwereld'. Ze kwamen terecht in hun eigen afgebakende kinderwereld. In gedichten werden nog steeds wijze lessen verteld maar ook fantasie en spel kwamen nu aan bod (Van Coillie, 2014, p. 246). Zo werd tegen het eind van de negentiende eeuw de dood buiten de kinderwereld gehouden en dus steeds meer afgeschermd van het oog van het kind (Ghesquière, 2009,

---

<sup>4</sup> In: 'Het gebroken glas. Eene vertelling.' (Van Alphen, z.j., p. 28-30)

p. 88). De dood lijkt immers niet te rijmen met de eis van een gelukkige onbezorgde jeugd (Dasberg, 1975).

Ook in kinderpoëzie is deze ontwikkeling te zien. In 1865, in een voordracht getiteld *Over kinderpoëzy*, bekritiseerde de Nederlandse dichter P.A. de Genestet het verlichte kindbeeld van Van Alphen:

Maar dit ook heb ik tegen onzen dichter, dat hy, met zijn bundeltjen, te vroeg een zekeren somberen, drukkenden ernst verspreidt of wil verspreiden in de kinderwaereld, in het kinderleven. (De Genestet, 1865)

De Genestet hanteerde, in navolging van de Franse filosoof Jean-Jacques Rousseau, het hierboven besproken romantische kindbeeld. Beiden gingen uit van het onschuldige kind dat zo lang mogelijk behoed en beschermd zou moeten worden tegen de gevaren van het leven.

Als voorbeeld van zijn kritiek noemt De Genestet het gedicht 'Het lijk' van Van Alphen<sup>5</sup> (Van Alphen, z.j., p. 125-128):

Het lijk

Mijn lieve kinders, schrik toch niet,  
Wanneer gij doode menschen ziet:  
    Zoudt gij voor lijken beven?  
Komt hier: deez' bleeke koude man,  
Die voelen, zien, noch hooren kan,  
    Houdt nu niet op te leven.

[...]

Mijn lieve kinders schrik dan niet,  
Wanneer gij doode menschen ziet;  
    Zoudt gij voor lijken beven?  
Zegt liever vroolijk – deze man,  
Die hier niet zien of hooren kan,  
    Mag in den hemel leven.

De Genestet twijfelt of dit wel een geschikt onderwerp is voor een kinderversje (De Genestet, 1865):

Alles dood en koud! Aan het slot grijpt het knaapjen de angst aan, dat ook voor hem het gevaar van sterven groot is. Maar hebt ge nu ooit een kind ontmoet, dat bang was voor den dood? Is dit niet juist het eige-

---

<sup>5</sup> Hier zijn uitsluitend de eerste en de laatste strofe opgenomen van dit gedicht, dat in totaal zes strofen heeft.

naartige van den kinderlijken leeftijd, voor het sterven niet te vreezen?  
O dichter, dichter, welk een misgreep! Ach wy staren hier beneden,  
dikwijls al vroeg genoeg, somber en vragend naar de graven; leer ons  
daarom, o zanger, als we kinderen zijn, toch bovenal, met frisschen  
levenslust en moed en vertrouwen op te zien naar omhoog!

Kinderen moet juist geleerd worden te vertrouwen op God en volgens De Genestet is er geen enkel kind bang voor de dood, dus waarom zo somber over de dood te spreken? De Genestet meent dat het beroemde gedicht ‘Kinderlijck’ van Joost van den Vondel uit 1632 veel beter zou passen, zoals hij zegt: ‘op de lippen van een kind’ (De Genestet, 1865):

Kinder-lijck<sup>6</sup>

Constantijntje, t’ zaligh kijntje,  
Cherubijntje, van om hoogh,  
D’ ydelheden, hier beneden,  
Vitlucht met een lodderoogh  
Moeder, zei hy, waarom schreit ghy?  
Waarom greit ghy, op mijn lijck?  
Boven leef ick, boven zweef ick,  
Engeltje van ’t hemelrijck: [...]

Vondel schreef dit gedicht naar aanleiding van de dood van zijn jong gestorven zoontje Constantijn. In ‘Kinderlijck’ spreekt Constantijn als cherubijntje vanuit de hemel zijn moeder troostend toe<sup>7</sup>. Volgens De Genestet zouden gedichten over de dood juist de troostende kant moeten laten zien: de overledenen hebben het goed in de hemel. De directe beschrijvingen en de sombere toon van Van Alphen over de dood vond hij niet geschikt voor kinderen. Beiden waren wel van mening dat kinderen serieus dienden te worden genomen en dat voor kinderen gedichten een middel waren om wijze lessen mee te geven. Daarbij zorgden rijm en metrum ervoor dat de lessen eenvoudig konden worden onthouden (Van Coillie, 2014, p. 245-247).

In de eerste helft van de twintigste eeuw raakte de dood in de kinderliteratuur, en dus ook in de kinderpoëzie, op de achtergrond en was er weinig aandacht meer voor dit thema (Ghesquière, 2009, p. 89). Na de Tweede Wereldoorlog was er behoefte aan ontspanning en werd de kinderpoëzie gekenmerkt door

---

<sup>6</sup> [https://www.dbnl.org/tekst/vond001dewe03\\_01/vond001dewe03\\_01\\_0070.php](https://www.dbnl.org/tekst/vond001dewe03_01/vond001dewe03_01_0070.php), geraadpleegd op 7 februari 2020.

<sup>7</sup> Idem, geraadpleegd op 12 mei 2020.

fantasie en vooral humor maar wel ‘met een licht rebels randje’. (Van Coillie, 2014, p. 246).

Joke Linders onderscheidt in de naoorlogse kinderpoëzie drie categorieën. Deze categorieën beschouwt zij als volwaardig aan de poëzie voor volwassenen, maar zij hebben tegelijkertijd ook een specifiek ‘kinder’-karakter (Linders, 1998). Dit ‘kinderlijke’ betekent echter niet dat volwassenen buiten worden gesloten.

De eerste categorie bevat de grappige, fantasierijke gedichten van bijvoorbeeld Annie M.G. Schmidt, Han G. Hoekstra, Daan Zonderland, Hans Andreus, Diet Huber en Mies Bouhuys. De dood lijkt niet direct een thema dat in deze categorie thuishoort. Toch wordt er wel over de dood geschreven. Reflecterend bijvoorbeeld door Hans Andreus in ‘Van binnen pratend hoofd’ uit de bundel *De fontein in de buitenwijk* (Andreus, 1973, p. 34-35). Hans Andreus schreef voornamelijk voor volwassenen, maar publiceerde in de jaren zeventig ook drie dichtbundels voor kinderen. Bijzonder voor die tijd was het gebruik van beeldspraak om gevoelens en gedachten van kinderen in woorden te vangen (Van Coillie, 2014, p. 232). In het hiernavolgende ‘Van binnen pratend hoofd’ is op het eerste gezicht niet meteen duidelijk wie aan het woord is. Door de toegevoegde illustraties van Babs van Wely van een aantal kinderhoofdjes wordt gesuggereerd dat hier een kind aan het woord is (Andreus, 1973). Het kind kan niet slapen en fantaseert over van alles en nog wat, de vakantie, de hond, er worden zelfs moppen verteld. En ook, heel voorzichtig, alsof het spannend is en maar kortstondig, wordt er gedacht aan hoe het zal zijn om dood te gaan (Andreus, 1973, p. 34-35):



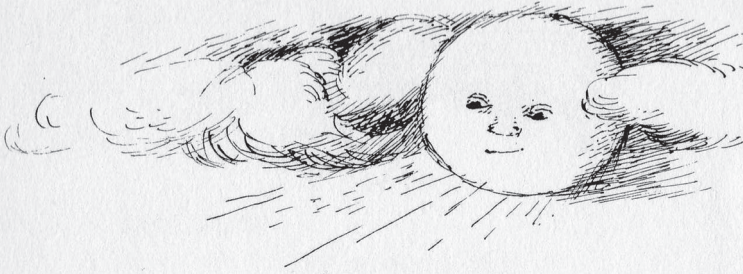
### *Van binnen pratend hoofd*

Als het stil wordt in de nacht  
en je hoort de dingen bijna praten,  
dan hoor je ook hoe je eigen hoofd  
nog lang niet, nog lang niet wil slapen,

want binnenin zichzelf, daar praat  
het dóór, over vandaag en morgen:  
wanneer je op vakantie gaat  
en wie er dan voor de hond moet zorgen;

het vertelt je een paar van je gekste moppen,  
maar die kende je al en je lacht er niet om,  
het vraagt je of je 'n miljoen zou gappen  
als dat zomaar es even kon,





en of als je doodgaat als je heel oud bent,  
je dan niks meer voelt of dat je 't maar koud hebt, –  
en dan gaat dat hoofd van binnen  
maar gauw over iets anders beginnen,

terwijl het je nóóit eens slapen laat  
(trouwens, het zegt van zichzelf al: Raar,  
raar, nietwaar, zo'n hoofd dat maar  
in je praat en praat.).



---

Het kind in het gedicht be vraagt zichzelf over hoe het zou zijn om dood te gaan maar dit leidt niet tot een diepere beschouwing of antwoorden en zou in deze zin beschouwd kunnen worden als het taboe van de dood. Zo lijkt het kind niet goed raad te weten met de dood. De vragen worden snel weggestopt, maar ze zijn er wel, onontkoombaar, immers: 'zo'n hoofd dat maar / in je praat en praat'.

En zelfs Annie M. G. Schmidt laat de dood toe in haar humoristische gedicht ‘Sebastiaan’. In de laatste strofe van het gedicht komt de spin Sebastiaan ellendig aan zijn einde en wordt zonder pardon ‘opgeveegd’ (Schmidt, 1966):

Na een poosje werd toen éven  
dit berichtje doorgegeven:  
Binnen werd een moord gepleegd.  
Sebastiaan is opgeveegd.

Linders omschrijft haar tweede categorie kindergedichten als: ‘wij-begrijpen-hoe-ellendig-het-leven-voor-jullie-is-gedichten’ van met name het Schrijverscollectief (Linders, 1998). In de jaren zeventig zorgden de leden van het Schrijverscollectief, Willem Wilmink, Karel Eykman en Hans Dorrestijn, voor een revolutie in de kinderroep. Het collectief sneed in het algemeen moeilijke thema’s (zowel voor de kinder- als voor de volwassenwereld) aan. Op een onomwonden en directe manier kwamen onderwerpen aan bod als liefdesverdriet, pesten, bedplassen en milieuvervuiling (Van Coillie, 2014, p. 230).

Vanaf de jaren zeventig in de twintigste eeuw zien we zo een ‘realistisch kindbeeld’ in de Nederlandse jeugdliteratuur: kinderen moeten serieus genomen worden, zodat ze weerbaar zouden worden, maar dit zonder al te veel moraal voor te schrijven.

Willem Wilmink ontweek het thema dood niet (Wilmink, 2019, p. 830). In ‘Dood zijn duurt zo lang’ wordt vanuit het perspectief van een kind uitgebreid, en al veel diepgaander in vergelijking met het ‘Van binnen pratend hoofd’ van Andreus, gemijmerd over wat dood zijn betekent: droom je dan, moet je bang zijn? Gelukkig is de dood nog heel ver weg als je jong bent, maar voor de zekerheid wordt toch maar een lampje aangelaten vannacht:

Dood zijn duurt zo lang  
Het is niet fijn om dood te zijn.  
Soms maakt me dat een beetje bang.  
Het doet geen pijn om dood te zijn,  
maar dood zijn duurt zo lang.  
  
Als je dood bent, droom je dan?  
En waar droom je dan wel van?  
  
Droom je dat je in je straat  
langzaam op een trommel slaat?  
Dat iemand je geroepen heeft?  
Droom je dat je leeft?



Maar ach, wat maak ik me toch naar,  
het duurt bij mij nog honderd jaar  
voor ik een keertje dood zal gaan.

Ik laat vannacht een lampje aan.

Jan van Coillie noemt deze categorie ‘rebelse poëzie’, geïnspireerd door studentenrevoltes, waarin echte gevoelens en echte problemen aan de orde komen. Van Coillie schrijft: ‘Ze verwezen daarbij naar Van Alphen, die op het einde van de achttiende eeuw al over onderwerpen als de dood en kinderverdriet had geschreven. Maar de strekking was toch anders. Het doel was niet langer kinderen zedenlessen te geven, maar wel hen te steunen en te troosten.’ (Van Coillie, 2014, p. 246). Dat rebelse aspect zien we ook even in het gedicht van Wilmink als het kind de kwestie kordaat terzijde schuift: de dood is immers nog lang niet van belang als je jong bent.

Ook de Vlaamse dichter Armand van Assche laat het lyrisch ik filosoferen over de dood. In 1978 publiceerde hij het rijmloze gedicht ‘Doodgaan’ in de bundel *De zee is een orkest*. De ik-figuur vraagt zich af wanneer zijn vriendje wakker wordt (Van Assche, 1978). Vanuit het perspectief van een kind wordt gereflecteerd op doodgaan: wat is dat eigenlijk? ‘Doodgaan is voor lang / langer dan achter een gordijn / verborgen zijn’, en: ‘Doodgaan is / klokken luiden als het hart / niet meer klopt’:

Doodgaan

Soms trap ik een rups dood  
of stuif als een locomotief  
door een mierennest maar  
dat is toch iets anders  
dan echt doodgaan zoals  
mijn duif met haar wit kraagje.  
Ik heb ze begraven  
in een sigarenkistje onder de  
grond. Dan heeft ze het warm  
en is ze een beetje minder  
dood. Doodgaan is voor lang  
langer dan achter een gordijn  
verborgen zijn. Meer zoals  
een nagel, blind  
in het hout geslagen. Doodgaan is

klokken luiden als het hart  
niet meer klopt of zoals de bladeren  
van de bomen vallen en een groot  
verdrietig bed maken of  
zoals mijn vriendje,  
op een bed liggen tussen veel rozen.  
Wanneer wordt hij wakker?

In de gedichten van Andreus en Wilmink spreekt vooral de verwondering over de dood zelf. Bij Van Assche wordt de dood besproken als reflectie op de dood van anderen, een rups, mieren, een duif, maar ook, en indringend: de dood van een vriendje. Emoties zoals verdriet komen aan de orde en worden reëler als de doden ‘groter’ zijn dan rupsen en mieren. Het lijkt moeilijk te accepteren dat de dood finaal is en dat wat geldt voor een gestorven duif, ook geldt voor een gestorven vriendje: ‘Wanneer wordt hij wakker?’.

Zowel in de gedichten van Andreus en Wilmink als in die van Van Assche wordt er vanuit het perspectief van het kind gereflecteerd op de dood. In dat opzicht behoren zij ook tot de derde categorie van Linders, die zij de titel ‘verwonderingspoëzie’ geeft. Ted van Lieshout schaart zij ook onder deze categorie (Linders, 1998). Maar ook Hans Hagen en Kees Spiering kunnen worden genoemd. Zij kiezen net als Van Lieshout voor thema’s die hen persoonlijk raken, zoals de dood van dierbaren. Voor Hans Hagen is de dood een vertrouwd thema, vooral na de dood van zijn broer, een gebeurtenis die een enorme invloed op zijn familie heeft gehad. Zijn broer was vier jaar ouder en de moeilijkste verjaardag voor Hagen was die waarop hij zijn broer in leeftijd voorbij ging. Hij schreef daarover in zijn gedicht ‘inhalen’. Het gedicht is samen met nog twee andere gedichten over zijn broer opgenomen in zijn laatste bundel *onbreekbaar* (Hagen, 2019).

inhalen

morgen haal ik hem in  
morgen sterft hij voor de vierde keer  
ben ik dan groter  
word ik ouder  
wordt mijn grote broer mijn kleine  
mijn ogen vind ik in de spiegel  
waar zijn de zijne

Het gedicht is een verwondering over het feit dat je ouder kunt worden dan je eerder geboren broer: dat de rollen zich omkeren en de grote broer de kleine broer wordt. Het verlies is nog steeds indringend aanwezig; hij zou zijn grote broer zo graag nog eens zien, waar zou hij zijn?

Ook Kees Spiering ontwijkt emoties over verlies niet, maar gebruikt wel directe en nuchtere taal. Zijn gedichten gaan over herkenbare gevoelens en gebeurtenissen in het leven van een jongere. Spiering vindt jeugdpoëzie een ‘fantastisch genre’ om jongeren én volwassenen aan te spreken. Spiering zegt: je kunt veel ‘volwassens’ prima in jeugdpoëzie ‘vertalen’ en de dood hoort daarbij (Spiering, 2018, p. 6).

Het gedicht ‘Hamsters zijn meestal dood’ komt uit zijn recente bundel *Jij begint* (2018) en vormt een illustratie van de directe, onomwonden toon waarin Spiering emotionele zaken, zoals de dood van een huisdier, beschrijft. Het ritme geeft de realistische ‘sleur’ weer van het hebben van dieren: huisdieren lijken altijd maar ziek en dood te gaan. De emotionele band, met waarschijnlijk vooral kleinere huisdieren, lijkt niet zo groot te zijn want ze blijken eenvoudig ‘vervangbaar’. Helaas herhaalt zich het verhaal dan, want nieuwe huisdieren gaan ook vaak dood (Spiering, 2018, p. 37):

Hamsters zijn meestal dood

Hamsters zijn meestal dood.  
Hooguit drie dagen nadat je ze  
na maanden zeuren en vragen  
van winkel naar huis hebt gebracht  
– naar huis en geurig hooi, nieuwe  
molen, nieuwe kooi met groentesnoer  
oud schotelkje vol vers voer –  
worden ze ziek.

Slappe hamster op een handdoek  
op je schoot, smeed je ze  
naar de dierenkliniek te gaan  
maar: ‘We zien het nog éven aan.’  
De volgende morgen is hij dood.  
Je draagt hem naar de tuin.  
Net voor de eerste schep zand  
spring je bij hem in de kuil  
omdat je denkt dat hij nog leeft  
maar het is de wind

die zijn haren beweegt.  
Op het graf komt zijn naam  
misschien in steentjes.

Dan een nieuwe hamster.  
Of een konijn. Die zijn  
ook vaak dood, konijnen.

Zoals Spiering voor ogen heeft, groeiden na 1980 de kinder- en volwassenpoëzie naar elkaar toe. Centrale thema's uit de volwassenpoëzie zoals tijd, vergankelijkheid en veranderlijkheid werden ook binnen de kinderpoëzie behandeld (Van Coillie, 2014, p. 246). De gedichten werden vrijer van vorm, en de beeldspraak werd complexer. Dichters brachten meer lagen aan en wijdde zich aan diepere beschouwingen. Het esthetische werd meer van belang vanuit een poëtica die een 'andere kijk op de werkelijkheid wilde bieden' en vanuit eenzelfde visie die centraal stond in de volwassenpoëzie (Van Coillie, 2014, p. 246). Dichters publiceerden zowel voor volwassenen als voor kinderen en wellicht leidden deze ontwikkelingen ook tot meer aandacht voor bespiegelingen over de dood in kinderpoëzie. Volgens Rita Ghesquière is dit passend bij het huidige opvoedingsmodel, waarin men 'vanuit een zeker rationalisme kinderen opnieuw 'au sérieux' wil nemen.' (Ghesquière, 2009, p. 89). De dood beschouwt zij niet meer als een randfenomeen in de jeugdliteratuur. Allerlei benaderingen en invalshoeken kunnen worden onderscheiden: filosofisch, rationeel, met humor, onderzoekend en met aandacht voor complexe gevoelens. Hoewel het motief van de dood prominent aanwezig is vanaf de jaren tachtig van de twintigste eeuw, ziet Ghesquière toch een duidelijke evolutie. De toon wordt gaandeweg volwassener, de informatie concreter (Ghesquière, 2009, p. 90). Ethisch gevoelige onderwerpen komen eveneens aan bod. Doodsoorzaken worden besproken en niet verhuuld en daarbij verschuift de religieuze duiding naar de achtergrond. Een mooi voorbeeld van kinderpoëzie waar dit alles in samen lijkt te komen is 'wacht' van Hans Hagen (Hagen, 2001, p. 35):

wacht  
ofschoon de dood onzichtbaar wacht  
tot er iemand wil verschijnen  
doet hij toch wel iets  
wijst je op de kostbaarheid  
van wie er blijft en zal verdwijnen  
– is de dood het slot

of juist het sleutelgat  
is het einde alles of juist niets

Vooraf de tot reflectie dwingende laatste regels: ‘- is de dood het slot / of juist het sleutelgat / is het einde alles of juist niets’ illustreren dat kinderroëzie over de dood ook meerdere lagen kan hebben.

Over de hedendaagse kinderroëzie concludeert Van Coillie: ‘In het begin van de eenentwintigste eeuw is de kinderroëzie heel divers, met zowel bundels die ontspanning brengen als bundels die emoties aanspreken of een andere kijk op de werkelijkheid bieden.’ (Van Coillie, 2014, p. 247). Ten aanzien van de positionering van het thema dood in de kinderroëzie kunnen we in lijn met Ghesquière en Van Coillie concluderen dat er geen taboe op het thema meer ligt en dat diverse benaderingen en perspectieven aanwezig zijn. Misschien illustreren Koos Meinderts en Harrie Jekkers in hun *Ballade van de dood* dit spectrum wel het beste (Meinderts & Jekkers, 2008, z.p.):

#### Ballade van de Dood

Er was eens een koning, machtig en groot,  
die had slechts één vijand, en dat was de Dood.  
Waarom moest de Dood toch zijn leven bederven,  
Waarom was hij zo bang, zo bang om te sterven?

De koning gaat in het vervolg van de ballade de strijd aan en de dood wordt gevangen. Er kan feest worden gevierd, want de wereld zou nu immers verlost zijn van de dood. Maar honderd jaar later blijkt de pret er wel van af te zijn: ‘en verlangde men weer naar de rust van het graf.’ De koning vertoont vervolgens moed: hij zal de dood vrijlaten, en de consequenties voor zijn rekening nemen. Het gedicht eindigt met de volgende strofe:

Hij schreed naar de kooi, machtig en groot,  
en stierf in de armen van de gretige Dood.  
‘Leve de Dood!’ riep het volk dolgelukkig,  
en ze leefden nog lang en stierven... gelukkig!

Het gedicht behandelt allerlei aspecten van de dood: angst, ontkenning, aanvaarding en berusting. De lezer wordt aangezet tot nadenken over het wezen van de dood en daar kan deze ballade, en kinderroëzie in het algemeen, behulpzaam bij zijn. Jan van Coillie concludeert: ‘Poëzie dwingt je om stil te staan, om in je hoofd te kijken en van daaruit de wereld anders te zien. En dat geldt evengoed voor grote als voor kleine kinderen.’ (Van Coillie, 2014, p. 247).

Na deze historische beschouwing over het thema dood in Nederlandse kinderpoëzie vanaf de achttiende eeuw tot het heden kom ik terug op de aan het begin van deze paragraaf geformuleerde vraag. Biedt de besproken kinderpoëzie over de dood eveneens, in navolging van Ramazani's stelling over de volwassen *elegy*, een belangrijke culturele ruimte om te rouwen over de doden (Ramazani, 1994, p. Preface, ix)? Concluderend kan deze vraag bevestigend worden beantwoord. Daarnaast signaleerde ik dat er ook voldoende aandacht is voor filosofische beschouwingen over de dood.

In de hiernavolgende paragraaf zal ik illustreren hoe met name het proces van rouwverwerking, dat in werking treedt wanneer verlies door de dood concreet wordt, in kinderpoëzie aan de orde wordt gesteld.

## 5. DOOD, ROUW EN HET PROCES VAN ROUWVERWERKING BIJ KINDEREN

‘Ik mis je nergens echt het ergst,  
maar altijd overal.’

(Westera, 2014)

Wanneer een kind getroffen wordt door de dood van een dierbare zal het moeten trachten om te gaan met dit verlies. De Amerikaanse rouwdeskundige William Worden definieert rouw na verlies in termen van een proces. In de visie van Worden betreft het een proces van aanpassing aan een leven waarin het verlies realiteit is geworden (Worden, 1996, p. 11).

Sinds de tweede helft van de vorige eeuw is er vanuit wetenschappelijke hoek aandacht voor rouw en het proces van rouwverwerking. In eerste instantie lag de focus op volwassenen, maar niet veel later kreeg men ook aandacht voor kinderen in rouw en hun proces van rouwverwerking (Bowlby, 1960; Bowlby, 1963; Furman, 1964; Furman, 1974; Silverman, 2000; Silverman & Worden, 1992; Silverman & Nickman, 1996; Worden, 1996). Geruime tijd was men van mening dat het rouwverwerkingsproces via een aantal vaststaande stadia verliep. Het proces kon beschreven worden aan de hand van fasenmodellen (Kübler-Ross, 1969; Parkes, 1972; Bowlby, 1980). Deze fasenmodellen betreffen de volgende ‘stadia’ (Kübler-Ross, 1969):

1. Ontkenning en isolering
2. Woede
3. Marchanderen

4. Depressie
5. Aanvaarding

Rouw kan problematisch worden wanneer niet alle fasen of stadia zijn doorlopen en volgens de voorgeschreven volgorde. Momenteel worden er vanuit wetenschappelijke hoek vraagtekens gezet bij de theorieën waarin de fasenmodellen worden gehanteerd. Rouwreacties treden vaak niet eenmalig maar herhaaldelijk op. In de praktijk blijkt het moeilijk te zijn de afgebakende fasen duidelijk te onderscheiden. Het model van Kübler-Ross is destijds tot stand gekomen door gesprekken met stervenden en niet met mensen die zich in het proces van rouwverwerking bevonden (Kübler-Ross, 1969). Het model wordt wellicht daarom tegenwoordig minder geschikt geacht om toe te passen op mensen die in rouw zijn na het verlies van een dierbare en de draad van het leven weer proberen op te pakken.

In de context van deze bijdrage is nog relevant dat de fasenmodellen zijn uitgewerkt met het oog op rouwverwerking bij volwassenen. In de modellen is geen rekening gehouden met de invloed die de ontwikkeling van kinderen heeft op het proces van rouwverwerking. William Worden ontwierp als reactie op de fasenmodellen in de jaren 1980 een zogenaamd ‘takenmodel’. Worden beargumenteert zijn model als volgt: ‘Phases imply a certain passivity, something that the mourner must pass through.’ (Worden, 2009, p. 38). Zijn model behelst dat door het uitvoeren van een aantal rouwtaken de rouwende tot bepaalde uitkomsten kan komen, zoals de aanvaarding van het definitieve en de onomkeerbaarheid van de dood. Het model is erop gebaseerd dat de rouwende zelf actie onderneemt en zijn eigen rouwproces ter hand kan nemen, men zou dus daadwerkelijk zelf iets kunnen doen in het proces van aanpassing aan het verlies. Worden onderscheidde de vier volgende rouwtaken (Worden, 1996, p. 12; Worden, 2009; Spuij, 2017, p. 35-36):

1. De realiteit van het verlies aanvaarden;
2. De pijn en het verlies doorleven;
3. Zich aanpassen aan een nieuw leven waarin de overledene niet meer aanwezig is;
4. De overledene een plek geven en de draad van het leven weer oppakken.

In eerste instantie beschreef Worden zijn rouwtakenmodel voor volwassenen (Worden, 2009, p. 38-39). De Amerikanen John Baker, Mary Ann Sedney en Esther Gross publiceerden vervolgens een rouwtakenmodel waarbij zij, in aanvulling op de vier taken van Worden, acht additionele rouwtaken voor kinderen formuleerden (Baker & Sedney, 1992). In 1998 plaatsten de Ameri-

kaanse psychologen Alicia Skinner Cook en Kevin Ann Oltjenbruns in hun model de rouwtaken in de context van de ontwikkeling van kinderen (Cook & Oltjenbruns, 1998). Het commentaar van Worden luidde dat het zijns inziens niet noodzakelijk is aparte taken voor kinderen te formuleren: in zijn visie is datgene wat voor kinderen relevant is, al inbegrepen in de vier door hem geformuleerde taken. In zijn toonaangevende werk *Children and Grief: When a Parent Dies* (1996) gaf hij een nadere duiding aan de rouwtaken voor kinderen in een proces van rouwverwerking. Worden deelt de opvatting van Cook en Oltjenbruns dat bij kinderen de rouwtaken begrepen dienen te worden in termen van de cognitieve, emotionele en sociale ontwikkeling. Daarbij hoeven de rouwtaken niet in een vaste volgorde te worden volbracht.

Het rouwtakenmodel van Worden is dus geschikt om op kinderen toe te passen mits men rekening houdt met hun leeftijd en ontwikkeling. Het model wordt heden ten dage nog als ‘state of the art’ gezien (Spuij, 2014; Spuij, 2017).

De Vlaamse rouwdeskundige Manu Keirse beschreef in *Kinderen helpen bij verlies* het rouwproces in de vorm van ‘behoeften’ die moeten worden beantwoord (Keirse, 2002, p. 59-86). Hij beschrijft zes fundamentele behoeften waaraan tegemoet zou moeten worden gekomen om kinderen te helpen met het rouwverwerkingsproces:

- ◆ Eerste behoefte: de realiteit van de dood onder ogen zien;
- ◆ Tweede behoefte: de pijn van het verlies ervaren;
- ◆ Derde behoefte: de relatie met de persoon die is gestorven omvormen van een aanwezigheid naar een herinnering;
- ◆ Vierde behoefte: een nieuwe identiteit ontwikkelen op basis van een leven zonder de persoon die is gestorven;
- ◆ Vijfde behoefte: zoeken naar een zinvolle context voor de dood;
- ◆ Zesde behoefte: een continue steun gevende volwassen aanwezigheid in de komende jaren.

Wanneer we het behoeftenmodel van Keirse vergelijken met het takenmodel van Worden, dan zien we dat ze gebaseerd zijn op dezelfde basisgedachte ten aanzien van het rouwproces. Met name ten aanzien van kinderen is deze driedig: de dood begrijpen en accepteren, de emoties van het verlies doorleven en vervolgens trachten de draad van het leven weer op te pakken zonder de fysieke aanwezigheid van de overledene.

Voor deze bijdrage selecteerde ik een aantal gedichten uit het werk van Ted van Lieshout en Bette Westera. Ik laat vervolgens zien, waar ik meen in de



gedichten dat de inhoud van de hierboven beschreven rouwtaken en behoeften relevant worden voor de lezer, mogelijk een kind, of een kind en volwassene samen, om het proces van rouwverwerking te duiden. Dit deel van mijn bijdrage is beschrijvend van aard en niet empirisch getoetst. Dat valt buiten het kader van deze bijdrage. Een mogelijk vervolgonderzoek zou kunnen bekijken in hoeverre deze rouwverhalen – door middel van de kernmechanismen van narratieve overtuiging (identificatie en transportatie) – het kind kunnen helpen in een proces van rouwverwerking (Das, et al., 2018; Cohen, 2001).

## 6. HET BEGRIJPEN EN ACCEPTEREN VAN DE DOOD

De eerste rouwtaak of behoefte in het rouwproces, in het bijzonder bij kinderen, is gericht op het begrijpen van het feit dat iemand is overleden en het bevatten van de gevolgen daarvan (Baker & Sedney, 1992, p. 106-110; Worden, 2009, p. 39-43; Keirse, 2002, p. 59-66). Het is van belang dat een kind het onomkeerbare en definitieve van de dood begrijpt en aanvaardt.

In het gedicht *Nooit meer is voor altijd* van Bette Westera wordt zonder omhaal benoemd dat dood betekent ‘nooit meer’, maar dan ook écht nooit meer, alle dingen doen die je voorheen samen deed (Westera, 2014, z.p.):

Nooit meer is voor altijd  
Nooit meer mijn neus in de geur van jouw jas  
Nooit meer mijn snot aan jouw mouwen  
Nooit meer mijn lievelingstrui in de was  
Nooit meer mijn hand in de jouwe  
Nooit meer jouw kus op mijn knie of mijn wang  
Nooit meer jouw vouwfietsje nat in de gang  
Nooit meer jouw meeneembrood  
Nooit meer de kieteldood  
Nooit meer op zaterdag papa – ontbijt  
Nooit meer op schoot met jouw arm om mijn blootje  
Nooit meer mijn kus op jouw wang, je bent dood je  
bent dood je bent dood je bent dood  
Voor altijd

Door de herhalingen, elke zin begint met ‘nooit meer’, en omdat het gedicht eindigt met viermaal ‘je bent dood’ en afsluit met ‘voor altijd’, is er geen ont-

komen aan de boodschap. De boodschap wordt nog krachtiger doordat illustratrice Sylvia Weve dwars over de pagina kruisen heeft geplaatst, met één prominent zwart (graf)kruis onder het gedicht ten teken dat alles samen definitief voorbij is: kruis erdoor. Pas als daadwerkelijk wordt beseft dat iemand nooit meer terug komt, kan het rouwen beginnen.

Voor kinderen is het belangrijk duidelijke informatie te hebben over de gang van zaken rond de dood en het overlijden, en dat ze vragen kunnen stellen en misschien zelfs naar de overledene kunnen kijken als ze dat willen. Dit sluit aan bij de behoefte die kinderen hebben om de dood te duiden in een voor hen zinvolle en begrijpelijke context. Keirse omschrijft dit als de vijfde behoefte (Keirse, 2002, p. 80-83). Maar zelfs als ze voldoende uitleg hebben gekregen, zullen kinderen zelden in staat zijn om alles onmiddellijk te verwerken (Baker & Sedney, 1992, p. 106). Vooral bij jongere kinderen zullen er bijkomende cognitieve beperkingen zijn ten aanzien van hun begrip van de dood (Koocher, 1974, Longbottom & Slaughter, 2018). Het is dan juist van belang correcte informatie te verstrekken maar met woordgebruik passend bij hun leeftijd. Op die manier wordt een basis gelegd om betekenis te kunnen geven aan het verlies.

Zo beschrijft Ted van Lieshout in het onderstaande gedicht ‘De laatste dagen met papa’ gedetailleerd het overlijden van papa (Van Lieshout, 2009, p. 10):

De laatste dagen met papa

Wat was ik trots toen papa stierf.  
Ik wou meteen naar school, aan iedereen  
vertellen dat ik lekker geen vader  
meer had – ik wilde anders zijn.

Eerst moest ik van de zuster kijken.  
Ze had een doek om zijn hoofd geknoopt,  
alsof hij kiespijn had. Anders  
viel zijn mond open, zei ze. O.

Van zijn kamer maakten ze een spookhol  
met gordijnen voor de muren. In een nieuwe  
pyjama lag hij tentoongesteld op plooitjes wit,  
een rozenkrans tussen de bleke vingers gekneld.

Ik had ook al mijn pyjama aan en stond  
lachend tussen kaarsen naast de kist,

het was een feest: voor het eerst  
in zeven jaar mocht ik alleen op de foto.

Achter in een grote zwarte auto met chauffeur  
las mama ons de kaartjes voor. Die van de juf  
vond ik het mooist. Ze had veel meer  
verdriet dan ik, dat kon je lezen.

Wij keken in het gat, daar stond de kist.  
Daar lag geen papa in. De groten geloofden  
van wel. Er zijn nog foto's van. Herfst  
op de gezichten. Straffe wind. Dat zag ik pas later.

Hij kwam niet meer terug. Toen miste ik hem. Ik zocht,  
maar zag hem alleen in de kist. Of met die doek,  
de punten als grote, witte oren. Een konijn nadoen  
op het laatst, dat had hij nog nooit gedaan.

In eerste instantie is het kind in het gedicht trots: met een dode papa ben je anders en krijg je veel aandacht. Maar dan 'moet' het lyrisch ik kijken naar de dode papa die daar ligt met een doek om zijn hoofd geknoopt. Daardoor lijkt het alsof hij kiespijn heeft en tegelijkertijd lijkt hij ook op een konijn met witte oren. Verwarrende ervaringen en emoties voor een kleine jongen die echt niet lijkt te beseffen dat zijn papa dood is, immers: in dat graf lag toch geen papa, dat wist hij zeker. Maar waar is hij dan en waarom komt hij niet terug? Het definitieve van de dood lijkt langzamerhand door te dringen en dan wordt voor het eerst het gemis van de papa genoemd.

Een kind in rouw heeft behoefte aan een veilige en beschermde omgeving met een volwassene in de nabijheid ter continue ondersteuning (Furman, 1986; Baker & Sedney, 1992, p. 106; Worden, 1996, p. 16-17). Manu Keirse omschrijft het belang van de steun van volwassenen in zijn zesde behoefte (Keirse, 2002).

Opvallend in beide bovenstaande gedichten is dat deze ondersteunende volwassene afwezig is. In 'Nooit meer' is er geen sprake van een mama die nu het ontbijt klaarmaakt, of een arm om het kind heen slaat. In 'De laatste dagen met papa' lijken de volwassenen geen begrip te hebben voor het perspectief van het kind. Een voorbeeld is de strofe waarin het kind naar de overleden vader 'moet' kijken van de zuster en het kind niet snapt waarom de papa een witte doek om zijn hoofd heeft. Het zijn zo eenzame tijden voor de kinderen die in de gedichten aan het woord zijn.

## 7. DE EMOTIES VAN HET VERLIES DOORLEVEN

Bij de tweede rouwtaak en behoefte gaat het er vooral om dat kinderen de realiteit van het verlies aanvaarden én dat ze de bijbehorende emoties zoals verdriet of boosheid toelaten (Sekaer, 1987; Baker & Sedney, 1992, p. 109-110; Worden, 2009, p. 43-46; Keirse, 2002, p. 66-71). ‘Ik mis je’ is een gedicht van Westera waarin het verdriet om het overal en altijd aanwezige gemis van de overledene blijkt uit omschrijvingen in dertien strofen van wáár dat gemis zich dan voordoet (geciteerd zijn de eerste tot en met de derde strofe, Westera 2014, z.p.):

Ik mis je achter op de fiets,  
ik mis je in de trein.  
Ik mis je bij de H&M  
en bij de Albert Heijn.

Ik mis je onder rekenen,  
ik mis je onder lezen.  
Ik mis je in de winter,  
bij het voeren van de mezen.

Ik mis je als ik jarig ben  
en als de oma’s komen.  
Ik mis je als ik wakker lig,  
ik mis je in mijn dromen.

Door de in elke strofe drie maal herhaalde woorden ‘ik mis je’ worden de emoties rond het verlies indringend en zelfs als je er eventjes niet aan denkt, zijn ze er toch want (twaalfde strofe, laatste twee regels):

Ik mis je als ik eventjes  
niet merk dat ik je mis.

En de conclusie luidt dan (dertiende strofe):

Ik mis je als ik keelpijn heb,  
ik mis je als ik val.  
Ik mis je nergens echt het ergst,  
maar altijd overal.

Tegelijkertijd zullen kinderen in het algemeen snel kunnen schakelen, ook qua emoties, en lijken ze verdriet weg te kunnen drukken. In ‘Hoedje van’ kan verdriet als het ware ‘omgevouwen’ worden tot een grappig hoedje (Van Lieshout, 2009, p. 5):

Hoedje van  
Verdriet is van papier.  
Ik heb er eentje hier.  
Die vlek,  
dat is een traan van inkt  
tussen de woorden.  
  
Van verdriet kun je  
grappige hoedjes vouwen.

Maar is dat werkelijk zo en zal de vlek van verdriet niet ook in het grappige hoedje zichtbaar blijven? Zoals Worden en ook Keirse bij hun onderbouwing van de tweede rouwtaak en behoefte stellen, zullen de emoties rond het verlies wél toegelaten moeten worden opdat het kind een volgende stap kan maken in het rouwproces (Worden, 1996; Keirse, 2002).

Een andere ‘valkuil’ (waardoor de emoties niet naar voren komen) kan zijn dat sommige kinderen heel nuchter en praktisch denken, zelfs in moeilijke tijden. Westera illustreert dit in haar gedicht over Poes Minoes (Westera, 2014, z.p.):

#### Poes Minoes

Als jij dood bent, poes Minoes,  
dan nemen we geen katten,  
geen kat die uit jouw bakje eet  
en op jouw stoel gaat zitten.  
  
Geen kater die jouw muizen vangt,  
geen papegaai, geen vissen,  
geen hamsters en geen cavia’s,  
geen tamme hagedissen.  
  
We nemen geen kanariepiet,  
geen goudvis en geen guppy.  
Als jij dood bent, poes Minoes,  
dan mogen we een puppy!

Westera lijkt in dit gedicht aan te sturen op de onvervangbaarheid van een dierbaar huisdier: als Poes Minoes dood is zal het verdriet zo groot zijn dat géén ander huisdier haar plaats kan innemen. Maar het verdriet lijkt ver weg te zijn als Westera in de laatste strofe naar een slot toe dicht dat vanuit een

nuchter kinderlijk perspectief overtuigend is: eindelijk zal er een puppy komen! Zo onvervangbaar is poes Minoes dus niet en bovendien wordt deze boodschap rechtstreeks aan Minoes zelf gericht, alsof de dood van Minoes geen probleem is. Het rijm maakt het gedicht weliswaar speels maar tegelijkertijd kan het verrassende en verraderlijk vrolijke slot wringen, het verlies van een huisdier lijkt immers gerelativeerd te worden.

## 8. DRAAD VAN HET LEVEN WEER OPPAKKEN EN DE BAND MET DE OVERLEDENE IN STAND HOUDEN

Belangrijk onderdeel van een rouwproces is dat kinderen in staat zijn het ‘normale’ leven weer op te pakken. Bij deze taak en behoefte gaat het erom dat kinderen leren om te gaan met de situatie dat de overledene niet meer in levenden lijve aanwezig is (Baker & Sedney, 1992, p. 111; Keirse, 2002, p. 71-76; Worden, 2009, p. 46-49). Kinderen zullen daarnaast moeten leren nieuwe relaties aan te gaan zonder angst voor een nieuw verlies, bijvoorbeeld in de klas of met een eventuele nieuwe relatie van de ouder. Binnen deze rouwtaak en behoefte zullen kinderen een nieuwe identiteit ontwikkelen waar de verlieservaring een onderdeel van is en ze zullen zich op enigerlei wijze moeten aanpassen aan een wereld zonder de fysieke aanwezigheid van de overledene.

In het gedicht ‘Kaarsje’ laat Westera zien dat de aanpassing aan de nieuwe situatie niet voor iedereen gelijk en even snel verloopt (Westera, 2014, z.p.):

Kaarsje

Niets

is triester

dan jouw tafel

naast de mijne,

net als toen.

Met je foto

naast je schriften,

met een kaarsje

naast je stiften

en de juf,

die op een dag

vergeet

het kaarsje  
aan te doen.

De juf is al verder met haar rouwverwerking en lijkt te zijn overgegaan tot de orde van de dag als ze het kaarsje niet meer aan doet. Bij de laatste strofe begint, met de eenregelige zin ‘vergeet’, een accent, een vertraging, waardoor bij lezing het vergeten van het aansteken van het kaarsje nog meer nadruk krijgt. Het belang van het kaarsje als symbool voor het gestorven klasgenootje wordt zo nog eens benadrukt. Het kaarsje moet aan, het licht als teken van: ‘ik denk nog wél aan je’.

Freud beschreef destijds dat het bij het doorleven van emoties vooral gaat om een proces van loslaten en afbreken van de relatie met de overledene (Freud, 1917). De inzichten zijn in de loop van de tijd veranderd en het besef dat de relatie met de overledene niet voorbij is, maar een andere vorm heeft gekregen, wordt tegenwoordig essentieel geacht in het rouwproces. Het losmaken en loslaten van de overledene hoeft niet per se definitief te zijn (Klass, et al., 1996; Klass & Steffen, 2018). De mogelijkheid om een innerlijke verbinding met de overledene te behouden wordt thans gezien als een teken van een gezond herstel en niet van een verstoord rouwproces.

In ‘Ik dacht dat ik mijn vader zag’ beschrijft de ik-figuur hoe moeilijk de acceptatie van de afwezigheid van de dierbare overledene is (Van Lieshout, 2009, p. 121):

Ik dacht dat ik mijn vader zag

Ik dacht dat ik mijn vader zag lopen in de stad, omdat  
hij het achterhoofd van mijn vader had. Maar al die  
traagverveelde winkelwandelaars in de weg: laat mij  
toch door! Waarom hebben jullie te weinig haast?

Ik drong voor – dat kan als je onder ellebogen door kunt –  
en haalde hem in. Maar hij was mijn vader niet.

Ik droomde van ons huis vol opgebaard boeket en zon  
die zich naar binnen scheen, en stil de vader  
die daar verstopt lag onder een rozenzee van rouw.  
En plots kwam voor de schouw dat lijk overeind. Ik schrok

van mijn spokende vader, dat lijk dat nog leefde. Hij moest  
morsdood in zijn graf gehouden worden met een zware steen.

Gestorven vaders moeten zich met hun zoon niet bemoeien.

Die zoekt vanzelf een weg wel en bewaart zijn vader in  
zichzelf en in de grond. Want nóg komt de zon door het raam  
en legt zich vierkant op de tafel, met nergens meer een schaduw

van een vader aan het hoofd. Ik zie: de zon tekent na  
dat ondanks een verloren vader, ik besta. Ik bestá. Ik besta!

De ik-figuur vecht tegen de schimmen van zijn vader die hem lastigvallen. De vader moet zich er niet mee bemoeien en in zijn graf blijven. Driewerf: 'Ik besta', klinkt het. Ook zonder de overleden vader. Acceptatie van de verandering van feitelijke aanwezigheid van de vader naar slechts de herinnering is moeilijk. Aan de orde is dan hoe een betekenisvolle band met de overledene in stand kan worden gehouden zonder dat dit de ontwikkeling van kinderen en het leven verder verstoort (Baker & Sedney, 1992, p. 111; Keirse, 2002, p. 71 – 80; Worden, 2009, p. 50-53).

De zogenaamde 'breaking bonds'-benadering, gebaseerd op de ideeën van Freud, was tot de jaren negentig invloedrijk. Freud argumenteerde dat de persoon in rouw alle banden met de overledene zou moeten verbreken opdat er meer energie beschikbaar zou komen om nieuwe relaties aan te gaan (Freud, 1917). In 1996 concluderen Klass, Silverman en Nickman dat het behouden van een relatie en een band met de dode belangrijk zijn in het rouwproces (Klass, et al., 1996). Meer dan twintig jaar nadat de term 'continuïng bonds' werd geïntroduceerd, als tegenhanger van het 'breaking bonds'-paradigma, concluderen Klass en Steffen dat het onderhouden en voortzetten van de relatie met de overledenen nu kan worden beschouwd als onderdeel van een normaal rouwproces. Passend bij zijn of haar cognitieve ontwikkeling moet het kind leren hoe het zich de overledene kan herinneren en een relatie kan onderhouden en bestendigen (Silverman, 2000; Silverman & Worden, 1992; Silverman & Nickman, 1996; Worden, 1996). Dat kan via rituelen op bijzondere dagen, bij het graf of bij andere betekenisvolle plaatsen, maar ook door middel van objecten die gerelateerd zijn aan de overledene, zoals foto's maar ook bijzondere voorwerpen of kledingstukken (Maddrell, 2013, p. 508). Men noemt dit een 'material focus', die de relatie tussen de levenden en de doden in stand houdt (Hallam & Hockey, 2001, p. 85).

De Amerikaanse kinderarts en psychoanalyticus Donald Winnicott was de eerste die voorwerpen die in de context van verlies worden gebruikt, de term 'transitional objects' (overgangsobjecten) gaf. Winnicott analyseerde deze voorwerpen in relatie tot de ontwikkeling van het kind in het proces van afstand nemen van de moeder (Winnicott, [1971](1997)). In het proces van



rouw kunnen deze overgangsobjecten troost bieden (Silverman & Nickman, 1996, p. 81). Tegelijkertijd kunnen ze verbinden én behulpzaam zijn in de transitie die plaatsvindt in het scheidingsproces en in het proces van aanvaarding van het feit dat de ouder of andere naaste daadwerkelijk is overleden (Winnicott, [1971] 1997; Worden, 1996; Worden, 2009). In 2004 beschouwde de Australische wetenschapper Margaret Gibson deze voorwerpen als ‘melancholy objects’ en zegt hierover: ‘In grieving, as in childhood, transitional objects are both a means of holding on and letting go’ (Gibson, 2004, p. 289). Uiteraard beseffen mensen en ook kinderen in rouw wel dat ze de overledene in feite moeten laten gaan, maar door voorwerpen die gerelateerd zijn aan de overledene te koesteren voelen zij hen als het ware toch in hun nabijheid en zijn zo tot steun. Volgens Gibson dichten kinderen aan deze objecten vaak magische kwaliteiten toe (Gibson, 2004, p. 288).

In kinderpoëzie vinden we ook voorbeelden van hoe de verbinding met de overledene gelegd wordt door middel van bepaalde voorwerpen. Zo komt in het gedicht ‘Ik pas mijn vader’ van Ted van Lieshout het dragen van kleding van de overledene voor en leidt dit vervolgens tot bespiegelingen over volwassen worden en de gevolgen van de dood (Van Lieshout, 2009, p. 11):

Ik pas mijn vader

Over de stoel hing zijn broek.

Ik had hem zomaar aangetrokken, niet om me  
te verkleeden, maar uit nieuwsgierigheid:  
ik kon er twee tot drie keer in.

Die broek zou mij later passen; vader  
kon ooit in de mijne. Het verschil:  
hij dacht er niet over om even  
mijn broek tot zijn kuiten op te hijsen.

Hij zette geen streepjes meer op de muur,  
bang dat hij gekrompen was.  
Ik ging verder nog de hoogte in  
en groeide voorbij hem in een ander.

Ik heb nog vaders pet, alleen,  
hij past me niet. Hij is te klein.  
Hoe kan het hoofd van een zoon  
groter dan dat van een vader zijn?

De uitkomst van het rouwverwerkingsproces zou moeten zijn dat kinderen in staat zijn terug te keren naar ontwikkelingstaken en activiteiten behorend bij hun leeftijd, terwijl een band met de overledene behouden blijft. Ook zouden ze in staat moeten zijn om te gaan met periodiek terugkerende emoties die bij het verlies horen en gebruikelijk zijn op momenten van transitie in de ontwikkeling, of op bepaalde belangrijke (feest)dagen zoals de verjaardag of de sterfdag van de overledene. En ook Moederdag kan zo'n emotioneel dag zijn. In het gedicht 'Moederdag' beschrijft Bette Westera het ritueel van op school iets maken voor Moederdag als je moeder is overleden (Westera, 2014, z.p.):

### Moederdag

Opeens is het weer bijna Moederdag.  
Dan maken we op school een fotolijstje,  
of bloemen van gekleurd papier,  
of klerenhangers voor de sier.  
Gelukkig is er nog een meisje  
dat aan de meester vraagt of ze iets anders maken mag.  
De meester knikt.  
Het is weer bijna dodemoederdag.

Westera maakt dit delicate dilemma bespreekbaar door de introductie van het nieuwe woord 'dodemoederdag', en legt uit dat kinderen met dode moeders dan iets anders mogen maken. In dit gedicht lijkt de meester de volwassene te zijn die de kinderen tot steun is (zie zesde behoefte van Keirse, 2002, p. 84-86). De meester lijkt te kunnen invoelen hoe de meisjes met een overleden moeder zich voelen.

## 9. DE PIJN VAN HET GESCHEIDEN ZIJN

De kern van het rouwen bestaat uit de pijn van het gescheiden zijn (Spuij, 2017, p. 2). Spuij beschrijft het rouwproces als: 'zelf actief, in kleine stapjes betekenis geven aan het verlies, aan de relatie met de overledene, aan wie je bent zonder de ander en aan een toekomst zonder die ander' (Spuij, 2017, p. 28). Is het rouwproces goed doorlopen en is aan alle taken en behoeften aandacht besteed, dan zou het verlies verwerkt moeten zijn. Hiermee wordt bedoeld dat een verlies verwerkt is zodra de pijn niet meer altijd en overal aanwezig is (Spuij, 2017, p. 17).

In het gedicht ‘Cassette’ van Ted van Lieshout vindt de ik-figuur bandjes met de stem van de vader, die al jaren dood is. Eerst verstart de ik-figuur en luistert geschrokken, maar eigenlijk is het wel fijn nu ook zijn stem – hoe klonk die ook alweer? – in bezit te hebben (Van Lieshout, 2009, p. 89).

### Cassette

Ik vond cassettebandjes in een doos op zolder  
en wilde weten of er nog iets moois op stond.  
Toen hoorde ik ineens de stem van mijn vader,  
alsof de woorden kwamen uit zijn mond.

Hij zong een liedje over edelweiss en alpen;  
ik denk dat hij het zomaar zelf verzonnen heeft.  
Ik zat verstart en luisterde geschrokken  
omdat mijn vader al sinds jaren niet meer leeft.

Tot nu toe had ik enkel maar een boek met foto’s  
en ook een envelop waarop zijn handschrift staat.  
Ik ben verbaasd dat een cassette heeft onthouden  
dat hij ademhaalde, zong en heeft gepraat.

Zijn stem was het eerste dat ik ben vergeten  
en toch herken ik hem bij elk gezongen woord.  
Het valt me op dat hij een heel klein beetje sliste.  
Toch gek, dat heb ik toen hij leefde nooit gehoord.

In het gedicht klinkt een zekere berusting, en aanvaarding van het feit dat de vader is overleden. In die zin lijkt de rouw verwerkt te zijn. Waarschijnlijk zal verlies door de dood altijd pijn blijven doen, bijvoorbeeld op bijzondere dagen als op ‘dodemoederdag’, maar het is belangrijk dat het verlies een plaats heeft gekregen, terwijl in het kader van het hierboven beschreven ‘continuïng bonds’-paradigma wél een bestendige band met de overledene behouden kan blijven. In het gedicht van Van Lieshout wordt de herinnering aan de overleden vader onderhouden door middel van foto’s. Na het vinden van de cassettebandjes blijkt ook de stem van de vader een belangrijke rol te spelen en wordt de herinnering aan de vader versterkt.

## 10. CONCLUSIE

Hoewel nog regelmatig de vraag wordt gesteld of de dood wel thuishoort in de kinderwereld, blijkt de dood al eeuwenlang een vertrouwd thema te zijn in de Nederlandse kindervoëzie. In deze bijdrage beschouwde ik gedichten met wijze en moraliserende lessen over de dood in de achttiende eeuw, maar ook hedendaagse gedichten waarin vanuit het perspectief van een kind een breed scala aan relevante onderwerpen en emoties de revue passeren. Kindergedichten over de dood kunnen troost bieden, en ook een bijdrage leveren aan de beeldvorming over dood, rouw en het proces van rouwverwerking. Ik illustreerde deze stelling in deze bijdrage aan de hand van relevante gedichten van Bette Westera en Ted van Lieshout. De gedichten kunnen tot meer begrip leiden van het proces van rouwverwerking dat wordt doorgemaakt als een dierbare komt te overlijden. De ideeën die zo worden gevormd kunnen het startpunt zijn van een eventueel door kinderen zelf door te maken rouwproces.

Bette Westera sluit haar bundel *Doodgewoon* af met de volgende regels (Westera, 2014):

HIER LIG IK DAN,  
BEGRAVEN IN EEN GRAZIG STUKJE GROEN,  
EN DENK WAT IK AL EERDER DACHT:  
DE DOOD IS GOED TE DOEN.

Ik besluit dat hedendaagse Nederlandse kindervoëzie over de dood kinderen een realistisch beeld geeft over de dood, over rouw en over het proces van rouwverwerking en de emoties die daarbij een rol spelen. Veel gedichten zullen kinderen samen met volwassenen lezen, of via volwassenen onder ogen krijgen. Dit is een goede manier om met elkaar in gesprek te gaan over een gevoelig, en daardoor misschien moeilijk, thema. Ik ben er van overtuigd dat vervolgens in die gesprekken, met de woorden van Bette Westera, de dood ‘goed te doen is’.

### Bibliografie

- Andreas, H.** (1973). *De fontein in de buitenwijk. Gedichten voor kinderen*. Haarlem: Uitgeverij Holland.
- Ariès, P.** (1976). *Western attitudes toward death. From the Middle Ages to the present*. London: Marion Bovars.
- Arruda-Colli, M., Weaver, M. & Wiener, L.** (2017). ‘Communication about dying, death, and bereavement: a systematic review of children’s literature.’ *Journal of Palliative Medicine*, 20/5: 548-559.

- Van Assche, A.** (1978). *De zee is een orkest*. Averbode: Averbode. Online beschikbaar: <http://www.armandvanassche.be/pdfu/De-zee-is-een-orkest.pdf>.
- Baker, J. E. & Sedney, M. A.** (1992). 'Psychological tasks for bereaved children. Theory and review.' *American Journal of Orthopsychiatry*, 62/1: 105-116.
- Bekkering, H.** (1989). 'Van poesie tot poëzie - Het kindervers.' In: W. v. T. N. Heimeriks, ed. *De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V., p. 341-390.
- Bettelheim, B.** (1976). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. New York: Knopf.
- Bowlby, J.** (1960). 'Grief and mourning in infancy and early childhood.' *Psychoanalytic Study of the Child*, Volume 15: 9-52.
- Bowlby, J.** (1963). 'Pathological mourning and childhood mourning.' *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Volume 11: 500-541.
- Bowlby, J.** (1980). *Attachment and loss: Vol. 3. Loss, sadness and depression*. New York: Basic Books.
- Cohen, J.** (2001). 'Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters.' *Mass Communication & Society*, 4/3: 245-264.
- Cook, A. S. & Oltjenbruns, K. A.** (1998). *Dying and grieving: Lifespan and family perspectives*. Forth Worth(TX): Harcourt & Brace.
- Dasberg, L.** (1975). *Grootbrengen door kleinhouden als historisch verschijnsel*. Mepel: Boom.
- Das, E., Den Elzen, N. & Hoppener, M.** (2018). 'Hoe een virtuele vriend tandenpoetsen leuker maakt. Een empirische test van narratieve overtuigingsprocessen bij kinderen.' *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 46/2: 139-153.
- De Genestet, P.** (1865). *DBNL*. [Online]. Available at: [https://www.dbnl.org/tekst/gene002over01\\_01/gene002over01\\_01\\_0002.php](https://www.dbnl.org/tekst/gene002over01_01/gene002over01_01_0002.php) [Accessed 13 September 2019].
- De Vries, A.** (2000). *Van Alphen tot Zonderland. De Nederlandse kindervoëzie van alle tijden*. Amsterdam: Querido.
- Faro, L. M. C.** (2018). 'Rode jurken en dode moeders. Rouwverwerking in jeugdboeken.' *Literatuur zonder Leeftijd*, Volume 106: 96-123.
- Fens, K.** (1975). *Goedemorgen, welterusten*. Amsterdam: Querido.
- Freud, S.** (1917). 'Trauer und Melancholie' ['Grief and melancholy']. *Internationale Zeitschrift für Artztliche Psychoanalyse*, Volume 4: 288-301.
- Furman, E.** (1964). 'Death and the young child: Some preliminary considerations.' *Psychoanalytic Study of the Child*, Volume 19: 321-333.
- Furman, E.** (1974). *A child's parent dies. Studies in childhood bereavement*. New Haven: Yale University Press.

- Furman, E.** (1986). 'On trauma - When is the death of a parent traumatic?' *Psycho-analytic Study of the Child*, Volume 41: 191-208.
- Ghesquière, R.** (2000). *Het verschijnsel jeugdliteratuur*. 7 ed. Leuven: Uitgeverij Acco.
- Ghesquière, R.** (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven: Acco.
- Gibson, M.** (2004). 'Melancholy objects.' *Mortality*, 9/4: 285-299.
- Gijzen, S.** (2017). *Universiteit van Twente*. [Online]  
Available at: <https://www.utwente.nl/en/events/!/2017/2/156552/phd-defence-sandra-gijzen?code=ec73816d> [Accessed 3 Maart 2018].
- Gutiérrez, I., Miller, P. J., Rosengren, K. S. & Schein, S. S.** (2014). 'Affective dimensions of death: children's books, questions, and understandings.' In: K. S. Rosengren, et al. eds. *Children's understanding of death: toward a contextualized and integrated account*. Hoboken, NY: The Society for Research in Child Development, p. 43-61.
- Hagen, H.** (2001). *ik schilder je in woorden*. Amsterdam: Van Goor.
- Hagen, H.** (2019). *onbreekbaar*. Amsterdam Antwerpen: Querido.
- Hallam, E. & Hockey, J.** (2001). *Death, memory and material culture*. Oxford: Berg.
- Kübler - Ross, E.** (1969). *Lessen voor levenden. Gesprekken met stervenden*. Baarn: Amboboeken.
- Keirse, M.** (2002). *Kinderen helpen bij verlies*. Tiel: Lannoo.
- Klass, D., Silverman, R. & Nickman, S. L.** (1996). *Continuing bonds: new understandings of grief*. London: Taylor and Francis.
- Klass, D. & Steffen, E. M.** (2018). *Continuing bonds in bereavement: new directions for research and practice*. New York: Routledge.
- Klingberg, G.** (1973). *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Wien/Köln/Graz: Boehlau Verlag.
- Komrij, G.** (2017). *De Nederlandse kinderpoëzie in 1000 en enige gedichten*. Amsterdam: Prometheus.
- Koocher, G. P.** (1974). 'Talking with children about death.' *American Journal of Orthopsychiatry*, Volume 44: 404-411.
- Lierop-Debrauwer, H. v. & Bastiaansen-Hark, N.** (2005). *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft: Uitgeverij Eburon.
- Linders, J.** (1998). 'Poging tot inlijving. Over Eva Gerlach en Ted van Lieshout.' *Literatuur zonder leeftijd*, 12/46: 173-179.
- Longbottom, S. & Slaughter, V.** (2018). 'Sources of children's knowledge about death and dying.' *Phil. Trans. R. Soc. B*, Volume 373/1754, 20170267.<http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2017.0267>.
- Maddrell, A.** (2013). 'Living with the deceased: absence, presence and absence-presence.' *Cultural geographies*, 20/4: 501-522.

- Meinderts, K. & Jekkers, H.** (2008). *Ballade van de Dood*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Nederhorst, G.** (2018). *Woezel en Pip. Dag lief muisje*. Amsterdam: Leopold.
- Parkes, C. M.** (1972). *Bereavement: Studies of grief in adult life*. New York: International Universities Press.
- Poling, D. & Hupp, J. M.** (2008). 'Death sentences: a content analysis of children's death literature.' *J. Genet. Psychol.*, Volume 169: 165-176.
- Ramazani, J.** (1994). *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Søfting, G. H.** Dyregrov, A. & Dyregrov, J. (2016). 'Because I'm also part of the family.' Children's participation in rituals after the death of a parent: a qualitative study from the children's perspective. *Omega-Journal of Death and Dying*, Volume 73/2: 141-158.
- Schmidt, A. M.G.** (1966). *Dit is de spin Sebastiaan*. s.l.:[https://www.dbnl.org/tekst/schm001diti02\\_01/schm001diti02\\_01\\_0001.php](https://www.dbnl.org/tekst/schm001diti02_01/schm001diti02_01_0001.php).
- Sedney, M. A.** (1999). 'Children's grief narratives in popular films.' *Omega*, Volume 39, 315-324.
- Sekaer, C.** (1987). 'Toward a definition of "childhood mourning".' *American Journal of Psychotherapy*, Volume 41: 201-219.
- Silverman, P.** (2000). *Never too young to know. Death in children's lives*. New York: Oxford University Press.
- Silverman, P. & Nickman, S. L.,** (1996). 'Children's construction of their dead parents.' In: *Continuing bonds. New understandings of grief*. New York: Routledge, p. 73-86.
- Silverman, P. R. & Worden, J. W.** (1992). 'Children's understanding of funeral ritual.' *Omega - Journal of Death and Dying*, 25/4, 319-331.
- Silverman, P. R. & Worden, J. W.** (1992). 'Children's reactions to the death of a parent in the early months after the death.' *American Journal of Orthopsychiatry*, 624: 93-104.
- Spiering, K.** (2018). *Jij begint*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff.
- Spuij, M.** (2014). *Prolonged grief in children and adolescents. Assessment, correlates, and treatment*. Universiteit van Utrecht: Proefschrift.
- Spuij, M.** (2017). *Rouw bij kinderen en jongeren. Over het begeleiden van verliesverwerking*. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds.
- Tenzek, K. E. & Nickels, B. M.** (2017). 'End-of-life in Disney and Pixar films: an opportunity for engaging in difficult conversation.' *Omega-Journal of Death and Dying*, 80/7: 1-20.
- Van Alphen, H.** z.j. *Kleine gedichten voor kinderen*. 10e ed. Rotterdam: D. Bolle.
- Van Coillie, J.** (2005). 'Geen brug te ver. Poëzie zonder leeftijd?' *Literatuur zonder leeftijd*, 19/66: 9-32.

- Van Coillie, J.** (2014). 'Van zedenspreuken tot levensvragen. Kinderpoëzie.' In: R. Ghesquière, V. Joosen & H. van Lierop-Debrauwer, eds. *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact, p. 211-247.
- Van Lieshout, T.** (2009). *Hou van mij*. Amsterdam: Leopold.
- Velthuijs, M.** (1991). *Kikker en het vogeltje*. Amsterdam: Leopold.
- Westera, B.** (2014). *Doodgewoon*. s.l.: Uitgeverij Gottmer.
- Wilmink, W.** (2019). *Verzamelde liedjes en gedichten*. Amsterdam: Prometheus.
- Winnicott, D.** [1971](1997). *Playing and reality*. Kent: Tavistock/Routledge.
- Worden, J. W.** (1996). *Children and Grief. When a parent dies*. New York: The Guilford Press.
- Worden, J. W.** (2009). *Grief counseling and grief therapy: A handbook for the mental health practitioner (4th ed.)*. 2nd ed. ed. New York: Springer.