

Anna de Haas. *De eigenhandige dood op het Nederlands toneel 1670-1780*. Hilversum: Verloren, 2014. 224 pp. ISBN: 9789087044244. € 22,-.

Dit prachtig geïllustreerde werk geeft een overzicht van de manieren waarop toneelpersonages zich van het leven benamen op het laatzeventiende- en achttiende-eeuwse toneel. Enerzijds werd in deze periode het theater beschouwd als een belangrijk middel om morele boodschappen over te brengen en werd zelfmoord door de kerk en de wereldlijke overheid op deze morele gronden veroordeeld. Anderzijds is het als noble daad en krachtig literair instrument uitgebreid verbeeld in een van de grootste inspiratiebronnen van de achttiende-eeuwse toneelschrijvers: de geschiedenis van de Klassieke Oudheid. Anna de Haas laat zien dat suïcide niet alleen als straf voor slechteriken werd gereserveerd, maar ook werd getoond als uiterste consequentie van een onbeantwoorde ware liefde of van vrijheidsliefde. Het waren ook precies deze voorstellingen die kritiek opriepen. Haar betoog wordt ondersteund met tientallen originele titelprenten waarop het moment van de zelfmoord staat afgebeeld. *Theatrale zelfmoord* is het product van grondig onderzoek en geschreven in een aantrekkelijke stijl, maar het lijdt wel aan het ontbreken van een scherpe these.

Het boek bestaat uit een inleiding met zeven ongenummerde hoofdstukken. De eerste vier hiervan geven hoofdzakelijk samenvattingen van toneelstukken die een zelfmoord opvoeren en zijn georganiseerd naar het thema van het motief voor de daad. Daarna volgen drie meer analytische hoofdstukken waarin de auteur respectievelijk de opvoeringspraktijk van zelfmoord bespreekt, de bezwaren ertegen van achttiende-eeuwse critici en ten slotte een analyse presenteert van de laatste ontwikkelingen op zelfmoordgebied binnen het achttiende-eeuwse drama.

In haar inleiding schetst De Haas een beeld van algemene kerkelijke en wereldlijke ideeën over suïcide. Tot 1809 was er sprake van strafbaarstelling, maar de straffen zelf werden natuurlijk alleen gevoeld door de nabestaanden, zoals de oneervolle begrafenis buiten de kerk en het confisqueren van persoonlijke bezittingen. Het is opvallend dat deze strenge regels zich niet vertaalden naar de regels voor het theater, juist ook omdat het classicistisch drama – en dat was het Nederlandse toneel van de late zeventiende en achttiende eeuw – gekenmerkt werd door een groot aantal specifieke toneelwetten.

Voor zelfmoord op het toneel bestonden deze echter niet en daarom richt het boek zich op de ‘(nagenoeg) ongeschreven regels van de toneel-zelfmoord’ (18).

Het eerste hoofdstuk, ‘Sterven voor een hoger doel’, gaat over zelfopoffering voor vrijheid en vaderland. Een interessante figuur hierin is de Romeinse senator Cato van Utica, die als overtuigd republikein en tegenstander van Julius Caesar als een vaderlandse held en vrijheidsstrijder werd gezien. Hij beroofde zich van het leven omdat hij het Romeinse rijk niet ten onder wilde zien gaan dan wel omdat hij aan Caesar wilde ontsnappen. Dit kon worden geïnterpreteerd als een heldhaftige vorm van verzet, maar gedurende de achttiende eeuw werd zijn zelfmoord steeds vaker als een daad van ‘lafheid, wanhoop, eerzucht, misplaatste koppigheid of zelfs krankzinnigheid’ (44) gezien. In het volgende hoofdstuk, ‘De grenzen van de macht voorbij’, zijn het juist de machthebbers die zich uit eerzucht van het leven beroven, bijvoorbeeld omdat zij als wellustelingen worden ontmaskerd. Hier is zelfmoord een welverdiende straf. De interpretatie van suïcide ligt wat gecompliceerder in het hoofdstuk ‘Fatale liefdes’. De populariteit van de kluchtige interpretatie van *Pyramus en Thisbe*, veel groter dan die van een tragische duiding, suggereert dat volgens achttiende-eeuwse normen zelfmoord eigenlijk alleen de consequentie kon zijn van een ‘overspannen, onbeheerste en te ver doorgevoerde, zo niet obsessieve liefde’ (115). In het hoofdstuk ‘Suïcidale neigingen’, dat slechts een paar pagina’s beslaat, laat De Haas zien op welke manieren personages worden beloofd en hoe hun vergiffenis wordt geschonken door een persoon die hun zelfmoord voorkomt. De uitvoering van de eigenhandige dood op het toneel wordt besproken in ‘Zelfmoord op de planken’, dat bovendien is voorzien van fantastische afbeeldingen met (vroeg negentiende-eeuwse) instructies voor de manieren waarop een gifkelk aangenomen kan worden en opties voor gezichtsuitdrukkingen. In het een-na-laatste hoofdstuk beargumenteert De Haas dat het ‘ingrijpen in Gods Voorzienigheid’ (164) grond voor de belangrijkste kritiek op zelfmoord vormde. Het laatste hoofdstuk laat vervolgens zien dat er, aan het einde van de achttiende eeuw, meer ruimte kwam voor nuancering, ‘gemengde gevoelens’ en de interpretatie van zelfmoord als een wanhoopsdaad. Dit was met name de wanhoop waar *burgers* mee te maken kregen, zoals een ‘gefnuikt[e] liefde door ‘ambitieuze ouders’ (200).

In haar voorwoord merkt De Haas op dat het niet heel verbazingwekkend is dat het achttiende-eeuwse drama nauwelijks is bestudeerd. De stukken zijn 'onleesbaar' omdat ze 'qua stijl [...] ver van ons staan' (5) en omdat de plotten een notoire voorspelbaarheid hebben. Het is daarom vreemd dat vier van de zeven hoofdstukken bestaan uit een lange reeks plotsamenvattingen. De Haas concentreert zich daarbij wel op de details van de zelfmoord, maar doet dat veelal zonder het stuk of de scène in kwestie op een duidelijke manier in haar betoog te verweven. Het is aan de lezer om aan de hand van impressionistische subkoppen als 'De vorstelijke eer te na', 'Lust en liefde' of 'Loyaal tot in de dood' een conclusie te trekken over de beschreven toneelstukken. Dit wordt bemoeilijkt doordat De Haas het soms nalaat om van te voren het verband tussen een door haar genoemd thema, zoals bijvoorbeeld 'Staatzucht gaat over lijken', en de verbeelding van zelfmoord te benoemen.

De Haas bedient zich van een prettige schrijf-

stijl, waaruit soms een onderkoelde humor spreekt. Een voorbeeld kan men vinden in het hoofdstuk over het gebruik van attributen: 'Net als het personage dat zichzelf op het toneel doorsteekt heeft degen die op het toneel staat dood te gaan aan vergif op een gegeven moment behoefte aan een steunpunt' (151). Tegelijkertijd is het ook de lezer van dit boek die behoefte heeft aan een steunpunt, en wel in de vorm van een strakker en scherper analytisch kader. Het lijkt erop dat De Haas zich wat teveel heeft laten leiden door het feit dat het de eerste Nederlandse studie over dit onderwerp is: het is vaak te beschrijvend en de conclusies die ze trekt, bevatten geen grote verrassingen. Ondanks dat mag haar gedegen en rijk geïllustreerde studie niet ontbreken in toekomstig cultuurhistorisch onderzoek naar het achttiende-eeuwse denken over de dood, zelfbeschikking en de theatrale verbeelding.

Lieke Stelling