

Zombie zoekt liefde?

Binnen de *mainstream* populaire cultuur worden verhalen steeds meer opgebouwd als relaas over zelfverwerkelijking, de ontwikkeling van de held tot een betere versie van zichzelf. Daarnaast worden schrikbeelden *pur sang*, die het lijden in de menselijke verbeelding representeren en waar we van oudsher voor terugdeinzen, ingeruild voor knuffelpersonages waar we sympathie voor kunnen opvatten. Beide trends tezamen noemen we Disneyficatie van het menselijk lijden. In deze column waarschuwen we tegen de gevaren daarvan en bepleiten we ruimte voor ook andere en anders vertelde verhalen.



Tegen Disneyficatie van het menselijk lijden

Floor Basten en Sjoerd-Jeroen Moenandar

Over verhalen

Marketing heeft ‘het verhaal’ ontdekt. Wie dropjes koopt, kan op het pak ‘het verhaal achter het dropje’ lezen, de bank, tot nu toe vooral geïnteresseerd in je kapitaalcracht voor een hypotheek, wil graag ‘jouw verhaal’ horen. De wereld van organisatieadvies en *personal coaching* omarmt *storytelling* als middel om knelpunten op te lossen. En steeds meer gemeentes en maatschappelijke dienstverleners zien het verhaal – van een wijk of gemeenschap – als middel om hun aanbod te laten aansluiten bij wat er leeft in de samenleving.

Velen zien het vertellen van verhalen als fundamenteel menselijk. H. Porter Abbott beweert bijvoorbeeld dat we in ons dagelijks leven voortdurend bezig zijn om verhalen te vertellen, aan en over elkaar, aan en over onszelf. We hoeven maar een werkwoord achter een onderwerp te zetten en de kans is groot dat we aan een verhaal begonnen zijn, zo stelt hij, want ‘het verhaal’ is nu eenmaal het belangrijkste middel om ons in de wereld zijn te begrijpen, ons besef van tijd en ruimte tot uitdrukking te brengen.ⁱ

Hoewel verhalen op verschillende manieren verteld kunnen worden, zullen de meeste mensen dit ervan verwachten: iets met een begin, midden en einde, waarbij gebeurtenissen een verhaallijn op gang brengen die begint vanuit evenwicht, dan een of meerdere crises kent die de held moet herstellen en aan de hand waarvan deze zich kan ontwikkelen, en eindigt in een nieuw evenwicht.

Veel mensen kennen de *horror vacui*, de angst voor leegte en betekenisloosheid. Wij mensen kunnen slecht tegen willekeur, we zoeken graag een hoger doel of plan dat ons eigen leven betekenis geeft. Als we dat gevonden hebben en zolang we het hartstochtelijk kunnen omarmen, heeft ons leven zin voor ons en kunnen we zin in het leven vinden. Veel producten van de menselijke geest gaan over de zin en onzin van het menselijk leven. Ze kunnen ons helpen onze eigen draai en invulling te geven. Zo ook het verhaal. Het narratieve heeft een gemakkelijke aantrekkingskracht, want het past bij wat veel mensen al vanzelf doen. Het belang ervan willen we dan ook geenszins ontkennen, maar we willen wel waarschuwen voor de dwingende werking die van narratieve

samenhang kan uitgaan, vooral van de samenhang die aangebracht wordt in het zelfverwerkelijgingsnarratief. Hoewel dit dus slechts één variant van het verhaal is, namelijk een narratief over de ontwikkeling van een held, is het synoniem voor ‘verhaal’ aan het worden. Het zelfverwerkelijgingsnarratief is volgens ons de laatste decennia in opkomst en heeft zeker de laatste jaren een zeker monopolie verworven op de manier waarop wij onszelf en onze ervaringen onder woorden brengen. Dit is begrijpelijk omdat het de mainstream populaire cultuur domineert, maar heeft ook zijn nadelen, zoals we verderop uiteenzetten.

De dominantie van het zelfverwerkelijgingsnarratief is het ene aspect van wat we ‘Disneyficatie van het menselijk lijden’ noemen. Het andere aspect is de transformatie van schrikbeelden *pur sang* naar aaibare, vermenselijkte wezens. Beide aspecten hangen nauw samen: leren ontstaat uit betekenisgeving, betekenisgeving ontstaat door samenhang, het archetype van het menselijke lijden is het ontbreken van samenhang en dat archetype moet dus weg. Dat ‘dus’ uit de vorige zin leggen we uit met een uitstapje naar kritiek op het neoliberale model, dat op grote schaal de economie probeert te reguleren en daarvoor een markt nodig heeft die gelooft in de groeikansen van het individu en het recht op geluk.

Alice moet leren

In de westerse wereld domineert het geloof in de werking van de markt. De markt leert dat de kans op geluk beter verkoopt dan die op misère. Binnen het kapitalisme is de basisaannname dat groei goed is en tot geluk leidt; in de menselijke vertaling die het neoliberalisme daarvan maakt, gaat het om persoonlijke en spirituele groei. Dat betekent dat grote delen van populaire cultuur passen bij dat ideaalbeeld. Waarom bijvoorbeeld vond Tim Burton, nadat er al meer dan twintig verfilmingen van *Alice in Wonderland* waren gemaakt, dat er in 2010 nog een film van Lewis Carrolls beroemde klassieker moest komen? In een interview legde hij uit dat hij bij eerdere films nooit een emotionele link voelde: het ging over een meisje dat rondzwierf van het ene bizarre personage naar het andere. Zijn eigen versie moest het verhaal “emotioneel aarden”, aldus Burton: de film was een “poging om Alice meer als een verhaal te laten voelen dan een serie gebeurtenissen.” Het boek is inderdaad een verhaal over een vrij doelloos rondzwalen. Doelloos en nutteloos, want Alice leert niets van haar omzwervingen door Wonderland. Zo’n episodisch plot, met alleen een fabula en zonder groeimodel, is een moeilijk te verkopen product in Hollywood, waar de held altijd tot een bepaald inzicht moet komen, een betere versie van zichzelf moet worden. Zoals te lezen in een handboek voor scriptschrijvers,ⁱⁱ moet een hoofdpersonage altijd van een tweedekeusleven naar een eerstekeusleven bewegen en in die zin spiegelt het zelfverwerkelijgingsnarratief perfect neoliberale waarden als flexibiliteit en *life long learning*.



Dat is niet altijd zo geweest. Vroeger was het genoeg dat James Bond de schurken neerschoot en zijn opdracht voltooide. Nu moet hij een les leren: hij moet beter met vrouwen leren omgaan, of een jeugdtrauma verwerken. En dat is precies wat Burton zijn Alice laat doen: Alice beweegt, zoals de Cyperse Kat het in zijn door Walt Disney Studios geproduceerde film zegt, van nauwelijks-Alice naar bijna-Alice naar waarachtig-Alice. Carrolls zwerven, vrij en blij, is veranderd in een queeste met aan het einde zelfverwerkelijking. Het zwerven zelf is nuttig gemaakt.

Het schrikbeeld van de incoherentie

Is het bij Burtons *Alice in Wonderland* nog slechts doelloos zwerven dat nuttig gemaakt moet worden – en dus zijn oorspronkelijke doelloosheid verliest – wat wij steeds vaker menen te herkennen in verhalen die mensen

over zichzelf (moeten) vertellen is een poging om zelfs vormen van diep menselijk lijden op een vergelijkbare wijze nuttig te maken. En dat is vreemd, want menselijk lijden is volgens ons nu eenmaal niet altijd in een geloofwaardig narratief te gieten. Dat toch te willen doen heeft iets krampachtigs – dwangmatig misschien wel. Het hoeft ook helemaal niet. De horror vacui kan ook om zichzelf verbeeld worden, niet als plotmotor van de held die als de betere versie van zichzelf de horror heeft verslagen. Het lijden kan ook op zichzelf blijven staan en gerepresenteerd worden als buiten iedere vorm van narratief en heelheid vallend. Abbott noemt dit *narrative jamming* en gebruikt *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* van Francis Bacon (uit 1944) als voorbeeld.



Narrative jamming ontstaat wanneer een werk narratieve verwachtingen oproept en tegelijkertijd onze narratieve projecties weigert. Het werk van Bacon roept allerlei vragen op maar staat geen antwoorden toe die ons vertellen wat er aan de hand is; de plot blijft afwezig. Narrative jamming laat zien dat er een vorm van verhalen vertellen is die anders is dan het zelfverwerkelijkingsnarratief en het beperkende karakter van het narratieve juist ontwricht. Er heeft, naast de traditie van het coherente verhaal dat door een plot aan te brengen een betekenisvol geheel creëert, ook altijd een andere verhaaltraditie bestaan, die de Amerikaanse literatuurwetenschapper Brian Richardson ‘onnatuurlijke narratie’ heeft genoemd: een alternatieve literatuurgeschiedenis waarin betekenis juist voorgesteld wordt als iets onmogelijks, waarin de verhalen niet dienen om te laten zien hoe betekenisvol de werkelijkheid is, maar juist hoe betekenisloos zij is.

Betekenisloosheid schrikt af. Liever nog verzinnen we iets, dan dat we iets niet kunnen verklaren.ⁱⁱⁱ Toch is het niet altijd mogelijk om een betekenisvol verhaal te maken en in sommige gevallen hangt dat samen met menselijk lijden. In dit manifest verstaan we daaronder het psychische lijden, en met name de depressie, juist omdat daarin de afwezigheid van coherentie zo bepalend is.^{iv} Mensen die gebukt gaan onder ernstige depressies komen niet tot samenhangende narratieven. Volgens Jette Westerbeek en Karen Mutsaers^v laten depressieverhalen vooral het verlies van tijd zien: “Several authors underline that depression as an experience can hardly be expressed verbally; it is played out in a parallel infernal universe in which time stands still and where language is inadequate” (p. 31). In depressieverhalen worden de eerste en tweede fase van de depressie vaak beschreven als het beslopen en overvallen worden door een vijand:

“In all the books we studied, depression is characterized as an enemy, which, as it were, sneaks through a back door. Over the course of time, the authors had heard doors creaking and some background noises, too, but never thought about them extensively. Suddenly, the intruder depression is there, standing right in front of them and crippling them. Some authors describe the intruder as a tumorous growth that multiplies itself in the body and can be as fatal as cancer. The authors use metaphors derived from horror films such as evil spirits or monsters that have lain in wait for years, ready to attack and crush the self bit by bit, suck the self out, or strangle the self with deadly tentacles or claws. [...] in the second phase, the suffering is no longer vague, but very obvious, concrete, and persistent. The depressed person comes to realize that there is something wrong with him- or herself. For the authors of the texts we examined, the monster turns out to be merciless and devastating. It shatters the old ‘self’ to bits and pieces and robs it of its former qualities, which authors once took as obvious parts of their personalities. What remains are zombies, vacant bodies, empty shells. Then the monster creates total strangers, terrorizing them with overwhelming anxiety, guilt, and feelings of self-hate and worthlessness, making them unable to do anything except stand around destitute, paralyzed, and

desperate. The monster can assume the form of a parasitic creeper. [...] Other authors [...] describe depression as a dark, poisonous wave that threatens to swallow them [...]. Finally, the enemy, in whatever metaphorical form, drags the former self all the way down a dark stairway, across the border to a desperately hopeless no-man's land between life and death, to a shadow zone where time stands still and agony and the darkest thoughts never give way" (p. 36-38).

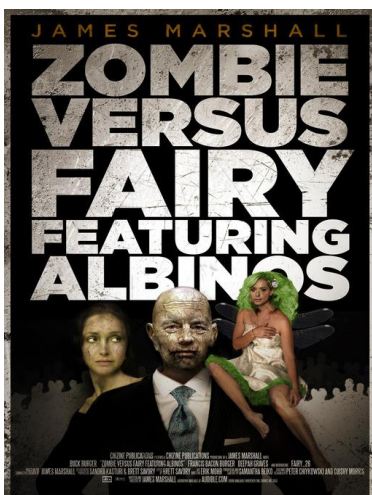
Bovenstaand laat zien dat sommige ervaringen beter gedeeld worden in narrative jamming en onnatuurlijke narratie. In de volgende paragraaf staan we stil bij de fantastische literatuur, een genre dat past bij het menselijk lijden, omdat de incoherentie er wezenskenmerk van is; maar ook een genre dat vatbaar is voor Disneyficatie.

Zombie zal liefhebben

Als taal voor het beschrijven van wat er gebeurt niet meer verwijst naar een waarneembare realiteit, dan betreden we het domein van het bovennatuurlijke en het genre van de fantastische literatuur. Genrekenmerk is het thema van het onzekere en het dubbele, er is steeds keuzestress maar er komt maar geen keuze. De gevolgen van het niet kiezen, het én-én, manifesteert zich in hetzij de innerlijke tweestrijd die tot waanzin drijft, hetzij monsterlijke wezens die de ongemaakte keuze belichamen: de weerwolf is én mens én dier, de vampier is én levend én dood, de dubbelganger is én het zelf én de ander. Door die dubbelzinnigheid van de ongemaakte keuze en de daarmee samenhangende doelloosheid weten we niet goed waar we aan toe zijn en voelen we ons letterlijk onbestemd.

Fantastische literatuur is ontstaan begin negentiende eeuw, een periode van wetenschappelijke bloei, technologische innovaties, industrialisatie, staatsvorming en de opkomst van de burgerij. Het bood een thuis voor het bovennatuurlijke uit de volkscultuur, waarvoor in de verlichting geen plek was; en het bood een thuis voor de erotiek, verbannen uit het dagelijkse leven door de opkomst van een preutse burgerij. Maar bovenal bood dit genre in algemenere zin een thuis voor al die angsten waarmee mensen kampen, zoals over de zinloosheid en leegheid van het bestaan, die zich onontkoombaar aan ons opdringen door de afwezigheid van een moraal. Precies daarom staat fantastische literatuur haaks op het zelfverwerkelijkingsnarratief: de verlamme angst van de hoofdpersoon blokkeert de verhaallijn waardoor er maar geen betekenis ontstaat. Het genre laat ons vragen stellen bij wat eigenlijk werkelijk en natuurlijk is en leert ons dat een verhaal over de werkelijkheid niet de werkelijkheid zelf is: onze betekenisgeving slaat nergens op.

Onze kritiek op de Disneyficatie van het menselijk lijden komt vooral voort uit wat in de cultuurindustrie van het afschrikwekkende overblijft in de menselijke verbeelding. In de fantastische literatuur lijkt een 'alles komt toch nog goed' toon in opkomst. Als voorbeeld werken we hier kort uit hoe het zombieverhaal zich ontwikkelt. Van alle schrikbeelden uit de fantastische literatuur is de zombie het moeilijkste om tot interessant personage te smeden. Voor een klassieke zombie is denken namelijk wezensvreemd, hij heeft geen persoonlijkheid. Zombies zijn niet meer dan levende doden, ze hebben geen gevoel, laat staan het vermogen om existentiële vragen te stellen. Zombieverhalen gaan over de opmars van zombies ten koste van de mens. Hun succes in het overnemen van de aarde komt vooral voort uit hun enorme aantallen en hun kracht. Zombieverhalen zijn eigenlijk alleen fabula: "There's a certain monotony built into the genre: in too many of these tales, the flesh-chompers advance, are repelled, advance again and are repelled again, more or less ad infinitum."^{vi} Maar net zoals Alice moet leren, zien we dat de moderne zombie niet zomaar zijn eigen doelloze zelf mag blijven, maar zich moet ontwikkelen, en wel tot geliefde. Als voorbeeld gebruiken we het boek *Zombie Versus Fairy Featuring Albinos* (ZVFFA) van James Marshall (in 2013 uitgebracht door ChiZine Publications). Dit boek gaat over Buck Burger, een depressieve zombie die op een dag antidepressiva gaat halen. Bij de apotheek wordt hij geholpen door de groenharige fee Fairy_26. Zij ontfermt zich over hem en hij begint warme gevoelens te ontwikkelen. Onderstaande laat Buck's existentiële vragen zien:



"Neither of us says anything for a long time after she says that and I wonder if we're both thinking about living people, about being living people, about being strong and looking fragile, about being fragile and looking strong, about the two of us meeting under different circumstances, less complicated ones, or if it's just me" (p. 40).

Er volgen allerlei avonturen die voor hier niet zo interessant zijn, maar de belangrijkste verhaallijn is deze: Buck verlaat zijn vrouw en wordt de geliefde van Fairy_26, en transformeert *en passent* tot hermenselijk wezen. ZVFFA is dus het relaas over een zombie die door de liefde een omgekeerd proces kan ingaan zodat hij meer menselijk wordt. De depressie is noodzakelijk om de hoofdrolspelers elkaar te laten ontmoeten en zo het plot te starten. Zo zou je dus kunnen zeggen dat de depressie het begin van de redding is, het lijden is weer nuttig gemaakt.

ZVFFA is een voorbeeld van wat we Disneyficatie hebben genoemd: het gaat over de ontwikkeling van de held (van zombie tot iets wat meer menselijk is) en we voelen sympathie voor de held, een afgezwakte versie van een traditionele schrikbeeld (in dit geval de zombie). De schrik als amusement vraagt om eliminatie van het grootste schrikbeeld van de mens, namelijk het ontbreken van betekenis. Maar met de komst van de verplichte ontwikkeling van de sympathieke held en de koers naar een happy ending verandert het genre van de fantastische literatuur zo fundamenteel, dat je je kunt afvragen of het genre zelf nog wel levend is. Waar kan de mens met depressie terecht voor de beelden die bij zijn ervaring passen, die hem laten weten ook mens te zijn? Wordt het, met andere woorden, niet tijd dat de mainstream populaire cultuur ook speelt met narrative jamming, onnatuurlijke narratie en de thema's van fantastische literatuur?

Eind goed al goed?

Westerbeek en Mutsaers stellen dat mensen met depressies nog steeds lijden onder stigma's. In navolging van Goffman definiëren zij stigma als:

“a deeply discrediting attribute, and the stigmatized are viewed as less than fully human because of it. [...] Stigma can be understood as the social rejection of a person or a group of people for being different in a negative way, for deviating from the norm, which, in Western culture, is generally to be an optimistic and a vigorously ambitious striver for success” (p. 26).

Het risico van een taboe op depressie is de suggestie dat mensen met een depressie minder mens zijn. Hun isolement wordt groter als we niet ook ruimte houden voor de verbeelding van hun ervaring. We leggen hiermee een relatie tussen Disneyficatie van het menselijk lijden en het verdwijnen van een referentiekader over leven met een depressie. Dat depressie aan het uitgroeien is tot een van grootste volksziekten (GGZ Nieuws^{vii}) maakt dat referentiekader echter juist urgent en actueel, én een publiek vraagstuk in plaats van een louter privéaangelegenheid. De Hersenstichting^{viii} schat het aantal mensen met een depressie op 640.000 en “Jaarlijks krijgen ruim 285.000 volwassenen een eerste depressie. [...] Van de volwassen Nederlandse bevolking tot 65 jaar heeft 18,7% ooit in het leven met een depressieve stoornis te kampen gehad.” The World Health Organization^{ix} legt een duidelijk verband tussen stigmatisering, psychisch lijden en zelfmoord:

“Stigma, particularly surrounding mental disorders and suicide, means many people thinking of taking their own life or who have attempted suicide are not seeking help and are therefore not getting the help they need. The prevention of suicide has not been adequately addressed due to a lack of awareness of suicide as a major public health problem and the taboo in many societies to openly discuss it. [...] Raising community awareness and breaking down the taboo is important for countries to make progress in preventing suicide.”

WHO schat het aantal zelfdodingen wereldwijd op 800.000 jaarlijks, maar door het taboe en illegale karakter in sommige landen bestaat het vermoeden van onderrapportage. Ook in Nederland neemt het aantal zelfdodingen toe. Het Centraal Bureau voor de Statistiek^x constateert een sterke stijging in de afgelopen zes jaar, van 1.353 in 2007 naar 1.854 in 2013: “Het aantal zelfdodingen is nog nooit zo hoog geweest.”

Het doorbreken van het taboe is dus belangrijk, maar met het verlies van schrikbeelden en betekenisloosheid uit de fantastische literatuur verliest een deel van de mensheid juist haar vertegenwoordiging in de populaire cultuur en verdwijnt een referentiekader dat zij kunnen gebruiken om anderen in hun eigen ervaring te laten delen. Met ruimte voor onsamenhangende verhaalwerelden, wat daarin is en hoe mensen daarin zijn, is dus ook een ethisch aspect gemoeid. ZVFFA is onderdeel van James Marshall's serie *How to End Human Suffering* en de titel daarvan is weinig dubbelzinnig over de ambities van de auteur. Het valt echter te betwisten of dit een louter nobel streven is, want hoewel het menselijk lijden zeker vraagt om medemenselijkheid, kun je er ook in lezen dat het geen onderdeel van de menselijke ervaring mag uitmaken. Het is maar een tweederangs ervaring, je hebt er evolutionair als mensheid niks aan. En zo wordt het menselijk lijden op waarde ontkend, letterlijk waardeloos gemaakt. Niet aan het menselijk lijden wordt een einde gemaakt, maar aan de mogelijkheid om over dat lijden te spreken. Daardoor is het bovendien de vraag of het streven van Marshall een haalbaar streven is. Door mensen die lijden te laten weten dat hun ervaring waardeloos is, verrijk je hun lijden. Kunnen we het menselijke lijden daarom niet beter bespreekbaar maken, verder onderzoeken? Niet het zelfverwerkelijgingsnarratief laten domineren, maar ruimte geven aan andere verhaalstrategieën die mensen ontwikkelen om door dit leven te kunnen gaan. Misschien vinden we sommige antwoorden op de raadselen van het bestaan juist alleen bij hen die kunnen laten zien wat het leven zonder plot behelst.^{xi}

ⁱ H. Porter Abbott (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press (second edition).

ⁱⁱ Ruven, P. & Batavier M. (2007). *Het geheim van Hollywood. De gouden succesformule voor schrijvers, acteurs, regisseurs en andere film liefhebbers*. Amsterdam: Theatrebookshop.

ⁱⁱⁱ Zie bijvoorbeeld Joseph de Rivera en Theodore R. Sarbin (eds.) (1998). *Believed-in imaginings. The narrative construction of reality*. Washington DC: American Psychological Association.

^{iv} Wellicht is dat met andere vormen van psychisch lijden ook het geval, dan gaat waar mogelijk en *ceteris paribus* ons manifest ook daarover.

^v Jette Westerbeek & Karen Mutsaers (2009). Depression Narratives: How the Self Became a Problem. *Literature and Medicine* 27, no. 1 (Spring 2008), The Johns Hopkins University Press, p. 25–55.

^{vi} Tenrence Rafferty (2011). *The State of Zombie Literature: An Autopsy*. Op <http://www.nytimes.com/2011/08/07/books/review/the-state-of-zombie-literature-an-autopsy.html?>

^{vii} <http://www.ggznieuws.nl/home/depressie-is-een-van-de-grootste-volksziekten/>

^{viii} <https://www.hersenstichting.nl/alles-over-hersenen/hersenaandoeningen/depressie>

^{ix} <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs398/en/>

^x <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/bevolking/publicaties/artikelen/archief/2014/2014-4204-wm.htm>

^{xi} Er valt qua wetenschappelijke rigor het een en ander aan dit manifest af te dingen. Het klopt dat er geen systematische analyse van een welgekozen steekproef aan teksten en beelden is geweest waarmee we ons uitgangspunt van de Disneyficatie hardmaken. Het klopt ook dat we geen data presenteren die een verband leggen tussen Disneyficatie en depressie. Met dit manifest willen we echter niet de wetenschap volgen, maar mee agenderen.