

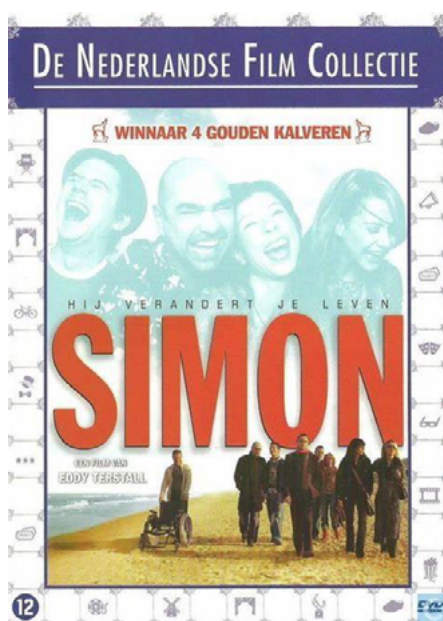
Zelfbeschikt sterven in *Simon*

Euthanasie als verworvenheid in een vrije samenleving

Wouter Schrover

Het Nederlands Filmfestival opende in 2004 met Eddy Terstall's speelfilm *Simon*. Met deze film poneerde Terstall zichzelf als een verdediger van het seculiere en vrijzinnige Nederland, dat volgens hem sinds de aanslagen van 11 september 2001 onder vuur was komen te liggen van zowel islamitische terroristen als rechts-conservatieve politici.

Het homohuwelijk, religiekritiek, cannabisgebruik – de film belicht uitgebreid de waarde ervan. De softdrugsgebruiker doet niemand kwaad, maar houdt er gewoon van zich af en toe te ontspannen. Homo's verschillen niet fundamenteel van hetero's en waarom zouden ze dan niet mogen trouwen? De film heeft waarden als vrijheid, individuele autonomie en emancipatie hoog in het vandaal staan. Het belangrijkste thema in *Simon* is echter euthanasie. Ook die praktijk beziet Terstall op positieve wijze. De vraag is vooral hoe hij dat doet. Gaat het in *Simon* bij euthanasie eveneens om de wens van het autonome individu?



Poster *Simon*

Autonomie is een belangrijke rechtvaardigingsgrond voor euthanasie en hulp bij zelfdoding in Nederland. Dit concept verwijst naar het idee dat een persoon zelf beschikt over zijn of haar leven, en dus ook over diens levenseinde. Eenieder heeft het recht om op basis van eigen overtuigingen en levensbeschouwelijke waarden te kiezen voor euthanasie, of juist niet. Maar er is meer. Want volgens de Nederlandse wetgeving, de Wet Toetsing Levensbeëindiging op verzoek en hulp bij zelfdoding (WTL, maar doorgaans Euthanasiewet genoemd), is het autonome verzoek van de patiënt niet afdoende. De barmhartigheid van de arts is een tweede belangrijke rechtvaardigingsgrond. Dit houdt in dat euthanasie een blijk van compassie met de patiënt is. Zijn of haar lijden kan dermate ernstig zijn – ondraaglijk en uitzichtloos, zo stelt de wet – dat een zorgverlener tot de overtuiging komt dat euthanasie of hulp bij zelfdoding gerechtvaardigd is. Bij euthanasie formuleert de patiënt kortom het verzoek om niet langer te leven, waarna de arts instemt met het verzoek. De euthanasie gaat niet door als de patiënt zijn of haar verzoek intrekt óf als de arts niet instemt.

Hoogleraar ethiek Govert den Hartogh meent dat er een paradoxale situatie bestaat in Nederland. In het publieke debat en de media schermen voorstanders van euthanasie voortdurend met het belang van persoonlijke autonomie, terwijl in het Nederlandse beleid en in de wet barmhartigheid geldt als een minstens net zo belangrijke voorwaarde voor de mogelijkheid van levensbeëindiging. Immers, zo beargumenteert Den Hartogh, als autonomie een voldoende voorwaarde zou zijn, had de eis dat er sprake moet zijn van ondraaglijk en uitzichtloos lijden niet gesteld kunnen worden.

Den Hartogh merkt daarnaast op dat familieleden en vrienden een niet te onderschatten

rol hebben in beslissingen over het levenseinde. Er is een specifieke wisselwerking tussen arts, overige zorgverleners, patiënt en naasten in de laatste levensfase. De medisch-antropoloog Frances Norwood, naar wie Den Hartogh in dit verband verwijst, merkt in haar studie *The Maintenance of Life* daarover het volgende op:

When dying individuals enter euthanasia talks, they engage a discourse that heightens and focuses the experience of dying according to a culturally-shared and patterned dialogue that fosters familial and societal relationships. Part of this social network of relationships includes huisartsen and homecare.

Deze vorm van sociale interactie rondom het levenseinde is volgens Den Hartogh ook bekend uit boeken en films, waaronder *Simon*. Hoewel de ethicus deze film niet uitdrukkelijk koppelt aan de discussie over autonomie versus barmhartigheid, geeft hij indirect wel degelijk te kennen dat hij de film plaatst binnen het Nederlandse model van levensbeëindiging, waarin het motief van barmhartigheid zo'n uitgesproken rol heeft.

Toont Simon door de voorstelling van concrete sociale interacties aan het einde van Simons leven inderdaad dat barmhartigheid een fundamenteel onderdeel is van – populair gezegd – euthanasie op z'n Hollands? Om die vraag te kunnen beantwoorden, is het noodzakelijk om de verbeelding van autonomie en barmhartigheid in de film zorgvuldig te bestuderen. Daarover zo dadelijk meer, maar eerst zal ik kort het handelingsverloop van *Simon* weergeven.

Autonomie

In het Amsterdam van de jaren tachtig ontmoet de homoseksuele tandheelkundestudent Camiel de machistische coffeeshophouder, drugsdealer en strandtenteigenaar Simon. De twee raken al snel goed bevriend, maar de vriendschap is geen lang leven beschoren. Jaren later loopt Camiel Simon opnieuw tegen het lijf en herstellen ze hun band. Simon heeft echter een hersentumor en blijkt ongeneeslijk ziek; hij bereidt zich voor om te sterven. Camiel steunt Simon in de laatste maanden van diens leven. Hun vriendschap verdiept zich tijdens deze dramatische periode. Simon is als getuige aanwezig op de bruiloft van Camiel, terwijl die op zijn beurt bereid is om de voorgedij van de kinderen van Simon over te

nemen. Samen met andere vrienden en familie is Camiel aanwezig tijdens de laatste dag van Simon, aan wie in zijn Amsterdamse woning euthanasie wordt verleend.

Zo had Simon zich zijn sterfbed ook voorgesteld: al vrij snel nadat zijn arts een slechtnieuwsgesprek met hem heeft gevoerd, geeft Simon aan geen 'levende knotwilg' te willen worden. Hij motiveert zijn wens door te verwijzen naar een eerder bezoek met Camiel aan het ziekenhuis: 'Weet je nog, de gevallen die we zagen in het Van Leeuwenhoek? Dat is toch verschrikkelijk.' Liever wil Simon 'een spuitje'. Verpleegkundige Adriënné legt aan hem uit wat de regels bij euthanasie zijn. Zo vertelt ze dat een verzoek daartoe vrijwillig en weloverwogen moet zijn. Ook de huisarts onderstreept het belang van autonomie: 'het is gewoon een soort filter om uit te sluiten dat je het niet in een opwelling beslist.' Wat de huisarts bedoelt met het eerste 'het', wordt niet duidelijk – vermoedelijk gaat het om de rol van de tweede arts – maar het houdt in ieder geval verband met autonomie.

Om mogelijk verlies van functies voor te blijven wil Simon tijdig euthanasie laten verrichten. Zijn dochter Joy wordt erg emotioneel als zij de geplande datum hoort en Simon besluit daardoor af te zien van euthanasie. Deze beslissing kan echter rekenen op kritiek van een vriendin, Sharon, die meent dat Simon 'nu precies [gaat] meemaken wat hij niet wilde.' In een gesprek met Simon en Camiel merkt Adriënné op dat Simon de beslissing over de euthanasie nu bij Joy heeft neergelegd: 'Zij heeft in feite jouw lot in handen voor haar gevoel. [...] Stel dat ze nou opeens zegt doe het maar wel, hè, dan zal ze een schuldgevoel krijgen omdat jij eerder gaat dan wanneer ze bij haar oude standpunt was gebleven.' Camiel voegt daaraan toe: 'Ja, en als ze bij haar vetorecht blijft dan... ziet ze jou in haar ogen door haar schuld lijden.' Overtuigd dat de keuze voor of tegen euthanasie zijn eigen beslissing moet zijn, kiest Simon vervolgens alsnog voor euthanasie. Daarnaast tekent hij, voor het geval hij wilsonbekwaam raakt, een wilsverklaring bij de huisarts. Juist doordat *Simon* toont hoe Joy weerstand biedt tegen de beslissing van Simon en hoe hij daar vervolgens mee omgaat, tematiseert de film het belang van autonomie.

Barmhartigheid

Als het gaat om het motief van barmhartigheid,

merk ik op dat de film een scène kent waarin de arts van het Antoni van Leeuwenhoek-ziekenhuis Simon informeert over de ernst van diens situatie. Hij legt uit dat verder curatief behandelen zinloos is. Euthanasie is dan echter nog niet aan de orde en Simons huisarts noemt cannabis als palliatief middel. Wanneer de kwestie van levensbeëindiging wel actueel is, gaat de film – opmerkelijk genoeg – niet in op de mening van de arts over de medische toestand van Simon.

Dit betekent overigens niet dat er niets gezegd en getoond wordt over zijn situatie. De film brengt Simons lijden onder de aandacht door hem in beeld te brengen als hij zich slecht voelt tijdens een vliegreis, als hij moet overgeven en heeft overgegeven, als hij “als dood” op bed ligt en als hij moeite heeft met opstaan. Op vakantie in Thailand zegt Simon dat ze in het ziekenhuis verwachten dat hij binnen drie maanden bepaalde functies gaat verliezen en dat hij dat het liefste voor wil blijven: ‘Een voetballer moet ook stoppen als hij nog mee kan komen.’

Nadat Sharon hoort dat Simon toch niet voor euthanasie kiest, maakt zij Joy het verwijt: ‘Wil jij dat hij zijn laatste maanden een kasplantje wordt?’ En als Camiel suggereert dat euthanasie misschien nog wat vroeg is, reageert Sharon: ‘Er groeien twee tumoren naar elkaar toe in zijn keel. Als hij nog langer wacht dan stikt hij.’ Sharon doet het voorkomen alsof er, buiten levensbeëindiging of stikken, geen mogelijkheden meer openstaan voor Simon. Hoewel Sharon voor deze bewering waarschijnlijk een beroep doet op informatie die haar door de huisarts over de situatie van Simon is verstrekt, staat de film niet uitdrukkelijk stil bij diens positie hieromtrent. *Simon* gaat met andere woorden niet in op de vraag of de arts nog alternatieven ziet, of waarom hij geen alternatieven meer ziet. Verder geeft de film geen overwegingen van de arts omtrent de ondraaglijkheid van Simons lijden weer. De huisarts is weliswaar de uitvoerder van euthanasie, maar zijn eigen afweging over de situatie van Simon komt nauwelijks aan de orde. Alleen indirect – door de uitleg van de verpleegkundige over de voorwaarden waaronder euthanasie in Nederland kan worden uitgevoerd – is duidelijk dat de huisarts binnen het Nederlandse model van levensbeëindiging opereert.

Anders dan ethicus Govert den Hartogh meent, vestigt *Simon* dus veeleer de aandacht op autonomie dan op barmhartigheid. De film

verbeeldt de eerste notie veel nadrukkelijker dan de tweede. Door het conflict tussen Simon en Joy komt het belang van zelfbeschikking uitgebreid aan de orde en wordt duidelijk dat Simons uiteindelijke beslissing ook daadwerkelijk een autonome is. Bovendien blijkt de huisarts aan de autonomie van de wens van zijn patiënt te hechten.

Daarentegen brengt *Simon* niet in beeld of en zo ja, hoe deze arts stilstaat bij de vraag of zijn patiënt zich door zijn medische toestand “kwalificeert” voor levensbeëindiging. In relatie tot degene die zich barmhartig moet tonen, komt het motief van barmhartigheid dus niet tot uitdrukking in de film. Wel kunnen de verbeelding van het lijden van Simon en de gesprekken hierover in de kring van familie en vrienden beschouwd worden als impliciete bijdragen aan de rechtvaardiging van euthanasie op basis van barmhartigheid. Desondanks is deze grond voor levensbeëindiging minder uitgesproken aanwezig in *Simon* dan autonomie. Journalist Gerbert van Loenen, auteur van *Hij had beter dood kunnen zijn*, is zelfs van mening dat de film een archetypisch voorbeeld is van euthanasie als zelfbeschikking.

Sterven en naasten

Tegelijkertijd stemt de wijze waarop autonomie invulling krijgt in *Simon* wel overeen met de sociale interactie rondom het levenseinde die Den Hartogh beschrijft. Simons wens komt tot stand binnen een sociale gemeenschap. In het waarborgen van de autonomie van die wens spelen zorgverleners en naasten een niet te onderschatten rol: verpleegkundige Adriënne, dochter Joy, vrienden Sharon en Camiel, en de huisarts. Bovendien kiest Simon mede voor euthanasie vanwege de vrees om geen betekenisvolle relaties met anderen meer te kunnen hebben.

Joy is diegene die het meeste moeite heeft met de euthanasiewens van Simon, maar uiteindelijk respecteert ze toch diens besluit. Voorafgaand aan de huwelijksvoltrekking tussen Camiel en Bram zingt zij ‘Morgen ben ik de bruid’, een lied waarin een aanstaande bruid afscheid neemt van haar ouders en het ouderlijk huis. Behalve vanwege de thematiek van het huwelijk is de tekst van het lied nauwelijks relevant voor het trouwen van Camiel en Bram. Tijdens het zingen van het lied worden de verschillende personages afwisselend in beeld gebracht – soms alleen, soms met meerderen tegelijk. In de tekst

van ‘Morgen ben ik de bruid’ zijn de ouders de aangesprokenen, maar Joy richt zich uitdrukkelijk tot het gehele gezelschap. Door de manier waarop de scène gestructureerd is, draagt het lied echter ook het karakter van een afscheid van haar vader. Als ze de woorden ‘Vadertje, bedankt toch schat’ zingt, is Joy in beeld. Terwijl ze verder zingt – ‘ik heb een fijne jeugd gehad’ – toont een nieuw shot Simon. Duidelijk is dat vader en dochter tijdens het zingen van deze woorden naar elkaar kijken. Te zien is bovendien hoe de hand van Sharon naar de rug van Simon gaat. Zo wordt het lied tot een voorafschaduw van het eigenlijke afscheid van haar vader.

Dat afscheid zelf heeft een uitermate sociaal karakter. Bij de uitvoering van de euthanasie zijn, behalve twee artsen en verpleegkundige Adriënne, aanwezig: dochter Joy en haar vriendje Floris, zoon Nelson, en vrienden Sharon, Ellen, Marco en Camiel. Komische noot is dat Floris ook de kooi met de papegaai van Simon neerzet in de kamer waar de euthanasie plaatsvindt. *Simon* brengt zowel de technische uitvoering van levensbeëindiging als de reacties van de personages daarop in beeld. Er wordt zodoende niet veel aan de verbeelding van de kijker overgelaten.

Een van de laatste shots toont Camiel in close-up, terwijl oerwoudgeluiden steeds luider beginnen te klinken. Dan volgt een shot waarin Simon op een rots, in het oerwoud, boven een waterval staat en zegt: ‘Best wel hoog eigenlijk.’ Deze shot sluit aan bij een shot veel eerder in de film, waarin Simon op dezelfde rots staat en zijn hoofd naar Camiel toedraait, die achter hem staat. Die shot is dan weer ingebed in een scène waarin Joy aan Camiel vraagt of hij denkt dat Simon bang is om dood te gaan. Camiel antwoordt dat hij Simon één keer bang heeft gezien, als stuntman in een Vietnamfilm. Voor de film moest hij van een rots naar beneden springen. Ter illustratie volgt een flashback waarin ook de betreffende shot voorkomt. Hoewel Camiel vervolgens tegen Joy zegt dat Simon inderdaad gesprongen is, wordt dit niet getoond in de flashback. Dit gebeurt pas in de laatste shot van de film, na wederom een close-up van Camiel. Voordat Simon het water raakt, is het scherm echter al zwart door een *fade-out*.

De laatste shots uit de film zijn dus: een close-up van Camiel, Simon die op de rots staat, opnieuw een close-up van Camiel en, tot slot, Simon die van de rots springt. Doordat uit de

eerdere flashback bekend is dat Camiel zich ook op de rots bevindt, terwijl hij eerder in de sterfscène afwisselend met – maar ook te midden van – de andere personages in beeld wordt gebracht, fungeert Camiel door de close-up shots aan het einde van de film op dat moment als zogeheten *pars pro toto* voor al Simons naasten die zich rond het bed verzameld hebben. De sprong van Simon terwijl Camiel toekijkt, is een metaforische manier om te verbeelden hoe Simon sterft te midden van zijn kinderen en vrienden, hoewel hij de sprong zelf natuurlijk in zijn eentje moet wagen.

De *fade-out* aan het einde, voordat hij het water raakt, maakt duidelijk dat hij onbekend terrein betreedt. Zo zet de film het contrast tussen sterven als sociaal gebeuren versus sterven als individueel gebeuren maximaal aan. Daarnaast toont *Simon* de paradoxale combinatie van doodgaan als een door technologisch interveniëren veroorzaakt, maar uiteindelijk natuurlijk gebeuren, zoals verbeeld door het oerwoud waarin Simon zich bevindt tijdens zijn “sprong”.

Wie meent dat Simon kiest voor levensbeëindiging omdat hij niet omringd is door een zorgende gemeenschap, komt bedrogen uit, zo leert onder meer de sterfscène in *Simon*. De angst voor het verlies van deze betekenisvolle relaties, verwoord in de vrees een ‘levende knotwilg’ te worden, is een belangrijke motivatie voor Simons keuze voor euthanasie. Aangezien Simon zijn zelfbeeld al te zeer bedreigd ziet door zijn medische vooruitzichten, wil hij niet langer leven. Voor het geval hij voorafgaand aan de levensbeëindiging al in een toestand raakt waarin hij zelf niet meer kan beslissen over zijn leven, stelt hij een wilsverklaring op, die wordt ondertekend bij de huisarts.

Tot aan zijn dood slaagt Simon er min of meer in om zichzelf te blijven en te functioneren binnen een sociaal verband. In dit opzicht is het betekenisvol dat hij getuige is bij het huwelijk van Camiel. Dat diens trouwen voor Simon belangrijk is, blijkt uit het gegeven dat hij de planning van zijn euthanasie mede laat afhangen van de trouwdag van Camiel en Bram. Simon leeft dus bewust toe naar zijn dood, sterft te midden van zijn naasten en wil al te groot functieverlies voorblijven door te kiezen voor euthanasie. Deze keuze wordt in *Simon* verbeeld als een sociaal ingebedde, maar uiteindelijk individuele beslissing; het sterven zelf als een bij uitstek sociale aangelegenheid, die echter eindigt in een individuele “sprong in het

diepe”.

Regie over eigen leven

Simon stelt euthanasie, naast het homohuwelijk en de liberale houding ten aanzien van (soft) drugs, voor als verworvenheid van de vrije en vrijzinnige samenleving. Terstalls film getuigt van een specifieke maatschappijvisie, een visie die de maker naar eigen zeggen actief wil overbrengen: ‘De manier waarop wij in onze maatschappij omgaan met euthanasie, drugs, homo’s, de gelijkheid van man en vrouw, dat is uniek in de wereld. Wat ik aan mijn publiek wil tonen, is hoe waardevol onze progressieve, tolerante maatschappij is.’ Deze uitspraak, in het boek *Het geheim van de uitblinker*, onderstreept nogmaals dat de film een sterk normatief geladen blik biedt op de Nederlandse samenleving en – meer in het bijzonder – euthanasie. Autonomie staat daarbij centraal. Je leven invullen op de manier die je zelf wilt is het adagium, of dit nu is op het terrein van het levenseinde, drugsgebruik of seksualiteit.

Euthanasie is dus een kwestie van zelfbeschikking in *Simon*: de aandacht gaat uit naar persoonlijke vrijheid, ten koste van barmhartigheid. Interessant is hoe die vrijheid vorm krijgt. Hoewel Simon rekening wil houden met de moeite die Joy heeft met zijn voorgenomen euthanasie, maakt de film duidelijk dat het er uiteindelijk om gaat een eigen, individuele keuze te maken – de overwegingen van anderen mogen nooit doorslaggevend zijn. Tegelijkertijd is het waarborgen van de autonomie van Simon een proces waaraan zowel zorgverleners (de huisarts, verpleegkundige Adriënne) als naasten (Joy, Sharon, Camiel) een bijdrage leveren. Zo heeft een aantal personages in de film de functie om Simon te wijzen op het belang van zijn eigen wensen (Camiel, Sharon, Adriënne), nadat deze door de weerstand van Joy onder druk zijn komen te staan. Hoewel Simon zelf twijfelt over euthanasie, is scepsis over de mogelijkheid om het al dan niet autonome karakter van die wens te kunnen kennen afwezig in de film – op enkele momenten toont *Simon* juist hoe arts en verpleegkundige handelen om autonomie te garanderen.

De eigenlijke uitvoering van euthanasie is in *Simon* een sociaal gebeuren: iedereen verzamelt zich rond het sterfbed en is getuige van het sterven. Dit stemt overeen met de wijze waarop de film Simon verbeeldt, namelijk als iemand

die de regie over zijn eigen leven wil behouden, maar niet louter voor zichzelf bestaat. Simon leeft in een sociaal verband, maar niet binnen spreekwoordelijke knellende verbanden. Hij gaat niet dood in een bed in het ziekenhuis, maar thuis, omringd door familie en vrienden. Hij koestert betekenisvolle relaties tot het einde toe. Op eigen wijze sterven, te midden van naasten, zet de film als waardevol neer.

Euthanasie maakt volgens *Simon* dus een waardig en zelfbeschikt sterven mogelijk. Deze gedachte is ook in verband te brengen met de bredere context van de film. Deze bracht ik in de inleiding al even ter sprake toen ik verwees naar de constatering van Den Hartogh dat de waardering van euthanasie in Nederland vooral in het teken staat van het belang van persoonlijke autonomie. In dezelfde lijn beargumenteren historicus James Kennedy en antropoloog Anne-Mei The dat er rond 1980 een verandering op is getreden in het Nederlandse debat over euthanasie en hulp bij zelfdoding: terwijl voordien nog veelvuldig pleidooien voor levensbeëindiging gehouden werden die primair uitgingen van de barmhartigheid van de arts die een einde wil maken aan het lijden van zijn of haar patiënt, voerde het merendeel van de voorstanders in de periode daarna de autonome wens van de patiënt aan als belangrijkste rechtvaardiging van euthanasie en hulp bij zelfdoding. Als kunstzinnige verbeelding van levensbeëindiging past *Simon* bij uitstek binnen deze ontwikkeling.

Deze tekst is gebaseerd op het hoofdstuk over *Simon* in mijn proefschrift *Einde verhaal. Euthanasie en hulp bij zelfdoding in hedendaagse narratieve fictie* (Vrije Universiteit Amsterdam, 2015).

Verwijzingen

Busato, Vittorio en Frenk van Harreveld. *Het geheim van de uitbinker*. Amsterdam: Prometheus, 2007.

Hartogh, G.A. den. 'Het Nederlandse euthanasierecht: is barmhartigheid genoeg?' *Tijdschrift voor Gezondheidsrecht* 31 (2007) 3, 137-148.

Kennedy, James. *Een weloverwogen dood. Euthanasie in Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker, 2002.

Loenen, Gerbert van. *Hij had beter dood kunnen zijn. Oordelen over andermans leven*. Amsterdam: Van Genneep, 2009.

Norwood, Frances. *The Maintenance of Life. Preventing Social Death through Euthanasia Talk and End-of-Life Care – Lessons from the Netherlands*. Durham: Carolina Academic, 2009.

Terstall, Eddy (regie). *Simon*. A-Film, 2004.

The, Anne-Mei. *Verlossers naast God. Dokters en euthanasie in Nederland. Een cultuurhistorisch onderzoek naar de veranderingen in het denken van de dokter over leven en dood in Nederland in de tweede helft van de twintigste eeuw*. Amsterdam: Thoeris, 2009.