

Een kritiek op een geromantiseerd vertoog over moederschap

De moordende moeders in Dorresteins *Een hart van steen* en Raskers *Met onbekende bestemming*

Josje Weusten

In dit artikel worden de verbeeldingen van moederschap in de veelgelezen Nederlandse romans *Een hart van steen* (2003[1998]) van Renate Dorrestein en *Met onbekende bestemming* (2003[2000]) van Maya Rasker geanalyseerd. In beide romans staat een wit, middenklasse en heteroseksueel gezin centraal, waarin een moeder een of meerdere van haar kinderen vermoordt. Het uitgangspunt voor de analyse is de observatie dat er in Nederland sinds het begin van de jaren tachtig een specifiek geromantiseerd vertoog¹ over moederschap circuleert. In dit vertoog wordt moederschap gerepresenteerd als iets waarvoor men bewust kiest en dat vervolgens een plezierige ervaring behoort te zijn. Dit idee wordt vandaag de dag weliswaar ook gearticuleerd met betrekking tot vaderschap, maar voornamelijk in relatie tot moederschap. Dat komt onder andere doordat dit ideaal wordt gereproduceerd in populaire, opvoedkundige tijdschriften zoals *Ouders van nu*, *Kinderen* en *Groter groeien* – hoewel hierin ook problematische kanten van ouderschap worden besproken – en in allerlei reclames voor babyproducten en ouders. Voor de makers van deze bladen en reclames gelden moeders tot op heden als de belangrijkste afzetmarkt (zie de doelgroepgegevens van de genoemde tijdschriften op www.adverteren-jongegezinnen.nl).

Het contemporaine, geromantiseerde vertoog rondom moederschap is een voortzetting van een langer bestaande tendens in de Nederlandse, naoorlogse samenleving om moederschap in geromantiseerde termen te verbeelden. Hoewel de tweede feministische golfbeweging in de jaren zestig en zeventig succesvol heeft geageerd tegen de zogenaamde mythe van de roze wolk rondom moederschap (Brinkgreve, 2006), zijn idyllische verbeeldingen van moederschap in een andere vorm blijven bestaan. In die verbeeldingen zijn het idee van genieten en het idee dat moederschap een bewuste keuze is, verbonden geraakt. Zo heeft Wubs (2004) in haar onderzoek naar opvoedkundige adviezen in Nederland tussen 1945 en 1999 laten zien dat genieten van kinderen sinds de late jaren zeventig een dominant opvoedkundig devies is. Zij koppelt de opkomst van dit devies aan de toenemende acceptatie van het idee dat moederschap (en vaderschap) een *bewuste* keuze is. Mede onder invloed van de introductie van de anticonceptiepil in 1962 en de opname ervan in het ziekenfondspakket in 1971 vindt dit idee begin jaren tachtig wijdverbreid ingang (Knijn & Verheijen, 1991; Gupta, 2000). Vanaf dat moment verwachten opvoedkundigen doorgaans van moeders (en vaders) dat zij van hun kinde-

ren genieten of in ieder geval met hun hulp willen genieten, omdat zij bewust voor kinderen gekozen zouden hebben (Wubs, 2004). Deze opvoedkundigen veronderstellen bovendien dat moederschap (en vaderschap) maakbaar is.

Analyses van representaties van het gezin in Groot Brittannië en de Verenigde Staten tonen aan dat het hedendaagse idee van genieten rondom moederschap bij uitstek een wit, middenklasse en heteroseksueel ideaal is (Chambers, 2001), dat vooral wordt gearticuleerd in relatie tot baby's en peuters (Layne, 2004). Bovendien wordt duidelijk dat dit ideaal sterk normatief is: genieten is de norm waaraan moeders worden verwacht te voldoen. Afgaand op representaties van moederschap in opvoedkundige *glossies*, in voorlichtingsmateriaal en in reclames lijkt dit in Nederland eveneens het geval te zijn. Het normatieve karakter van wat vanaf nu kortweg het vertoog van genieten genoemd zal worden, wordt vooral goed zichtbaar wanneer er niet aan voldaan wordt of kan worden. De hier afgebeelde advertentie waarmee het *Fonds Psychische Gezondheid* in 2005 aandacht

vroeg voor postnatale depressies, die onder andere in *het NRC handelsblad* verscheen, is daarvan een voorbeeld.

De zin 'Ik hoor nu te GENIETEN...', geeft aan hoe we dit beeld moeten interpreteren en reproduceert het normatieve karakter van moederschap als een ervaring die genieten inhoudt. De woorden suggereren immers dat dit in grijstinten gevatte beeld van een mistroostig kijkende moeder niet is zoals het *hoort* te zijn.² Dat het vertoog in Nederland normatief van aard is, blijkt ook uit persoonlijke ervaringen van moeders met een postnatale depressie, zoals Cuisinier en Smit-Wiersinga (1998) die optekenden. Zij laten zien dat moeders zich schuldig of gefrustreerd kunnen voelen, wanneer hun eigen ervaringen niet overeenkomen met het voorgeschreven gelukzalige beeld.

Ondanks de wijdverspreidheid en het normatieve karakter van het vertoog van genieten circuleren er ook andere beelden van moederschap in de Nederlandse samenleving. Er bestaan bijvoorbeeld veel minder positieve beelden van het moederschap van allochtone vrouwen. In het politieke en maatschappelijke debat wordt hun moederschap vaak geïdentificeerd. Dit geldt ook voor het moederschap van vrouwen uit 'lagere' sociaaleconomische klassen, van alleenstaande en van lesbische vrouwen. Hierdoor wordt het specifieke klasse-, rasse- en seksualiteitsgebonden karakter van het vertoog van genieten op een normatieve manier gereproduceerd. Toch bestaan er ook allesbehalve rooskleurige beelden van wit, middenklasse en heteroseksueel moederschap.³ Deze lijken op gespannen voet te staan met het vertoog van genieten. Dit artikel begeeft zich in dit spanningsveld.



Fonds psychische gezondheid

Een plek waar de problematische kanten van dit moederschap ondermeer worden uitgemeten, is Nederlandstalige literaire fictie. Tot deze conclusie komen Wouters en Gyselen (2007) op basis van het lezen van een honderdtal Nederlandse en Vlaamse romans over moeders en hun dochters.⁴ Dit beeld wordt bevestigd door mijn analyse van beschrijvingen van Nederlandse fictionele romans, novellen en verhalenbundels over moederschap en/of vaderschap, die tussen 1 januari 1980 en 1 januari 2008 zijn gepubliceerd, en die in de *Nederlandse Centrale Catalogus* en in de *Acquisitie en Informatie Database* van de *NBD/Bibliion* zijn opgenomen. In slechts tien van de meer dan driehonderd geanalyseerde werken wordt moederschap en/of vaderschap als een overwegend plezierige ervaring verbeeld. Ouderschap wordt in het gros van de Nederlandse fictie dus ge-problematiséerd. Daarbij valt op dat bijna evenveel werken van de hand van mannelijke als vrouwelijke auteurs zijn.

Mijn keuze voor een nadere bestudering van de werken van Dorrestein en Rasker vloeit voort uit het feit dat romans over infanticide in het bijzonder een negatief beeld van moederschap oproepen. Een moeder die haar kind vermoordt, is een extreem verontrustend cultureel beeld van moederschap. Een andere reden voor deze keuze is dat de romans in besprekingen en analyses in verband worden gebracht met rooskleurige representaties van moederschap en als een cultuurkritiek op die beelden worden beschouwd. Literatuurwetenschappers Buikema en Wesseling (2000) lezen *Een hart van steen* bijvoorbeeld als een 'gitzwart' (p. 172) commentaar op geromantiseerde opvattingen over moederschap. En in het juryrapport van de *Vrouw & Cultuur debuutprijs 2002* waarmee *Met onbekende bestemming* werd gelauwerd, staat dat Ras-

ker de prijs onder meer ontving omdat zij het had aangedurfd 'het heilige moederschap kritisch te benaderen' (Jury Vrouw & Cultuur debuutprijs, 2002, p. 2).⁵

Ik borduur voort op deze observaties en bovenal op het werk van Buikema en Wesseling. De centrale vragen die ik opperp, zijn 1) hoe moederschap precies verbeeld wordt in beide romans en 2) of en in hoeverre deze romans inderdaad als een cultuurkritiek op hedendaagse, geromantiseerde representaties van moederschap kunnen worden gelezen. Op basis van een contextuele, narratologische en vergelijkende analyse kom ik tot de conclusie dat beide romans deels als een cultuurkritiek kunnen worden gelezen, maar dat dit sterker geldt voor *Met onbekende bestemming* dan voor *Een hart van steen*. Een dergelijke benadering maakt een kritische analyse mogelijk van de specifieke relatie tussen het vertoog van genieten en de verbeeldingen waarin moederschap wordt ge-problematiséerd. Deze analyse verdiept niet alleen ons inzicht in de werking van het vertoog van genieten, maar ook in mogelijke manieren om aan dit vertoog te ontsnappen wanneer het gaat om de verbeelding van moederschap. Meer aandacht voor alternatieve verbeeldingen van moederschap kan bovendien een tegenwicht bieden aan de normatieve invloed van het vertoog op gevoelens van vrouwen ten aanzien van moederschap en zou daarmee van maatschappelijk belang kunnen zijn. Alvorens in te gaan op de potentieel 'afwijkende' verbeeldingen van moederschap in de romans, zal ik de driedelige methode van analyse toelichten.

Methode

Er is, zoals gezegd, gekozen voor een contextuele aanpak en Meijers (1996) notie

van intertekstualiteit vormt hiervoor het uitgangspunt. Volgens Meijer zijn er drie vormen van intertekstualiteit. Bij de eerste vorm gaat het om verwijzingen naar een andere bron, waarbij die bron expliciet wordt genoemd. De tweede vorm van intertekstualiteit verwijst naar kenmerken van specifieke genres die in een vertelling zijn gebruikt, zoals een bepaalde plotstructuur. Bij de derde vorm van intertekstualiteit gaat het om de relatie tussen een vertelling en 'meer omvattende 'cultuurteksten' (discoursen) waarvan de bron niet meer is te achterhalen' (Meijer, 1996, p. 38). Door de romans in navolging van hun receptie in het licht van het vertoog van genieten te plaatsen, wordt in deze analyse vooral naar deze laatste vorm van intertekstualiteit gekeken.

Bij een dergelijke contextuele interpretatie wordt vaak gekozen voor een thematische lezing (Van Heijst, 1993). Ook ik werk hier vanuit een thematische vraag en stel de wijze waarop moederschap in de romans vorm krijgt centraal. Het nadeel van een puur thematische methode is volgens Van Heijst echter dat hiermee het literaire karakter van een vertelling uit het oog kan worden verloren. Daarmee doelt ze op de specifieke wijze waarop een geschiedenis wordt verteld. Om dit te voorkomen besteed ik hier expliciet aandacht aan de vorm van de vertelling, waarvoor ik gebruik maak van de structuralistische narratologie van Bal (2007[1999]). Deze is gericht op het systematisch blootleggen van de manier waarop een vertelling is opgebouwd door onder andere plot, vertelinstanties en focalisaties te ontrafelen. Bal deelt een vertelling daartoe op in drie te analyseren lagen: de 'fabula', de 'story' en de 'text'. Met de term 'fabula' verwijst ze naar 'the material or content that is worked into a story' (Bal, 2007[1999], p. 7), dat bestaat

uit 'a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors' (Bal, 2007[1999], p. 5). Op het niveau van de 'story' gaat het om de wijze waarop de elementen uit de onderliggende geschiedenis⁶ – de 'fabula' – worden georganiseerd. Het gaat dan bijvoorbeeld om de ordening in tijd, de uitwerking van karakters tot personages en de focalisatie(s). Onder focalisatie verstaat Bal het perspectief van waaruit een vertelling of een deel daarvan wordt gerepresenteerd. De term 'text' verwijst ten slotte naar het oppervlakteniveau van een vertelling, waarin het gaat om de wijze waarop de 'story' wordt geformuleerd. Op dit niveau spelen zaken als woordkeuze en vertelinstantie een rol. Naast deze termen van Bal, worden in dit artikel de termen vertelling en roman gebruikt om naar het gehele object van studie te verwijzen.

Verder heb ik gekozen voor een vergelijkend perspectief. Door de romans naast elkaar te leggen, komen er interessante aspecten van de verbeelding van moederschap naar voren, die anders onderbelicht blijven. Ik zal in dit verband eerst ingaan op de opvallendste overeenkomsten tussen de romans; overeenkomsten die in het oog springen wanneer het gaat om de verbeelding van moederschap in relatie tot het vertoog van genieten. Daarna zal ik stilstaan bij het cruciale verschil in de verbeelding van moederschap in beide romans, waarbij *Met onbekende bestemming* een sterkere cultuurkritiek uitdraagt.

Drie overeenkomsten

Vooraleer in te gaan op de verbeelding van moederschap, is het noodzakelijk om de algemene inhoud en vorm van beide romans te bespreken. Dorrestein schreef *Een hart van steen* naar aanleiding van de bericht-



geving over een werkelijke moordzaak in januari 1997 in Hoofddorp, waarbij een echtpaar hun drie kinderen vermoordde en daarna een zelfmoordpoging ondernam die mislukte. Ook in *Een hart van steen* worden er drie kinderen vermoord, maar daar houdt de overeenkomst met de Hoofddorpse moordzaak op. In *Een hart van steen* staat het personage Margje van Bommel centraal, die na de geboorte van haar dochtertje Ida in de jaren zeventig bijna al haar gezinsleden uitmoordt door ze te drogeren en te verstikken. Margje, haar man Frits en drie van de vijf kinderen laten het leven in de gezinsvilla in een buitenwijk van Haarlem. Alleen de twaalfjarige Ellen en de vijfjarige Carlos ontspringen de dans. Deze geschiedenis wordt vijftwintig jaar na dato uit de doeken gedaan door de inmiddels volwassen, alleenstaande en zwangere Ellen, die fungeert als de belangrijkste verteller en focalisator. We hebben te maken met een raamvertelling, waarin Ellen zojuist het huis van haar ouders heeft

gekocht – de plaats van het misdrijf – waar zij vanwege een dreigende miskraam bedrust moet houden. Ellen, die het gruwelijke verleden allerminst heeft verwerkt, probeert aan de hand van de foto's in het familiealbum te achterhalen wat haar moeder bezielde heeft en komt tot de conclusie dat de oorzaak een niet onderkende postnatale depressie is die haar psychotisch maakte.

In Raskers debuutroman *Met onbekende bestemming* staat de worsteling van schrijfster Raya Mira Salomon met haar nieuw verworven rol als moeder voorop. Deze worsteling culmineert in het vermoorden van haar dochtertje Lizzy op de ochtend van Lizzy's vijfde verjaardag. Ook deze roman is opgezet als een raamvertelling. De belangrijkste verteller en tevens de belangrijkste focalisator is de echtgenoot van Raya, fotograaf Gideon Salomon, die zich probeert te verzoenen met de plotselinge verdwijning van zijn vrouw in de nacht van 31 augustus 1997, precies een jaar na de dood van hun dochtertje. Wanneer er een jaar na Raya's verdwijning nog steeds geen teken van leven is, gaat Gideon de confrontatie met het verleden aan. In een poging te achterhalen wat zijn vrouw bewoog, bekijkt hij de kattedelletjes, brieven, gedichten, verhalen, foto's en ansichtkaarten die zij heeft achtergelaten. Door een van die brieven ontdekt hij dat Lizzy geen natuurlijke dood is gestorven, zoals hij voorheen veronderstelde, maar dat Raya hun dochter heeft gedood door haar met een kussen te verstikken.

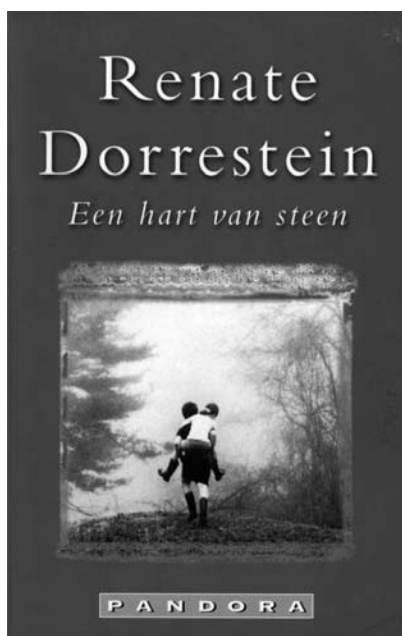
Wanneer we onze aandacht toespitsen op de verbeelding van moederschap, valt het allereerst op dat we in beide romans aanvankelijk worden geconfronteerd met opmerkelijk geromantiseerde beelden van moederschap, zeker wanneer we bedenken dat dit romans zijn over een moeder die haar kind(eren) vermoordt. Dit is zowel het

geval op wat Bal het niveau van de 'fabula' als de 'story' noemt. In *Een hart van steen* is Margje voor de geboorte van Ida een intens gelukkige moeder die onvoorwaardelijk en grenzeloos van haar kinderen houdt, aldus Ellen. En in *Met onbekende bestemming* herinnert zowel Raya als Gideon zich de eerste maanden van Raya's moederschap als een gelukzalige periode.

De tweede opvallende overeenkomst tussen de romans, waarop ik in deze en de volgende drie alinea's inga, is dat deze rooskleurige beelden van moederschap een vertrekpunt zijn voor allesbehalve rooskleurige beschrijvingen van moederschap. De onvoorwaardelijke liefde van de moeders voor hun kind(eren) bevat in beide romans de kiem van de infanticide. Het is namelijk eerder een teveel dan een tekort aan liefde, dat beide moeders er toe aanzet om hun kind(eren) te vermoorden. Zo gaat Margje tot haar daden over omdat zij, aldus Ellen, in haar waanzin gelooft haar kinderen op die manier te beschermen tegen het kwaad op de wereld. En Raya besluit om Lizzy te verstikken, omdat ze zichzelf als persoon en schrijfster dreigt te verliezen in de grenzeloze liefde voor haar kind. Moederliefde zonder grenzen is in beide romans dus gevaarlijk. De analyse van *Een hart van steen* door Buikema en Wesseling (2000; 2006) biedt aanknopingspunten om te ontrafelen hoe moederschap op dit punt precies wordt verbeeld in de romans én hoe deze ongeromantiseerde verbeeldingen zich verhouden tot het vertoog van genieten.

Volgens Buikema en Wesseling kunnen we *Een hart van steen* beschouwen als een kritiek op de opvoedkundige moraal van Spock (1946) en Leach (1994[1977]). Deze opvoedkundigen benadrukken dat moederschap leuk is én behoort te zijn. Ze claimen dat wat leuk is voor de moeder ook leuk is voor het kind en omgekeerd.

Spock en in het bijzonder Leach zien moederschap bovendien als een alomvattende, grenzeloze bezigheid. Omdat de identiteiten, behoeftes en verlangens van moeder en kind verondersteld worden samen te vallen, wordt een dergelijke invulling van het moederschap door hen niet als belastend beschouwd en weet de moeder bovendien van nature wat goed is voor het kind. Hoewel Spock en Leach hun werk voor de jaren tachtig publiceerden, zijn hun opvattingen tot op de dag van vandaag populair en werken ze door in het hedendaagse vertoog van genieten. De invulling van moederschap die Spock en Leach voorstaan, lijkt sterk op de rooskleurige verbeelding ervan die we in eerste instantie tegenkomen in *Een hart van steen*. Deze vorm van moederschap wordt volgens Buikema en Wesseling uiteindelijk echter geproblematiseerd in de roman. Dit gebeurt door de individuele verlangens en belangen van moeder en kinderen tegen elkaar af te zetten. Een goed voorbeeld is de passage waarin Margje's seksuele verlangens door Ellen worden gekoppeld aan de misdaden die Margje begaat. Zo kunnen we lezen dat wanneer Margje het plan opvat om baby Ida te doden, zij 'haar rok op[schort] en [...] ze zichzelf aan[raakt]' en dat '[h]aar kruis gloei[t] en klopt' (Dorrestein, 2003[1998], p. 224). Daarnaast wordt Margje neergezet als een moeder die, zelfs wanneer ze in het belang van de kinderen denkt te handelen, niet van nature het juiste doet, bijvoorbeeld wanneer ze besluit de kinderen voor hun bestwil te vermoorden. Zo zou Dorrestein invoelbaar maken dat we er helemaal niet van uit mogen gaan dat de verlangens en belangen van moeder en kind hetzelfde zijn, noch dat een moeder van nature doet wat goed is voor het kind. Volgens Buikema en Wesseling plaatst Dorrestein aldus een kritische kanttekening bij het idee dat moe-



derschap alomvattend kan en moet zijn. Een dergelijke invulling van moederschap blijkt immers gevaarlijk in de roman, omdat de verlangens en behoeftes van moeder en kind helemaal niet vanzelfsprekend hoeven samen te vallen, zoals Spock en Leach veronderstellen. Om aan dit thema vorm te geven put Dorrestein, aldus Buikema en Wesseling, uit het *unheimische*, literaire genre van de *homely gothic*. Een kenmerk van *homely gothic* romans is onder andere dat personages vaak geen bewuste controle over hun verlangens en daden hebben, zoals het geval is bij Margje in *Een hart van steen*. De integratie van dit gotieke element in *Een hart van steen* ondermijnt de moraal van genieten verder door het idee ter discussie te stellen dat een mens via het maken van bewuste keuzes controle over zijn/haar leven heeft. De roman ondergraaft zo het moderne idee van maakbaarheid dat, zoals gezegd, vaak wordt uitgedragen door opvoedkundigen die de norm van genieten onderschrijven.

De observaties van Buikema en Wesseling zijn grotendeels overtuigend. De verlangens en belangen van moeder en kind worden inderdaad geregeld als onverenigbaar neergezet. De passages waarin de verlangens en behoeftes van moeder en kind tegenover elkaar komen te staan, kunnen mijns inziens echter ook gelezen worden als een *ex negativo* bevestiging van het idee dat moederschap een alomvattende identiteit behoort te zijn. Het gaat in die passages immers mis, omdat Margje voorrang geeft aan haar eigen verlangens. In dit opzicht zouden we uit de roman de waarschuwendende boodschap kunnen destilleren, dat een moeder altijd allereerst moeder moet zijn. De observatie van Buikema en Wesseling dat de integratie van gotieke elementen een ondermijnend effect heeft op het moderne idee van maakbaarheid, is correct. Zij gaan er echter aan voorbij dat dit effect ook het resultaat is van een aantal verwijzingen naar de tragedie. De tragedie is een dramatisch genre dat zijn oorsprong vindt in de Griekse oudheid, waarin een belangrijke rol voor het noodlot is weggelegd en waarin personages tragische vergissingen en keuzes maken, die onbedoelde gevolgen hebben en hen tot een speelbal van het noodlot maken (Gorp, Ghesquiere & Delabastita, 1998). Het door het noodlot geregeerde wereldbeeld dat in tragedies wordt gearticuleerd, staat haaks op het moderne idee van maakbaarheid (De Mul, 2006). *Een hart van steen* bevat vele expliciete, intertekstuele verwijzingen (opgevat in de eerste zin die Meijer onderscheidt) naar Griekse tragedies. Deze verwijzingen sporen ons als lezers aan om moderne ideeën ten aanzien van keuzevrijheid, controle en maakbaarheid – die ook een rol spelen in het vertoog van genieten rondom moederschap – ter discussie te stellen.

Hoewel Buikema en Wesseling niet ingaan op *Met onbekende bestemming*, kunnen hun observaties ook voor deze roman productief worden gemaakt. In *Met onbekende bestemming* gebeurt namelijk iets soortgelijks als in *Een hart van steen*. Ook hier wordt moederschap in eerste instantie op een geromantiseerde wijze verbeeld, die doet denken aan de symbiotische moeder-kindrelatie die Spock en Leach beschrijven. En wederom wordt dit beeld geproblematiseerd door de verlangens en belangen van moeder en kind op elkaar te laten botsen. Een belangrijk thema in de roman is de onmogelijke combinatie van de zorg voor Lizzy en Raya's werk als schrijfster. Zoals blijkt uit een van haar brieven, die in de vertelling is opgenomen, koos Raya ervoor de zorg voor Lizzy op zich te nemen met als doel van haar moederschap een kunstwerk te maken. Zij zou de onbekende bestemming beschrijven van het moederschap, waarvan niemand haar had kunnen vertellen hoe het was. Maar dit blijkt een onmogelijke taak. Raya wijt dit aan haar symbiotische relatie met Lizzy, die haar soevereiniteit in het geding brengt. Een kunstenaar moet, aldus Raya, autonoom en onafhankelijk zijn om zijn/haar werk te kunnen doen, en het moederschap maakt dit in haar ogen onmogelijk. Volgens Raya verkeren 'het kind en de schrijver [daardoor] voortdurend op voet van oorlog – en die oorlog is op leven en dood' (Rasker, 2003[2000], p. 213). Wil zij haar eigen leven als schrijfster weer hernemen, dan kan Raya dat in haar eigen beleving enkel door Lizzy te doden. Vanwege deze problematisering van een alomvattende invulling van moederschap kunnen we *Met onbekende bestemming* net als *Een hart van steen* beschouwen als een kritiek op het werk van Spock en Leach. Maar hier geldt eveneens dat we de roman als een waarschuwing kunnen lezen voor

het gevaar af te wijken van een alomvattende invulling van moederschap, omdat juist de moeder die aan haar eigen verlangens gehoor geeft een gevaar voor haar kind is.

Een laatste en derde belangrijke overeenkomst tussen beide romans, die ik hier niet ongenoemd wil laten, is dat de onge-romantiseerde verbeeldingen van moederschap onder andere mogelijk worden gemaakt doordat moederschap (en vaderschap) niet als een bewuste, vrijwillige keuze wordt neergezet. Dit in tegenstelling tot wat in het vertoog van genieten het geval is. Dorrestein plaatst de formatie van het gezin Van Bommel in een historische context waarin het krijgen van kinderen nog niet vanzelfsprekend als een keuze werd gezien: het eerste kind werd in de late jaren vijftig geboren en het laatste aan het begin van de jaren zeventig. Voor Margje en Frits was het moederschap en vaderschap in ieder geval geen bewuste keuze. Een onverwachte en buitenechtelijke zwangerschap was, aldus Ellen, de aanleiding voor hun huwelijk. Hoewel *Met onbekende bestemming* zich afspeelt in de jaren negentig – waarin het idee dat je voor een kind kiest wijdverspreid geaccepteerd is – wordt het krijgen van kinderen door Gideon niet als een vrije keuze voorgesteld, maar als het praktisch onontkoombare gevolg van een 'biologische aandrift tot voortplanting' (Rasker, 2003[2000], p. 131). In deze roman wordt het contemporaine idee dat moederschap (en vaderschap) een bewuste keuze is dus ter discussie gesteld en daarmee wordt er gerammeld aan de keuzetoriek die inherent is aan het vertoog van genieten.⁷ Gezien de historische situering in de jaren vijftig, zestig en zeventig is dit niet het geval in *Een hart van steen*. Wel is het ondergraven van het idee dat moederschap (en vaderschap) een keuze is in beide romans een middel om ruimte te scheppen

voor minder rooskleurige representaties van moederschap, die de ruggengraat van de romans vormen.

Het cruciale verschil

De romans vertonen dus drie sterke overeenkomsten, wanneer het gaat om de verbeelding van moederschap en de wijze waarop dit gebeurt. We hebben in de vorige paragraaf gezien dat we beide werken tot op zekere hoogte als een cultuurkritiek op hedendaagse, geromantiseerde opvattingen van moederschap kunnen lezen. Maar het bleek ook mogelijk ze op sommige punten anders te lezen. Ondanks bovengenoemde overeenkomsten zal ik in de rest van dit artikel beargumenteren dat het cultuurkritische potentieel van *Met onbekende bestemming* sterker is dan dat van *Een hart van steen*.

Dit verschil is een gevolg van onze grotere geneigdheid ons als lezers te identificeren met de moeder uit *Met onbekende bestemming*. Met Margje uit *Een hart van steen* zullen we ons minder snel vereenzelvigen, omdat we haar om verscheidene redenen als ‘anders’ en ‘abnormaal’ kunnen gaan beschouwen. In dit laatste geval zullen we het vertoog van genieten niet zo gauw aan een kritisch onderzoek onderwerpen. Immers, wanneer we de moeder niet als één van ons beschouwen en we ons niet in haar kunnen herkennen, verwordt zij met haar problematische moederschap tot een individuele uitzondering op de norm. Doordat de moeder expliciet valt buiten wat we als ‘normaal’ beschouwen, zou de verbeelding van haar moederschap het vertoog van genieten *ex negativo* kunnen reproduceren. Zodoende kan (een gebrek aan) identificatie met de moeder van invloed zijn op de betekenis die de roman kan hebben voor het vertoog van genieten. In de volgende

drie alinea’s zal ik de elementen in *Een hart van steen* belichten die het ons gemakkelijk of juist moeilijk maken om de moeder als ‘(ab)normaal’ te beschouwen en om ons al dan niet met haar te identificeren. In de laatste twee alinea’s doe ik hetzelfde voor *Met onbekende bestemming*.

Wederom biedt het werk van Buikema en Wesseling met betrekking tot *Een hart van steen* een eerste aanknopingspunt. Zij wijzen er terecht op dat de cultuurkritiek van deze roman deels wordt ingeperkt, doordat Ellen alle ellende toeschrijft aan een niet onderkende postnatale depressie. Dit zou een psychologiserende en individualiserende uitwerking hebben, waardoor de mogelijkheid wordt geopend om de moederfiguur als een ‘abnormale’, ‘ontaarde’ moeder weg te zetten. Het effect hiervan is dat de vertelling over Margje minder ondermijnd is voor geromantiseerde opvattingen over moederschap. Hun observatie is mijns inziens terecht, zeker omdat we ons minder snel met Margje zullen identificeren wanneer we haar als een ‘abnormale ander’ beschouwen. Dit effect wordt versterkt doordat Margje als focalisator nauwelijks aan bod komt. Lezers zullen zich volgens Bal namelijk niet zo vlug identificeren met personages die weinig focaliseren, onder andere omdat hun gezichtspunt niet van binnenuit kenbaar wordt. Eerder dan ons in haar te verplaatsen, zullen wij mentaal afstand nemen van Margje – een verwijdering die bovendien geïntensiveerd wordt door de hyperbolische, Hitchcock-achtige stijl die Dorrestein hanteert. We komen in de roman groteske scènes tegen, waarin bijvoorbeeld op grafische wijze wordt beschreven hoe Margje een appelboor in de vagina van haar dochtertje Ida drijft.

Hoewel Margje zo relatief gemakkelijk als ‘abnormale ander’ kan worden beschouwd, wordt hieraan naar mijn mening

op ten minste twee manieren tegenwicht geboden. Allereerst wordt Ellen als een onbetrouwbare verteller neergezet, zodat we haar beschrijvingen van Margje's waanzin met een korreltje zout kunnen gaan nemen. Ellen vertelt opvallend gedetailleerd over voorvallen uit het verleden, waar zij zelf nooit bij is geweest en waar anderen haar evenmin iets over verteld hebben. Zij trekt haar eigen betrouwbaarheid als verteller zelfs expliciet in twijfel, wanneer ze zich aan het einde van de roman begint af te vragen wie er nu eigenlijk aan het woord is. Is zij het zelf die met veel fantasie de hitaten uit het verleden opvult, of is het wellicht haar ongeboren baby, die ze als een reïncarnatie van haar vermoorde zusje Ida beschouwt?

De vele verwijzingen naar de alomtegenwoordigheid van geweld tegen kinderen in de roman vormen een tweede manier waarop er tegenwicht wordt geboden. De familie Van Bommel heeft aan huis een knipselarchief waaruit Ellen herhaaldelijk kranten- en tijdschriftartikelen over geweld tegen kinderen citeert. Bovendien bevat de roman zoals gezegd vele intertekstuele verwijzingen naar tragedies. Zo refereert Ellen frequent aan verscheidene Griekse tragedies waarover ze op school heeft geleerd en waarin gewelddadige familierelaties een centraal thema vormen. Door deze opeenstapeling van expliciete verwijzingen naar andere, gewelddadige gezinssituaties wordt het voor ons als lezers moeilijker om de daad van de moeder als een uitzondering op de regel te beschouwen. Dit werkt de isolerende, individualiserende uitwerking van de postnatale depressie deels tegen. Desondanks blijft identificatie met het personage Margje lastig, niet alleen omdat zij door Ellen op indringende wijze als waanzinnig wordt afgeschilderd, maar ook

omdat Margje nauwelijks als focalisator optreedt.

Dit geldt niet voor *Met onbekende bestemming*. De moordende moeder in deze roman is een ondoorgrondelijke vrouw, maar zij weerstaat geen identificatie en kan binnen de parameters van de vertelling niet eenvoudig als 'abnormaal' worden weggezet. Dit komt mede doordat zij niet als zodanig wordt beschreven door de belangrijkste verteller en focalisator: haar man. Ook uit haar brieven blijkt dat het besluit om haar dochter te doden weloverwogen was en niet de uitkomst van een vlaag van waanzin. Doordat Gideon uitgebreid uit die brieven citeert, krijgt Raya bovendien veel ruimte als 'ingebedde' focalisator en verteller. Daardoor zullen we er sneller toe overgaan om ons met haar te identificeren. Ook de stijl van de roman draagt hieraan bij. Deze is niet hyperbolisch, zoals in *Een hart van steen*, maar invoelend, ingetogen en poëtisch, en verwijderd ons zodoende niet van Raya.

De belangrijkste reden dat Raya niet eenvoudig als een 'ontaarde' moeder kan worden weggezet, is echter dat wij pas aan het eind van de roman op de hoogte worden gesteld van de moord. Dit in tegenstelling tot de 'werkelijke' chronologische volgorde van gebeurtenissen, op het 'fabula' niveau. De relatief late introductie van de moord in de vertelling zorgt ervoor dat de lezing van de roman in eerste instantie niet beïnvloed wordt door de wetenschap van Raya's daad. In dit opzicht spiegelt de zoektocht van Gideon onze ervaring als lezers. Net als wij verkeert hij lange tijd in de veronderstelling dat zijn dochter een natuurlijke dood is gestorven. Pas een jaar na haar verdwijning ontdekt hij dat zijn vrouw hierin een rol heeft gespeeld wanneer hij Raya's brief vindt, die aan het eind van de roman in zijn geheel wordt geciteerd. Deze ontdek-

king resulteert niet in verregerende verontwaardiging bij Gideon, maar gaat gepaard met acceptatie en begrip. Dit begrip komt voort uit zijn eerdere bereidheid om zich in Raya's leven te verdiepen – een verdieping die, en dat is cruciaal, voorafgaat aan de ontdekking van de moord. Door de spiegeling van onze leeservaring kunnen we ons gemakkelijk verbonden gaan voelen met de ervaringen van Gideon en zo net als Gideon met Raya gaan sympathiseren. Hierdoor zullen we ons er ook eerder toe aangezet voelen om het vertoog van genieten waarin Raya verstrikt is geraakt aan een kritisch onderzoek te onderwerpen.

Conclusie

In dit artikel heb ik betoogd dat er in Nederland sinds het begin van de jaren tachtig een normatief en geromantiseerd vertoog over wit, middenklasse en heteroseksueel moederschap circuleert, waarin het krijgen van kinderen als een bewuste keuze wordt gezien. Onder andere dit moederschap bleek in Nederlandse, literaire fictie daarentegen vaak op ongeromantiseerde wijze te worden verbeeld. Dit levert een interessant spanningsveld op.

Ik heb me in dit spanningsveld begeven door de verbeelding van moederschap in de romans *Een hart van steen* en *Met onbekende bestemming* te analyseren. Daarbij heb ik de vraag opgeworpen in hoeverre we deze romans als een cultuurkritiek op het vertoog van genieten kunnen beschouwen. Uit de voorgaande analyse is allereerst gebleken dat beide romans – ondanks ambivalente aspecten – als zodanig kunnen worden gelezen en bovendien dat het kritische potentieel van *Met onbekende bestemming* groter is. Dit laatste komt doordat we ons als lezers gemakkelijker kunnen identificeren met de moordende moeder uit deze

De tekst op de afbeelding van deze gratis cadeaudoos uit deze folder van Prénatal illustreert het bestaan van de norm van genieten rondom moederschap, zoals die onder andere in reclames in Nederland wordt gearticuleerd.

Prénatal winkel te Heerlen,
4 april 2009.



roman, onder andere door de wijze van focaliseren en de volgorde waarin de 'oorspronkelijke' geschiedenis wordt gepresenteerd.

In beide romans zijn dominante opvattingen over moederschap gefictionaliseerd en uitvergroet. Niet gebonden aan de wetten van de realiteit, kan literaire fictie als een spiegel fungeren waarin dominante maatschappelijke geromantiseerde opvattingen over moederschap niet alleen zichtbaar worden, maar ook worden vervormd en bekritiseerd.

Noten

- Met dank aan Maaïke Meijer en Lies Wesseling en de redactie en referenten van dit tijdschrift voor het constructieve commentaar op eerdere versies van dit artikel.
1. Met vertoog of discours wordt hier in foucaultiaanse zin het geheel van regulerende ideeën bedoeld, die de representaties (in beeld en woord) en handelingen rondom een bepaald onderwerp structureren.
 2. Daarmee wil ik niets afdoen aan het belang van medische hulp voor vrouwen met een postnatale depressie.
 3. Opvoedkundige tijdschriften, reclames en beursevenementen zijn in dit opzicht ook geen monolithische bronnen.

4. Waarvan zij helaas slechts vijftien romans noemen en bespreken.
5. Zie over *Met onbekende bestemming* ook *Met onbekende bestemming. Persstemmen*, Serdijn (2001) en Gerrits (2000).
6. De term geschiedenis wordt als synoniem voor 'fabula' gebruikt, in navolging van Bals Nederlandstalige introductie in de narratologie.
7. Vanuit een feministisch perspectief is het wel bedenkelijk dat Gideon de kinderwens tot een puur biologisch verschijnsel reduceert.

Literatuur

- Bal, M. (2007[1999]). *Narratology. Introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Brinkgreve, C. (2006). Bevrijding en onafhankelijkheid. In C. Brinkgreve & E. Te Velde, *Wie wil er nog moeder worden?* (pp. 114-143). Amsterdam: Uitgeverij Augustus.
- Buikema, R. & Wesseling, E. (2000). De representatie van het moederschap in verlichte opvoedkunde en duistere gotiek. Een confrontatie tussen Benjamin Spock en Renate Dorrestein. *Spiegel der letteren*, 42(2), 156-174.
- Buikema, R. & Wesseling, E. (2006). Gotieke elementen in 'Ontaarde moeders' en 'Een hart van steen'. In *Het heilige huis. De gotieke vertelling in de Nederlandse literatuur* (pp. 92-96). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Chambers, D. (2001). *Representing the family*. London: Sage Publications.
- Cuisinier, M. & Smit-Wiersinga, J. (1998). *Hoezo roze wolk? Over depressief zijn na de bevalling. Ervaringen van ouders, meningen van artsen, en wetenschappelijk nieuws*. Houten: Van Holkema & Warendorf.
- Dorrestein, R. (2003[1998]). *Een hart van steen*. Amsterdam: Pandora Pockets/Uitgeverij Contact.
- Gerrits, J. (2000, 8 november). *Een illusie die moet blijven bestaan: Een beloftevolle debuutroman over de ondraaglijke zwaarte van het moederschap*. De morgen. [CD-rom]. Literom. [2008, 8 augustus].
- Gorp, H. van, Ghesquiere, R. & Delabastita, D. (1998). *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers.
- Gupta, J. (2000). *New reproductive technologies, women's health and autonomy: freedom or dependency?* New Delhi: Sage Publications.
- Heijst, A. van (1993). *Leesbaar lichaam. Verhalen van lijden bij Blaman en Dorrestein*. Kampen: Kok/Agora.
- Jury Vrouw & Cultuur debuutprijs (2002, 21 april). *Juryrapport Vrouw & Cultuur debuutprijs 2002*. [2008, 17 september].
- Knijn, T. & Verheijen, C. (1991). *Kiezen of delen: veranderingen in de beleving van het moederschap*. Amsterdam: Uitgeverij An Dekker.
- Layne, L. L. (2004). Making memories after pregnancy loss. In J. S. Taylor, L. L. Layne & D. F. Wozniak (Eds.), *Consuming motherhood* (pp. 122-138). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Leach, P. (1994[1977]). *Baby & kind: het volledige en praktische handboek voor de verzorging van kinderen*. [Vertaald door I. Verhagen et al.]. Utrecht: Kosmos-Z&K.
- Meijer, M. (1996). *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Met onbekende bestemming. Persstemmen* [WWW-document]. P. de Geus. URL: <http://www.mayarasker.com/?p=0&sp=7&ssp=perss> [2008, 1 juni].
- Mul, J. de (2006). *De domesticatie van het noodlot. De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie*. Kampen: Uitgeverij Klement, Pelckmans.
- Rasker, M. (2003[2000]). *Met onbekende bestemming*. Amsterdam: Pockethuis.
- Serdijn, D. (2000, 8 november). *Verontrustend moederschap*. Het Parool. [CD-rom]. Literom. [2008, 8 augustus].
- Spock, B. (1946). *The pocket book of baby and child care*. New York: Pocket Books.
- Wouters, G. & Gyselen, P. (2007). Altijd iemands dochter. De moeder-dochterrelatie in het werk van Nederlandstalige romanschrijfsters. In H. M. Müller & I. Arteel (Eds.), *Een vrouw die schrijft!: literatuur en literatoren feministisch bekeken* (pp. 99-124). Brussel: ASP/VUBPRESS.
- Wubs, J. (2004). *Luisteren naar deskundigen: opvoedingsadvies aan Nederlandse ouders 1945-1999*. Assen: Koninklijke van Gorcum.
- www.adverteren-jongegezinnen.nl. [2009, 1 april].