

Filozofická fakulta
Katedra nederlandistiky

‘IST DEINE MUTTI IRGENDWO?’

**OVER DE REPRESENTATIE VAN MOEDERSCHAP IN DE ROMANS
DORSVLOER VOL CONFETTI, DE WOONGROEP EN HOOR NU MIJN STEM
VAN FRANCA TREUR**

ON THE REPRESENTATION OF MOTHERHOOD IN THE NOVELS *DORSVLOER VOL CONFETTI*,
DE WOONGROEP AND *HOOR NU MIJN STEM* BY FRANCA TREUR

O ZOBRAZENÍ MATEŘSTVÍ V ROMÁNECH *DORSVLOER VOL CONFETTI*,
DE WOONGROEP A *HOOR NU MIJN STEM* FRANKY TREUROVÉ

Magisterská diplomová práce

Nizozemská filologie

Autor práce: Bc. Klára Šrejmová

Vedoucí práce: Prof. dr. Hubert van den Berg

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce Prof. dr. Huberta van den Berga a že jsem v ní uvedla veškerou použitou literaturu a ostatní zdroje.

V Olomouci dne

Klára Šrejmová

Op deze plaats wil ik graag de begeleider van mijn masterscriptie prof. dr. Hubert van den Berg bedanken voor zijn waardevolle adviezen en opmerkingen bij het schrijven van deze scriptie. Een woord van dank gaat ook naar dr. Lianne Barnard, drs. Femke Essink, dr. Saskia Pieterse en dr. Sven Vitse voor hun boeiende en inspirerende colleges. Daarnaast wil ik mijn ouders, Steff en mijn broer bedanken voor hun ondersteuning en geduld.

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
Inleiding	7
1 Moederschap als thema in de hedendaagse Nederlandse literatuur	10
1.1 Moederschap als probleem	12
1.2 Moederschap als bevrijding	14
1.3 Moederschap als privilege	15
2 Moederschap in de romans van Franca Treur	17
2.1 <i>Dorsvloer vol confetti</i> (2009).....	17
2.2 <i>De woongroep</i> (2014)	19
2.3 <i>Hoor nu mijn stem</i> (2017).....	20
3 Moederschap in Nederland door de eeuwen heen: van <i>Volks-liedjens</i> tot “carrièremoeders”	22
3.1 De “vergenoegde vrouw”, de verveelde burgervrouw en de arme arbeidster	23
3.2 De droom van de arbeidsvrouw, het ongenoegen van de geëmancipeerde moeder ..	25
3.3 Moederschapsproblematiek in ‘Het onbehagen bij de vrouw’	26
3.4 Moederschap vanaf de jaren 80: een autonome keuze	28
3.5 Moederschap en het gereformeerde geloof.....	30
4 De representatie van moederschap in de roman <i>Dorsvloer vol confetti</i>	33
4.1 Moederschap als consequentie.....	34
4.2 Moeder in de gezinshiërarchie	38
4.3 Moederschap als verlies van lichamelijke aantrekkelijkheid	40
4.4 ‘Moeder’ als equivalent van ‘huisvrouw’	41
4.5 Moederschap en (gebrek aan) liefde	43
4.6 Goede (streng gereformeerde) moeder	46
4.7 De onaangename moeder	47
5 De representatie van moederschap in de roman <i>De woongroep</i>	51
5.1 Moederschap als voorwaarde voor geluk	52
5.2 De schijnbare maakbaarheid van moederschap	55
5.3 Moederschap als hindernis, huwelijk als ideaal.....	57
5.4 Moederschap als identiteit	60

5.5 Anti-moederschap als waanzin	64
6 De representatie van moederschap in de roman <i>Hoor nu mijn stem</i>.....	67
6.1 Verlies van moeder als verlies van identiteit	68
6.2 Pleegouderschap oftewel de onvervangbare moeder	72
6.3 Verlies van pleegmoeder als verlossing.....	75
6.4 Kinderloosheid: vrijwillig?	78
6.5 Moederschap en opleiding/werk: het één of het ander?	80
Samenvatting en conclusie	83
Resumé.....	90
Summary.....	91
Bibliografie	92
Anotace	96

Voorwoord

Voordat ik de roman *De woongroep* (2014) van Franca Treur in april 2017 ging lezen, als voorbereiding voor de laatste bijeenkomst van de cursus ‘Diversiteit en identiteit in de moderne Nederlandse literatuur’ aan de Universiteit Utrecht, werd ik benieuwd naar de receptie ervan – zoals gewoonlijk als ik met het lezen van een nieuw boek wil beginnen. Toen dacht ik nog dat Franca Treur voor mij een onbekende naam was, helemaal vergeten dat het hoofdstuk ‘Tweede Pinksterdag’ uit de roman *Dorsvloer vol confetti* (2009) in de Tsjechische vertaling van Jana Pellarová is verschenen, als onderdeel van de bloemlezing *Holandská čítanka* (2011) die ik in mijn boekenkast heb liggen.

Nieuwsgierig las ik verschillende tijdschriften en opiniebladen, om te beseffen dat er heel uiteenlopende recensies van *De woongroep* bestaan: van “overbodig” en “niet meer dan één ster waard” in de *NRC* en het *Parool*, tot “erg geestig” en “amusant en scherp” in *De Telegraaf* en *Margriet*.¹ Met dit in het achterhoofd, ben ik begonnen met het lezen van de roman, niet wetend wat me te wachten stond: een kunstwerk, of een mislukking? Toen ik de roman uitlas, begreep ik waar de verschillende meningen erover vandaan komen. Franca Treur geeft in het boek het woord aan de 28-jarige contentmanager Eleenoor en omarmt het banale leven van een groep Amsterdammers rond hun dertigste. Ze zijn allemaal vervelend, en de protagoniste Eleenoor is het vervelendste, was mijn eerste indruk. Toch voeg ik me in mijn beoordeling bij de tweede groep.

Dus ik fietste op de tweede donderdag in mei naar de universiteit met *De woongroep* en *De consequenties* van Niña Weijers in mijn tas, benieuwd naar de discussie over de twee boeken. Tijdens de pauze noemde een van mijn klasgenoten *De woongroep* een ‘schijtboek’. Ik ben haar nog steeds dankbaar voor deze opmerking, die mij aanleiding gaf om mijn eindnota juist aan *De woongroep* te wijden, bereid om te bewijzen dat het geen ‘schijtboek’ is, ervan overtuigd dat het om een zorgvuldig doordacht verhaal gaat, volgestopt met ironie.

In de maanden daarna moest ik een onderwerp voor mijn masterscriptie bedenken. Ik kon de roman niet uit mijn hoofd zetten en belandde weer in de discussie over de zaak-Treur – een mooie prestatie voor een ‘schijtboek’ trouwens. Thuis maakte ik de eerdergenoemde bloemlezing open. Tot mijn verbazing zat de boekenlegger precies op de bladzijde met het fragment uit Treurs debuutroman. Ik zou graag willen zeggen dat ik totaal niet bijgelovig ben, maar in dit geval bleek ik wel een beetje een Eleenoor te zijn, en ik nam het voorteken serieus. Toen kreeg ik *Dorsvloer vol confetti* cadeau, en later ook *Hoor nu mijn stem* (2017), de tot nu toe laatste roman van Franca Treur.

¹ Z.n., ‘Ontvangst’. [online] <https://www.francatreur.nl/?page_id=35> (geraadpleegd op 8 mei 2018).

Alle drie de romans worden door interviewers, recensenten alsook door studenten grotendeels besproken en geanalyseerd met betrekking tot de religieuze thematiek ervan en de genderproblematiek die Treur in de boeken behandelt. Zelden is er sprake van de verbeelding van moederschap als zodanig, terwijl het moeder-zijn en moeder-hebben mijns inziens een belangrijk, terugkerend thema ervan vormt.

Het is “in het leerproces niet zozeer de auteur [...], als wel de lezer die betekenis creëert”,² paraphraseert Maaïke Meijer in haar boek *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie* (1996) de Franse literaire theoreticus Roland Barthes. In deze scriptie geef ik mijn eigen betekenis aan de drie romans, en leg ik nieuwe verbanden ertussen – onder andere om opnieuw te laten zien dat *De woongroep* meer dan een ‘schijtboek’ is.

² M. Meijer, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996, p. 31. [online toegankelijk op www.maaikemeijer.nl; URL niet beschikbaar].

Inleiding

“De vraag ‘maakt een kind mij gelukkig?’ is begrijpelijk anno 2018 – en triest”, stelt de NRC-columnist Rosanne Hertzberger in haar column uit april 2018 over de maatschappelijke discussie over de stijging van bewuste kinderloosheid in Nederland: “Ze is exemplarisch voor het voortrazend individualisme waar er soms geen enkel groter belang lijkt te bestaan dan het eigen levensgeluk, inkomen en gezondheid.”³ Franca Treur, een Nederlandse schrijfster van romans, korte verhalen, columns en essays, ziet daarentegen de voordelen van een kinderloos bestaan. Ze verantwoordt haar keuze met de stelling dat ze zich zo als schrijfster zonder kinderen volledig kan wijden aan haar werk:

Ik beweert niet dat moeders niet meer kunnen schrijven, maar het moet in afgemeten hoeveelheden tijd, die je ook weer meteen moet inleveren op het moment dat een kind ziek is of anderszins jou nodig heeft. Je hebt de lange lege dagen niet meer die nodig zijn om tot scheppen te komen. Er is het babygehuil dat alle gedachten de kamer uit veegt. (Treur 2016:z.p.)⁴

Franca Treur groeide op in een streng gereformeerd gezin in Zeeland. Toen ze 23 jaar oud was, nam ze afscheid van het geloof.⁵ Dit bracht haar naar eigen zeggen de persoonlijke vrijheid, waar ze behoefte aan had.⁶ Dat ze bewust ervoor heeft gekozen om (voorlopig) geen kinderen te krijgen, is een beslissing die ze als gereformeerde niet had kunnen nemen – onder gereformeerden wordt een bewust kinderloos leven niet geaccepteerd. Zoals in het voorwoord al gesteld, neemt het thema moederschap desondanks een belangrijke plaats in haar romans in. De hoofdpersonages worstelen met het traditionele gezinsmodel met de vrouw als moeder en huisvrouw.

Deze scriptie haakt in op het maatschappelijke debat rondom moederschap, een onderwerp dat ook in de hedendaagse Nederlandse literatuur actueel is. Mijn analyse richt zich op de verbeelding van moederschap in Treurs romans *Dorsvoer vol confetti*, *De woongroep* en *Hoor nu mijn stem*, met als hoofdvraag: Hoe worden moeders en moederschap uitgebeeld in de drie romans?

³ R. Hertzberger, ‘Of een kind gelukkig maakt, is een trieste vraag’. In: *NRC Handelsblad*, 14.04.2018. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/14/of-een-kind-gelukkig-maakt-is-trieste-vraag-a1599402>> (geraadpleegd op 5 mei 2018).

⁴ F. Treur, ‘Kauwgum tot onder de oksels’. In: *De Groene Amsterdammer*, 22.06.2016. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/kauwgum-tot-onder-de-oksels>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁵ Z.n., ‘Interview Trouw 18 januari 2014’. [online] <<https://www.francatreur.nl/?p=237>> (geraadpleegd op 5 mei 2018).

⁶ Z.n., ‘Adieu God? Franca Treur’, 13.01.2013. [online] <http://www.uitzendinggemist.net/aflevering/177443/Adieu_God.html> (geraadpleegd op 5 mei 2018).

De scriptie bestaat uit zes hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk wijdt zich aan de representatie van moederschap in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Aan de hand hiervan kan een van de deelvragen worden beantwoord, namelijk: in hoeverre past de representatie van moederschap in Franca Treurs romans in de bredere context van de verbeelding van dit thema in hedendaagse Nederlandse literaire fictie?

Het thema van moederschap in de hedendaagse Nederlandse literatuur krijgt niet veel aandacht van literatuurwetenschappers. Daarom vormen hier de resultaten van drie dissertatieonderzoeken de theoretische basis. Het proefschrift *De idylle voorbij. Verbeelding van moederschap in Nederlandse literatuur, 1980 tot 2010* van Jos Weusten (2011) biedt een overzicht van verschillende problemen, die in literatuur over ouder- en moederschap behandeld worden. Het artikel ‘Schrijven als vrouw’ van Martina Vitáčková (2012) presenteert een ‘Nieuw concept van moederschap in hedendaagse Nederlandse literatuur geschreven door vrouwen’. Ter vergelijking worden de bevindingen van deze twee onderzoeksters aangevuld met de representatie van moeders in streekromans, zoals beschreven door Johana Maria van Buuren in haar proefschrift *De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman* (2015).

Het tweede hoofdstuk geeft in het kort een beeld van het thema moederschap in de drie romans van Treur. In het derde hoofdstuk wordt de maatschappelijke ontwikkeling in het denken over moederschap in Nederland geschetst, vanaf de late achttiende eeuw tot heden. Aan de hand hiervan kan de tweede deelvraag beantwoord worden: In hoeverre weerspiegelt Franca Treur in haar romans de maatschappelijke veranderingen in het denken over moederschap? We zullen zien dat er tegenstrijdige opvattingen bestaan over het moederschap. Ten eerste is er de idealisering van het moederschap in moraliserende teksten rond de vorige eeuwwisseling. In dit verband kan er in de tweede helft van de negentiende eeuw een verschil geconstateerd worden tussen vrouwen uit de arbeidersklasse en vrouwen van burgerlijke komaf in het denken over moederschap. Vervolgens wordt de situatie vanaf het begin van de twintigste eeuw tot de jaren zestig in kaart gebracht. In deze periode gold het moederschap als levensbestemming van de Nederlandse vrouw. Aansluitend wordt de inhoud en invloed van het artikel ‘Het onbehagen bij de vrouw’ van Joke Kool-Smit (1967) besproken. Daarna komen we terug op het proefschrift van Jos Weusten, deze keer om te laten zien dat het moederschap vanaf de jaren tachtig meer en meer als een autonome keuze beschouwd wordt, en zo weer een sterk geïdealiseerd karakter krijgt. Ten slotte wordt dit heersende beeld van moederschap vergeleken met de opvatting over het moeder-zijn in het gereformeerde geloof. Dit is cruciaal voor de analyse van de romans *Dorsvloer vol confetti* en *Hoor nu mijn stem*.

De hoofdstukken 4, 5 en 6 bestaan uit een *close reading* van de drie romans van Franca Treur, met het oog op de representatie van moederschap. Aan het begin van elk van de drie hoofdstukken wordt de vertelwijze toegelicht, die in de roman in kwestie gebruikt

wordt. Dit wordt gedaan aan de hand van het boek *Literair mechaniek* van Gillis Dorleijn en Erica van Boven. Daarna volgt telkens, in thematische hoofdstukken, een analyse van de verbeelding van moederschap in de roman. Ten slotte worden de verschillende manieren, waarop het moederschap vorm krijgt in de romans van Treur, aan elkaar gerelateerd.

1 Moederschap als thema in de hedendaagse Nederlandse literatuur

‘Moederboeken: schrijvers over de vrouw die hen baarde’,⁷ ‘Lijstjeslawine: zes boeken over moeder en kind’,⁸ ‘Drie boeken over oud wordende moeders die je anders naar de ouderenzorg doen kijken’⁹: de moederfiguur is een actueel verschijnsel in de Nederlandse literatuur, zoals gesuggereerd in deze titels van drie artikels gepubliceerd respectievelijk in mei 2015, februari 2015 en augustus 2016. De boekenbesprekingen staan vol met bekende namen, waaronder Maarten ’t Hart, Arnon Grunberg, Adriaan van Dis en Esther Gerritsen.

Maarten ’t Hart heeft er moeite mee dat zijn moeder, “een verstandig normaal gezond iemand”, “zo’n streep krankzinnigheid in haar wezen heeft”.¹⁰ Hij zinspeelt hiermee op haar gereformeerde geloof. Zijn moeder zou het boek *Magdalena* (2015) in zijn eigen woorden “verschrikkelijk” vinden.¹¹ Ook de moeder van Adriaan van Dis “moest eerst dood zijn”¹² voordat hij aan de roman *Ik kom terug* (2014) kon beginnen. Het schrijven van *Moedervlekken* (2016) deed Arnon Grunberg realiseren dat hij een wees was.¹³ De moeder-kind relatie gaat niet over rozen in deze romans. Dat geldt eveneens voor verhalen uit de pen van vrouwelijke auteurs, zoals bijvoorbeeld *Dorst* (2012) van Esther Gerritsen.¹⁴ De heruitgave publicatie van twee al eerder gepubliceerde romans van Renate Dorrestein over

⁷ Y. Vinckx, ‘Moederboeken: schrijvers over de vrouw die hen baarde’. In: *HP/De Tijd*, 09.05.2015. [online] <<https://www.hpdetijd.nl/2015-05-09/moederboeken-schrijvers-over-de-vrouw-die-hen-baarde/>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

⁸ S. Kort, ‘Lijstjeslawine: zes boeken over moeder en kind’. In: *NRC Handelsblad*, 20.02.2015. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/02/20/lijstjeslawine-zes-boeken-over-moeders-en-hun-kinderen-a1466969>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

⁹ H. Targhi Bakkali, ‘Drie boeken over oud wordende moeders die je anders naar de ouderenzorg doen kijken’. In: *De Correspondent*, 08.08.2016. [online] <<https://decorrespondent.nl/5050/drie-boeken-over-oud-wordende-moeders-die-je-anders-naar-de-ouderenzorg-doen-kijken/588201451750-e1bbbcc8>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹⁰ Z.n., ‘Interview met Maarten ’t Hart over *Magdalena*’. In: *Eci Boekenblog*. [online] <<http://www.eciblog.nl/eciblog/interview-met-maarten-t-hart-over-magdalena/>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹¹ Z.n., ‘Interview met Maarten ’t Hart over *Magdalena*’. In: *Eci Boekenblog*. [online] <<http://www.eciblog.nl/eciblog/interview-met-maarten-t-hart-over-magdalena/>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹² Vinckx, ‘Moederboeken: schrijvers over de vrouw die hen baarde’. In: *HP/De Tijd*, 09.05.2015.

¹³ B. Fürst-Fastré, ‘Moedervlekken van Arnon Grunberg’. In: *Libris.nl*, 01.06.2016. [online] <<https://www.libris.nl/actueel/acties/spannende-boeken-weken/moedervlekken-van-arnon-grunberg>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹⁴ Z.n., ‘Esther Gerritsen – Dorst’. In: *Libris Literatuur Prijs*. [online] <<http://www.librisliteratuurprijs.nl/2013/gerritsen>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

moederschap is een ander voorbeeld waaruit blijkt dat het Nederlandse lezerspubliek belangstelling heeft voor literatuur waarin dit thema behandeld wordt. Haar boeken *Ontaarde moeders* (1992) en *Mijn zoon heeft een seksleven en ik lees mijn moeder Roodkapje voor* (2006), zijn in 2017 onder de titel *De moeder de vrouw* samengebracht.¹⁵

Ondanks de mediale en publieke aandacht, blijkt het moederschap in de Nederlandse literatuur na 1980 een weinig onderzocht thema te zijn binnen de literatuurwetenschap,¹⁶ stelt Jos Weusten in haar proefschrift *De idylle voorbij: verbeelding van moederschap in Nederlandse literatuur, 1980 tot 2010* uit 2011. Ze richt zich in haar werk op de discrepantie tussen de idealisering van “het bewust gekozen, blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen”¹⁷ in de Nederlandse maatschappij aan de ene kant, en de problematisering ervan in Nederlandse literaire fictie aan de andere kant. Ze bekijkt de manieren waarop het moederschap in de Nederlandse maatschappij gepresenteerd wordt, en contrasteert dit maatschappelijke beeld met de verbeelding van moederschap in literaire fictie. Naast dit beeld van moederschap, dat met complicaties gepaard gaat, staat het bevrijdende effect van het krijgen van een kind uit het onderzoek naar het “nieuw concept van moederschap in hedendaagse Nederlandse literatuur geschreven door vrouwen” van Martina Vitáčková.¹⁸

Dit hoofdstuk wijdt zich aan het moederschap als thema in de hedendaagse Nederlandse literatuur, zoals beschreven door de twee onderzoeksters. Het zal ons later namelijk mogelijk maken om de drie romans van Franca Treur in een bredere context te plaatsen en aan de bestaande moederschapdiscoursen in de Nederlandse literatuur te relateren. Daardoor kan een van de deelvragen van deze scriptie beantwoord worden, d.i. hoe verhoudt zich de verbeelding van moederschap in de romans *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* en *Hoor nu mijn stem* tot de verbeelding van moederschap in de verdere hedendaagse Nederlandse literatuur?

¹⁵ Z.n., ‘De moeder de vrouw’. In: *Libris.nl*. [online] <<https://www.libris.nl/boek/?authortitle=renate-dorrestein/de-moeder-de-vrouw--9789021406343>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹⁶ J. L. Weusten, *De idylle voorbij. Verbeelding van moederschap in Nederlandse literatuur, 1980 tot 2010*. Maastricht: Universitaire Pers Maastricht, 2011, p. 18. [online] <<https://cris.maastrichtuniversity.nl/portal/files/622833/guid-c9bc9fa5-d19f-44e6-97a9-b20104cba1c7-ASSET1.0>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

¹⁷ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):18.

¹⁸ M. Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw. Nieuw concept van moederschap in hedendaagse Nederlandse literatuur geschreven door vrouwen’. In: *Comparatieve Neerlandistiek. Tijdschrift van de Vereniging Comenius*, 04.2012, nr. 2. [online] <https://www.academia.edu/1519747/Schrijven_als_vrouw_Nieuw_concept_van_moederschap_in_hedendaagse_Nederlandse_literatuur_geschreven_door_vrouwen> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Naast de bevindingen van Weusten en Vitáčková wordt hier ook het door Weusten vermelde proefschrift van Johanna Maria van Buren (2005) bij betrokken, waarin het om de populariteit van de hedendaagse streekroman gaat. De moederfiguur blijkt een cruciale rol te spelen in dit genre.

1.1 Moederschap als probleem

Jos Weusten gebruikt in *De idylle voorbij* zowel een kwantitatieve, alsook een kwalitatieve analysemethode om fictieel proza over ouderschap vanaf 1980 tot 2010 in kaart te brengen. Ze maakt hierbij gebruik van de categorisering en beschrijvingen van boeken in de Nederlandse Centrale Catalogus (NCC). Aan de hand van deze database bepaalt ze welke boeken onder de categorie fictieel proza over ouderschap vallen en tot welk genre ze behoren. De onderzoekster is zich hierbij bewust van de normatieve en selectieve insteek van haar analyse, die daardoor onvermijdelijk subjectief gekleurd is – het zijn toch mensen die de boeken systematiseren.¹⁹ Voor de goede orde is het op deze plaats nuttig om te vermelden dat de in deze scriptie besproken romans aan de categorie-eisen zouden voldoen, die Weusten in haar dissertatie hanteert.²⁰

Weusten concludeert in haar dissertatie dat ouderschap in het door haar onderzochte fictieel proza uit de periode 1980-2010 in 90% van het totale aantal van 549 publicaties²¹ geproblematiseerd wordt. In het geval van de verbeelding van moederschap komen we zelfs op een percentage van 91,2% van de 148 boeken over moederschap uit.²² Weusten werkt dus zowel met een moederschaps- als met een ouderschapsdataset, aangezien de rol van de vader de invulling van moederschap beïnvloedt en complementeert.²³ Hierbij hanteert ze een eigen genre-indeling (gebaseerd op de Nederlandstalige Uniforme Rubrieksindeling), en beschouwt de volgende categorieën als literaire fictie: ‘literaire fictie algemeen’, ‘literaire

¹⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):77.

²⁰ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):78. *Dorsvloer vol confetti* (2009) is o.a. onder het trefwoord ‘Kinderleven’ te vinden, wat naast ‘Protestants milieu’ ook de genreaanduiding voor de roman is in de NCC. Bovendien komen er in de samenvatting/recensie de door Weusten gebruikte zoektermen ‘kind’ en ‘gezin’ voor. In de NCC-recensie van *De woongroep* (2014) komt slechts de term ‘vader’ voor, in die van *Hoor nu mijn stem* (2017) dan de termen ‘ouders’ en ‘kind’. Alle drie de romans vallen onder de categorie die onder het door Weusten vereiste trefwoord ‘romans en novellen; oorspr. – Nederlands’ te vinden is. Zie: Nederlandse Centrale Catalogus (NCC) [online] <<http://picarta.pica.nl/login/LNG=NE/COOKIE/REQUEST?DB=2.4&REDIRECT=http%3A%2F%2Fpicarta.pica.nl%2FDB%3D2.4%2FLNG%3DNE%2F>> (geraadpleegd op 31 januari 2018).

²¹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):84.

²² Weusten, *De idylle voorbij* (2011):92.

²³ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):73.

roman, novelle’, ‘literaire thriller’ en ‘pockets literaire fictie’.²⁴ Haar onderzoek beperkt zich verder niet alleen tot de “literatuur” uit de titel van het proefschrift, maar komt ook met een vergelijking van het NUR-genre ‘literaire roman, novelle’ met ‘familie- en streekromans’ – de twee NUR-genres waarin het thema van ouderschap het vaakst voorkomt (286 boeken uit de categorie ‘literaire roman, novelle’, 146 ‘streek- en familieromans’, waarvan respectievelijk 132 en 116 geschreven door vrouwen).²⁵ Vrouwelijke auteurs blijken zich overigens meer dan mannen met het thema ouderschap en moederschap bezig te houden in hun werk (59,9%²⁶ en 68,2%²⁷ van de auteurs van fictieel proza over respectievelijk ouderschap en moederschap), terwijl mannelijke auteurs een groter aandeel boeken produceren.²⁸ De ‘familie- en streekroman’ uit Weustens analyse is zo een ‘vrouwelijk genre’ bij uitstek – 79,5% van de werken voorzien met deze classificatie zijn door schrijfsters geschreven.²⁹

“Problemen gelden als een essentieel ingrediënt voor een boeiende roman”,³⁰ vat Weusten de theorie van Peter Brooks over de dynamiek van narratieve teksten samen, en wijst 32 afzonderlijke problemen/thema’s in fictieel proza over moederschap aan. De vijf meest voorkomende daarvan zijn: ‘dood en/of ziekte van een moeder’, ‘afwezigheid van een vader’, ‘religie’, ‘alleenstaande moeder’ en ‘afwezigheid van een moeder’.³¹ In het geval van ouderschap in het algemeen gaat het dan om 34 thema’s, met ‘afwezigheid van een vader’, ‘dood en/of ziekte van een vader’, ‘dood en/of ziekte van een moeder’, ‘religie’ en ‘adoptie-, stief-, of pleegouderschap’ als de vijf frequentste.³² Uit de vergelijking van de ‘literaire roman, novelle’ met ‘streek- en familieromans’ blijkt bovendien dat de thematiek per genre verschilt - van ‘dood en/of ziekte van een moeder’, ‘afwezigheid van een vader’

²⁴ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):81.

²⁵ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):106.

²⁶ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):99.

²⁷ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):102.

²⁸ Er is geen exact percentage beschikbaar m.b.t. de hedendaagse Nederlandse boekenproductie. Roderick Nieuwenhuis stelt hierover: “Precieze cijfers voor de complete Nederlandse boekproductie zijn er niet, al wijst veel erop dat hier de meeste gepubliceerde boeken door mannen zijn geschreven. In de door *NRC Handelsblad* samengestelde lijst van 525 boeken die voor dit voorjaar door uitgevers werd aangekondigd, is zo’n 70 procent geschreven door een man.” Zie: R. Nieuwenhuis, ‘Man schrijft de boeken, man bemant de kritiek’. In: *NRC Handelsblad*, 10.04.2015. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/04/10/man-schrijft-de-boeken-man-bemant-de-kritiek-1483198-a617556>> (geraadpleegd op 13 februari 2018).

²⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):107.

³⁰ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):96.

³¹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):93.

³² Weusten, *De idylle voorbij* (2011):88.

en ‘oorlog’ als de meest voorkomende moeilijkheden in de eerste genrecategorie,³³ tot ‘afwezigheid van een vader’, ‘buitenechtelijke zwangerschap en/of kind’ en ‘religie’ in ‘streek- en familieromans’.³⁴ Niet zelden lopen allerlei thema’s door elkaar.³⁵

Weusten beklemtoont echter dat de problematisering van moederschap in literaire fictie niet noodzakelijk een ondermijnend effect heeft ten opzichte van de idealisering van het moeder-zijn in de Nederlandse maatschappij,³⁶ omdat bijvoorbeeld moordende moeders in feite als afwijking worden gezien, die de maatschappelijke norm eerder bevestigt dan doorbreekt.³⁷ Daarom is een zorgvuldige analyse van individuele literaire werken nodig, zoals ook Weusten in de laatste hoofdstukken van haar proefschrift doet. Ze neemt vier romans onder de loep, twee romans over ongewilde kinderloosheid (*Nieuwe burens* van Saskia Noort uit 2006 en *De reis naar het kind* van Vonne van der Meer uit 1989) en twee over infanticide (*Met onbekende bestemming* van Maya Rasker uit 2000 en *Een hart van steen* van Renate Dorrestein uit 1998). De aansluiting bij de premoderne (*homely*) *gothic* novel³⁸ alsmede de christelijke levenshouding³⁹ die Weusten in enkele romans identificeert zijn aspecten die ook bij Treur van doorslaggevende betekenis zijn bij de verbeelding van moederschap.

1.2 Moederschap als bevrijding

Waar Weusten zich kritisch over het moederschapsbeeld in de Nederlandse maatschappij uit en op de discrepantie tussen dit beeld en de verwerking van moederschap in literaire fictie wijst, richt Martina Vitáčková zich in het kader van haar doctoraal onderzoek op de manier “waarop vrouwelijke literaire personages (geschreven door vrouwelijke auteurs) hun identiteit zoeken en vinden in de hedendaagse postkoloniale situatie”.⁴⁰ Ook in haar analyse blijkt de moederschapskwestie cruciaal, en ook in de romans uit haar corpus verloopt moederschap niet zonder hindernissen. Een wezenlijk verschil met Weusten is de emanciperende impact die het krijgen van een kind door Vitáčková in de door haar geanalyseerde romans meent te kunnen constateren.

³³ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):117.

³⁴ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):118.

³⁵ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):87.

³⁶ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):119-120.

³⁷ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):206-207.

³⁸ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):197-198.

³⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):223.

⁴⁰ Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw’ (2012):z.p.

Ze laat aan de hand van Herma uit *Sleuteloog* van Hella Haasse (2002), Ada uit *Pelican Bay* van Nelleke Noordervliet (2002) en Mina/Amelie uit *De verstotene* van Naima el Bezaz (2006) zien dat moederschap aan bevrijding gelijkgesteld kan worden en een uitweg uit een identiteitscrisis kan bieden - zonder dat de moeder afhankelijk raakt van haar man. Ze baseert haar analyse op de theorie van de feministe Julia Kristeva, die vrouwelijke subjectiviteit op de voorgrond plaatst en voor moederschap in combinatie met een actieve deelname aan de productie van cultuur pleit.⁴¹

Zo presenteert Vitáčková Herma als iemand die zich dankzij een kind van iemand anders zelf moeder gaat voelen. Herma heeft zelf geen kinderen en worstelt met haar positie tussen twee culturen. Dankzij haar vriendin Dee lukt het haar om uiteindelijk innerlijke rust te vinden, door te beseffen dat Dee “dezelfde culturele achtergrond aan haar zoon door[gaf] die Herma en Dee had gevormd” en dat ze “aan haar zoon de esthetische voorkeuren van Herma over[droeg]”.⁴² Nelleke uit *Pelican Bay* bevindt zich eveneens in een ingewikkelde positie. Nadat ze vreemdgaat en per ongeluk zwanger raakt, beslist ze dat ze de baby wil houden. Zij is blank, haar man is blank, de dochter is donker – een kans voor Nelleke om in het reine te komen met “de koloniale schuld van haar ouders”. Ook het moederschap van Nelleke is bij Vitáčková verbonden met vrouwelijke emancipatie en individuele vrijheid.⁴³ En net zoals Nelleke wil de depressieve Mina/Amelie in *De verstotene*, het derde geanalyseerde personage in het artikel van Vitáčková, anders dan haar eigen moeder, een betere, liefdevolle opvoeding bieden aan haar kind en net zoals Herma accepteert ze haar komaf.

1.3 Moederschap als privilege

Met het onderzoek van Johanna Maria van Buuren komen we terug bij de moederfiguur in de Nederlandse streekroman. Weusten stelt dat het moederschap in 92,5% van de ‘streek- en familieromans’ een negatieve connotatie heeft, maar suggereert desondanks dat dit genre waarschijnlijk niet het geluksdiscours ondermijnt als het om de verbeelding van moederschap gaat.⁴⁴ En inderdaad, zo argumenteert Van Buuren, gaat moederschap in deze romans gepaard met alwetendheid en moederlijke intuïtie.⁴⁵ Van Buuren betoogt dat de moeder in de streekroman geen onwetende figuur is: “Zij is hoogste morele autoriteit in het

⁴¹ Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw’ (2012):z.p.

⁴² Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw’ (2012):z.p.

⁴³ Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw’ (2012):z.p.

⁴⁴ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):110.

⁴⁵ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):89.

verhaal en kan worden opgevat als intradiëgetische stand-in voor de verteller.”⁴⁶ En het is juist de verbeelding van het personage van de moeder dat volgens Van Buuren een verklaring biedt voor de populariteit van de streekroman:

De aantrekkingskracht van de romans kan alleen volledig worden begrepen tegen de achtergrond van een cultureel tekort aan representaties van de figuur van de moeder. In de beschreven streekromans vormt zij niet de achtergrond waartegen de ontwikkeling van haar kinderen perspectief krijgt, maar is een personage met een eigen verhaal en een eigen verlangen. Zij wordt niet voorgesteld als inherent gemankeerd, maar als gezaghebbend en volkomen. De moeder fungeert in deze boeken niet alleen als object, maar tevens als subject van verlangen. In de representatie van deze beide posities ligt, naar mijn mening, de sleutel tot het succes van deze boeken. (Van Buuren 2015:154)

⁴⁶ J. M. van Buuren, *De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman*. Groningen: University of Groningen, 2015, p.111. [online] <[https://www.rug.nl/research/portal/publications/de-taal-van-het-hart\(cfc83ff5-3022-4772-b920-212007827c10\).html](https://www.rug.nl/research/portal/publications/de-taal-van-het-hart(cfc83ff5-3022-4772-b920-212007827c10).html)> (geraadpleegd op 14 februari 2018).

Luc Herman en Bart Vervaeck beschrijven in hun handboek *Vertelduivels* het verschil tussen een extra- en intradiëgetische verteller als volgt: “Een intradiëgetische verteller [...] behoort tot het vertelde [...]”, terwijl een extradiëgetische verteller boven het verhaal staat. Zie: L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: Vantilt, 2001, p. 88.

2 Moederschap in de romans van Franca Treur

De hoofdpersonages in de drie romans van Franca Treur zijn zelf geen moeders: het eerste is een meisje dat een tekort aan moederlijke liefde voelt, het tweede een jonge vrouw die niet bereid is om moeder te worden, het derde is een vrouw in haar bijna-veertigste die als wees moeite met emotionele binding ervaart. In dit hoofdstuk worden de drie romans achtereenvolgens kort voorgesteld, met betrekking tot de wijze waarop moederschap erin gepresenteerd wordt.

2.1 *Dorsvloer vol confetti* (2009)

In *Dorsvloer vol confetti* verkeren we in de wereld van de twaalfjarige Katelijne, die net ontdekt waar baby's vandaan komen. De verhouding tussen Katelijne en haar moeder is al eerder in een aantal bachelorscripties besproken. Dat gebeurt doorgaans echter slechts als onderdeel van de specifieke religieuze thematiek van de roman, en moederschap is niet het uiteindelijke onderwerp van het onderzoek.⁴⁷ Bovendien beperken de besprekingen zich hoofdzakelijk tot de moeder-dochter relatie tussen het hoofdpersonage en haar moeder. Ook in recensies van de roman werd vooral op de rigide rolverdeling ingegaan, typerend voor het streng gereformeerde milieu waarin Katelijne opgroeit.

De hiërarchie is sterk onder de streng gereformeerden in het Zeeuwse dorp in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw, de tijd waarin het verhaal zich afspeelt.

⁴⁷ Aart de Bonte richt zich in zijn BA-scriptie *Gegrepen door het Woord: een analyse van de recensies van "Dorsvloer vol confetti"* (2011) op de vergelijking tussen de christelijke en seculiere recensies van de roman, Kelly Keasberry nam "*Vrouwen op weg naar vrijheid*" onder de loep en beschrijft *De ontwikkeling vanuit patriarchale structuren naar een persoonlijke zingeving bij zeven moslim- en christenvrouwen in de Nederlandse film en literatuur* (2014), van wie Katelijne er bij haar één is. *Vrome leugens: een vergelijkende analyse van de seksuele moraal uit de romans Dorsvloer vol confetti en De belofte van Pisa met het dominante Nederlandse seksuele zelfbeeld* van Noralyne Maranus (2017) is een scriptie die qua opzet meest in de buurt komt van mijn onderzoeksvraag hier. Bij Maranus staan echter gender en seksualiteit centraal in haar betoog. Zie: A. de Bonte, *Gegrepen door het Woord: een analyse van de recensies van "Dorsvloer vol confetti"* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2011. [online] <<http://docplayer.nl/18476801-Bachelorscriptie-literatuurwetenschap.html>> (geraadpleegd op 19 februari 2018); K. Keasberry, *Vrouwen op weg naar vrijheid - De ontwikkeling vanuit patriarchale structuren naar een persoonlijke zingeving bij zeven moslim- en christenvrouwen in de Nederlandse film en literatuur* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2014. pp. 22-25 [online] <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/298526>> (geraadpleegd op 19 februari 2018); N. J. Maranus, *Vrome leugens: een vergelijkende analyse van de seksuele moraal uit de romans Dorsvloer vol confetti en De belofte van Pisa met het dominante Nederlandse seksuele zelfbeeld* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2017. [online] <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/352394>> (geraadpleegd op 19 februari 2018).

“Vaders en moeders, jongelingen en jonge dochters, kinderen”⁴⁸ – dat is de volgorde. Moederschap is geen keuze, want “met de schepping mag je niet rommelen”⁴⁹. Er is geen sprake van de maakbaarheid van het leven. Vrouw zijn betekent moeder zijn en in het huishouden werken. Man zijn betekent vader zijn en geld verdienen. Kind zijn betekent broer(s) en zus(sen) hebben en gehoorzaam zijn. Als je dan bovendien het enige meisje tussen zes broers bent, zoals Katelijne, maak je sporadisch kans om iets bij te dragen aan de loop der dingen op de boerderij, behalve het huis schoon te houden.

Rina, de moeder van Katelijne, is zeker de meest in het oog springende moederfiguur in het verhaal, maar er zijn behalve haar personage ook andere vrouwen die hier met moederschap geassocieerd worden. Het is de oma van Katelijne (de moeder van Rina), de jonge vriendin van Katelijne’s broer Christiaan, die met hem tegen het einde van het boek met een buikje trouwt, de moeder van Petra, de tante van Katelijne en haar buurvrouw Gloria. De moeder van de dorpsbewoner Sekker wordt zelfs tot een berucht raadselachtig, ongrijpbaar individu in een dorpsroddel, volgens welke zij kinderen “op vijftig meter afstand al kan ruiken”.⁵⁰ Ook is er een moeder in een door Katelijne geschreven verhaal, dat haar moeder in de aanwezigheid van het hele gezin tegen Katelijne’s wil hardop voorleest.

Kateljne’s visie op het concept van de goede moeder verschilt van die van haar eigen moeder. De verschillende opvattingen komen tegenover elkaar te staan en leiden tot afstand tussen de moeder die haar kinderen naar haar beste weten en geweten in overeenstemming met de gereformeerde leer opvoedt, en de dochter die onder een gebrek aan moederlijke liefde en intimiteit lijdt en erkenning zoekt. “Ze raakt gefixeerd op elke vorm van genegenheid die van de moeder uitgaat”,⁵¹ het lukt haar echter zelden om de affectie te krijgen waarnaar ze op zoek is, en ze koestert de kostbare momenten waarop ze in de buurt van haar oma, tante of Gloria emotionele vertrouwelijkheid ervaart.

⁴⁸ F. Treur, *Dorsvloer vol confetti*. Amsterdam: Prometheus, 2011, p. 23.

⁴⁹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):179.

⁵⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):150.

⁵¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):33.

2.2 *De woongroep* (2014)

“Als je een kind hebt, dan is het volkomen duidelijk waarom je leeft”,⁵² zegt Franca Treur in haar interview met Lex Bohlmeijer van *De Correspondent* over haar tweede roman *De woongroep*, verschenen in 2014. Voor de 28-jarige Eleenoor, de ik-vertelster en het hoofdpersonage, is een baby voorlopig geen optie. Ze leeft in de tijd van Apple, Facebook en Twitter, is in haar eigen woorden ongelukkig en voelt zich vastzitten.

Haar vriend Erik gelooft in de maakbaarheid van het geluk en verwijt Eleenoor haar ontevredenheid. Hij wil gaan samenwonen en een gezin stichten. Zij wil echter van dit “burgerlijke” levenspatroon niets weten. Ze worstelt met de voorstelling dat vrouwen hun identiteit aan moederschap ontlenden. Al vanaf haar jeugd beschouwt ze het ouder- en moederschap als iets wat haar persoonlijke dromen en zelfontplooiing in de weg staat – iets wat haar moeder telkens expliciet duidelijk maakt. Omringd door disfunctionele gezinnen, keurt ze het instituut van het huwelijk af.

Het hele verhaal door wordt moederschap met ellende geassocieerd. Eleenoor denkt aan de moeilijke relatie met haar moeder, het generatieverschil en de maatschappelijke ontwikkelingen en veranderingen in de laatste decennia van de twintigste eeuw, waardoor moederschap een keuze geworden is. Ze kan niet tegen het rooskleurige beeld van moederschap dat ze door vriendinnen voorgeschoteld krijgt en wijst iedere gelijkenis met haar eigen moeder af. Ze weet niet wat ze wil, maar is er in elk geval zeker van wat ze niet wil – de fouten maken die haar eigen moeder heeft gemaakt: trouwen, zwanger raken en zich aanpassen aan haar man.

Net zoals de moeder-dochterrelatie tussen Rina en Katelijne is ook die tussen Eleenoor en haar moeder een moeizame. Zowel de moeder van Eleenoor als die van haar vriend Erik dienen hier als schrikbeeld. Ze worden als egocentrische wezens voorgesteld – een imago waaraan overigens ook de vaders niet aan ontkomen. Kortom, het familieleven zit vol misère en het huwelijk blijkt evenmin verenigbaar te zijn met het geluk waarnaar Eleenoor op zoek is.

Ze besluit daarom om haar geluk in een woongroep te zoeken, maar hoe hard ze het ook probeert, ze slaagt er niet in om haar leven zin te geven. Ze voelt zich onrustig in het gebouw, waar de woongroep woont, oorspronkelijk een weeshuis, waar ze spookachtige stemmen hoort. Ze vindt echter troost in de zorg voor haar nieuwe huisgenote Ira die haar ongeboren baby verliest in de zesde maand van haar zwangerschap. En het is juist Ira die in Eleenoor moederlijke gevoelens oproept. Eleenoors verzet tegen de maatschappij blijkt

⁵² L. Bohlmeijer, ‘Lex Bohlmeijer – in gesprek met Franca Treur’. In: *De Correspondent*. [online] <<https://decorrespondent.nl/652/op-zoek-naar-het-grote-verhaal-met-franca-treur/45961274304-9d55eb77>> (geraadpleegd op 22 januari 2018).

vergeefs te zijn. In de loop van het verhaal maakt ze een ontwikkeling door van iemand die het burgerlijke concept van het gezin en het hiermee samenhangende belang van het krijgen van kinderen helemaal afwijst, tot een aanstaande moeder die samen met haar vriend een hypotheekakte ondertekent. Ondanks haar bezwaren tegen de samenleving blijkt Eleenoor niet in staat om zich te “onderscheiden van de gewone mensen”.⁵³

2.3 Hoor nu mijn stem (2017)

Geraldina Wisse, het hoofdpersonage van de derde roman, heeft geen ouders. Haar moeder en vader zijn bij een auto-ongeluk omgekomen toen ze nog een driejarige peuter was. Ze geeft zichzelf de schuld voor hun dood; ze waren de nacht van het ongeluk namelijk onderweg om haar op te halen bij haar opa en oudtantes nadat ze zich had misgedragen. In *Hoor nu mijn stem* wisselen twee verhaallijnen elkaar af – het zij-verhaal van de bijna veertigjarige radiopresentatrice Gina, en de vanuit het ik-perspectief vertelde geschiedenis van Ina, Gina’s oude, gelovige ‘ik’.

Net zoals Katelijne en Eleenoor heeft ook Ina/Gina moeite met het familieleven. Opgegroeid als enig kind in het huis van haar opa en haar twee ongetrouwde, kinderloze oudtantes Ma en Sjaan, weet ze niet echt hoe het voelt om een moeder en vader te hebben. Ze heeft geen herinneringen aan haar ouders en weet zelfs niet eens waar ze begraven liggen. Tante Ma en Sjaan zijn allebei hoofdzakelijk met de Heere bezig en na de dood van haar opa is er niemand om haar op te vrolijken.

Met de hulp van een domineesvrouw, die zich voor arbeidsparticipatie van vrouwen inzet, lukt het haar om zich te ontworstelen aan de benauwde reformatorische wereld door te gaan studeren. Ze wordt succesvol, economisch zelfstandig, maar ze blijft niettemin eenzaam. Haar verhoudingen verlopen moeilijk en ze wijst twee huwelijksaanzoeken af. Gina laat zich kritisch uit over “de hernieuwde verheerlijking van het ‘moederschap’”, die “een poging [is om] vrouwen terug te dringen naar hun plek van vroeger”.⁵⁴ Ze wil geen kinderen.

Als gevolg van de ziekte van tante Ma keert Gina echter terug naar het Zeeuwse huis van haar jeugd. Haar afwezigheid in het populaire radioprogramma *Kunst&Kunde* leidt tot ontslag, wat Gina als een verlies van de verworven identiteit van een geslaagde, autonome vrouw ervaart. Terug bij de tantes draaien de rollen zich om. Nu is Gina degene die voor tante Ma zorgt en het huishouden doet. De tantes zijn er zich niet van bewust dat Gina

⁵³ F. Treur, *De woongroep*. Amsterdam: Prometheus, 2014. p. 51

⁵⁴ F. Treur, *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017, p. 54.

inmiddels een zondig leven zonder de Heere leidt, zonder preken en zonder dominee, want ze blijft in hun aanwezigheid de Ina van vroeger.

Ze mag haar geloof kwijt zijn, maar ze kan het schuldgevoel na de dood van haar ouders niet loslaten. Pas op de laatste pagina's van de roman, voordat ze ook haar pleegmoeder tante Ma verliest, komt Gina, die zichzelf voor een aanstelster gehouden heeft, in het reine met de tragische geschiedenis:

Het was niet bekend waarom ze die nacht zo hard had gehuild. Misschien had ze haar moeder gemist. Ze was een kind. Het was best normaal voor een kind om zijn ouders te missen. Het wees vooral op wanhoop, niet per se op een slecht karakter. (Treur 2017:346)

3 Moederschap in Nederland door de eeuwen heen: van *Volks-liedjens* tot “carrièremoeders”

De bovenstaande samenvattingen van Treurs romans maken duidelijk dat in haar romans de reflectie op de invloed van maatschappelijke ontwikkelingen op opvattingen over ouder- en moederschap een grote rol speelt. Hoewel de romans niet autobiografisch zijn, liet Franca Treur zich hierbij inspireren door haar eigen ervaringen, zowel de vertrouwde omgeving van de Gereformeerde Gemeente, die ze uit haar jeugd en haar studententijd in Leiden kent, als ook haar eigen afscheid van het geloof, haar leven in een woongroep en haar bewuste kinderloosheid.⁵⁵

Net zoals haar heldinnen worstelt Treur ook zelf met het concept van moederschap als een vast gegeven. Ze staat bekend om haar “moeite met familieleven”.⁵⁶ Als iemand die het geloof achter zich gelaten heeft, is ze “heel erg gehecht aan [haar] vrijheid”.⁵⁷ Kinderen zouden deze individuele vrijheid in de weg staan.⁵⁸ Treurs personages en verhalen zijn verzonnen, maar de inspiratie uit haar leven is onmiskenbaar.

Aangezien Franca Treur werkelijk bestaande fenomenen thematiseert die zich in de Nederlandse maatschappij voordoen, volgt hier een korte schets van de status van het moederschap in de Nederlandse samenleving en de historische achtergrond van de hedendaagse opvattingen omtrent de rol van de vrouw en het moederschap daarin, die ook hun sporen nalaten in de literatuur in het algemeen⁵⁹ en het oeuvre van Treur in het bijzonder.

⁵⁵ Z.n., ‘Interview Trouw 18 januari 2014’, [online] <<https://www.francatreur.nl/?p=237>> (geraadpleegd op 28 april 2018).

⁵⁶ Bohlmeijer, ‘Lex Bohlmeijer – in gesprek met Franca Treur’. In: *De Correspondent*. [online] <<https://decorrespondent.nl/652/op-zoek-naar-het-grote-verhaal-met-franca-treur/45961274304-9d55eb77>> (geraadpleegd op 22 januari 2018).

⁵⁷ Bohlmeijer, ‘Lex Bohlmeijer – in gesprek met Franca Treur’. In: *De Correspondent*. [online] <<https://decorrespondent.nl/652/op-zoek-naar-het-grote-verhaal-met-franca-treur/45961274304-9d55eb77>> (geraadpleegd op 22 januari 2018).

⁵⁸ Het engagement van Franca Treur als het om moederschap gaat blijkt ook uit haar essay ‘Kauwgum tot onder de oksels’ uit juni 2016, waarin ze de vraag “Moet Halina Reijn een kind krijgen?” overweegt. Deze reactie van de schrijfster op de openbare overwegingen van de ongewild kinderloze actrice Halina Reijn ten aanzien van moederschap kreeg een weerwoord van Jannah Loontjes met de titel ‘Hoezo Halina en Franca, zijn moeders “unfuckable”?’. Zie: Treur, ‘Kauwgum tot onder de oksels’. In: *De Groene Amsterdammer*, 22.06.2016. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/kauwgum-tot-onder-de-oksel>> (geraadpleegd op 15 maart 2018); J. Loontjes, ‘Hoezo Halina en Franca, zijn moeders “unfuckable”?’ In: *NRC Handelsblad*, 07.07.2016. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/07/08/hoezo-halina-en-franca-zijn-moeders-unfuckable-3140213-a1509496>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁵⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):25.

Allereerst verdient hier de ontwikkeling vanaf de late achttiende eeuw tot de eerste vrouwenbeweging in Nederland de aandacht. In deze periode was het concept van de huismoeder om economische redenen voor velen slechts een ontoegankelijk ideaal. De moederschapsproblematiek als zodanig stond niet op de agenda van de eerste vrouwenbeweging. Andere kwesties golden als urgenter, waaronder het vrouwenkiesrecht en het verbeteren van werkomstandigheden voor vrouwen. Pas in de vroege twintigste eeuw wordt de droom van veel werkende vrouwen realiteit, wanneer ze zich exclusief aan het huishouden en moederschap kunnen wijden. Aan moederschap als ideale bestemming van de vrouw is hieronder de tweede paragraaf gewijd. In de derde paragraaf komen vervolgens de veranderingen in het denken over het moeder-zijn aan bod, die ruim een halve eeuw geleden in de jaren zestig plaatsvonden, met speciale aandacht voor ‘Het onbehagen bij de vrouw’ van Joke Smit. Als gevolg van deze veranderingen en de pogingen van de tweede vrouwenbeweging wordt moederschap vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw meer en meer als een autonome keuze gezien, zoals in de vierde paragraaf van dit hoofdstuk aan de orde komt. Tenslotte wordt er op de rolverdeling tussen man en vrouw in gereformeerde kring ingegaan, die cruciaal blijkt te zijn voor de opvattingen van gereformeerden over moederschap, die in de romans van Franca Treur een grote rol spelen.

3.1 De “vergenoegde vrouw”, de verveelde burgervrouw en de arme arbeidster

Nederland kent een lange traditie van de verheerlijking van moederschap, waarbij de media en de taal een cruciale rol spelen als *identity makers*.⁶⁰ Een mooi voorbeeld daarvan is de bundel *Volks-liedjens, uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* tussen 1789 en 1807. Het laatste kwart van de achttiende eeuw was een periode van economische achteruitgang in de Republiek.⁶¹ De moralisering van de bevolking werd toen pragmatisch ingezet om uit de crisis te komen. Daartoe behoorde ook het beeld van de vrouw als moeder die haar leven aan de opvoeding van kinderen wijdt, en onder alle omstandigheden bereid is om haar man te hulp schieten, zoals in de *Volks-liedjens*.⁶² Ook de negentiende-eeuwse

⁶⁰ R. Stein, ‘Inleiding’. In: Robert Stein & Judith Pollmann (eds.), *Networks, Regions and Nations. Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*. Leiden en Boston 2010, p. 16-17.

⁶¹ A. J. Gelderblom, ‘Wolff en Deken als liedjesfabriek.’ In: *Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781*. Amsterdam 1991:137-160, p. 137. [online] <http://www.dbnl.org/tekst/geld008wolf01_01/geld008wolf01_01_0001.php> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁶² Zie bijv. M. van Heyst, ‘De vergenoegde vrouw’. In: Hermanus Keijzer (e.a.), *Volks-liedjens, uitgegeven door de maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen [Eerste stukjen]*, Amsterdam 1789-1807, p. 48. [online] <http://www.dbnl.org/tekst/_vol001volk01_01/_vol001volk01_01_0024.php> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

huiselijkheid, sterk georiënteerd op de betekenis van het gezin in het proces van de toenmalige natievorming,⁶³ vertoont dit moraliserende karakter.

J. H. Dekker wijst in zijn artikel ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw: Het bijzondere van de Nederlandse casus’ op de feitelijke situatie die in werkelijkheid geheel anders was. Het prototype huisvrouw was iets wat veel gezinnen zich niet konden veroorloven, zoals een onderzoek van Walhout en Van Poppel aangeeft. Zij stelden vast dat ongeveer veertig procent van de jonggehuwde vrouwen in de periode 1830-1850 buitenshuis werkten.⁶⁴ Saskia Poldervaart wijst hier op een meningsverschil in de eerste vrouwenbeweging in Nederland in de periode 1850-1920.⁶⁵ Terwijl burgerlijke vrouwen als gevolg van de industriële revolutie wilden werken, omdat ze nu thuis minder taken moesten vervullen, was de tendens in de lagere sociale klassen omgekeerd. Voor arme vrouwen was arbeid om economische redenen geen keuze, maar een must met negatieve consequenties voor hun gezondheid en ook voor de kinderopvoeding:⁶⁶

Vrouwenarbeid buitenshuis werd door allerlei instanties als een probleem gezien. Men vreesde dat dit zou leiden tot verwaarlozing van het gezin. Dat de gezondheid van vrouwen werd aangetast door de slechte arbeidsomstandigheden werd vooral nadelig geacht omdat dit de verzorging en opvoeding van de kinderen ten kwade zou beïnvloeden. (Poldervaart 1983:29)

Qua moederschap als zodanig zette de met de arbeidersbeweging verbonden socialistische vrouwenbeweging in de late negentiende en vroege twintigste eeuw zich vooral voor moederschapszorg en beschermende maatregelen voor werkende moeders in.⁶⁷ De burgerlijke vrouwenbeweging zette zich daarentegen in voor betere educatie. Een betere opleiding zou meisjes tot “betere huismoeders” maken.⁶⁸ Als gevolg van economische bloei

⁶³ E. Krol, ‘De gelukkige man’. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, jrg. 117, 2001:97-106, p. 98. [online] <http://www.dbnl.org/tekst/_tij003200101_01/_tij003200101_01_0010.php> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁶⁴ J. H. Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw. Het bijzondere van de Nederlandse casus’. In: *Low Countries Historical Review*, jrg. 130/2, 2015:70-91, p. 75. [online via Utrecht University Library Open Access Journals] <<http://www.bmg.nlchr.nl/index.php/bmg/article/view/URN:NBN:NL:UI:10-1-110237>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

⁶⁵ S. Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’. In: *Vrouwenstudies. Een inleiding*. Nijmegen: SUN. Bijzonderheden: 1983, p. 27.

⁶⁶ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):28.

⁶⁷ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):31.

⁶⁸ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):28.

in combinatie met afnemende kindersterfte⁶⁹ en versterkt door wetgeving die kinderen moest beschermen,⁷⁰ ontstond in de vroege twintigste eeuw een situatie, waarin steeds meer vrouwen voltijds moeder konden zijn.

3.2 De droom van de arbeidsvrouw, het ongenoegen van de geëmancipeerde moeder

Moederschap werd zo in Nederland vanaf het begin van de vorige eeuw de uiteindelijke bestemming van de vrouw – een tamelijk uitzonderlijke situatie in West-Europa.⁷¹ Deze situatie bleef praktisch tot in de jaren zestig bestaan.⁷² Om het moeder-zijn als roeping te bevorderen, gold er vanaf 1925 zelfs het arbeidsverbod voor gehuwde vrouwen dat pas midden jaren vijftig werd afgeschaft.⁷³ De lacune op de arbeidsmarkt die na de Tweede Wereldoorlog ontstond, toen de wederopbouw nieuwe werkgelegenheid met zich meebracht, werd eerst slechts door kinderloze, meestal jonge meisjes opgevuld.⁷⁴ “Een vrouw met kleine kinderen hoorde thuis!”⁷⁵ Nog in de jaren tachtig stopte tachtig procent van de gehuwde vrouwen met werken.⁷⁶

Daarentegen groeide de acceptatie van een combinatie van moederschap en buitenshuis werken in het geval van “gehuwde vrouwen met schoolgaande kinderen”. Na de opheffing van het eerdergenoemde arbeidsverbod volgde in 1979 een verbod op ontslag bij zwangerschap, zoals dat lang de praktijk was.⁷⁷ De introductie van de anticonceptiepil in 1962 bracht een grotere seksuele vrijheid. Geslachtsverkeer dat tot zwangerschap kon leiden was niet meer vrijwel onlosmakelijk verbonden met huwelijk en moederschap. Echtscheiding werd vanaf de jaren zeventig steeds minder als abnormaal gedrag gezien.⁷⁸ Een sleutelrol in deze ontwikkelingen speelde de tweede feministische golf. Voor deze

⁶⁹ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):76.

⁷⁰ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):81.

⁷¹ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):83.

⁷² Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):83.

⁷³ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):83.

⁷⁴ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):34.

⁷⁵ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):35.

⁷⁶ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):84.

⁷⁷ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):84.

⁷⁸ Dekker, ‘Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw’ (2015):86.

nieuwe feministische beweging in de jaren zestig en zeventig fungeerde het artikel ‘Het Onbehagen bij de Vrouw’ van Joke Kool-Smit uit 1967 als manifest en programma, waarin belangrijke kwesties als deeltijdwerk, opleiding en abortus werden aangesneden.⁷⁹

3.3 Moederschapsproblematiek in ‘Het onbehagen bij de vrouw’

En als vrouwen het zover brengen dat zij in de eerste plaats een mens zijn en pas in de tweede plaats een vrouw, zou dat positieve gevolgen kunnen hebben voor de relatie tussen moeders en hun kinderen. (Kool-Smit 1967:280)

– stelt Joke Kool-Smit in haar artikel uit 1967. Ze beklemtoont daarin dat de vrouw geen genoegen moet nemen met haar maatschappelijke positie en tegen de beperkingen moet vechten die het krijgen van kinderen met zich meebrengt.⁸⁰ “Het moederschap is taboe”,⁸¹ stelt ze in haar bespreking waarin ze voor de combinatie van moederschap en maatschappelijk engagement pleit, net als de hiervoor genoemde Julia Kristeva. Het huwelijk en, in tweede instantie, het moederschap zijn slechts toevallige voorvallen in het leven van de vrouw, waardoor de moeder “gemakkelijk een fatalist”⁸² wordt. Terwijl de man en vader zijn potentieel op de werkvloer kan verwerklijken, blijft dat van de moeder onvervuld:

Wat ik met het voorgaande wilde betogen is dat een huisvrouw die haar leven gekoppeld ziet aan kleine kinderen, uit zelfbehoud wel genoeg moet nemen met nederige resultaten. Zij beleeft een periode van regressie, haar aspiratieniveau is noodzakelijkerwijze laag.

Het merkwaardige is nu dat zo weinig vrouwen deze regressieperiode te boven komen. (Kool-Smit 1967:271)

Een dergelijke toestand heeft volgens Kool-Smit ook negatieve gevolgen voor het welzijn van de vader die onder druk komt te staan omdat zijn vrouw van hem verwacht dat hij kleur brengt in haar kleurloze dagen wanneer hij thuiskomt van zijn werk.⁸³ Feminisme is

⁷⁹ R. Buikema & I. van der Tuin, ‘Three Feminist Waves’. In: Emmeline Besamusca & Jaap Verheul (eds.), *Discovering the Dutch. On culture and society of the Netherlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014:211-221, p. 214: “Joke Smit: Mobilizing Female Discontent”.

⁸⁰ J. E. Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’. In: *De Gids*, 9/10 (november 1967), p. 269. Scan van het oorspronkelijke artikel. [online op www.jokesmit.nl] <http://www.emancipatie.nl/_documenten/js/werk/hetonbehagenbijdevrouw/hetonbehagenbijdevrouw.pdf> (geraadpleegd op 11 maart 2018).

⁸¹ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):277.

⁸² Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):269.

⁸³ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):272.

zodoende ook een mannenzaak en vrouwenemancipatie biedt ook mannen bovenal voordelen.⁸⁴

Het gebruik van de pil zonder meer een belangrijke vooruitgang, vooral voor een beperking van het kindertal, stelt ze verder, maar: “Hij werd eind 1966 door 300.000 vrouwen in Nederland gebruikt en op een totaal van 1.800.000 gehuwde vrouwen in de vruchtbare leeftijd betekent dat niet zoveel”.⁸⁵ Bovendien was abortus in Nederland toentertijd nog illegaal.⁸⁶ De vrouw werd dus nog niet helemaal “losgekoppeld van de konijnen”.⁸⁷

Joke Kool-Smit uit zich niet uitsluitend kritisch over moederschap. Wat volgens haar ook moet veranderen is het benadrukken van het belang van het kind ten koste van dat van de moeder. Deze onverschilligheid ten opzichte van het geluk van de moeder kan niet positief uitwerken op de ontwikkeling van haar baby. Het geluk van een moeder is een absolute voorwaarde voor het welzijn van haar nageslacht.⁸⁸ Ze merkt daarbij op dat het buitenshuis werken geen oplossing biedt voor het veranderen van de ‘moederschap-als-levensdoel-mentaliteit’ zolang moeders deeltijdposities beneden hun waardigheid aannemen, wat trouwens eerder als een hobby dan een werkelijke baan beschouwd werd.⁸⁹ De oplossing lag volgens Kool-Smit ergens anders: “Het enige perspectief dat ik zie is de werktijdverkorting”,⁹⁰ zodat beide echtgenoten van de werk-privébalans kunnen genieten en zich een volwaardig mens kunnen voelen.

De kwestie van deeltijdwerk voor vrouwen is tot op de dag van vandaag in de Nederlandse maatschappij een onderwerp van discussie gebleven, zoals de vraag van Niña Weijers een paar jaar geleden in een column in *De Groene Amsterdammer* aangeeft: “Is een parttime werkende moeder een product van de emancipatie, of juist van het patriërchaat?”⁹¹

De publicatie van het artikel ‘Het onbehagen bij de vrouw’, dat aanvankelijk niet serieus werd genomen (evenmin als het buitenshuis werken voor vrouwen), gaf onverwachts toch aanleiding tot maatschappelijke veranderingen die later in het bredere kader van de

⁸⁴ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):272.

⁸⁵ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):274.

⁸⁶ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):274.

⁸⁷ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):275.

⁸⁸ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):277.

⁸⁹ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):280.

⁹⁰ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):280.

⁹¹ N. Weijers, ‘Huilen tegen het stuur’. In: *De Groene Amsterdammer*, 18.02.2015. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/huilen-tegen-het-stuur>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

politieke, sociaal-economische en sociaal-culturele vernieuwingen⁹² in de jaren zestig een plaats kregen:

De gedachte dat er misschien ook iets zou schorten aan de sekseverhoudingen nam geen van de redacteuren [van *De Gids*] helemaal serieus, maar het was ze niet ontgaan dat een toenemend aantal dames zich tekortgedaan voelde in het nieuwe tijdperk van naoorlogse welvaart. Dat die dames na verschijning van *De Gids* 9/10 1967 in groten getale opstoomden naar boekhandels en bibliotheken omdat ze via-via enthousiaste verhalen hadden gehoord over het stuk van mevrouw J.E. Kool-Smit (Joke Smit was nog getrouwd en gebruikte nog braaf de achternaam van haar echtgenoot) was iets wat de schrijfster net zo overviel als de redactie. (Vuijsje 2017:z.p.)⁹³

De tweede vrouwenbeweging in Nederland, die in 1968 de kop opstak,⁹⁴ maakte zich in de daaropvolgende jaren sterk om onder andere met de voorstelling van vrouwen als “kindervrouwtjes”⁹⁵ af te rekenen.

3.4 Moederschap vanaf de jaren 80: een autonome keuze

Toen Ellen de Waard in 1992 haar artikel ‘Feminisme in vogelvlucht’ publiceerde, “heerste er stilte rondom de vrouwenbeweging”⁹⁶ – de tweede golf was zo’n zeven jaar achter de rug, en de volgende moest er nog komen. Dat gebeurde aan het begin van deze eeuw, met de opkomst van een derde feministische golf in Nederland.⁹⁷ Deze beweging “interrogates the analyses of its predecessors and shifts the canonical perceptions of feminism”, zoals Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin stellen.⁹⁸

⁹² H. Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995:12-31, p. 16.

⁹³ M. Vuijsje, ‘Het paradijs breekt nooit aan’. In: *De Groene Amsterdammer*, 06.12.2017. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/het-paradijs-breekt-nooit-aan>> (geraadpleegd op 13.03.2018).

⁹⁴ Poldervaart (e.a), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):35. De periodeaanduiding verschilt per bron. Ter vergelijking: bijv. Ellen de Waard geeft in haar artikel ‘Feminisme in vogelvlucht’ andere jaartallen aan om de eerste en tweede feministische golf aan te duiden: 1870-1920 (1850-1920 bij Poldervaart), respectievelijk “1965-halverwege de jaren 80” (terwijl Poldervaart het jaar 1968 beschouwt als het begin van de tweede feministische beweging). Ook gebruikt Poldervaart de term “beweging” in plaats van “golf”, om te benadrukken dat het feministische geluid niet verdwijnt in de tussenperiodes. Zie: E. de Waard, ‘Het feminisme in vogelvlucht’. In: *Doorbraak.eu*, 22.06.1992. [online] <<http://www.doorbraak.eu/gebladerte/00399p22.htm>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

⁹⁵ Poldervaart (e.a), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):36.

⁹⁶ De Waard, ‘Het feminisme in vogelvlucht’ (1992):z.p.

⁹⁷ Buikema & Van der Tuin, ‘Three Feminist Waves’ (2014):219.

⁹⁸ Buikema & Van der Tuin, ‘Three Feminist Waves’ (2014):220.

Jos Weusten komt aan de hand van de analyse van populaire opvoedkundige adviesboeken, vrouwenweekbladen, opvoedkundige tijdschriften en reclame voor babyproducten⁹⁹ uit de periode 1980-2010 (dus vanaf de eindjaren van de tweede feministische beweging tot – en gedeeltelijk inclusief – de derde) tot de conclusie dat het “blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen”¹⁰⁰ een sterk geïdealiseerde vorm krijgt in de Nederlandse maatschappij. Ondanks de pogingen van de vrouwenbewegingen wordt er in het door haar onderzochte reclamedrukwerk en ander non-fictioneel materiaal grotendeels een beeld gecultiveerd van gelukkige moeders die zich volledig aan haar kind(eren) wijden.

Moederschap wordt gelijkgesteld aan genot en zou intuïtief zijn. Er lijkt weinig veranderd in het bevoorrechten van het welzijn van het kind ten koste van de moeder dat Joke Smit aan de kaak stelt: “Genieten moet, omdat dit goed is voor de kinderen.”¹⁰¹ Mogelijke problemen zouden zich laten zijn op lossen met allerlei hulpmiddelen en kunstgrepen, zodat het rooskleurige beeld van moederschap eerder versterkt dan ondermijnd wordt.¹⁰² Daarnaast leeft de voorstelling voort dat moeders van kleinere kinderen thuis horen te blijven, terwijl de combinatie van werk en ouderschap vooral voor mannen ideaal zou zijn.¹⁰³ Weusten wijst er in dit verband echter op dat het negatieve imago van carriëremoeders, “hoog opgeleide, blanke, middenklasse moeders die fulltime werken of een grote deeltijdbaan hebben”,¹⁰⁴ om economische redenen aan het veranderen is en arbeidsparticipatie van moeders steeds meer wordt aangemoedigd.

De verheerlijking van het moederschap zoals dat ook vandaag de dag te vinden is, heeft haar oorsprong in het nieuwe gegeven dat moederschap maakbaar is en zelf bepaald kan worden. Dankzij de introductie van de pil in de jaren zestig, de legalisering van abortus en de uitvinding van in-vitrofertilisatie in de jaren tachtig maakte moederschap maakbaar.¹⁰⁵ Omdat het mogelijk is om zwangerschap te voorkomen en af te breken alsook een eitje kunstmatig te bevruchten, is moederschap een autonome, zorgvuldig overwogen keuze geworden, en is de moeder vervolgens zelf verantwoordelijk voor haar geluk.

⁹⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):32.

¹⁰⁰ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):18.

¹⁰¹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):70.

¹⁰² Weusten, *De idylle voorbij* (2011):71.

¹⁰³ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):71.

¹⁰⁴ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):65.

¹⁰⁵ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):58-59.

De tendens tot verheerlijking van het moederschap beperkt zich echter tot een specifieke moederschapscategorie van blanke Nederlandse middenklassevrouwen en geldt, aldus Weusten, niet voor de verbeelding van moederschap in het geval van “migrantenmoeders, lesbische moeders, werkende moeders, alleenstaande en gescheiden moeders, en moeders uit lagere sociale klassen. Moeders dus die geen deel uitmaken van het geïdealiseerde blanke, middenklasse kerngezin.”¹⁰⁶

3.5 Moederschap en het gereformeerde geloof

Martina Vitáčková noemt in haar artikel ‘Schrijven als vrouw’ twee basisdiscoursen van moederschap volgens Julia Kristeva: het moederschapdiscours van de kerk en dat van de wetenschap. Binnen beide discoursen is de vrouw slechts een object.¹⁰⁷ Omdat het gereformeerde geloof in de romans van Franca Treur een belangrijke plaats inneemt, moet hier nog kort stilgestaan worden bij de visie op moederschap, zoals deze in de gereformeerde gemeenschap te vinden is. Belangrijk is hier de rol van mannen en vrouwen in de gereformeerde gemeenschap die aan de opvatting van ouderschap binnen deze kring ten grondslag ligt.

Nederigheid, onderdanigheid, behulpzaamheid en gehoorzaamheid behoren tot de voornaamste eigenschappen die gereformeerde vrouwen zich toe moeten eigenen om een goede vrouw en moeder te zijn – een ideaal dat gelijkenissen vertoont met het vrouwbeeld dat in de *Volks-liedjens* verspreid werd. Aart van Drie, Ruard Ganzevoort en Mark Spiering laten in hun artikel ‘Het voelt zo minderwaardig’ uit 2013, waarin ze genderkwesties in de vragenrubriek van het gereformeerde Refoweb analyseren, zien dat de traditionele rolverdeling behalve zekerheid omtrent de positie van vrouwen in een eigen kring ook verwarring en een gevoel van minderwaardigheid bij gereformeerde vrouwen kan oproepen.¹⁰⁸ “De man, het hoofd, wordt [...] geassocieerd met de geest, het hogere, en de vrouw met het lichaam, het lagere”¹⁰⁹ – een ordening waarmee sommige vrouwen zich niet kunnen identificeren, maar niettemin een ordening naar Gods wil zou zijn.

¹⁰⁶ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):67.

¹⁰⁷ Vitáčková, ‘Schrijven als vrouw’ (2012):z.p.

¹⁰⁸ A. van Drie, R. Ganzevoort & M. Spiering, ‘‘Het voelt zo minderwaardig’ - Een analyse van vragen over gender uit de vragenrubriek van Refoweb’. In: *Tijdschrift voor Genderstudies*, 01.12.2013:5-17(13), p. 11. [online] <<https://doi.org/10.5117/TVGEN2013.4.DRIE>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

¹⁰⁹ Van Drie, Ganzevoort & Spiering, ‘‘Het voelt zo minderwaardig’ - Een analyse van vragen over gender uit de vragenrubriek van Refoweb’ (2013):14.

“In discussies over het moederschap doet men dikwijls of kinderen altijd klein blijven. Maar gelukkig of helaas is dat niet het geval”,¹¹⁰ stelt Joke Smit aan het eind van ‘Het onbehagen bij de vrouw’. Ze ergert zich over het feit dat het leven van moeders van kleine kinderen zich grotendeels binnenshuis afspeelt, zonder dat vrouwen enige kans zien op het doorbreken van dit stereotype. “Samenvattend: een flink stuk huwelijksproblematiek berust op het feit dat man en vrouw op het ogenblik een zo verschillend leven leiden”,¹¹¹ concludeert ze. In streng gereformeerde kring wordt aangenomen dat de rigide rolverdeling tussen man en vrouw door de Bijbel wordt voorgeschreven en daarom niet betwist kan worden:

In het patriarchale denken verdeelt men de werkelijkheid in een ‘hoger’ deel en in een ‘lager’ deel. Hier is sprake van binaire opposities [...]. De binaire opposities tussen mannelijk en vrouwelijk hebben impact op de genderconcepten. Binnen de orthodox-christelijke context is dit dualisme gebaseerd op de scheppingsorde en daarmee geordineerd door God [...]. (Van Drie, Ganzevoort & Spiering 2013:14)

Ook op het gebied van vrijwillige kinderloosheid bestaat er in de gereformeerde gemeenschap een duidelijke opvatting. Suzanne Noordhuizen, Paul de Graaf en Inge Sieben verklaren in de studie ‘De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid’ dat deze in Nederland in de periode 1965-1980 “van 20 naar 90 procent in 30 jaar” is gestegen.¹¹² Uit hun vergelijking van de opvattingen over vrijwillige kinderloosheid onder rooms-katholieken, Nederlands hervormden en gereformeerden blijkt dat de laatstgenoemden het meest intolerant zijn tegenover de bewuste vrijwillige keuze om geen kinderen te hebben.¹¹³ Dat komt niet alleen doordat “alle interventies op het gebied van leven en dood

¹¹⁰ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):280.

¹¹¹ Kool-Smit, ‘Het onbehagen bij de vrouw’ (1967):272.

¹¹² S. Noordhuizen, P. de Graaf & I. Sieben, ‘De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid: van 20 naar 90 procent in 30 jaar’. In: *Mens en maatschappij*, 85/3, 09/2010:259-283. Amsterdam: Amsterdam University Press. [online] <<https://doi.org/10.5117/MEM2010.3.NOOR>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

¹¹³ Noordhuizen, De Graaf & Sieben, ‘De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid: van 20 naar 90 procent in 30 jaar’ (2010):276. Treur beschrijft het verschil in het denken over kinderloosheid in een interview over haar debuutroman: “Ik was de eerste uit onze familie die naar de universiteit ging. Als ik weer in Zeeland ben, voel ik me een buitenstaander. Vooral op verjaardagen van opa of oma waar mijn neven en nichten in hun auto's komen aanrijden, getrouwd en wel, met zwangere buiken. Ik ben ongetrouwd, heb geen eigen huis, geen auto, ben dus niet erg geslaagd in die kring.” In: M. Schöttelndreier, ‘Dorsvloer vol confetti’. In: *De Volkskrant*, 05.02.2010. [online] <https://s.vk.nl/s-a3858058/?_sp=11feed96-3f42-4d8e-ab22-374d28dae44c.1521382119134> (geraadpleegd op 18 maart 2018).

onaanvaardbaar zijn”¹¹⁴ (wat overigens ook voor de rooms-katholieken geldt), maar ook door het frequente kerkbezoek, dat deze houding versterkt:¹¹⁵

Church attendance – and not religiosity or religious socialization – turns out to be an important factor. Low levels of income and education also negatively affect the acceptance of voluntary childless. (Noordhuizen; de Graaf; Sieben 2010:259)

¹¹⁴ Noordhuizen, De Graaf & Sieben, ‘De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid: van 20 naar 90 procent in 30 jaar’ (2010):267.

¹¹⁵ Noordhuizen, De Graaf & Sieben, ‘De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid: van 20 naar 90 procent in 30 jaar’ (2010):276.

4 De representatie van moederschap in de roman *Dorsvloer vol confetti*

‘Je hebt nooit eens rust aan je hoofd,’ zegt ze uiteindelijk. Dat zegt de moeder altijd over hen, dat je met al die kinders nooit eens rust aan je hoofd hebt. Katelijne zegt dat ze in plaats daarvan in een bibliotheek zal gaan werken [...]. (Treur 2011:84)

In dit fragment uit een gesprek waarin het hoofdpersonage Katelijne Minderhoud en haar vriendin Suzanne elkaars ideeën delen over hun droombaan, positioneert Katelijne zich tegenover haar vriendin, die – hoewel ze naar Katelijnes weten “bejaardenverzorgster wilde worden”¹¹⁶ – ineens van mening verandert en beweert dat ze het liefst als schooljuffrouw zou willen werken. De afwijzende reactie van Katelijne is hypocriet (juffrouw is háár droombaan), maar geeft ter inleiding van dit hoofdstuk inzicht in de manier waarop moederschap door het twaalfjarige meisje gepercipieerd wordt. Ze weet van haar moeder dat het krijgen van kinderen veel werk met zich meebrengt, en weet haar kennis in een andere context te plaatsen – niet alleen een moeder, maar ook een onderwijzeres is voortdurend bezig met kinderen. Deze gedachtewisseling maakt het voor haar mogelijk om haar oorspronkelijke voorkeur van een afstand en met een kritische blik te bekijken.

In *Dorsvloer vol confetti* is een externe verteller aan het woord, die boven het verhaal staat en die de gedachtenwereld van Katelijne weergeeft. Er is hier sprake van het gebruik van de indirecte innerlijke monoloog oftewel de *erlebte Rede* – “een mengvorm waarin de verteller dicht aansluit bij de gedachten van het personage, maar toch ook zelf bijdraagt aan de formulering daarvan”.¹¹⁷ Zo wordt het verhaal verteld in de derde persoon enkelvoud, door een verteller die “bij zijn formulering (mede) gebruik [maakt] van de woorden van het personage”.¹¹⁸ Het meisje is nog onwetend op het gebied van voortplanting en seksualiteit, en haar visie is beperkt. Als ze in het magazine *Ouders en nu* een foto van een baby stiekem bekijkt, die nog aan de navelstreng vastzit, snapt ze eerst niet goed wat het betekent:

Katelijne wil weten waar die draad precies naartoe gaat, of liever nog waar-ie begint. Ze begrijpt dat de baby het eindstation is, maar waar komt die vandaan? (Treur 2011:176)

Precies op dat moment komt haar broer Christiaan de kamer binnen en vertelt zijn zus dat hun broer Jeroen koeien wil dekken door middel van kunstmatige inseminatie. Pas nadat Katelijne, wier referentiekader uit alledaagse voorvallen uit het boerenleven bestaat, het beeld uit *Ouders en nu* in verband brengt met de kunstmatige inseminatie bij koeien, begrijpt ze hoe baby’s verwekt worden: “Woorden die ze vaak genoeg heeft gehoord, maar opeens

¹¹⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):84.

¹¹⁷ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum: Coutinho, 2013, p. 243.

¹¹⁸ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):244.

vermoedt ze ook waar de betekenis ligt.”¹¹⁹ De roman wordt hier verder geanalyseerd met het oog op de onwetendheid van het twaalfjarige hoofdpersonage, en de subjectiviteit die met de desbetreffende vertelwijze gepaard gaat.

4.1 Moederschap als consequentie

Zoals hierboven uiteengezet (zie 3.5), wijzen gereformeerden enige vorm van “rommelen”¹²⁰ in verband met het verwekken van kinderen principieel af. Het gezin Minderhoud beweegt zich hoofdzakelijk binnen de streng gereformeerde gemeenschap waarin een groot gezin geen afwijking, maar de norm is. Het is pas in de interactie met de “buitenwereld” dat het verschil opvalt – bijvoorbeeld als ze met z’n allen een uitstapje maken met Pinksteren: “Mensen kijken vaak verbaasd naar hen, omdat ze met zoveel zijn.”¹²¹ We zullen zien dat dergelijk groot aantal kinderen in de roman niet altijd het gevolg is van een bewuste keuze om (nog) een kind te hebben, dat volgens de analyse van Weusten rooskleurig wordt voorgesteld, maar ook een consequentie is van het overschrijden van een grens.

Dit ouderschap als gevolg van een vergissing is te illustreren aan de situatie waarin de vriendin van de oudere broer van Katelijne, Christiaan, onverwacht zwanger raakt. Zo is de vijftienjarige Petra opeens in verwachting “alleen omdat de jongelui hun handjes niet boven de dekens hebben kunnen houden”.¹²² Opmerkelijk is de pragmatische wijze waarop dit opgelost wordt alsmede de vergelijking met een vertrouwde situatie uit het boerenleven. De bevalling van Petra wordt hier indirect gelijkgesteld aan de geboorte van een kalf en haar zwangerschap wordt gezien als een misser die hersteld moet worden. Weer kunnen we zien dat de verteller gebruik maakt van de gedachten van het hoofdpersonage – het is Katelijne wier kijk op haar vader hier gestalte krijgt in de vertellerstekst.¹²³

De vader had weer de rustige doortastendheid van iemand die koeien op de wereld zet en zoals hij altijd onmiddellijk alles repareert wat kapotgesprongen is, zo werd er ook nu meteen gedacht in oplossingen. (Treur 2011:184)

¹¹⁹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):178.

¹²⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):179.

¹²¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):114.

¹²² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):184.

¹²³ Haar vader is voor Katelijne iemand, voor wie “niets te moeilijk” is: “[...] vader kan alles. Hij bouwt stallen met gierkelders en silo’s en ligboxen. Hij repareert de kachel als die kapot is en de brillen van Peter en Rogier, die dat om de haverklap zijn.” (Treur 2011:165)

De indirecte vergelijking met vee komt ook in de oplossingen zelf voor: Petra en Christiaan gaan voorlopig “in het als zomerhuis ingerichte varkenskot bij Petra thuis op het erf”¹²⁴ wonen.

Met de zwangerschap van Petra wordt in *Dorsvloer vol confetti* het thema zwangerschap bij minderjarigen aangesneden. Er wordt in het bijzonder gewezen op de discrepantie tussen haar leeftijd/uiterlijk en het feit dat ze in verwachting is: “Elke woensdagavond komt Petra nu naar hen toe en elke woensdag is er meer buik en minder meisje.”¹²⁵ Vanwege hun jonge leeftijd moet het koppel schuldbelijdenis afleggen. Deze officiële procedure brengt schaamtegevoelens met zich mee. De lezer herkent, in tegenstelling tot Katelijne die er niet toe in staat is, dat ook Christiaan nog moet wennen aan het idee van zijn toekomstige vaderschap:

Maar Katelijne weet dat Petra niet naar school had gedurfd, de maandag nadat in de kerk was afgegeven dat Christiaan Minderhoud en Pieterella Cornelia Davidse schuldbelijdenis hadden gedaan voor de kerkenraad wegens zondigen tegen het zevende gebod. Katelijne hoorde dat de moeder door de telefoon aan iemand vertellen. Dat ze moord en brand geschreeuwd had en dat d'r moeder haar met de auto voor de deur van de school heeft afgezet en was blijven wachten tot ze zeker wist dat ze binnen was. Je kon toen nog niks zien, omdat Petra wijde vesten droeg, maar iedereen wist het toen natuurlijk.

Of Christiaan daar ook zo mee gezeten heeft, weet Katelijne niet. Aan hem valt er natuurlijk niets te zien, dat scheelt misschien. Als je aan hem vraagt of hij zin heeft om op durp te gaan wonen, zegt hij: ‘Stikveel’ of: ‘Zeur niet’. (Treur 2011:185-186)

Beide tieners combineren ouderschap met werk. Voor Petra is het een combinatie van moederschap, buitenshuis werken én het afmaken van haar opleiding. Christiaan krijgt een voltijdbaan waardoor hij aanmerkelijk veel minder tijd zal doorbrengen met zijn kind dan Petra. Ook hier gebruikt de verteller de visie van Katelijne, die nog niet weet wat “manager” betekent:

Zodra ze haar mavodiploma heeft, zal Petra gaan werken. Ze moet dan nog één dag in de week naar school voor een middenstandsdiploma en de rest van de tijd kan ze dan waarschijnlijk achter de kassa in 't Moesbosch, via haar neef die daar ook werkt. Hij is daar een soort manager of zo.

[...]

Voor Christiaan is een plekje gevonden bij een loonbedrijf, hij werkt er al op zaterdag. [...] Hij geniet van het werk en hij is blij dat hij het straks hele dagen kan doen. Hij is alleen wat stiller geworden. Als Petra haar hand in zijn nek legt, haalt hij hem daar weg. (Treur 2011:185)

Ongeacht haar leeftijd blijkt Petra haar nieuwe rol als moeder snel te aanvaarden. Ze leert over de mogelijke gevaren bij een zwangerschap en over het huishouden: “Ze praat over

¹²⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):184.

¹²⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):183.

miskramen en smockjurkjes en weet al alles van waskracht”.¹²⁶ Wanneer ze zowel een lichamelijke alsook een geestelijke verbinding ervaart met haar baby – “[a]an haar ogen kun je zien wanneer ze denkt aan haar baby”¹²⁷ – lijkt haar toekomstige bruidegom echter afstandelijk en niet helemaal in het reine met wat hem te wachten staat. In deze context kan de zwangerschap van zijn vriendin gezien worden als een straf. Ze hebben de regels overtreden en nu moeten ze de gevolgen dragen. Terwijl Christiaan uit noodzaak met Petra trouwt, verdwijnen haar twijfels en verheugt ze op hun gezamenlijke toekomst. Haar ongewilde zwangerschap verandert na de aanvankelijke schaamte en angst voor het onbekende in zekerheid over haar toekomst met het moederschap als haar uiteindelijke bestemming:

Christiaans ‘ja’ is amper hoorbaar, maar dat van Petra klinkt helder en duidelijk. Je kunt horen dat ze ernaar verlangt om met Christiaan getrouwd te zijn. Ze krijgt wat ze heeft gewild: hem, een huis, een wiegje. (Treur 2011:204)

Weer wordt er tijdens de huwelijksceremonie gewezen op de discrepantie tussen Petra’s uiterlijk en het feit dat ze straks moeder wordt. Ook in het volgende fragment krijgen we het perspectief van Katelijne, wier idee over hoe een ‘echte bruid’ eruit hoort te zien gebaseerd is op de verbeelding van bruiden in gereformeerde bladen, die ze thuis leest:

In de advertenties in de *Gezinsgids* en in de *Terdege* zien de bruidjes eruit als de domineesvrouw: mooi, met opgestoken haren, lang, slank en recht als een waslijnpaal. Petra is niet lang en haar ronde schouders hangen naar voren, zodat de jurk haar buik zoveel mogelijk verbergt. Ze lijkt niet op een echte bruid. (Treur 2011:202)

Het ouderschap als consequentie van seksueel genot beperkt zich in de roman echter niet alleen tot onverstandige jongeren. Zo wordt de hulpkoster Kees Koppejan, die melk komt halen bij de vader van Katelijne, voor de tiende keer vader, omdat hij “stout geweest” is:

‘Wat? Komt er weer een bij?’

‘Ja. Het mocht eigenlijk niet meer van de dokter, want ze moeten bij Lenie altijd met een keizersnee komen. Maar ja, ik ben stout geweest.’ Hij knipoogt naar Katelijne.

‘Dat wordt de negende dan?’ vraagt de vader.

‘De tiende,’ verbetert Kees. ‘Ze kunnen d’r beter een rits in zetten.’ (Treur 2011:94)

Kateljine kan vervolgens op de bruiloft “aan de manier van lopen” van Kees’ vrouw “zien dat ze weer in verwachting is”.¹²⁸ Uit de focalisatie van Katelijne blijkt dat moederschap voor haar iets is wat men niet kan verbergen. Deze zichtbaarheid beperkt zich niet alleen tot lichamelijke veranderingen zoals het groeien van de buik van Petra, dat Petra probeert te camoufleren onder kleding, of de wijze van lopen van de vrouw van Kees. Petra’s

¹²⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):183.

¹²⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):183.

¹²⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):213.

zwangerschap ziet Katelijne tegelijkertijd als aanstellerij en poging om de aandacht te trekken:

Ze [Petra] zegt dat ze het eindelijk weer voelt schopen, dat ze het de hele dag niet heeft gevoeld, maar nu gelukkig weer wel. Ze staat demonstratief met haar hand op haar buik. De hele dag heeft ze gedaan alsof er geen kindje was, denkt Katelijne. En nu moeten we er opeens allemaal naar kijken. (Treur 2011:217)

Bij de vaders nemen de veranderingen een andere vorm aan: ze maken zich zorgen over de materiële kant van het ouderschap, omdat ze kostwinnaars zijn. Zo vertelt Kees dat hij in de toekomst meer melk zal moeten halen bij de Minderhouds. Christiaan moet voltijds gaan werken.

Terwijl de streng gelovige oma het toekomstige ouderschap van het jonge stel als een “loop der dingen” beschouwt, denkt haar kleindochter voor zichzelf dat het gedeeltelijk ook een resultaat van een bewuste keuze moet zijn – niet van die om een ouder te worden, maar om seks te hebben. In het onderstaande fragment worden de elkaar tegensprekende meningen met elkaar gecontrasteerd:

‘Ja, kind, zo kan het soms gaan,’ zegt de oma.
Maar Katelijne denkt eraan dat de loop der dingen voor een deel ook uit gevolgen bestaat. Dat er soms daden of momenten van keuze aan zijn voorafgegaan. (Treur 2011:209)

Op deze manier heeft religie, het derde meest voorkomende probleem in fictieel proza over moederschap in het kwantitatieve onderzoek van Weusten,¹²⁹ een dubbelzinnig karakter in de verbeelding van moederschap in *Dorsvloer vol confetti*. De zwangerschap van Petra is aanvankelijk problematisch, maar alles wordt snel geregeld en in orde gebracht. Enkel Christiaan blijft er onzeker over, terwijl Katelijne als toeschouwer, die inmiddels al weet hoe baby’s gemaakt worden, in haar nieuwsgierigheid overal vraagtekens plaatst. In het geval van Lenie wordt haar tiende zwangerschap door haar man luchtig gepresenteerd. Hij beseft dat de bevalling bij haar met medische complicaties gepaard zal gaan, “maar ja”, hij is “stout geweest”. De zwangerschap is voor hem “de loop der dingen”, zoals dat in het geval van Petra voor Katelijne’s oma niet anders is. De gezondheid van de moeder doet er niet toe, niet anders dan de gezondheid van de arbeidsters er tijdens de industriële revolutie niet toe deed, zoals Saskia Poldervaart beschrijft.¹³⁰

¹²⁹ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):93.

¹³⁰ Poldervaart (e.a.), ‘Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging’ (1983):29.

4.2 Moeder in de gezinshiërarchie

Interessant is nog de huwelijksceremonie van Christiaan en Petra, omdat tijdens die ceremonie uitvoerig bij de positie van de vrouw in het huwelijk wordt stilgestaan. Wanneer de dominee het huwelijksformulier voorleest, laat de inhoud ervan Katelijne niet koud. Ze wordt oprecht verward als ze zich haar broer verbeeldt als degene die bovenaan in de gezinshiërarchie staat. Ze denkt na over de uitspraken van de dominee vanuit haar kinderlijke perspectief en neemt ze letterlijk, wat komisch overkomt, bij voorbeeld wanneer ze twijfelt over het vermogen van haar broer, die op school blijkbaar minder presteert dan zijn bruid,¹³¹ om Petra te “onderwijzen”:

De dominee leest voor uit het huwelijksformulier: dat de vrouw ‘het zwakkere vat’ is, en dat de man als ‘het hoofd der vrouw’ haar moet ‘onderwijzen, troosten en beschermen’. Is dat wel zo verstandig, vraagt Katelijne zich af. Waarover zou Petra zich door Christiaan moeten laten onderwijzen? (Treur 2011:203)

De rolverdeling, die voor Katelijne moeilijk voor te stellen is als het om haar broer en Petra gaat, roept connotaties op met het beeld van de vrouw in moraliserende teksten zoals de eerdergenoemde *Volks-liedjens*. Onderdanigheid, dienstbaarheid, gehoorzaamheid en tevredenheid met de eigen maatschappelijke positie zijn deugden die Petra zich toe moet eigenen in de huwelijksband:

Petra moet als vrouw ‘stil zijn’, leest de dominee verder uit het huwelijksformulier, ‘want Adam is eerst gemaakt, daarna Eva, Adam tot hulp’. Ze moet Christiaan onderdanig zijn, ‘gelijkerwijs Sara gehoorzaam geweest is aan haar man Abraham, hem noemende haar heer’. Katelijne schiet bijna hardop in de lach bij de gedachte dat Petra haar man ‘heer zou noemen’. (Treur 2011:204)

Het is in de relatie tussen de moeder en vader van Katelijne echter niet zo dat haar moeder niets te zeggen heeft en altijd maar op de achtergrond blijft. Zo is haar moeder het er niet mee eens wanneer haar echtgenoot bier wil drinken tijdens een gezinsuitje naar Den Haag: “Toen de vader eindelijk wel eens ergens een biertje wilde drinken, ‘op zo’n terrasje’, vond de moeder dat niet nodig, want ‘dat hadden ze thuis ook’.”¹³² Zij overtuigt haar man met als resultaat “dat ze appelsap dronken in de auto”.¹³³

Ook in andere situaties schuwt Katelijne’s moeder de confrontatie niet: “Pa heeft weer eens iets verkeerd gezegd, denkt Katelijne”,¹³⁴ wanneer haar ouders ruzie krijgen over “opa en oma”. Het blijkt dat haar vader niet wil dat de kinderen bij de ouders van zijn vrouw op bezoek gaan. “‘Ik kan er toch eerst zelf weer eens naartoe gaan?’” protesteert Katelijne’s

¹³¹ “Het is maar goed dat Petra weinig moeite met de mavo heeft. Ze heeft nog amper tijd om voor haat tentamens te leren.” (Treur 2011:187)

¹³² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹³³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹³⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):89.

moeder en “vergeet helemaal dat er al kinderen in dit huis liggen te slapen, ze praat gewoon hardop”.¹³⁵

In de meeste gevallen is het inderdaad Katelijne’s vader die het laatste woordt heeft. Nadat Katelijne in afwezigheid van haar ouders een Duits gezin met een ziek jongetje laat kamperen op een veld bij het huis, constateert de verteller in de woorden van de moeder dat ze “zoiets nooit zou doen zonder het eerst aan de vader te vragen”.¹³⁶ Ook de moederfiguur in een door Katelijne zelf geschreven verhaal neemt geen beslissingen zonder de toestemming van haar man:

Moeder wilde de radio aanzetten om te luisteren of er iets over gezegd zou worden, misschien was er iets over op de radio Zeeland, maar vader verbood het haar. (Treur 2011:97)¹³⁷

Het lijkt er echter op dat het ouderschap, ongeacht de hiërarchische ordening, vooral door samenwerking van haar ouders wordt gekenmerkt of zoals Katelijne het uitdrukt: “Zij [moeder] en de vader, dat zijn twee handen op één buik.”¹³⁸ Zo komt Katelijne’s vader voor haar moeder op als ze zijn hulp nodig heeft bij het opvoeden van de kinderen, waarbij in *Dorsvloer vol confetti* het traditionele beeld te vinden is van de vader die de hoogste autoriteit is:

Hij [vader] neemt haar [Katelijne] apart en zegt dat ze de moeder meer moet helpen. Dat zij het druk genoeg heeft met zo’n groot huishouden en dat ze zich bij hem over haar heeft beklaagd. (Treur 2011:35)

Als Katelijne’s moeder vindt dat woorden niet voldoende zijn, is het haar vader die de kinderen fysiek moet straffen, omdat haar moeder dat volgens Katelijne niet goed kan en de kinderen minder respect voor haar hebben. De opvoeding ligt dus grotendeels bij de moeder, die de vader raadpleegt indien ze zich geen raad weet:

‘Ik heb gezegd dat jij ze op hun sodemieter geeft,’ zegt de moeder tegen de vader, ‘want als ik ze over de knie leg, dan lachen ze erom.’ Dat is waar. De moeder is groot en sterk, maar een goed pak slaag geven kan ze niet, althans niet zoals de vader het kan. (Treur 2011:160)

Als ze toch een klap geeft, is het uit onmacht en woede, op het moment dat ze haar geduld verliest.¹³⁹ Fysiek straffen kan bij haar dus als zwakte gezien worden, terwijl het door Katelijne’s vader juist koel en berekend als machtsmiddel wordt ingezet: “‘Goed,’ zegt de

¹³⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):89-90.

¹³⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):21.

¹³⁷ De cursief komt uit de originele tekst.

¹³⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):65.

¹³⁹ “Het is opeens doodstil. Iedereen kijkt naar de moeder, die haar mond op zo’n manier vertrekt dat er wel ellende van moet komen, en inderdaad, daar gaat haar arm al omhoog.” (Treur 2011:115)

vader. ‘Maar ik ga wel eerst eten’’,¹⁴⁰ luidt dan zijn onderkoelde reactie, wanneer zijn echtgenote hem vraagt, zoals hierboven geschreven, om straf uit te delen.

Intimiteit tussen de ouders is er evenwel nauwelijks, in ieder geval niet zichtbaar voor Katelijne. ‘Elkaar aanraken gebeurt verder alleen met de Jozo¹⁴¹ ertussen of de kaasschaaf, of per ongeluk’¹⁴² en hun zeldzame gesprekken beperken zich doorgaans tot alledaagse onderwerpen.¹⁴³ Omdat Katelijne hier nog onwetend is als het om lichamelijke intimiteit en seksualiteit gaat, ziet ze haar ouders ook niet als twee mensen met een intieme relatie. Pas wanneer ze haar broer Rogier en zijn vriendin Jannemieke ziet kussen, begrijpt ze wat kussen eigenlijk is.¹⁴⁴ Bij haar ouders ziet ze dat alleen sporadisch gebeuren en ‘Katelijne denkt niet dat de moeder van zonen houdt’.¹⁴⁵ Hierbij moeten we weer benadrukken dat Katelijne’s perceptie, die de lezer hier aangeboden krijgt, subjectief gekleurd is en niet overeenkomt met die van haar oudere broer (die in tegenstelling tot Katelijne wel bekend is met seksualiteit): ‘Volgens Christiaan doen ze het ’s avonds in bed wel heel veel’.¹⁴⁶

4.3 Moederschap als verlies van lichamelijke aantrekkelijkheid

De ‘grote en sterke’ Rina Minderhoud wordt met haar vijfnegentig kilo niet als een bijzonder aantrekkelijke vrouw voorgesteld.¹⁴⁷ ‘Ze zijn niet zo lichamenlijk, misschien omdat ze vanwege hun overtuiging niet zoveel met het lichaam ophebben’,¹⁴⁸ aldus de verteller, en als ze het al zijn, ziet het wegens het gewicht van de moeder er ‘zielig uit’:

Als de vader de moeder zoent, zie je er niks van omdat de grote roodbruine snor van de vader er altijd voor zit, en zo vaak gebeurt het trouwens ook weer niet. Alleen als de moeder heel af en toe opeens giechelend bij de vader op schoot kruipt. Dat ziet er altijd zo zielig uit voor de vader, dat de kleintjes haar meteen van hem proberen af te trekken. (Treur 2011:128)

¹⁴⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):160.

¹⁴¹ Merk zout

¹⁴² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):32.

¹⁴³ ‘Had jij nog gezien of het zonnetje mooi onderging, Rina?’ vraagt de vader vanaf het erf. ‘k Geloof het wel, hoor,’ antwoordt de moeder. ‘Ze hebben voor morgen sowieso goed weer afgegeven.’ (Treur 2011:122)

¹⁴⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):127-128.

¹⁴⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):128.

¹⁴⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):128.

¹⁴⁷ ‘Ondanks haar vijfnegentig kilo is de moeder prima in staat om de tuin bij te houden.’ (Treur 2011:33)

¹⁴⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):32.

Kateljijne herinnert zich echter wel het verhaal van haar vader over hoe hij en haar moeder elkaar hebben ontmoet en dan vooral “het detail van het korte jurkje”.¹⁴⁹ Als gevolg van de geleidelijke gewichtstoename tijdens haar zeven zwangerschappen schaamt de moeder zich echter voor haar kledingmaat. Ook het volgende fragment is een mengvorm van vertellerstekst en persoonstekst. Katelijne denkt aan het verhaal, dat ze “altijd onthouden” heeft, en probeert zich haar moeder in een kort jurkje voor te stellen. Het idee dat baby’s in een noppenfolie groeien wijst er tevens op dat de vertellende instantie gebruik maakt van de gedachten van Katelijne:

Het is moeilijk voor te stellen: de moeder in een kort jurkje. Met elke keer dat ze in verwachting was, heeft ze er een paar kilo bij gekregen, alsof ze één voor één het bubbeltjesplastic waarin ze hebben gezeten in de moeder hebben achtergelaten. De ruimvallende witte blouses die ze tegenwoordig draagt, moeten in een speciale winkel voor grote maten worden gekocht. Het eerste wat ze doet als ze ermee thuiskomt is het etiketje met de maat eruit knippen. (Treur 2011:114)

Wanneer Katelijne weigert om op de weegschaal te stappen nadat ze door haar broers en vader is uitgelachen vanwege haar groeisput, verstopt haar moeder zich liever in de keuken verstopt, om niet ook op de weegschaal te moeten, vooral nadat Katelijne’s broer Jeroen een grap maakt dat zijn zus “hetzelfde paadje” als “d’r moeder”¹⁵⁰ opgaat. Moederschap en lichamelijke aantrekkelijkheid lijken elkaar uit te sluiten in de roman, en Katelijne’s moeder trekt het zich op dergelijke momenten aan: “De moeder lacht ook, maar haar mond is vertrokken, alsof ze van gekookte rabarber proeft terwijl ze er nog geen suiker heeft bij gedaan.”¹⁵¹ Door afstand te nemen van de denkwereld van Katelijne erkent de lezer zo dat haar moeder behalve streng, keurig en pragmatisch ook een gevoelige vrouw is, die zich voor haar gezin opoffert en haar best doet om voor haar man, kinderen en het huis te zorgen.

4.4 ‘Moeder’ als equivalent van ‘huisvrouw’

De aanduiding van de verteller voor Katelijne’s ouders is steevast “de moeder” en “de vader”. Dat komt afstandelijk over, maar impliceert op zich de invulling van de twee personages, waarbij moeder meteen ook synoniem is voor huisvrouw en vader voor kostwinnaar staat. Er wordt in de roman zelden ingegaan op de gedachtenwereld van de gezinsleden, met uitzondering van Katelijne. Ook de voornamen van de ouders worden nauwelijks vermeld: Rina pas op bladzijde 122, Arjaon al eerder op bladzijde 65, wanneer ze elkaar in de directe rede aanspreken. Ze blijven echter systematische, statische

¹⁴⁹ “Het detail van het korte jurkje heeft de vader lang geleden een keer verteld, en Katelijne heeft dat altijd onthouden.” (Treur 2011:114)

¹⁵⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):161.

¹⁵¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):162.

personages, zogenaamde *flat characters*¹⁵² die hun taken vervullen op de boerderij. Deze rolverdeling correspondeert met de stereotiepe verdeling van taken tussen echtgenoten in boerengezinnen van streng gereformeerde huize.

In zulke gezinnen is het huis de plaats van de vrouw: “‘Het aanrecht of de wc,’ zegt hij [de vader]. ‘Daaraan kun je zien of je een goede huisvrouw bent.’”¹⁵³ De keuken en de badkamer zijn dan ook de vertrekken waarin Katelijne’s moeder en Katelijne zelf ook zich dikwijls bevinden. Met uitzondering van het klaarmaken van de zondagse sesamcrackers door haar vader “is de keuken van de moeder”.¹⁵⁴ Het verbaast hem als hij op zeker moment geen antwoord krijgt op zijn vraag “Heb je koffie, vrouw?”,¹⁵⁵ gevolgd door: “Waar is ma naartoe? ”, omdat hij “niet gewend is daarover in het onzekere te verkeren”.¹⁵⁶

Deze situatie doet Katelijne denken aan het scenario dat zich voordoet als haar moeder wel thuis is en haar vader gasten meebrengt voor een kop koffie, wat zijn echtgenote eigenlijk vervelend vindt.¹⁵⁷ In het onderstaande fragment wordt de mening van Katelijne’s moeder weergegeven in de vrije indirecte rede – Katelijne verbeeldt zich de conversatie zoals die in een vergelijkbare situatie tussen haar ouders verloopt.¹⁵⁸ Deze wordt in vertellerstekst omgezet:

[...] Maar hij heeft makkelijk praten, hij hoeft zich alleen maar in zijn gemakkelijke stoel te laten zakken en na het eerste bakje zijn krommertje weer bij te schuiven voor een ‘doe hem nog maar een keertje vol, vrouw’. (Treur 2011:71)

Ook hier houdt de moeder haar ontevredenheid over de stand van zaken en over haar positie als dienstmeid niet voor zichzelf. De ergernis van Katelijne over het feit dat “het overgrote deel van de familie zich overduidelijk het fijnst [voelt]”¹⁵⁹ bij de traditionele rolverdeling, geldt ook voor haar moeder. “Voor de moeder zitten er aan het huishouden geen interessante

¹⁵² Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):343.

¹⁵³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):35.

¹⁵⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):7.

¹⁵⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):68.

¹⁵⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):69.

¹⁵⁷ “De moeder heeft geluk dat ze er niet is, denkt Katelijne. Die moet niks van koffiedrinkers hebben.” (Treur 2011:70)

¹⁵⁸ ‘Die mannen zijn de hele dag op pad,’ zegt de vader dan. ‘Die zitten de hele dag de schijven uit hun ruggengraat te rammelen. Vind je het gek dat die wel een keer een bakje lusten?’ ‘Je kan wel aan de gang blijven.’ (Treur 2011:70-71)

¹⁵⁹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):24.

kanten.”¹⁶⁰ Tegelijk verwacht ze dat haar enige dochter haar behulpzaam zal zijn bij haar verplichtingen:

Werkorders krijgt Katelijne van de moeder en complimenten krijgt ze wanneer de orders niet nodig zijn geweest, als de moeder boven komt en alle bedden al opgemaakt aantreft en als de wc al glimt nog voordat de moeder haar de soda wijzen kan. De moeder maakt niet graag woorden vuil aan huishoudelijke aangelegenheden. (Treur 2011:6)

Wat de puberende Katelijne als oneerlijk ervaart, is vanuit het oogpunt van haar moeder te begrijpen. Bij háár ligt immers grotendeels de zorg voor zeven kinderen, van wie er drie nog heel klein zijn – een tweeling, de “kleintjes” Peter en Corné,¹⁶¹ en de kleine Lourens¹⁶². Daarnaast moet zij het hele huishouden doen. De opstandigheid van Katelijne is daarom vruchteloos – ze is “nu eenmaal het enige meisje” en dient haar rol als vrouwelijk gezinslid te vervullen.¹⁶³

4.5 Moederschap en (gebrek aan) liefde

Aangezien de “huishoudelijke aangelegenheden” veel tijd in beslag nemen en Katelijne’s moeder weinig tijd heeft voor een individuele benadering van haar kinderen, voelt haar dochter zich ondergewaardeerd:

Kateljne, die in haar bibliotheekboeken leest over leeftijdgenotes die bij hun grote en kleine vedrietjes een arm van de moeder (die tegelijk hun beste vriendin is) om zich heen krijgen, raakt gefixeerd op elke vorm van genegenheid die van de moeder uitgaat. Helaas is Katelijne daar meestal niet zelf het voorwerp van. Het zijn de planten en de heesters in de tuin en een hoogst enkele keer de oorlelletjes van de tweeling, waar ze met haar wijsvinger overheen strijkt, omdat ze er zo zacht en lichtjes roze bij hangen, vooral als ze ’s avonds in hun pyjamaatjes nog samen zitten te lezen in de stierencatalogus. (Treur 2011:32-33)

De affectie van Katelijne’s moeder blijkt beperkt tot de kleinste kinderen en tuinieren. Tuinieren is voor Rina Minderhoud een vrijetijdsbesteding waarbij ze haar tijd buiten kan doorbrengen en bovendien rust in haar hoofd kan krijgen zonder de aanwezigheid van haar nageslacht, waarbij ze juist géén hulp nodig heeft of wil hebben, wat Katelijne zich echter persoonlijk aantrekt.¹⁶⁴ En dan zijn er “[d]e kleintjes [die] van haar een kus [krijgen] als ze

¹⁶⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹⁶¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):13; hun exacte leeftijd is niet vermeld.

¹⁶² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):22.

¹⁶³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):35.

¹⁶⁴ “Komt Katelijne dan in haar buurt, dan wordt ze om een kruiwagen gestuurd, om daarmee het dodeblommenspul van vorig jaar naar de mesthoop te vervoeren. Of om een spa, de gieter of de kantenknipper, maar vaak genoeg om helemaal niets, omdat de moeder het alleen wel afkan.” (Treur 2011:33)

hen in bed heeft gestopt, maar zodra je zelf naar bed kunt, houdt ze er mee op.”¹⁶⁵ Katelijne, die geen “kleintje” meer is en die denkt dat ze in de ogen van haar moeder slechts een “brutaal nest”¹⁶⁶ is, “zo dwars als pokhout”,¹⁶⁷ moet een eigen weg vinden om haar sympathie te winnen. Ze ontdekt dat haar moeder vrijwillige hulp bij het huishouden bijzonder op prijs stelt:

Ze weet ook hoe ze eraan bij kan dragen dat de moeder weer voor haar bereikbaar is, dus zet ze de borden en de onderzetters op tafel, en de lepels en de vorken en de ketjap, zonder dat het haar is gevraagd. (Treur 2011:101)

Kateljine mist vooral “de warmte van de familieband”¹⁶⁸ en voelt zich een buitenbeentje in het gezin. De verschillende interesses leiden tot wederzijds onbegrip tussen de dochter, die het liefst met haar neus in de boeken zit, en haar moeder, voor wie er maar één boek bestaat – de Bijbel, het Woord van God. In de boeken worden, tot het ongenoegen van hen allebei, uiteenlopende waarden uitgedragen:

De moeder is iemand die bij elke zonneglitter naar buiten moet en geknield op een rubbermatje haar vereelde handen in de vette klei steekt. [...] Ze herkent zichzelf niet in de dochter die ook onder werktijd op haar bed ligt te lezen en die altijd klaagt dat ze geen boeken meer heeft. Ze herkent niet de drang van Katelijne om een eigen geurspoor na te laten, de behoefte aan een eigen taartpunt in de gezamenlijke onderneming in plaats van enkel goed genoeg om op te dienen, [...]. Of misschien merkt de moeder het wel, maar schenkt ze er geen aandacht aan, in de hoop het in de kiem te smoren, gewend als ze is om eigenwaarde te zien als een gebrek aan negerigheid, eigen aan de natuurlijke staat des mensen. (Treur 2011:34)

Aangezien de lezer doorgaans met de visie van Katelijne geconfronteerd wordt, kan de indruk ontstaan van een meedogenloze, liefdeloze moeder. Het personage van de moeder vormt hier “de achtergrond waartegen de ontwikkeling van haar kinderen perspectief krijgt”,¹⁶⁹ zoals Johanna Maria van Buuren beschrijft in haar onderzoek. Zo blijven haar “eigen verhaal en [...] eigen verlangen”¹⁷⁰ onverteld. En dat terwijl in *Dorsvloer vol confetti* ook Katelijne’s moeder zelf naar aandacht en genegenheid hunkert, zoals te lezen valt in het volgende fragment, waarin de verteller ruimte geeft aan haar gevoelens, zonder deze in het perspectief van haar dochter te plaatsen. Daardoor krijgt de schijnbaar onverschillige

¹⁶⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):128.

¹⁶⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):119.

¹⁶⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹⁶⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):11.

¹⁶⁹ Van Buuren, *De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman* (2015):154.

¹⁷⁰ Van Buuren, *De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman* (2015):154.

moederfiguur¹⁷¹ toch ruimte om haar gevoeligs te tonen. Het is in de onderstaande passage juist haar echtgenoot die onverschillig overkomt:

Het is een hobby die wordt geduld, en de moeder lijdt eronder dat haar echtgenoot haar nooit vraagt om een rondleiding over het nieuwe door haarzelf aangelegde houtsnipperpaadje dat langs de Spaanse margrietten leidt en onder de rode beuk door die ze in een ver verleden nog samen hebben geplant. (Treur 2011:34)

Er lijkt geen sprake van een romantische liefdesrelatie tussen Katelijne's ouders. Er is vooral veel werk op de boerderij, iedereen is bezig "om het hier allemaal draaiende te houden".¹⁷² Efficiëntie staat voorop en als Katelijne's vader al geld uitgeeft aan een cadeau voor zijn echtgenote, wordt het iets wat ze in het huishouden kan gebruiken:

De moeder koopt er soms de cadeautjes voor hun verjaardagen. De vader nooit. Hij koopt alleen cadeaus voor de moeder en daarvoor gaat hij naar de dichtsbijzijnde huishoudwinkel. 'M'n vrouw verjaart morgen,' zegt hij dan tegen de verkoopster, 'en de rest begrijp je wel'. Als ze kroonjaar heeft, mag de moeder er zelf iets groters uitzoeken. (Treur 2011:151)

De praktisch ingestelde moeder verwacht echter ook niets anders en heeft in dit opzicht dezelfde opvatting als haar man: "Voor m'n verjaardag wil ik een tuinslag,' zegt de moeder [tegen Katelijne]. 'Zeg dat maar tegen je vader als het zover is'".¹⁷³ De communicatie tussen de partners lijkt vooral zakelijk, waarbij hun dochter als boodschapper fungeert.

Liefde komt zelden tot uitdrukking in het huishouden van de Minderhouds, maar is niet helemaal afwezig. Katelijne is geen enig kind. Haar moeder moet haar aandacht tussen zeven kinderen verdelen, waardoor ze ieder afzonder nooit echt voor lang in het middelpunt van haar aandacht staan. Hoe kleiner en afhankelijker, hoe meer aandacht krijgen de kinderen. Katelijne's moeder probeert desondanks echter het tekort aan liefde, dat ze Katelijne kan schenken, aan te vullen wanneer de gelegenheid zich aanbiedt. Zo helpt ze haar dochter om haar bruine en groene kamer gezellig te maken wanneer Katelijne dat wil:

Bij Suzanne en haar oudere zussen ziet Katelijne hoe meisjeskamertjes er eigenlijk horen uit te zien, [...].

Hun kamer is niet te vergelijken met die van Katelijne, [...]. Als ze erover begint koopt de moeder voor haar een dekbed dat nog drie weken naar de winkel ruikt, met een roze overtrek, en er komt zelfs een roze rolgordijntje. [...]

De moeder heeft nog een andere verrassing in petto. Ze gaat een nieuw tweepersoonsbed kopen voor zichzelf en de vader. Eentje met twee aparte matrassen, en Katelijne mag in hun oude twijfelaar. De moeder had eerst de tweeling erin willen laten slapen, maar op hun kamer paste alleen een stapelbed, [...]. (Treur 2011:78-79)

¹⁷¹ Katelijne raakt gekweld wanneer ze bijv. terugkomt van haar vakantie bij haar tante, en de moeder er geen aandacht aan schenkt: "Drink jij nou maar je melk op.' De moeder doet alsof ze net uit school komt in plaats van dat ze negen dagen weg is geweest." (Treur 2011:40)

¹⁷² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):35.

¹⁷³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):48.

Katelijne's moeder is op zo'n moment ook liefdevol en beschermend en versterkt zo de familieband die Katelijne mist¹⁷⁴ – net zoals de moederfiguur in een verhaal dat Katelijne zelf schreef en vervolgens door haar moeder met een haperende stem¹⁷⁵ wordt voorgelezen: “‘We moeten bij elkaar blijven,’ zei de moeder. ‘Hou mekaars hand vast.’ Zelf had ze de baby op haar arm en met de andere hand greep ze vader vast.”¹⁷⁶ De familieband staat ook centraal wanneer Katelijne's moeder tijdens een gezinsuitje vergeleken wordt met een juffrouw, die ervoor zorgt dat iedereen bij elkaar blijft:

De vader staat erbij met zijn handen in zijn zakken, de moeder wijdbeens ernaast als een juf die elk moment in haar handen kan gaan klappen om de kinderen te verzamelen. (Treur 2011:116-117)

4.6 Goede (streng gereformeerde) moeder

Katelijne's moeder zet zich in om haar kinderen te beschermen tegen het kwaad in de wereld, die de nieuwsgierige Katelijne zo graag zou willen ontdekken. Het is voor haar van groot belang dat ze haar kinderen een goede opvoeding geeft en hen goede waarden meegeeft in overeenstemming met het gereformeerde geloof. Daarbij hecht ze veel waarde aan de mening van anderen: moederschap is haar voltijsbaan en het gedrag van haar nageslacht is het resultaat ervan. Ze streeft ernaar om een geslaagde moeder te zijn:

‘Ik wil niet hebben dat iedereen denkt dat mijn huus voor galg en rad opgroeien,’ zegt ze. Ze heeft hun een goede opvoeding gegeven en ze moeten niet doen alsof ze thuis niks geleerd hebben. (Treur 2011:160)

Zo is ze heel streng en verwent de kinderen niet: “‘Snoep is maar troep’ is haar eenvoudige adagium”,¹⁷⁷ en cola vindt ze vergif.¹⁷⁸ Ze is pragmatisch en “gelooft ook niet dat een zieke van een postkaart opknaapt”.¹⁷⁹ Wanneer Katelijne toekijkt hoe haar vader probeert te onderhandelen, concludeert ze dat haar moeder degene zou moeten zijn die de geldzaken beheert in het gezin:

De vader en moeder hadden het beter andersom gedaan: hij met de tweeling naar de zangmiddag en de moeder het onderhandelen. Die kan d'r poot tenminste stijf houden. De moeder weet precies hoeveel crackers en kleren kosten en fietsen en nette schoenen en de kapper, want Christiaan wil tegenwoordig al niet meer door de moeder worden geknipt. (Treur 2011:71-72)

¹⁷⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):11.

¹⁷⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):97.

¹⁷⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):97; de cursief komt uit de originele tekst.

¹⁷⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):16.

¹⁷⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):154.

¹⁷⁹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):55.

Ze probeert met haar striktheid de kinderen te beschermen tegen vreemde invloeden (invloeden die niet overeenkomen met de gereformeerde leer) en verbiedt hen om deel te nemen aan activiteiten die voor hen weliswaar aantrekkelijk zijn, maar voor strenge gereformeerden taboe. Katelijne mag dan ook tot haar spijt bijvoorbeeld niet naar het strand met haar klasgenoten:

‘Je gaat daar niet tussen die naakte badgasten liggen,’ was haar antwoord. Dat viel te verwachten. De moeder kijkt nogal neer op mensen uit de kerk die het wel doen. ‘Al dat vlees dat daar maar wordt uitgesteld. Een kind van God laat zichzelf niet graag zien.’ (Treur 2011:113)

Bij de ergernis van Katelijne’s moeder over de aanwezigheid van haar dochter en zoon Jeroen op de kermis draait het eveneens om het ondermijnen van orthodox religieuze waarden. “Als ze met de moeder was, zou die haar arm vastpakken en haar zo snel mogelijk meetrokken”,¹⁸⁰ stelt Katelijne wanneer ze op de kermis komen. Haar stelling blijkt correct te zijn, nadat haar moeder te weten komt wat er gebeurd is:

Het nieuws is het hele dorp al over geweest, voordat het via de oma bij de moeder terechtkomt.
‘Katelijne toch,’ zegt de moeder streng, en ze pakt Katelijne bij de wang alsof ze hem uit wil knijpen. ‘Stel dat er iets was gebeurd. Denk je dat je op zo’n plaats voor de Heere had kunnen verschijnen?’ (Treur 2011:159)

De moeder, die behalve haar trouwring geen sieraden draagt, want “het is een beetje raar om kralen te dragen als je voor de Heere als een worm door het stof moet”,¹⁸¹ blijft in de eerste plaats streng tegenover zichzelf. Zo “dacht [ze] erover om haar tuin open te stellen voor andere tuinliefhebbers en doet het niet, omdat het trots en pronkzucht zouden zijn die haar daartoe zouden aanzetten”¹⁸² – in overeenstemming met wat Petra op de bruiloft te horen krijgt van de dominee: dat zij “in alle zedigheid en eerbaarheid, zonder wereldlijke pracht, [moet] wandelen’, opdat ze ‘anderen een goed voorbeeld der zedigheid moogt geven’”.¹⁸³

4.7 De onaangename moeder

Kateljine, die thuis op haar plaats gewezen wordt, in het huishouden moet helpen en zich niet gewaardeerd voelt, stelt het op prijs als mensen luisteren naar wat ze te vertellen heeft. Daarom brengt ze haar tijd graag met haar oma door, bij wie ze de individuele aandacht krijgt die ze thuis mist:

¹⁸⁰ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):152.

¹⁸¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):43.

¹⁸² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):34.

¹⁸³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):204.

Vaak is het Katelijne die de verse kranten gaat halen, omdat zij graag bij de oma over de vloer komt, die als ze enigszins kan, haar bezigheden staakt om met haar aan de keukentafel te gaan zitten, of in de aan-de-kante kamer, als met een volwassene. (Treur 2011:52)

Ook als ze soms stil bij elkaar zitten, genieten ze van het samenzijn: “Soms zeggen ze helemaal niks, dat vinden ze allebei niet erg”.¹⁸⁴ Oma’s genegenheid beperkt zich niet tot tuinieren of kleine kinderen, en elkaar aanraken gebeurt niet alleen per ongeluk: “Katelijne voelt de aanraking tot in haar tenen en houdt haar hoofd bij, in de hoop dat de oma er nog even mee doorgaat.”¹⁸⁵ Het is dan ook bij haar oma waar Katelijne haar toevlucht zoekt als het thuis te druk wordt voor de bruiloft: “Als ze nu een wens mocht doen, dan zou ze wensen dat alles zo zou blijven zoals het nu is: zij samen”¹⁸⁶ – totdat haar moeder als indringer de rust doorbreekt:

De deur gaat open. Het is de moeder. ‘Zit je hier?’ zegt ze, de verbaasde spelend. ‘Ben je nu helemaal van je verstand af! Daar hebben we nu echt geen tijd voor, weet je wel wat er nog allemaal moet gebeuren?’ (Treur 2011:199)

Bij “de tante in de stad ver weg”,¹⁸⁷ waar Katelijne alleen op vakantie heengaat, is haar moeder niet in de buurt, en Katelijne voelt zich er helemaal op haar gemak. Haar tante “interesseert [zich] voor alles wat ze zegt”,¹⁸⁸ en “als ze in de keuken wil helpen, zegt de tante dat het niet hoeft”.¹⁸⁹ Katelijne voelt zich nog belangrijker bij de buurvrouw van haar tante,¹⁹⁰ die ze als een “zachte baby” ziet:

De buurvrouw – Gloria heet ze – is moeder van een mager jochie dat zo onbeholpen en harkerig beweegt als een pasgeboren kalfje dat voor het eerst probeert te staan. Gloria zelf is de grote zachte baby die haar zoontje niet is, maar met volwassen grijze ogen. (Treur 2011:38)

Katelijne leert snel dat ze, net zoals Gloria’s kleine zoon, aandacht krijgt als ze huilt – terwijl zoiets bij haar moeder nooit zou werken: “Niet te snel mekkeren”,¹⁹¹ luidt haar respons als haar dochter klaagt. Wat bij Katelijne’s moeder tot afstand leidt, maakt Gloria juist empatisch en toegankelijk:

¹⁸⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):52.

¹⁸⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):143.

¹⁸⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):195.

¹⁸⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹⁸⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):37.

¹⁸⁹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹⁹⁰ “Zij betekent veel voor haar, leest Katelijne in die ogen.” (Treur 2011:38)

¹⁹¹ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):129.

Ze is zowel boos als jaloers op de peuter, die veel huult en nooit tevreden bij zijn moeder op schoot zit. Door Gloria, die troostend haar arm om haar schouder legt als ze haar verdriet om de opoe een beetje uitvergroot, vergeet ze dat ze om de opoe hilde en dan huult ze om alles, vooral om te zorgen dat die arm daar nog even blijft liggen. Ze zegt dat ze op school geplaagd wordt, wat een leugen is; maar ze hoopt niet zo'n erge. (Treur 2011:38)

Ook mag ze bij Gloria *De sprookjes van de gebroeders Grimm* lezen, wat thuis verboden is, "omdat het leugens zijn die haar [Katelijne] kunnen afhouden van de waarheid".¹⁹² Gezelligheid en de aanwezigheid van haar moeder zijn dingen die elkaar uitsluiten. Hieraan liggen vooral religieuze opvattingen ten grondslag – een verbod op voorbehoedsmiddelen met veel kinderen als gevolg, een rigide rolverdeling tussen mannen en vrouwen, waardoor de moeder de huisvrouw is en nauwelijks tijd heeft om zich te ontspannen, en normen en waarden die uitgedragen en strikt nageleefd moeten worden, zodat Katelijne's moeder niet anders dan streng en ongevoelig kan overkomen. Ze is geen intuïtieve moeder die Weusten en Van Buuren beschrijven, maar leeft volledig naar de voorgeschreven principes van het gereformeerde geloof.

Ze wordt door Katelijne vooral met negativiteit verbonden: "De moeder heeft het er nooit over wat er in de toekomst wél moet gebeuren",¹⁹³ "Ze kan best wat," zegt de vader, en daaruit begrijpt Katelijne dat de moeder heeft gezegd van niet."¹⁹⁴ Als Katelijne haar verlangen naar moederlijke genegenheid wil vervullen, gebruikt ze haar fantasie. Zo doet ze "alsof het Gloria's handpalm is die over haar sleutelbeen strijkt, of die van haar tante",¹⁹⁵ of ze verbeeldt zich "het vuurtorenlicht dat elke paar tellen door een garretje van het gordijn heen kiert en voorzichtig over haar wang strijkt als een moeder die een slapende baby kust".¹⁹⁶

Rina Minderhoud is niet de enige vrouw die in de roman als onaardige moeder wordt voorgesteld. Zo vraagt Christiaan zich tijdens het eten bij de opa en oma van Petra af "hoe uit zo'n aardig vrouwtje zo'n bedil van een moeder kon komen",¹⁹⁷ waarmee hij op Petra's moeder zinspeelt. Ook de moeder van de dorpsbewoner Sekker krijgt door de kinderen het imago van een verschrikkelijke vrouw toebedeeld. Ze zien haar nooit, dus

¹⁹² Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):39.

¹⁹³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):55.

¹⁹⁴ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):36.

¹⁹⁵ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):43.

¹⁹⁶ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):24.

¹⁹⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):187.

verzinnen ze verhalen over haar. Ze wordt in hun verbeelding iemand voor wie haar zoon zich schaamt en die “hen op vijftig meter afstand al kan ruiken”.¹⁹⁸

Het is een terugkerend thema: bij Sekker proberen binnen te komen om zijn moeder te zien. De jongens hebben een theorie dat hij zich voor haar schaamt en dat hij haar daarom elke ochtend vastbindt op een stoel, waar ze de hele dag niks anders doet dan naar radio Zeeland zitten luisteren, want dat kun je soms – als het heel stil is – horen als je langsfietst. (Treur 2011:149-150)

¹⁹⁸ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2011):150.

5 De representatie van moederschap in de roman *De woongroep*

Eleenoor Jansen, het hoofdpersonage van de tweede roman van Franca Treur, groeit niet op in een orthodox gereformeerd milieu. Toch vindt ze dat ze een te volgen leefschema opgedrongen krijgt. Ze leeft in het Nederland van de eenentwintigste eeuw, waarin moederschap een sterk geïdealiseerde vorm heeft, en huisje-boompje-beestje voor velen het levensdoel is. “Ik ben economisch zelfstandig, onze moeders moesten daar nog voor vechten”,¹⁹⁹ stelt Eleenoor, maar blijkt niettemin te verlangen naar de “tijd van vroeger”. Ze trekt bij een ideologische woongroep in, een overblijfsel van de jaren zeventig en tachtig.²⁰⁰

Eleenoor noch haar moeder en oma behoren tot een religieuze groepering: “Oma was volgens mij juist niet gelovig, en mijn moeder al helemaal niet”,²⁰¹ vertelt Eleenoor. Haar oma “was nogal vrij in die dingen”²⁰² en raakte zwanger na een kopje thee gevolgd door een vrijpartij met een soldaat, die later de opa van Eleenoor zou worden. Eleenoor is geen “kind van God”,²⁰³ maar een “kind van de oorlog”:

M'n moeder noemt zichzelf graag een bevrijdingsbaby, ze ziet de bevrijding niet los van zichzelf. En zij was er dus niet geweest als die oorlog er niet was geweest, en ik uiteindelijk ook niet. (Treur 2014:36)

De woongroep is het verhaal van ongeveer één jaar uit het leven van de 28-jarige hoofdpersoon die zin aan haar leven probeert te geven. Eleenoor is de ik-verteller van het verhaal – het gaat hier om een gedramatiseerde verteller²⁰⁴ die een “verteller en personage tegelijk” is.²⁰⁵ Ze is een “vertellend ik”: ze verteld vanuit het heden en terugblijkt op ervaringen uit haar verleden, waardoor ze ruimte maakt voor haar “belevend ik” van vroeger.²⁰⁶ En het komt juist door de herinneringen aan haar jeugd dat ze moeite heeft met het huwelijk en moederschap.

¹⁹⁹ Treur, *De woongroep* (2014):22.

²⁰⁰ ‘Franca Treur: De woongroep’, [online] <https://youtu.be/t_z9_BMp9F8> (geraadpleegd op 30 april 2018).

²⁰¹ Treur, *De woongroep* (2014):36.

²⁰² Treur, *De woongroep* (2014):35.

²⁰³ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2009):113.

²⁰⁴ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):220.

²⁰⁵ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):221.

²⁰⁶ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):221.

5.1 Moederschap als voorwaarde voor geluk

“Een kind opvoeden is het mooiste wat er op de wereld te doen is. De essentie”,²⁰⁷ vinden Eleonoors voormalige klasgenotes van de studie Communicatie. Eleenoor is de enige uit de groep die een serieuze relatie heeft: “In ons clubje verwijten ze me al langer dat ik te gesetteld ben, terwijl dat iets is wat ze zelf het liefste willen”.²⁰⁸ Desondanks is juist zij degene die nog niet wil settelen, noch kinderen krijgen – hoewel haar vriend Erik de Herder dat wel zou willen. Ze zegt een volmondig nee tegen de idealisering van moederschap, waarmee ze in haar omgeving geconfronteerd wordt:

Ik denk: ze moeten blij zijn, voor ze 't weten zitten ze vast met een hypotheek op IJburg. Soms zou ik ze wel toe willen schreeuwen: Voor mijn part, kidnap een kind en maak het happy. (Treur 2014:22)

Geluk is een terugkerend thema in de roman. “Ik weet niet of je het doorhebt, maar ik ben gewoon niet gelukkig”,²⁰⁹ zegt Eleenoor, die nog geen kinderen wil, resoluut tegen haar vriend. Caro, een vriendin van Eleenoor en Erik, die net een moeder van een tweeling geworden is en bij wie ze op bezoek komen in het eerste hoofdstuk van het boek, lijkt wel gelukkig: ze “zit vol glans en glimlach [...] met een baby” in de woonkamer en “ziet er heel gezond en blozend uit”.²¹⁰ Ook wanneer Eleenoor de foto van Caro en Freddie met de pasgeboren baby's bekijkt, die op het toilet hangt, stelt ze dat Caro “ernstig en lief tegelijk” kijkt, “alsof ze het leven ten volle snapt en omarmt”.²¹¹ Het verbaast Eleenoor “hoe gezond ze [Caro] eruitziet. Een en al melk en bloed.”²¹²

Het beeld dat hier van Caro wordt gegeven is “het bewust gekozen, blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen”²¹³ dat naar de analyse van Weusten sterk geïdealiseerd wordt in de Nederlandse maatschappij. Caro staat in de ogen van Eleenoor voor de ideale burgerlijke huisvrouw, die “obligate dingen” zegt “over jezelf ergens thuis voelen”,²¹⁴ voor haar kinderen zorgt en onderdanig is aan haar man: “Vermoedelijk wil ze het gesprek van de mannen niet verstoren,

²⁰⁷ Treur, *De woongroep* (2014):22.

²⁰⁸ Treur, *De woongroep* (2014):22.

²⁰⁹ Treur, *De woongroep* (2014):41.

²¹⁰ Treur, *De woongroep* (2014):10.

²¹¹ Treur, *De woongroep* (2014):13.

²¹² Treur, *De woongroep* (2014):14.

²¹³ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):18.

²¹⁴ Treur, *De woongroep* (2014):12.

want het wordt me in het oor gefluisterd als een geheimpje”,²¹⁵ denkt Eleonoor wanneer Caro haar fluisterend vraagt of ze koffie of thee wil.

Eleonoor voelt zich niet op haar gemak bij de kersverse ouders, en “wil niet bij Caro en de baby blijven”.²¹⁶ Ze beweert dat Caro “een vreemd luchtje bij zich” heeft: “Iets zuurs. Misschien wast ze zich niet meer zo goed”.²¹⁷ Net zoals in *Dorsvloer vol confetti* worden moeders in *De woongroep* als onaantrekkelijk afgebeeld. Haar weerzin ten opzichte van het huisje-boompje-beestje lijkt soms echter eerder jaloezie te zijn dan een werkelijke afkeer. Opgegroeid in een disfunctioneel gezin, ziet ze het rooskleurige beeld van het gelukkige jonge koppel met kleine kinderen als iets tijdelijks en vergankelijk. Tegelijkertijd vindt ze dat ze het zelf niet aan zou kunnen: “Zo’n foto is van mij niet te maken”,²¹⁸ concludeert ze wanneer ze de eerdergenoemde foto bekijkt. Hiermee impliceert ze dat ze zichzelf niet als moeder ziet – niet uit weerzin, maar uit onbekwaamheid. Ze kan niet wachten tot het bezoek achter de rug is, en “moet dringend het gewicht van een paar baby’s aan frikandellen”.²¹⁹

Caro lijkt te genieten van haar moederrol. Ze “snapt en omarmt” het leven, net zoals de heldinnen uit het onderzoek van Martina Vitáčková alsook de intuïtieve moederfiguren die Johanna Maria van Buuren beschrijft. Eleonoor geeft hier eigenlijk toe dat het krijgen van een baby ook een positieve uitwerking kan hebben op vrouwen. Geconfronteerd met iets wat haar onbereikbaar lijkt, kan ze haar cynische opmerking niet voor zichzelf houden: “Ik vraag haar [Caro] of het waar is dat je als jonge moeder soms de aandrang hebt om je baby uit het raam te gooien.”²²⁰ Ze is echter de enige in de kamer die de opmerking grappig vindt: “Iedereen kijkt voor zich uit en denkt overduidelijk: er is iets met Eleonoor”.²²¹ De vrijwillige kinderloosheid van Eleonoor levert kennelijk weinig sympathie op.

Erik vindt het beeld van een gelukkige jonge gezin aanlokkelijk – “Kijk naar Freddie en Caro. Die zijn toch supergelukkig, zo?”²²² – en heeft later “een visioen van ons [van Eleonoor en zichzelf] samen in zijn eigen appartement”.²²³ Volgens hem “verdwijnt alle onrust op slag als we [hij en Eleonoor] straks een paar lieve kindjes hebben om voor te

²¹⁵ Treur, *De woongroep* (2014):14.

²¹⁶ Treur, *De woongroep* (2014):11.

²¹⁷ Treur, *De woongroep* (2014):10.

²¹⁸ Treur, *De woongroep* (2014):13.

²¹⁹ Treur, *De woongroep* (2014):16.

²²⁰ Treur, *De woongroep* (2014):16.

²²¹ Treur, *De woongroep* (2014):16.

²²² Treur, *De woongroep* (2014):50.

²²³ Treur, *De woongroep* (2014):50.

zorgen. Dan twijfel je niet meer, dan wéét je wat geluk is.”²²⁴ Zijns inziens is ouderschap een ander woord voor geluk. Eriks visie op het vaderschap als ontspanning na een dag werken (terwijl een voltijdmoeder thuis blijft bij haar kind en nauwelijks breekt met het stereotiepe rolpatroon), is de opvatting die terug te vinden is in de teksten van Joke Smit en Jos Weusten. Terwijl hij vaderschap als verrijking beschouwt, blijft zijn vriendin echter kritisch tegenover het opgedrongen “ideaal”: ““Noem je dát geluk? Ik noem dat een conventie over hoe gelukkig zijn eruitziet””,²²⁵ reageert ze protesterend. Het is bij Caro en Freddie immers Caro die thuis blijft met de kinderen: “Twee kinderen naar de kinderopvang is zo duur dat ik beter zelf voor ze kan zorgen”.²²⁶ Het is aannemelijk dat Erik, die altijd maar over zijn werk praat, zijn baan niet zou opgeven om voor zijn kinderen te zorgen.

De mening dat moederschap een vrijetijdsbesteding is, eerder dan een voltijdbaan, is een andere kwestie uit ‘Het onbehagen bij de vrouw’, die in *De woongroep* aan bod komt. “En hun werk is leuk, maar allemaal vinden ze een dagje thuisblijven leuker”,²²⁷ beschrijft Eleonor de houding van haar vriendinnen, die naar een baby verlangen vanuit de overtuiging dat het thuisblijven met kleine kinderen net vakantie is. Ze ziet niets in hun naïeve kijk op moederschap. Hoewel ze niet tevreden is met haar baan als contentmanager, ziet ze er in dit opzicht ook een voordeel in – ze hoeft niet naar babypraatjes te luisteren op haar werk:

Diep vanbinnen, waar het telt, vind ik het jammer dat ik geen collega’s heb. Maar dan zeg ik tegen mezelf: Beter geen collega’s dan collega’s die hardop dromen van een baby, omdat ze dan nog maar drie dagen hoeven te werken. (Treur 2014:22)

De babydroom wordt in de roman vooral gekoppeld aan jonge, onnozele vrouwen. Zo wil een vriendin van Eriks vader, “de vijfde sinds het meisje van sales”, moeder worden, hoewel ze niet eens een baan heeft. Ze was er “één die zelf geen baan had, maar een baby wou en ons uitlegde hoe ivf werkte”,²²⁸ vertelt Eleonor. Moederschap is voor de vriendin dankzij in-vitrofertilisatie een maakbare droom, een autonome keuze (zie hierboven in paragraaf 3.4). Dit maakbaarheidsdiscours rondom het ouderschap, dat de basis vormt voor het rooskleurige beeld van moederschap in de Nederlandse maatschappij, wordt in *De woongroep* echter gerelativeerd.

²²⁴ Treur, *De woongroep* (2014):50.

²²⁵ Treur, *De woongroep* (2014):50.

²²⁶ Treur, *De woongroep* (2014):15.

²²⁷ Treur, *De woongroep* (2014):21.

²²⁸ Treur, *De woongroep* (2014):105.

5.2 De schijnbare maakbaarheid van moederschap

Hoewel moederschap ook door Eleenoor gezien wordt als iets waarvoor je kiest, en zij voorlopig geen kinderen wil, omdat ze “voortplanten op dit moment iets voor konijnen vind[t]”,²²⁹ blijken ouderschap-gerelateerde beslissingen echter van beperkte aard in de roman, want de dingen lopen toch anders dan gepland. Dat geldt zowel voor de generatie van Eleenoors moeder en grootmoeder, als voor die van Eleenoor.

Voor de moeder van Eleenoor was moederschap nog een bestemming: “[Z]e ging toch trouwen en voor kinderen zorgen.”²³⁰ Dat bleek echter moeilijker dan gedacht, en het lukte haar niet om zwanger te raken: “Kinderen die echter niet kwamen, zodat ze maar weer caravans ging schoonmaken, zoals ze haar hele jeugd al had gedaan.”²³¹ Pas toen ze jaren later eindelijk een leuke baan aangeboden kreeg, “raakte ze echter tot ieders verbazing toch nog zwanger, van mij [Eleenoor]”.²³² Haar ongewilde kinderloosheid veranderde paradoxaal in ongewilde zwangerschap en Eleenoor werd een ongewenst kind: “Opeens hadden ze het gewenste kind, maar het was te laat.”²³³ Het is in verband hiermee opmerkelijk dat de dochter, die iedere poging tot idealisering van het moederschap afwijst, het echter problematisch vindt dat haar moeder openlijk praat over de onplezierige kanten van haar zwangerschap, waaronder een postnatale depressie, en zo aan het moederschap gerelateerde taboes doorbreekt:

Als ik ergens geen zin in heb is dat wel in mijn moeder die de kans krijgt om haar bevallingservaringen te delen. Ze maakt er nooit een geheim van dat ze erg laat en erg onverwacht van mijn zwanger is geraakt, en dat ze de zwangerschap en bevalling heeft ondergaan als iets bijzonder pijnlijks, als iets wat al die moeite amper waard is geweest, al heeft ze er grotere borsten van gekregen. Toen het voorbij was, toen ik eruit was, heeft ze twee jaar aan depressies gedaan. (Treur 2014:180)

In dit opzicht verschilt de houding van Eleenoor niet van de heersende opvatting in de Nederlandse maatschappij die Weusten beschrijft – namelijk dat de minder leuke kanten van het moederschap dankzij tegenwoordig beschikbare hulpmiddelen nog steeds getaboëiseerd zijn.²³⁴

De mening, die Eleenoor deelt met haar vriendinnen, namelijk dat moederschap ondertussen een autonome keuze geworden is, wordt niet bevestigd in het verhaal. De ontwikkelingen op het gebied van voorbehoedsmiddelen en kunstmatige bevruchting lijken

²²⁹ Treur, *De woongroep* (2014):51.

²³⁰ Treur, *De woongroep* (2014):53.

²³¹ Treur, *De woongroep* (2014):53.

²³² Treur, *De woongroep* (2014):53.

²³³ Treur, *De woongroep* (2014):53.

²³⁴ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):71.

weinig te veranderen aan de toevalligheid waarmee al Eleonoors moeder en grootmoeder geconfronteerd waren in verband met hun zwangerschap. De zwangerschap van Eleonoors huisgenoot Ira is hier een duidelijk voorbeeld van. “We hebben geen verstand van zwangerschappen, maar roken, dat doe je niet”,²³⁵ merken Eleenoor en haar huisgenoot Alexander op wanneer “de knappe zwangere vriendin van Annerie”²³⁶ Ira een sigaret opsteekt. “Het kind is dood [...]. Dan weten jullie dat”,²³⁷ is Ira’s respons:

Ze komt regelrecht uit het OLVG [een ziekenhuis van groot Amsterdam], van een controle. Ze hebben een of ander ding tegen haar buik gelegd, om het proces te monitoren, maar ze hoorden steeds geen hartje kloppen. Ze haalden nog van alles uit de kast voor een dubbelcheck, maar zij wist al dat het foute boel was. Nu zit ze met iets dood in haar buik. Volgende week gaat het eruit. Ze gaan weeen in haar opwekken en zij moet het kind eruit gaan persen, alsof het een levende, voldragen baby is die zal gaan huilen op het einde. (Treur 2014:177)

Ondanks de medische vooruitgang is de maakbaarheid van het moederschap ook in de jaren tien van de eenentwintigste eeuw een relatief gegeven. Aan de ene kant staan Freddie en Caro, die twee baby’s in plaats van één krijgen. “Dat kan je ook nog overkomen, dat je er één wil en er opeens twee krijgt”,²³⁸ merkt Erik hierbij op. Aan de andere kant verliest Ira haar baby in de zesde maand. De dokters konden haar niet meer helpen en Eleenoor “kan niet stoppen met denken: ze [Ira] heeft de dood in haar buik”.²³⁹ Het maakbaarheidsdiscours wordt hier volkomen aan de kaak gesteld: “Natuurlijk vind ik het erg. Eerst heb je een kind en opeens heb je geen kind meer”,²⁴⁰ luidt Ira’s antwoord op de vraag van Eleenoor of ze haar verlies erg vindt. De zwangerschap van Ira blijkt bovendien ongepland te zijn, net zoals die van Eleonoors moeder en grootmoeder:

‘Wilde jij het kind wel?’ vraag ik. ‘Of was je gewoon slordig met de pil?’
Ira was helemaal niet aan de pil. Ze keken gewoon een beetje uit. ‘Iedereen doet het zo,’ zegt ze. Niemand van haar vriendinnen is aan de pil. (Treur 2014:180)

Eleenoor ziet het gebruik van de pil als vanzelfsprekendheid en veronderstelt daarom dat Ira of vergeten is de pil te slikken, of dat haar zwangerschap gepland is. In de vriendinnenkring van Ira is het gebruik van welk voorbehoedsmiddel dan ook echter niet gebruikelijk. Ironisch genoeg begint Ira later wel met de pil: niet om zwangerschap te voorkomen, maar om puistjes te vermijden. De pil is bovendien niet van haar, maar van Eleenoor:

²³⁵ Treur, *De woongroep* (2014):177.

²³⁶ Treur, *De woongroep* (2014):176.

²³⁷ Treur, *De woongroep* (2014):177.

²³⁸ Treur, *De woongroep* (2014):26.

²³⁹ Treur, *De woongroep* (2014):178.

²⁴⁰ Treur, *De woongroep* (2014):256.

‘Geef eens hier,’ zei ik, en ik pakte hem van haar af. ‘Zie je, dat is mijn pil! Wat doe jij daarmee? Wat voor dag is het vandaag?’
Er klopte helemaal niks meer van de dagen. Ook wel verontrustend dat ik dat niet eerder heb gemerkt. ‘En waarvoor ben jij eigenlijk ineens aan de pil?’
‘Die pukkel,’ zei Ira. ‘Dat zei ik toch.’ Ze had op een site gelezen dat de pil daartegen helpt. ‘Ze zijn gratis toch? Je haalt toch gewoon weer nieuwe als ze op zijn? Anders haal ik wel nieuwe.’ (Treur 2014:274)

De beschikbaarheid van voorbehoedsmiddelen lijkt niet van invloed in *De woongroep*. De pil is gratis, maar de preventie is niettemin gebrekkig; hij wordt slordig gebruikt, als middel tegen puisten i.p.v. het verwekken van een baby, of helemaal niet. De ontwikkelingen wekken op zich een geruststellend “mij-kan-het-niet-overkomen-gevoel” op onder de personages. Eleenoor, die wel aan de pil is, raakt als gevolg van de pil-episode met Ira uiteindelijk zwanger. Ook haar zwangerschap is onverwacht:

‘Geen wijn? Ben je zwanger?’ Herman denkt dat hij een grap maakt, tot hij aan mijn gezicht ziet dat hij het wel eens geraden kan hebben.
‘Ik weet het niet,’ zeg ik zacht, [...]. Misschien moet ik eens over zo’n dingetje pissen. (Treur 2014:323)

Zo krijgt Eleenoor van de dokter dezelfde vraag tegen het einde van de roman, die ze eerst Ira stelde: “‘Nieuw leven,’ zegt hij, terwijl hij zijn handschoenen uittrekt. Of het gewenst is? Daar moet ik over nadenken.”²⁴¹

5.3 Moederschap als hindernis, huwelijk als ideaal

Mijn moeder zal het misschien begrijpen. Als mijn moeder haar leven overnieuw zou kunnen doen, zou ze heel andere keuzes maken. Ik durf daar nooit zo goed op door te vragen, maar dat is wat ze altijd zegt. (Treur 2014:52)

Zoals gezegd komt Eleenoor uit een gezin waarin geen sprake is van een harmonische relatie tussen de ouders. Haar moeder positioneert zich vanaf Eleenoors kindertijd in een slachtofferrol, waar ze nog niet overheen is: “Ze is gehecht aan haar aura van verdriet”,²⁴² veronderstelt haar dochter. Hoewel er in het openingsfragment van dit hoofdstuk geïmpliceerd wordt dat haar ellende een gevolg is van verkeerde levenskeuzes, hebben we al kunnen zien dat dit niet echt het geval is – wensen komen niet altijd overeen met de realiteit.

Zo maakte het haar niet uit dat ze toen haar opleiding niet afmaakte, noch dat ze destijds als schoonmaakster werkte.²⁴³ “Ze is [wel] heel jong getrouwd met mijn [Eleenoors]

²⁴¹ Treur, *De woongroep* (2014):324.

²⁴² Treur, *De woongroep* (2014):204.

²⁴³ Treur, *De woongroep* (2014):53.

vader, die inmiddels dood is”,²⁴⁴ maar de andere helft van het plan lukte niet. Zoals gezegd is Eleonoor eigenlijk een ongewenst kind. Pas op het moment dat haar moeder een nieuw plan had en de babydroom uit het hoofd liet, werd ze zwanger, en moest ze haar lichaam en het vooruitzicht op een goede baan opgeven:

Ze droomde intussen van een baan waarbij ze haar lichaam, dat zó – vond ze zelf – op een Pirelli-kalender kon, met meer trots zou kunnen dragen, het liefst op hoge hakken. Een baan die net als nageslacht steeds maar niet kwam. Na meer dan vijftien jaren van caravans afdoen met een doekje, diende zich eindelijk iets anders aan. Via via kon ze aan de slag als inval-host bij de seniorenreizen van kras. Naar Valkenburg, Luxemburg en de Ardennen. Een droombaan. (Treur 2014:53)

“Als kind was ik me er al van bewust dat mijn moeder niet gelukkig was”,²⁴⁵ vertelt Eleonoor met betrekking tot het ongelukkige huwelijk van haar ouders. Terwijl Eleonoors vader “de verleiding [weerstand] leuke dingen te doen met zijn gezin tot ver na het moment dat al zijn gezwoeg een mooie baan had opgeleverd”,²⁴⁶ was haar moeder degene die dus geen mooie baan had, voor haar kind zorgde en haar man naar Amerika volgde, “al had die daar volgens mij [Eleonoor] niet om gevraagd”.²⁴⁷ “Sinds die reis spraken ze amper nog met elkaar”, herinnert zich Eleonoor, “en als ze wel iets zeiden, dan was het praktisch over hoe laat we gingen eten”.²⁴⁸ De dochter recapituleert de gezinssituatie als volgt:

Alles in ons gezin zat elkaar in de weg, mijn vader met zijn socialestijgersmentaliteit, mijn moeder die veel aardiger werd gevonden, maar – door met hem getrouwd te zijn – beduidend minder aandacht kreeg dan ze aankon, ik de onverschilligheid en de verveling zelf, en nog iets duisters waar geen vinger achter te krijgen was. (Treur 2014:122)

Het komt voornamelijk door het overspel van Eleonoors moeder dat de dochter bang is om zich te binden. Franca Treur bespreekt de cruciale rol van de kwestie van ontrouw in de besluitvorming van Eleonoor in het eerdergenoemde interview met Lex Bohlmeijer.²⁴⁹ Het beeld van het huwelijk van Eleonoors ouders is niet dat van een verbinding, maar van een vervreemding tussen de twee partners:

‘Algauw verhuisde mijn vader naar boven, en mijn moeder nam een minnaar. Later begreep ik dat ze dat al veel eerder had gedaan, maar dat ze dat voor mij had weten te verbergen. [...]’ (Treur 2014:147)

²⁴⁴ Treur, *De woongroep* (2014):52.

²⁴⁵ Treur, *De woongroep* (2014):183.

²⁴⁶ Treur, *De woongroep* (2014):53.

²⁴⁷ Treur, *De woongroep* (2014):53.

²⁴⁸ Treur, *De woongroep* (2014):54.

²⁴⁹ Bohlmeijer, ‘Lex Bohlmeijer – in gesprek met Franca Treur’. In: *De Correspondent*. (geraadpleegd op 22 januari 2018).

Bij de grootouders van Eleenoor was de situatie niet veel anders: “Ze sliepen in aparte kamers en hadden elk hun eigen pak karnemelk waar ze zonder beker uit dronken”,²⁵⁰ beschrijft Eleenoor hun relatie. Logeren bij oma en opa “was maar gedeeltelijk leuk want mijn opa zocht voortdurend ruzie met mijn oma en andersom”.²⁵¹ Een harmonische relatie tussen hen ontstond cynisch genoeg pas toen een van hen, als gevolg van een beroerte, eigenlijk niet meer volledig zichzelf was: “Pas toen mijn opa in de goede hersenhelft een bloeding kreeg, werd hij zacht en lief.”²⁵² Pas daarna konden ze genieten van hun laatste jaar samen.

Eleenoor, die zich de stiltes tussen haar ouders en de ruzies tussen haar grootouders herinnert, en die telkens geconfronteerd wordt met het anti-moederschap-standpunt van haar moeder, wil dergelijke fouten vermijden in haar eigen leven, en hecht zich aan het idee dat geluk en moederschap twee onverenigbare grootheden zijn:

Ik trek het gezicht van een filosoof en zeg dat ik het moeilijk vindt dat zo veel vrouwen om ons heen een kind als levensvervulling zien. Nog niet zo lang geleden werd een zwangerschap nog beschouwd als datgene wat je levensdoel juist in de weg stond. (Treur 2014:98)

Evenmin was het huwelijk van de ouders van Erik een succes: “Hij was nog een puber toen zijn vader ervandoor ging met een meisje van 23 van sales.”²⁵³ Eleenoor beschrijft zijn moeder als “een artistiekerig type dat per ongeluk een zakenman heeft getrouwd”.²⁵⁴ Net zoals in het geval van de moeder van Eleenoor viel ook Eriks moeder de huwelijksband niet mee:

[...] en overal heeft [Eriks moeder] laten opschrijven dat het leven pas begonnen is sinds ze van hem [Eriks vader] af is. Zodat alle vrouwen die die bladen lezen denken: misschien moet ik ook maar eens van mijn vent af. (Treur 2014:45)

Eleenoor's huisgenoten worden relatieproblemen evenmin bespaard. Zo zet de zwangerschap van Ira haar relatie met haar vriend Kevin onder druk. Ira vertelt dat Kevin, die zijn telefoon niet opneemt nadat ze te horen krijgt dat ze haar baby heeft verloren, “het kind niet heeft gewild, en dat het dat misschien heeft aangevoeld”.²⁵⁵ Rudi, de vriend van Annerie en vader van twee kinderen, is getrouwd met Elise, wat hem echter niet weerhoudt van een affaire met de woongroepbewoonster. Zijn buitenechtelijke relatie komt uiteindelijk aan het licht en Rudi moet van zijn vrouw het huis uit. Hoewel Elise aanvankelijk een advocaat

²⁵⁰ Treur, *De woongroep* (2014):72.

²⁵¹ Treur, *De woongroep* (2014):71.

²⁵² Treur, *De woongroep* (2014):72.

²⁵³ Treur, *De woongroep* (2014):104.

²⁵⁴ Treur, *De woongroep* (2014):45.

²⁵⁵ Treur, *De woongroep* (2014):179.

raadpleegt, komen ze samen uit hun huwelijks crisis en is Rudi vervolgens “voorgoed terug naar zijn gezin”.²⁵⁶ “Waar ze bang voor was, is gebeurd” en “weinig kan haar nog aan het lachen maken”,²⁵⁷ meent Eleenoor in verband met de toestand van Annerie nadat Rudi de woongroep verlaat.

“In de weg stond [...]. Ja, ja”²⁵⁸ – zo reageert Annerie op Eleenoors uitspraak over zwangerschap als “datgene wat je levensdoel [onlangs] juist in de weg stond”,²⁵⁹ terwijl ze zelf vermoedelijk naar niets anders verlangt dan om iemand te hebben om een gezin mee te beginnen.

5.4 Moederschap als identiteit

“Weet je wat er op haar profiel staat? ‘Moeder van Paolo en Julius. Pro borstvoeding’”,²⁶⁰ ergert Eleenoor zich over Caro’s Twitter-profiel. Terwijl Caro haar identiteit aan haar moederschap ontleent, probeert Eleenoor erachter komen wat ze wil en wie ze is – vandaar ook haar verhuizing naar de woongroep, waar ze geluk verwacht te vinden. “Hier: Eleenoor Jansen, 28 jaar oud, contentmanager”, zegt ze wanhopig tegen haar vriend terwijl ze lacht, “hoog en schril”.²⁶¹ De woongroep staat symbolisch voor een tussenfase in het leven van Eleenoor; ze is geen kind meer, maar niettemin is ze nog niet bereid om de verantwoordelijkheid van moederschap te dragen. In haar eigen woorden, is het “een absurd idee [...] om het leven door te willen geven als je zelf al geen idee hebt wat je ermee aanmoet”.²⁶²

Eleenoor voelt zich onzichtbaar, net zoals de twaalfjarige Katelijne Minderhoud op de Zeeuwse boerderij. Ze heeft een baan die haar niet gelukkig maakt, en voelt dat ze geen betekenis heeft in de wereld. Evenals Katelijne in *Dorsvloer vol confetti* lijdt ze eronder dat ze geen erkenning krijgt van anderen:

‘[...] Ik doe al die dingen die ik geacht word te doen, maar nooit omdat ik er echt iets om geef, of omdat het op zichzelf goed of belangrijk is. Ik bedoel mijn werk en zo. [...] Het heeft allemaal niks met mij te maken. Als ik mijzelf googel, krijg ik alleen mijn eigen website. Snap je wat ik bedoel? Alsof het er niet toe doet dat ik besta. Oké, ik like

²⁵⁶ Treur, *De woongroep* (2014):320.

²⁵⁷ Treur, *De woongroep* (2014):320.

²⁵⁸ Treur, *De woongroep* (2014):98.

²⁵⁹ Treur, *De woongroep* (2014):98.

²⁶⁰ Treur, *De woongroep* (2014):77.

²⁶¹ Treur, *De woongroep* (2014):41.

²⁶² Treur, *De woongroep* (2014):50.

Greenpeace op Facebook en ik eet verantwoorde bananen. Maar wie ziet dat? Dat ik die bananen eet?' (Treur 2014:41)

Ze onderschat zichzelf als dochter én vriendin: “Kleine behoeftes kan ik wel vervullen, maar verder dan dat gaat het niet”,²⁶³ stelt ze over haar relatie met Erik. Telkens probeert ze haar overleden vader die teleurgesteld was met haar opleidingskeuze, trots te maken. “Eindelijk heeft je dochter ook een missie. Eentje die ergens over gáát”,²⁶⁴ zegt ze tegen zijn foto wanneer ze met haar huisgenoten gaat protesteren tegen topbestuurders “die zichzelf bonussen uitkeren, al dan niet van gemeenschapsgeld, alsof er helemaal geen crisis is”.²⁶⁵

In plaats van een moederrol omarmt ze “de rol van koning-consument”, die “sowieso een rol [is] die mij [Eleenoor] goed ligt”.²⁶⁶ Na haar verhuizing naar de idealistische woongroep moet ze haar koopverslaving echter verbergen voor haar huisgenoten, omdat de woongroep anti-materialistisch claimt te zijn. Ook moet ze doen alsof ze vegetarisch is. Ze neemt in de woongroep de plaats van Katelijne over, een avontuurlijk meisje dat naar Afrika verhuisd is, maar ideeën blijft sturen voor acties en protesten. Behalve haar kamer neemt ze ook haar taken op zich, en moet ze bijvoorbeeld spandoeken maken: “Spandoeken waren Katelijnes afdeling geweest, en automatisch kijkt iedereen mijn kant op.”²⁶⁷ Waar Erik bang voor is geweest nog voordat zijn vriendin het woongroep-idee kreeg – namelijk dat ze net “een Katelijne” zou worden – wordt werkelijkheid:

Als ik niet oppas, word ik nog een Katelijne, wat, als ik het zo hoor, het ergste is wat je kan worden. Katelijne is een oud-huisgenoot van Freddie, ‘een vreselijk onrustig tiep’.
(Treur 2014:42)

Eleenoor bewondert Katelijne voor haar activisme, maar het verontwaardigt haar dat ze slechts haar plaatsvervanger is: “Er is alleen één ding: op het naamboordje naast mijn bel staat nog Katelijne.”²⁶⁸ In de woongroep doet het er blijkbaar niet toe dat Eleenoor bestaat – eigenlijk is ze slechts iemand anders.

Franca Treur schrijft met *De woongroep* een roman vol ironie. “Ik vind het wel de naam van iemand die zich thuis voelt op de wereld door hem te verbeteren”,²⁶⁹ overweegt Eleenoor bij de korte variant van haar voornaam, Noor. Ze is genoemd naar de Amerikaanse mensenrechtenactiviste Eleanor Roosevelt. Bij Eleenoor zelf is van het verbeteren van de

²⁶³ Treur, *De woongroep* (2014):39.

²⁶⁴ Treur, *De woongroep* (2014):146.

²⁶⁵ Treur, *De woongroep* (2014):146.

²⁶⁶ Treur, *De woongroep* (2014):23.

²⁶⁷ Treur, *De woongroep* (2014):134.

²⁶⁸ Treur, *De woongroep* (2014):112.

²⁶⁹ Treur, *De woongroep* (2014):83.

wereld echter geen sprake. Zo gaat de koopverslaafde hoofdpersoon samen met andere woongroepbewoners protesteren tegen de consumptiemaatschappij op Niet-Winkeldag en roept dan: “Dátgene wat u gaat kopen, dat gaat u helemaal niet gelukkig maken.”²⁷⁰ Tegelijkertijd heeft ze voor een winkel ’s nachts in de rij gelegen om als eerste een iPhone 4 te bemachtigen.²⁷¹ Wanneer de demonstratie uit de hand loopt, denkt Eleenoor heel conformistisch: “Het liefst ga ik naar huis, naar de kachel in de keuken. [...] Een hete kop koffie is wat ik nodig heb. En krantje lezen met een plak honingkoek.”²⁷²

Het is pas na de komst van de zwangere Ira, dat Eleenoor zich beter gaat voelen. Ze laat haar slapen op haar kamer en zorgt voor haar. Dit roept moederlijke gevoelens bij haar op: “Het is alsof al het voorgaande, van mijn verhuizing tot nu, er ineens betekenis door krijgt”,²⁷³ denkt ze, wanneer ze over Ira’s aanwezigheid in de woongroep nadenkt. Ze denkt ook verder over Ira’s miskraam en de baby:

Het zijn mijn zaken niet, maar ik vraag me nu al weken af wat ze met haar baby hebben gedaan. Is er een begrafenisje geweest? Heeft het ziekenhuis daar een container voor? Of misschien een oven?
Ik heb ’s nachts zelfs een keer gehuild om dat stomme baby’tje. (Treur 2014:188)

Eleenoor is eerst heel onkritisch tegenover de woongroep en idealiseert haar huisgenoten, totdat ze merkt dat ze er “niet veel meer verstand van hadden dan ik [Eleenoor]”.²⁷⁴ Wanneer ze tijdens hun wekelijkse huisvergaderingen onderwerpen bedenken om tegen te kunnen protesteren, staan er op Eleenoors papier notities zoals “*Geen macht voor de G8 (even checken of er nog ergens een G8-top is)*” en “*Guantanamo nee (is dat nog wel in het nieuws? Checken!)*”.²⁷⁵ “Wat eenmaal als fake herkend is, blijft voor altijd fake”,²⁷⁶ denkt Eleenoor tijdens haar gesprek met Rudi over zijn overspel. Het duurt echter even tot ze zich realiseert dat de hele woongroep “fake” is, en dat “iedereen hier wil settelen!”²⁷⁷ En Eleenoor is geen uitzondering.

Zo is ze in het laatste hoofdstuk van de roman, “ongeveer een jaar geleden [...] dat Erik en ik [Eleenoor] bij Freddie en Caro op kraamvisite waren”,²⁷⁸ terug in het huis van de

²⁷⁰ Treur, *De woongroep* (2014):207.

²⁷¹ Treur, *De woongroep* (2014):88.

²⁷² Treur, *De woongroep* (2014):211.

²⁷³ Treur, *De woongroep* (2014):192.

²⁷⁴ Treur, *De woongroep* (2014):143.

²⁷⁵ Treur, *De woongroep* (2014):144; de cursief komt uit de originele tekst.

²⁷⁶ Treur, *De woongroep* (2014):260.

²⁷⁷ Treur, *De woongroep* (2014):258.

²⁷⁸ Treur, *De woongroep* (2014):329.

vrienden. Deze keer is ze zwanger en geniet van het gezelschap. De Eleonoor die niet bereid was om kinderen te krijgen heeft plaatsgemaakt voor een aanstaande moeder die op de ontwikkeling reflecteert die ze heeft doorgemaakt:

Als je mij tien jaar geleden zou hebben gevraagd of ik kinderen wilde, zou ik hebben gezegd: later misschien, maar nu zeker niet. Nooit een volmondig ja. Ik had me nog maar ternauwernood onttrokken aan het familieleven, en sprak daar tegen Fiona en de anderen over in termen als almacht en wreedheid op een klein plekje.
Ik zou me niet snel opnieuw voor zoiets laten strikken. (Treur 2014:328-329)

De zwangerschap van Eleonoor is blijkbaar niet ongewenst. Sterker nog: haar leven is uiteindelijk niet zinloos. Ook Eleonoor krijgt met haar moederschap haar identiteit, net als de heldinnen in de romans, waarover Martina Vitáčková schrijft. Ze bekritiseert zelfs haar oorspronkelijke afkeer tegen het krijgen van kinderen en benadrukt dat vrijwillige kinderloosheid uiterst zeldzaam is: “Volgens de statistieken kiest slechts 2 tot 5 procent van alle Nederlanders bewust voor een kinderloos leven.”²⁷⁹

“Zo gaat het dus, denk ik. Iedereen doet dit op een dag”,²⁸⁰ mijmert Eleonoor wanneer ze samen met Erik een hypotheek afsluit. De hypotheekakte zit in een folder met een cliché-achtige afbeelding die met het rooskleurige beeld van moederschap uit het onderzoek van Weusten strookt:

Een zwangere vrouw met haar hand op haar buik en een man die wel iets van Erik weg heeft kijken elkaar verliefd aan bij een met lint afgebakend stuk bouwgrond. In de verte zie je een weiland met twee zwart-witte kalfjes erin. LEKKER LEVEN, staat erboven. (Treur 2014:336)

Het slot van het verhaal maakt de representatie van moederschap in *De woongroep* ambigu. Franca Treur verklaart in een van haar interviews over de roman dat het slot niet ironisch bedoeld is.²⁸¹ In dit geval wordt hier het ideaalbeeld bevestigd van het “blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen”.²⁸² Ongeacht het feit dat het niet haar bedoeling was om een kritiek te schrijven, komt het verhaal echter heel kritisch en ironisch over en kan zo als ondermijning van de hedendaagse verheerlijking van het moederschap worden gelezen.

²⁷⁹ Treur, *De woongroep* (2014):328.

²⁸⁰ Treur, *De woongroep* (2014):337.

²⁸¹ Z.n., ‘Franca Treur: De woongroep’, [online] <https://youtu.be/t_z9_BMp9F8> (geraadpleegd op 30 april 2018).

²⁸² Weusten, *De idylle voorbij* (2011):18.

5.5 Anti-moederschap als waanzin

Met de kwestie van Eleonoors identiteit komen we bij de eerder genoemde kenmerken van de *gothic novel* in Treurs roman. Jos Weusten wijst in haar proefschrift erop dat de aansluiting bij het genre van de (*homely*) *gothic novel* een belangrijke rol kan spelen in de verbeelding van moederschap in de Nederlandse literatuur. Dit hoofdstuk is bedoeld om te laten zien dat dit ook voor de roman *De woongroep* geldt. Net zoals in de *gothic novel*, een genre afkomstig uit het achttiende-eeuwse Engeland, ligt ook in *De woongroep* de nadruk op het raadselachtige en bovennatuurlijke. Weusten schetst in haar werk de ontwikkeling van het genre tot de *homely gothic novel*: “In plaats van een afgelegen landhuis of kasteel, is de locatie nu [in de negentiende eeuw] realistischer en krijgt meestal de vorm van een onheilspellend, *unheimlich* burgerhuis.”²⁸³ In het geval van de roman in kwestie is dit het gebouw van de woongroep – in de perceptie van Eleenoor “een middeleeuwse burcht, somber, donker”.²⁸⁴

Zoals gezegd zoekt Eleenoor naar voorbeelden in haar leven die ze zou kunnen volgen. Alexander, een van de woongroepbewoners die tegen het einde van de roman voor de rechter staat voor de moord op een patiënte in het sterfhuis van Eriks vader, Jan Herder, waar Alexander als bejaardenverzorger werkt, is bij uitstek iemand die Eleonoors onvoorwaardelijke vertrouwen heeft, terwijl ze hem eigenlijk niet kent. Wanneer Eleonoors moeder vraagt wie Alexander is, roept Eleenoor bij haar zelfs een beeld van een heilige op: “Anyway, zie je hem al een beetje voor je? En hangt er dan zo’n geel rondje ergens achter zijn hoofd? Een gouden hoepeltje?”²⁸⁵

Eleenoor voelt zich op haar gemak in zijn aanwezigheid en neemt zijn ideeën over. Hij is een raadselachtig personage en roept bij Eleenoor beklemmende gevoelens op, zonder dat ze het doorheeft. Tijdens hun eerste ontmoeting vertelt hij over de geschiedenis van het gebouw. Het was oorspronkelijk een tehuis voor weesmeisjes, “[m]aar,” denkt Alexander, “het [gebouw] kan zich die nog wél herinneren”.²⁸⁶ Eleenoor kan de weesmeisjes daarna niet meer uit haar hoofd zetten. “Degenen die hier terechtwamen waren te oud, te ziek, te mismaakt of te stom”,²⁸⁷ voegt hij er later nog aan toe en vergroot zo Eleonoors angstgevoel. “Het is een gehorig huis”,²⁸⁸ personificeert ze dan het gebouw, “op een uiterst prettige manier

²⁸³ Weusten, *De idylle voorbij* (2001):198.

²⁸⁴ Treur, *De woongroep* (2014):137.

²⁸⁵ Treur, *De woongroep* (2014):122.

²⁸⁶ Treur, *De woongroep* (2014):64.

²⁸⁷ Treur, *De woongroep* (2014):141.

²⁸⁸ Treur, *De woongroep* (2014):82.

word ik erdoor omarmd. Het is alsof niet ik de kamer ben binnengegaan, maar alsof de kamer zich om mij heen drapeert”.²⁸⁹

Eleenoor voelt zich onrustig in de woongroep en krijgt slaapproblemen. Ze verbeeldt zich de stemmen van de weesmeisjes te horen: “In koor: ‘Ze is fake. We moeten haar niet binnen onze muren’.”²⁹⁰ Ze voelt en hoort voortdurend hun aanwezigheid: “Uit de diepte van het huis. Geklop. Fluisteringen.”²⁹¹ Eleenoor is “fake”, omdat ze in tegenstelling tot haar idool, de stripfiguur Modesty Blaise, geen wees is, hoewel ze dat vroeger wel wilde zijn: “Ik droomde dat ik net als zij geen ouders meer had”,²⁹² herinnert ze zich, wanneer ze over haar vroegere verlangen nadenkt om een Modesty Blaise te worden. Eleenoor is geen wees en ook geen vegetariër of anti-materialist – ze hoort niet in het gebouw, waar ze “een lijkengeur” meent te kunnen ontwaren:

Een lijkengeur? Ik huiver. Zouden ze er soms één hebben ingemetseld? Het is niet ondenkbaar. Een van de weesmeisjes hebben ze misschien wel levend ingemetseld. Vraag het Erik, de negentiende eeuw was in allerlei opzichten een barbaarse eeuw. (Treur 2012:113)

Wanneer ze rond het gebouw loopt, hoort ze zelf een gezang van “een gepijnigd jong meisje”²⁹³ over een moord op een vrouw. De geschiedenis van het huis wordt gekoppeld aan de dood, net zoals het tehuis waar Alexander werkt en het Oosterpark waarover Alexander de nieuwkomer Eleenoor het volgende vertelt: “[A]ls ik ergens ga zitten, voelt het alsof ik op iemand z’n plek zit. En dan die slijmerige, grijze vijver...”.²⁹⁴ Zijn spookverhalen raken Eleenoor diep: “Het minste of geringste ontroert me, een trillerige snarenstreek is al genoeg”.²⁹⁵

Nadat Alexander op een dag verdwijnt, kunnen zijn huisgenoten zich niet eens herinneren wanneer ze hem voor het laatst hebben gezien. Er bestaat zelfs geen foto van hem – Eleenoor heeft er één gemaakt, maar er staat alleen een schim op. Hij is ongrijpbaar, evenals de hele woongroep-ervaring van Eleenoor: “Soms komt die hele woongroep me zo onwerkelijk voor, dat ik denk dat hij nooit heeft bestaan”,²⁹⁶ denkt ze in het allerlaatste hoofdstuk van het boek.

²⁸⁹ Treur, *De woongroep* (2014):92.

²⁹⁰ Treur, *De woongroep* (2014):142.

²⁹¹ Treur, *De woongroep* (2014):136.

²⁹² Treur, *De woongroep* (2014):60.

²⁹³ Treur, *De woongroep* (2014):114.

²⁹⁴ Treur, *De woongroep* (2014):87.

²⁹⁵ Treur, *De woongroep* (2014):87.

²⁹⁶ Treur, *De woongroep* (2014):331.

“Onderzoekers spreken van verminderde realiteitszin bij Alexander”,²⁹⁷ staat er in een persbericht over Alexander, die geen “gouden hoepeltje” achter zijn hoofd blijkt te hebben, maar wel mogelijk twaalf moorden op zijn geweten heeft – “er wordt ingezet op wie het langst leeft”²⁹⁸ in het sterfhuis en Alexander heeft al twaalf keer gewonnen. Ook Eleonoor die in de woongroep ieder woord van hem gelooft, kan zijn verhalen kennelijk niet onderscheiden van de realiteit. Haar kritische houding tegenover moederschap kan in dit verband beschouwd worden als een houding van iemand die geestelijk niet helemaal in orde is.

²⁹⁷ Treur, *De woongroep* (2014):333.

²⁹⁸ Treur, *De woongroep* (2014):280.

6 De representatie van moederschap in de roman *Hoor nu mijn stem*

De derde en laatste roman van Franca Treur is *Hoor nu mijn stem*. De hoofdpersoon is Geraldina Wisse. De roman wordt vanuit haar perspectief, zij het in twee verschillende fasen van haar leven verteld. Zodoende zijn er feitelijk twee elkaar afwisselende standpunten: de jonge Ina en de oudere Gina – Geraldina Wisse vóór haar studietijd (Ina) en daarna (Gina) als het “eenvoudige meisje uit Zeeland dat graag aardig gevonden wilde worden [maar ondertussen] haar ambities [had] uitgebreid. En wat was er veel ruimte geweest voor verbetering!”²⁹⁹

Het boek begint met de verhaallijn van Gina. Er is hier sprake van de zogenaamde personale vertelsituatie van Stanzel. Het verhaal wordt verteld in de zij-vorm, de verteller is niet-gedramatiseerd en “presenteert alleen datgene wat de personages denken, voelen, zien, ervaren, meemaken”.³⁰⁰ Omdat Gina het enige personage is wiens ervaringen de lezer aangeboden krijgt, is het verhaal enkelvoudig personaal – alleen Gina’s gedachten worden weergegeven.³⁰¹ Vanwege de beperkte visie van haar personage is haar perspectief onbetrouwbaar, en moet er bij de analyse gelet worden op de subjectiviteit van haar waarneming.³⁰²

Ina, de ik-vertelster van de tweede verhaallijn, is zelf een personage in het verhaal. Ze is, net zoals Eleonoor in *De woongroep*, een gedramatiseerde verteller,³⁰³ wiens vertelling dus eveneens onbetrouwbaar is.³⁰⁴ En evenals Eleonoor gelooft ze niet dat het leven maakbaar is en heeft ze moeite met relaties, ook al heeft ze er een andere reden voor:

Omdat je al op jonge leeftijd je ouders hebt verloren, bedoel ik. Daarvoor weet je te goed dat de toekomst niet domweg bestaat uit wat je voor jezelf bedenkt, maar dat die ook afhankelijk is van het gedrag en het lot van anderen. Je vindt het onverdraaglijk om je geluk te laten afhangen van een man die kan besluiten bij je weg te gaan. En daarom zorg je er zelf maar vast voor dat-ie bij je weggaat. (Treur 2017:100)

Hoor nu mijn stem is het verhaal van de bevrijding van Geraldina “uit een milieu waar wereldvreemdheid een deugd was, samen met bescheidenheid, zondebesef, vrouwelijke

²⁹⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):11.

³⁰⁰ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):227.

³⁰¹ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):227.

³⁰² Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):228.

³⁰³ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):220.

³⁰⁴ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek* (2013):228.

zwijgzaamheid en gebrek aan ambitie”,³⁰⁵ en haar terugkeer ernaar – hoewel “ze er prettig zeker van was dat ze nooit meer terug zou vallen in haar eigen verleden”.³⁰⁶

6.1 Verlies van moeder als verlies van identiteit

Net zoals de ouders van Ira in *De woongroep* zijn ook die van Ina/Gina omgekomen bij een auto-ongeluk en is Gina een wees. Franca Treur verantwoordt haar keuze voor een ouderloos hoofdpersonage in haar gesprek met Jeroen Pauw in het praatprogramma ‘Pauw’. Haar beslissing was puur pragmatisch, geeft ze lachend toe. De publicatie van haar debuutroman zorgde voor opschudding in gereformeerde kring. *Dorsvloer vol confetti* werd autobiografisch gelezen en haar ouders kregen de schuld voor het feit dat hun dochter van het geloof was afgevallen. Daarom wilde Treur dat haar ouders dergelijke kritiek verder bespaard zouden blijven door de ouders van Ina/Gina een ongeluk te laten krijgen, zodat ze verder geen aandeel hadden in de verdere ontwikkeling van Geraldine.³⁰⁷ Tegelijkertijd speelt de ouderloosheid van het hoofdpersonage een belangrijke rol in de roman. Dit aspect van haar leven stuurt het hele verhaal.

Hoewel Ina slechts drie jaar oud was toen ze haar ouders verloor, geeft ze zichzelf de schuld voor hun dood. Had ze die nacht niet gehuild bij opa en zijn twee zussen, hadden haar vader en moeder haar niet moeten komen ophalen, dan had het ongeluk nooit plaatsgevonden, meent ze: “Maar mijn ouders hadden een briefje op de deur gevonden waarop stond: ‘Kom Ina maar weer halen.’ Ik had me bij opa en de tantes niet goed gedragen.”³⁰⁸ Ina denkt dan verder terug aan wat er gebeurt is:

Ik zat niet in de auto. Opa, tante Ma en tante Sjaan hadden die dag op mijn gepast. Mijn moeder was op slag dood. Alleen opa heeft haar nog gezien. Mijn vader is nog een paar weken een plant geweest, maar ik herinner me dat niet.

Het ongeluk gebeurde niet ergens ver weg, zoals iedereen dacht (omdat met de afstand de onbekendheid kwam, en met de onbekendheid het gevaar). De plek was zelfs vanuit ons keukenraam te zien. (Treur 2017:19)

Ze was te jong om zich die nacht te herinneren en haar beeld ervan blijkt gebaseerd op het verhaal van tante Ma, die er heilig van overtuigd is dat iedereen, behalve zichzelf, een zondaar is – huilende peuters niet uitgezonderd (hierover meer in de volgende paragraaf). Zo leeft Ina in de overtuiging dat ze met haar aanstellerij de dood van haar ouders heeft veroorzaakt:

³⁰⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):77.

³⁰⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):154.

³⁰⁷ ‘Franca Treur over haar nieuwe boek ‘Hoor nu mijn stem’’, 23.10.2017, 09:45min. [online] <<https://pauw.bnnvara.nl/media/378451>> (geraadpleegd op 21 april 2018).

³⁰⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):20.

Die nacht van het ongeluk was er natuurlijk niets met mij aan de hand geweest. Sinds tante Ma me had verteld hoe het was gegaan, wist ik dat. Er was iets verdorvens aan mij. Ik had gewoon niet willen slapen, omdat ik lekker heen en weer gewiegd wilde worden in de zachte armen van de tantes. [...] Hoe dan ook, het klopte gewoon met wie ik was: een aanstelster. (Treur 2017:64)

Het huishouden waar Ina opgroeit, is zeer stil. “In onze nette kamer was de stilte maximaal, de stilte had er zelfs een echo”,³⁰⁹ beschrijft ze het samenleven met haar opa en oudtantes. “Het praten nam nooit veel tijd in beslag”,³¹⁰ waardoor ze weinig weet over de mensen die haar op de wereld hebben gebracht. Haar beeld van hen is dat van zorgzame, liefdevolle ouders, die hun dochtertje missen wanneer ze haar niet bij zich hebben:

Als ik die nacht braaf was gaan slapen, waren mijn vader en moeder ook gewoon naar bed gegaan. Ze hadden hun voeten geveegd op de mat waarvan ik denk dat ze die hebben gehad, het licht aangeknipt in de bijkeuken en tegen elkaar gezegd: Toch een raar idee dat ons kind niet bij ons slaapt vannacht. En dan hadden ze de deur achter zich op slot gedraaid en waren ze naar boven gegaan, om daar, o macht der gewoonte, toch even naar mijn kamertje te lopen en te bedenken: morgen komt ze gelukkig weer thuis. (Treur 2017:64-65)

Terwijl Eleonoor als kind geen ouders wil, droomt Ina precies van het tegenovergestelde. De dood van haar ouders is een gebeurtenis die ze nog niet heeft verwerkt en die telkens blijft opduiken, zoals wanneer ze in de schoolbus zit, uit het raam kijkt en haar spiegelbeeld bekijkt in het busraam: “Mijn kinderdroom kwam terug: een auto stopte voor ons huis, omdat ze mij daar zagen staan. En ik mocht mee”.³¹¹

Ook in het onderstaande fragment staat een spiegel symbool voor zelfreflectie en demonstreert Gina’s gebrekkige zelfkennis. Ze is hier onderweg in de trein van Amsterdam naar Zeeland, waar ze haar pleegmoeder, oudtante Ma, gaat verzorgen. Haar reis is de reis door haar leven – ze keert, zowel letterlijk als figuurlijk, naar de plek van haar jeugd terug, waar ze geconfronteerd wordt met pijnlijke kwesties uit haar verleden. Ook in *Hoor nu mijn stem* wordt moederschap in verband gebracht met identiteitskwesties. Als gevolg van de afwezigheid van haar moeder worstelt Gina met de vraag wie ze is en wie ze zal worden – ze heeft immers geen moeder die haar als rolmodel zou kunnen dienen en wier voorbeeld ze zou kunnen volgen, of tegen wie ze zich zou kunnen verzetten. Het onderwerp van haar overleden moeder blijkt bovendien moeilijk bespreekbaar. Mensen in Gina’s omgeving hebben de neiging om dit thema als gespreksonderwerp te vermijden, waardoor haar afkomst een groot vraagteken blijft:

³⁰⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):16.

³¹⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):16-17.

³¹¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):114.

Ze keek weer in de spiegelende ruit. Leek ze eigenlijk nog op haar moeder? Haar hele jeugd hadden mensen ‘als twee druppels water’ gezegd, maar de laatste tien jaar nooit meer, alsof het hardop opmerken van enige gelijkheid tegenwoordig heiligschennis was. Ach, misschien was er niet zoveel aan de hand, was de overeenkomst gewoon minder navrant, nu ze al twaalf jaar ouder was dan haar moeder ooit geworden was. Gina was haar hele leven al nieuwsgierig naar haar oudevrouwtesgezicht, waar ze geen voorbeeld van had, dat ze alleen maar – steeds iets beter – kon raden uit de lijntjes naast haar mond. (Treur 2017:12)

In tegenstelling tot Katelijne in *Dorsvloer vol confetti* weet Ina niet, hoe haar ouders elkaar hebben leren kennen: “[Ik] vroeg me af hoe mijn moeder er had uitgezien toen mijn vader verliefd op haar werd. Waarom wist ik zo weinig van hen?”³¹² Vooral haar moeder blijft voor haar een vreemde: “Over haar waren amper verhalen.”³¹³ De ongrijpbaarheid van Ina’s afkomst en dus haar identiteit wordt nog versterkt door het feit dat ze niet eens hun graf kan bezoeken, omdat ze niet weet waar ze begraven liggen. Ook zij blijken met hun dood hun identiteit te zijn kwijtgeraakt:

Volgens tante Ma hadden mijn ouders ook geen stenen op hun graf. Ze zei dat ze niet wist waar ze precies lagen, dat opa ergens een briefje had waar de nummers op stonden, maar dat ze niet wist waar hij dat briefje had bewaard, als hij het al had bewaard. [...] Tante Ma zei dat mijn ouders nooit aan het Avondmaal waren gegaan, en dat er alle reden was om aan te nemen dat het met hen net zo was afgelopen als met opa, [...]. (Treur 2017:114)

Niet alleen Ina’s perceptie van zichzelf, maar ook die van haar ouders wordt gebaseerd op de opvattingen van tante Ma – Ina’s huilen is de reden waarom ze haar ouders verloor, en hun afwezigheid bij het Avondmaal heeft hen hun leven gekost, suggereert de oudtante. Gina’s oude “ik” betwijfelt deze stelling niet. Net als bij Katelijne Minderhoud heeft ook het kinderlijke perspectief van Ina een komisch effect: “[Ik] kon het niet laten een verband te zien tussen verloren zijn en in een graf liggen zonder steen”,³¹⁴ beschrijft de oudere Gina, hoe ze als kind de uitspraken van tante Ma interpreteerde.

Het frustreert haar dat ze nooit echt antwoord krijgt op vragen waar ze mee zit. Haar ouders zijn bij haar pleegouders een taboe-onderwerp en dat is niet anders, wanneer ze met haar vrienden Arco en Gerard over haar ouders probeert te spreken:

Mensen gaan hun graf voorbij en weten niet dat mijn ouders en opa daar liggen. Ik schreeuwde het door zijn [Arco’s] pisgele auto.
Ik vroeg het ook aan Gerard, die verbijsterd leek en helemaal niks zei, alsof het onderwerp te erg was om over te praten. (Treur 2017:115)

Zo blijft de tragische geschiedenis, die van doorslaggevende betekenis is voor de latere ontwikkeling van het hoofdpersonage, grotendeels onbesproken, en moet Geraldina in haar

³¹² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):113.

³¹³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):113.

³¹⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):114.

eentje in het reine komen met haar verlies. Het lukt haar gedeeltelijk in het laatste hoofdstuk van de roman, nadat ze zich realiseert dat haar herinnering aan die nacht maar een verbeelding is en dat ze – in tegenstelling tot datgene waarvan ze zich de hele tijd probeert te overtuigen – geen schuld aan het gebeurde heeft:

Het filmpje in haar hoofd begon weer opnieuw af te spelen. Zo ging het altijd: als het eenmaal begon, was het nauwelijks te stoppen. En weer werd Gina er pijnlijk door getroffen.

Maar toen zag ze ineens dat er iets aan haar herinnering niet klopte. Het filmpje was vanuit het gezichtspunt van iemand die de scène van bovenaf bekeek. Iemand die zij niet zelf was, omdat ze onmogelijk op dat moment vier mensen had kunnen zien: drie volwassenen én de kleine Ina zelf. Een echte herinnering zou een beeld zijn geweest vanuit haar eigen perspectief, met alleen de volwassenen in beeld.

[...]

Haar herinnering was dus geen herinnering, maar een beeld dat pas ergens ná het fatale auto-ongeluk was samengesteld en dat, hoe bepalend het ook in haar leven was geweest, geen diepere waarheid had dan om het even welke andere fantasie.

[...]

Ze moest denken aan de uitdrukking ‘door merg en been’. Met een scherpte die haar verbijsterde zag ze in dat haar aanstellerij geen *feit* was, maar iets waarvan ze zichzelf had overtuigd. En wel zo grondig dat het de basis was geworden van een hardnekkig geloof in haar leven als een smerige geschiedenis van aanstellerij en verraad. (Treur 2017:345)

Geïndoctrineerd door haar oudtante, ziet Ina de afwezigheid van haar ouders ook op een “praktische manier” gerelateerd aan de religieuze kwestie, of ze al dan niet uitverkoren zal worden en berekent ze haar kansen om een uitverkorene te zijn.³¹⁵ Dit leidt tot een “competitie” met de buurjongen Arco, die wel ouders heeft. Ina meent als wees in dit opzicht een voordeel te hebben:

Ik had het gevoel dat het mijn bestaan anders maakte dan normaal. Soms keken de mensen mij ook zo aan: alsof de Heere iets bijzonders met mij voorhad – natuurlijk ook omdat ik bij tante Ma woonde, die een vooraanstaand kind van God was. Ik dacht zelf ook wel eens dat ik was voorbestemd om bekeerd te worden. Ik meende daarop meer kans te maken dan Arco, omdat hij nog ouders had. (Treur 2017:21)

[...]

De een zal aangenomen en de ander zal verlaten worden. Dat was de verschikkelijke Waarheid. Soms liet ik me grijpen door de gedachte dat de Heere Arco boven mij verkoos, al was volgens de dominee juist een bekeerde vader of moeder hebben, een opa of een oma ‘van onschatbare waarde’.

³¹⁵ In tegenstelling tot de rest van de gereformeerde gezindte is goddelijke genade volgens de leer van de Gereformeerde Gemeente niet iedereen gegeven: “Een kenmerk van de Gereformeerde Gemeenten in Nederland is dat men het algemeen aanbod der genade aan alle mensen afwijst. Gods Woord bevat volgens hen wel een boodschap voor iedereen, maar de genade, de vergeving van zonden wordt alleen aangeboden aan de uitverkorenen die dit ook daadwerkelijk zullen ontvangen. In de rest van de gereformeerde gezindte wordt dit zo niet geleerd. Daar zegt men dat God iedere hoorder van het Woord Zijn genade en vergeving aanbiedt.” M. van Heijningen, ‘Verskil Christelijk Gereformeerde Kerk en Gereformeerde Gemeente in Nederland’, 15.04.2004. [online] <<http://www.refoweb.nl/vragenrubriek/296/verschil-christelijk-gereformeerde-kerk-en-gereformeerde-gemeente-in-nederland/>> (geraadpleegd op 6 mei 2018).

Tot nu toe was me echter nog niets buitengewoons overkomen, en het omkomen werd steeds langer geleden. (Treur 2017:22)

Dat ze geen ouders heeft, blijkt echter geen pluspunt te zijn: “Toen pas realiseerde ik me dat Arco’s kansen waren toegenomen. Hij had een bekeerde vader. Ik alleen een oudtante”,³¹⁶ moet Ina vaststellen.

De dood van vaders en moeders vallen onder de tweede en derde meest voorkomende probleemcategorieën in fictieel proza over ouderschap volgens de studie van Jos Weusten (bij haar: ‘dood en/of ziekte van een moeder’ en ‘dood en/of ziekte van een vader’).³¹⁷ Ze zijn ook van cruciale betekenis in het levensverhaal van Geraldina Wisse. Met name de dood van de moeder, het meest voorkomende thema waardoor de verbeelding van moederschap wordt geproblematiseerd in fictieel proza over moederschap (de categorie ‘dood en/of ziekte van een moeder’ in Weustens onderzoek),³¹⁸ tekent het leven van het hoofdpersonage van *Hoor nu mijn stem*.

6.2 Pleegouderschap oftewel de onvervangbare moeder

Een andere thematiek in fictieel proza over ouderschap, die volgens Weusten op de vijfde plaats van meest frequente onderwerpen in literatuur over moederschap staat, is “adoptie-, stief-, of pleegouderschap”.³¹⁹ Het is een logische voortzetting van het vraagstuk besproken in de vorige paragraaf – nadat de driejarige Ina haar ouders verliest, moet iemand anders voor haar gaan zorgen. Zo worden de familieleden bij wie ze logeerde in de nacht van het ongeluk – haar opa Willem en zijn zusters Ma en Sjaan – haar pleegouders.

Aangezien deze pleegouders niet meer in de leeftijd zijn waarop ze normaal gezien ouders van een klein kind zouden worden, heeft Ina een eenzame jeugd in haar nieuwe gezin. Beide oudtantes zijn streng gelovig en te ernstig om een prettige omgeving te creëren om een kind groot te brengen. Het is dan ook haar opa, waarmee Ina een sterke emotionele band opbouwt en die haar weet op te vrolijken “met verhalen van vroeger”³²⁰ en “grappen [...] die de tantes niet begrepen”.³²¹ “Alle drie hielden we meer van opa dan van elkaar”,³²² schetst Ina de relaties in het huishouden waar ze opgroeit. Na zijn dood “leek [het] alsof we elkaar,

³¹⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):52.

³¹⁷ Weusten, *De idylle voorbij* (2011):88.

³¹⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):93.

³¹⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):88.

³²⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):21.

³²¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):110.

³²² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):94.

net nu er een persoon minder was, ineens schromelijk in de weg zaten”,³²³ beschrijft zijn kleindochter de benauwende atmosfeer in het huis.

Tante Sjaan is een zwijgzaam iemand en staat in de schaduw van haar oudere zuster. “Haar levensdoel leek het om niet op te vallen, en dat lukte haar fantastisch”,³²⁴ merkt Ina geestig op. “Je wist bij haar nooit wat ze dacht, al had ik ook niet het idee dat het veel bijzonders was.”³²⁵ De taakverdeling tussen de tantes is helder en scheef. Zo doet tante Sjaan “het huishouden, zodat tante Ma een stapje terug kon doen”,³²⁶ en is het schoonmaken volgens Ina “haar manier om ‘normaal te doen’”.³²⁷ Terwijl tante Sjaan bijna karakterloos op de achtergrond blijft, profileert haar oudere zuster zich als “een vooraanstaand kind van God”.³²⁸

Tante Ma’s bevoorrechte positie onder “gewone stervelingen”³²⁹ blijkt gebaseerd op haar ontmoeting met de Heere die ze als zestienjarig meisje claimt te hebben ervaren. Toen ze aan het strijken was, “had Hij haar met een liefdevolle blik aangekeken”,³³⁰ waardoor ze, afgeleid van haar bezigheid, het tafelkleed had verbrand. Niemand trok haar verhaal van deze wonderbaarlijke geschiedenis van uitverkoring in twijfel en ze werd daarom – ten koste van haar zuster – bevrijd van haar huishoudtaak:

Tante Ma was twee keer per jaar jarig. Op 18 februari was de dag van haar gewone geboorte, op 15 oktober die van haar wedergeboorte. [...] Op die dag had ze uitgeroepen: Hij heeft lust aan mij! [...] Ze was toen zestien jaar oud en bezig en tafellaken te strijken. Door wat ze vanbinnen meemaakte liet ze het ijzer te lang op het tafelkleed staan, en de driehoekige afdruk werd een teken en zegel van Zijn bemoeienis met haar. Sindsdien moest ze van haar moeder het strijken overlaten aan haar jongere zuster Sjaan. (Treur 2017:31)

Helemaal onder de indruk van de verhalen over de bijzondere tante Ma, tracht Ina “al van kleins af [...] te bereiken wat tante Ma had bereikt”³³¹ – “al wist ik – door hoe de mensen tegen haar praatten – dat zij erg moeilijk in te halen was”,³³² voegt ze eraan toe. Ina heeft, net als andere mensen, groot respect voor haar oudtante en neemt haar als voorbeeld.

³²³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):111.

³²⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):17.

³²⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):94.

³²⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):18.

³²⁷ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):65-66.

³²⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):21.

³²⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):17.

³³⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):31.

³³¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):31.

³³² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):31.

Vandaar dat ze het niet doorheeft dat de verhalen over haar leven “van hoogtepunt naar hoogtepunt”³³³ niet overeenkomen met de dagelijkse werkelijkheid: “Voordat ik ’s ochtends naar school ging zat tante Ma al in de nette kamer in de Bijbel te lezen of in een prekenboek, en als ik thuiskwam zat ze daar nog steeds”,³³⁴ beschrijft Ina het gebeurteeloos bestaan van haar oudtante.

Opgroeiend met de Bijbel als de absolute waarheid, vindt ze het als kind moeilijk om zich te identificeren met enige Bijbelse persoon, en voelt ze zich een buitenstaander, net zoals Katelijne in *Dorsvloer vol confetti*. In het onderstaande fragment vergelijkt Ina haar oudtantes met de Bijbelse Maria en Martha en beseft dat ze er zelf niet bij hoort:

Je had Martha en Maria. Martha deed het huishouden. Maria zat aan Jezus’ voeten, en werd daar door de Heere Jezus uitbundig voor geprezen. Ikzelf was wel familie, maar ik niet in dit verhaal. In de Bijbel zaten geen zeventienjarigen. (Treur 2017:94)

Ongeacht haar typerende naam en de waardering die Ina voor haar koestert is tante Ma “zoveel ouder dan de moeders van andere meisjes”³³⁵ en daarom voor haar geen moederfiguur. Ina voelt zich niet thuis bij haar pleegouders – ze blijft verlangen naar een “eigen moeder, die ik [ze] me [zich] lief, zachtaardig en modern voorstelde”.³³⁶ Als wees én enig kind kan ze zich moeilijk alleen vermaken. De tantes stellen zich in dit opzicht niet zeer behulpzaam op: “Doe wat je hand vindt om te doen”,³³⁷ luidt de reactie van tante Ma wanneer Ina over verveling klaagt.

Terwijl Katelijne in *Dorsvloer vol confetti* enig kind wil zijn, zodat ze alle aandacht van haar ouders kan krijgen, verlangt de ouderloze Ina er juist naar om een zus te hebben. Wanneer de buurjongen Arco langzaam ouder wordt, heeft hij steeds minder tijd om samen met Ina te spelen en wordt ze nog meer op zichzelf aangewezen. “Thuis deed ik spelletjes die je in je eentje doet, [...], maar verstoppert gaat vervelen als er niemand naar je zoekt”,³³⁸ denkt Gina later, wanneer ze op haar eenzame jeugd terugkijkt. In haar jeugd was in haar omgeving een groot gezin de norm en Ina had graag willen genieten van het gezelschap van een zus of een broer. Het werd dan ook bij haar een onderwerp van gebed:

Toen ik op de kleuterschool zat, kregen andere kinderen aan de lopende band broertjes en zusjes, en ik wilde toen ook heel graag een klein zusje. Soms had ik het gevoel dat een klein broertje ook wel goed was, als het een keuze zou zijn tussen dat of niets, maar een zusje was waar ik ’s avonds onder de dekens om bad. Dat bidden duurde iets van twee

³³³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):94.

³³⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):32.

³³⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):16.

³³⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):150.

³³⁷ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):21.

³³⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):20-21.

jaar, tot ik met een kolossaal gevoel van schaamte beseftte dat er nooit een zusje zou komen, dat je daar een vader en moeder voor nodig had, en niet een opa en twee oudtantes. (Treur 2017:21)

Ina's wens blijft echter onvervuld. Ook haar kennis van dingen, die met het moederschap samenhangen, is gebrekkig. Terwijl haar klasgenoten thuis moeders hebben die voor kinderen zorgen, is Ina onkundig op dit gebied: "Die van jou is te vroeg geboren, zeiden de meisjes uit haar klas, allemaal wijs dankzij de echte baby's thuis."³³⁹ Ina heeft enkel twee oudtantes, voor wie ze zich schaamt. Wanneer ze op de middelbare school zit, staat deze schaamte nieuwe vriendschappen in de weg: "Elk jaar vroegen Marian en Judith wel één of twee keer of ik kwam logeren, maar ik deed het nooit, omdat ze dan ook bij ons zouden moeten komen."³⁴⁰ Ze houdt haar complexe familiesituatie, op één uitzondering na, privé:

Er was een kort moment, na haar dertigste, dat Gina openlijk over haar familie vertelde. [...] Tot dan toe, en ook daarna, had Gina nooit veel over haar oudtantes gezegd, voornamelijk uit schaamte, omdat ze zo conservatief gelovig waren, en tegelijkertijd uit een behoefte hen tegen de buitenwereld te beschermen. (Treur 2017:78)

Ina's pleegouders kunnen haar natuurlijke ouders kortom niet vervangen. De oudtantes belichamen twee extremen waar hun pleegdochter zich niet goed mee kan identificeren. Aan de ene kant is er tante Sjaan, die nooit haar eigen mening uitspreekt, aan de andere kant is er de uitverkoren tante Ma, die met haar privileges onbereikbaar is – het is immers de Heere die bepaalt of iemand uitverkoren of verdoemd is. Ina blijft zodoende op zoek naar een moeder- en vaderfiguur. Wanneer ze echter 'gewoon' gezinsleven van dichtbij ervaart op vakantie met haar eerste vriend Gerard en zijn familie in Zwitserland, valt de drukte in het grote gezin haar niet mee en mist ze tante Ma: "Het maakte niet uit wat ze zei, ik had gewoon behoefte aan het geluid van haar stem",³⁴¹ vertelt Ina over haar heimwee tijdens de vakantie en haar plotselinge behoefte om haar pleegmoeder te bellen.

6.3 Verlies van pleegmoeder als verlossing

Gina, inmiddels afgestudeerd in de psychologie aan de Universiteit Leiden, heeft zich op haar tweeëntwintigste van het geloof losgemaakt en werkt als radiopresentatrice bij Radio 1. Zowel haar afwending van het geloof als haar nieuwe baan houdt ze – uit angst, respect en medelijden – geheim voor haar oudtantes. Tante Sjaan is al zes jaar lang in een tehuis en tante Ma woont alleen in het huis van Gina's jeugd. Nadat Gina van tante Ma te horen krijgt dat het niet goed gaat met tante Sjaan, keert ze terug naar het Zeeuwse dorp – als Ina, met een pruik op, omdat ze net haar haar liet afknippen in het tv-programma *Haar voor Haar*,

³³⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):155.

³⁴⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):71.

³⁴¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):177.

om het te doneren aan borstkankerpatiënten: “Zo, met dit hoofd, kon ze tante Ma onmogelijk onder ogen komen”.³⁴² In streng gereformeerde kring was het vrouwen niet toegestaan om kort haar te dragen.

De vervreemding en afstand tussen de oudtantes en hun pleegdochter is onmiskenbaar. Niet alleen verzwijgt Gina de belangrijke mijlpalen in haar leven, ze kan zich bovendien niet eens meer aan de laatste keer herinneren dat ze haar oudtantes had gezien: “Gina probeerde snel terug te rekenen wanneer ze tante Ma voor het laatst had gezien. [...] Misschien was het al wel een maand of drie geleden.”³⁴³ Ze is zelfs geërgerd, wanneer tante Ma haar om hulp vraagt: “Ze vond het gewoon tijd dat ik weer eens langskwam, [...]. En ik heb er alles voor uit mijn handen laten vallen”,³⁴⁴ denkt ze geïrriteerd. Gina’s vriend Jean-Paul heeft haar net gezegd, dat voor hem hun relatie beëindigd is, en Gina is daarom vooral met zichzelf en haar eigen problemen bezig: “Door je eigen sores heb je helemaal niet meer op haar gelet”,³⁴⁵ denkt ze vervolgens zelfverwijtend over haar aanvankelijke ergernis en neemt de trein naar Vlissingen.

Eenmaal terug in het stiefouderlijk huis, “niet zozeer verwelkomend of juist niet verwelkomend, [...] alleen maar oud en stil”,³⁴⁶ wordt ze geconfronteerd met het feit dat niet alleen háár leven, maar ook dat van haar pleegmoeder aanzienlijk veranderd is. Tante Ma blijkt niet meer in staat om voor zichzelf te zorgen. Er is geen eten in huis en er ligt vieze kleding op de grond: “Ik ben eigenlijk niet meer toegekomen aan de was, zei tante Ma”.³⁴⁷ Ze lijkt geresigneerd en beseft dat ze Gina’s hulp nodig heeft: “Ik dacht: ik vraag het Ina als ze nog eens komt, zei tante Ma”.³⁴⁸

De rollen draaien om en “het kind voor wie ze [tante Ma] zo plotseling de verantwoordelijkheid had gekregen”³⁴⁹ is nu degene die een helpende hand moet bieden. Gina, die als kind met het huishouden hielp, gaat nu in de schoenen van haar bejaarde tante staan: “Ze begon te poetsen precies zoals ze het tante Sjaan altijd had zien doen”.³⁵⁰ Ze

³⁴² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):43.

³⁴³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):137.

³⁴⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):138.

³⁴⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):138.

³⁴⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):186.

³⁴⁷ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):141.

³⁴⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):140.

³⁴⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):41-42.

³⁵⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):168.

springt in om de “puinhoop (die) tante Ma’s huis geworden was”³⁵¹ weer op orde te krijgen, maar overtuigt zichzelf er niettemin van dat hun relatie slechts oppervlakkig is. Ze ziet zichzelf als “nepdochter”: “Tot woensdag zou ze opteren voor de rol van gedweë dochter die thuiskwam uit loyaliteit en mededogen. Hoe het daarna moest, wist ze niet.”³⁵² Gina neemt overigens aan dat haar oudtante haar steun vanzelfsprekend vindt: “In tante Ma’s wereld was het nu eenmaal niet meer dan normaal dat dochters voor hun zieke familieleden zorgden (wat konden dochters anders doen dan zorgen?).”³⁵³ Gina zinspeelt hier op de strikte rolverdeling tussen man en vrouw die ook gehuldigd worden door haar oudtante, hoewel zij zichzelf steeds van huishoudelijke taken verre hield.

De communicatie tussen de pleegmoeder en haar pleegdochter verloopt moeizaam. Gina geeft om haar oudtante, maar weigert haar gevoelens te verwoorden: “Als ze tante Ma afsnauwde had ze daar onmiddellijk spijt van, maar zei dat niet. In plaats daarvan begon ze tante Ma overdreven te bemoederen.”³⁵⁴ Ze blijft zichzelf constant overtuigen dat hun emotionele verbinding geen liefde is maar eerder een verplichting en verzint telkens argumenten om die stelling te onderbouwen, terwijl haar gedachtegang erop wijst dat ze vooral last heeft van bindingsangst:

Vijf redenen kon Gina bedenken waarom ze bij tante Ma bleef, [...].

Vijf redenen, waaronder loyaliteit verantwoordelijkheidsgevoel, en de dankbaarheid die een weeskind nu eenmaal voelt naar zijn adoptieouders. Misschien zelfs liefde, in de christelijke opoferende zin. Maar er gebeurde nooit iets waardoor ze kon zeggen: kijk, daarom hou ik van haar. Tante Ma was familie, maar meer nog was ze een soort verlengstuk van de kerk, belichaming van de voorzeide leer, waar alles aan werd afgemeten. Tante Sjaan was altijd tevreden geweest onderdeel van de wereld te zijn, maar tante Ma had hem moeten hervormen, voor zover dat in haar macht lag. En Gina had de pech gehad in haar macht te liggen. Gina had steevast gevoeld dat tante Ma haar tegenwerkte, niet in eerste instantie omdat dat goed of gezond voor haar werd geacht, maar omdat het paste bij tante Ma’s leerstellige ideeën over wat een gereformeerde manier van leven was.

En ook nu stonden ze kil tegenover elkaar. Tante Ma’s ziekte veranderde niets.

Geen liefde dus. Wel en schuldgevoel dat ze haar de laatste maanden zo verwaarloosd had. En ook iets behoefstigs. Een hunkering naar troost, naat het vertrouwde van vroeger dat – zo bleek maar weer – op zichzelf niets troostends heeft, behalve de troost die schuilt in die vertrouwdheid zelf. (Treur 2017:207-208)

Haar bindingsangst is zo sterk dat het haar ontgaat dat ze voor niemand anders dan tante Ma haar baan, “een geschenk van het universum”,³⁵⁵ heeft opgegeven. “Waarom werd haar juist

³⁵¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):168.

³⁵² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):172.

³⁵³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):205.

³⁵⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):206.

³⁵⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):230.

datgene ontnomen wat ze als haar wezen was gaan beschouwen: haar werk, haar stem?”³⁵⁶ – vraagt Gina zich af tegen het einde van de roman. Ondanks haar dreigende ontslag keert ze echter niet terug naar Hilversum. Ze voelt dat ze door haar verblijf bij haar oudtante de controle over haar leven aan het verliezen is,³⁵⁷ maar maakt haar eigen belang ondergeschikt aan het welzijn van haar pleegmoeder.

Hoewel Gina naar eigen zeggen geen “onmondig kind” meer is, en zich tot een vertegenwoordiger van de “denkende en pratende klasse” heeft ontwikkeld,³⁵⁸ is haar angst voor kritiek van haar pleegmoeder niet verdwenen. Haar radicale breuk met het verleden blijkt relatief. Zelfs wanneer ze zelf al bijna veertig is, blijft ze bang voor tante Ma’s kritiek: “Ik geloof niet dat haar gedachten over mij me echt nog kunnen raken. (Was dat zo?).”³⁵⁹ Pas aan het sterfbed van haar pleegmoeder komt er een wending in hun gespannen relatie – Gina ziet dat tante Ma een gewone sterveling is, zoals iedereen:

Tot haar eigen verbazing raakte Gina door die tere aanblik ineens ontroerd. Om eerlijk te zijn had ze nog niet eerder iets van ontroering gevoeld, omdat om tante Ma altijd dat superieure hing, zelfs tijdens haar aftakeling. Pas nu zag ze haar voor het eerst zonder haar aureool. (Treur 2017:348)

Naar aanleiding hiervan is Gina uiteindelijk in staat om te laten zien wie ze werkelijk is. Ze zet haar pruik af en spreekt haar liefde voor haar pleegmoeder uit: “Tante Ma, zei ze. Ik hou van je”.³⁶⁰

6.4 Kinderloosheid: vrijwillig?

Hoewel Ina, evenals Katelijne Minderhoud, in een streng gereformeerd milieu opgroeit, kent ze het traditionele gezinspatroon alleen van de gezinnen in haar omgeving. Dit komt niet enkel omdat ze geen ouders heeft, maar ook omdat haar streng gelovige tantes kinderloos gebleven zijn, en Gina dus geen “zusters” en “broeders” heeft. Zoals hierboven beschreven (zie paragraaf 3.5) wordt vrijwillige kinderloosheid door streng gereformeerden in Nederland afgekeurd. Hier dient zich dan de vraag aan, in hoeverre de kinderloosheid van de twee oudtantes in *Hoor nu mijn stem* een bewuste keuze was. In ieder geval in Ina’s overwegingen wordt geïmpliceerd dat dit niet geval was.

³⁵⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):347.

³⁵⁷ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):205.

³⁵⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):228-229.

³⁵⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):211.

³⁶⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):348.

“Geen man had haar vastgepakt op die manier waarop je hoopte ooit vastgepakt te worden”,³⁶¹ herinnert Ina zich uit een verhaal van tante Ma, die kennelijk een armzalig liefdesleven had en klaarblijkelijk niet opzettelijk kinderloos door het leven was gegaan. Wanneer de oudtante over een vrouw praat die onvruchtbaar blijkt te zijn, wordt het tevens evident dat ze geen voorstaander van vrijwillige kinderloosheid is: “Ze kan geen kinderen krijgen, [...]. Dat is wat, hoor, als dat tegen je wordt gezegd.”³⁶² Ina vindt het niettemin onvoorstelbaar dat het leven van haar oudtantes anders had kunnen verlopen. Ze kan ze niet als echtgenote en moeder voorstellen:

Ik werd overvallen door de stomste gedachten. Ik was er bijvoorbeeld erg mee bezig dat de tantes nooit een man hadden gehad en nooit een kind hadden gekregen. Al die jaren had ik ze geaccepteerd als alleenstaande oudtantes, en wel zo grondig dat ik me niet kon voorstellen dat ze ook iets anders hadden kunnen zijn. Zo leken ze bedoeld, al als baby. (Treur 2017:111-112)

Ook in Ina's omgeving zijn vrouwen voorbestemd om te trouwen en kinderen te krijgen. De oudtantes zijn een uitzondering die Ina echter niet aantrekkelijk vindt. Wanneer ze de twee opties overweegt, geeft ze de voorkeur aan het leven als moeder, huisvrouw en schoonmaakster – want dan is ze naar haar mening tenminste niet eenzaam. Terwijl in *Dorsvloer vol confetti* en *De woongroep* moederschap in verband gebracht wordt met overgewicht en lichamelijke onaantrekkelijkheid, is een dergelijk beeld in *Hoor nu mijn stem* ook van toepassing op de kinderloze oudtantes:

Was het leven voor hen een teleurstelling geweest? Ik keek naar hun omvangrijke borsten, die helemaal voor niks aan hun lichaam hingen, en die ze toch dag in dag uit met zich meestorsten. Daartegenover stonden de vrouwen van het dorp, met vergelijkbare lichamen en veel nageslacht. Hun leven kwam me aantrekkelijker voor, maar niet veel. Zorgen, schoonmaken, rommel opruimen die anderen hadden gemaakt. Zorgen dat het eten op tafel stond. Maar 's avonds – en dat was het verschil – een liefdevolle arm om je heen. (Treur 2017:112)

Ondanks de laatste wens van haar opa dat Ina met haar buurjongen Arco zou trouwen en alle pogingen van haar oudtantes om hun pleegdochter ook te laten trouwen, is Gina op haar veertigste nog steeds ongehuwd en kinderloos. Twee van haar relaties lopen stuk op het moment dat ze ten huwelijk wordt gevraagd – vandaar haar “fundamentele twijfel aan haar eigen vermogen om zich überhaupt aan iemand te geven”.³⁶³ Dit schrijft ze toe aan het opgroeien in een incompleet gezin: “Soms dacht Gina dat ze op haar bijna-veertigste nog steeds zo worstelde met de liefde, omdat er in haar jeugd geen huwelijken waren geweest om van dichtbij te bekijken.”³⁶⁴

³⁶¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):112.

³⁶² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):302.

³⁶³ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):82.

³⁶⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):82.

Gina wil een relatie, maar is vanwege haar bindingsangst te bang om te trouwen en wil daarom ook geen kinderen hebben. Nadat Jean-Paul, Gina's laatste vriend, met Gina breekt, voelt ze uit jaloezie de behoefte om hem terug te krijgen en de studente die zijn nieuwe vriendin is geworden "te elimineren in de race om inseminatie".³⁶⁵ Ze verbaast zich over deze aandring: "Zat er een biografische drijfveer achter haar agressiviteit? Kon dat, zelfs als je helemaal geen kinderen wilde?"³⁶⁶ Haar houding ten opzichte van het huwelijk en moederschap verandert naarmate ze ouder wordt; ze ziet zichzelf als "het prototype van de intelligente, zelfstandige, succesvolle vrouw", iets wat geen optie was in de wereld van haar jeugd, maar tegelijkertijd is ze net zo eenzaam als haar oudtantes: "En daarna alleen in dat grote bed...! Ze zei niet dat ze in dat bed lag te rillen van verlangen, maar dat deed ze wel."³⁶⁷

6.5 Moederschap en opleiding/werk: het één of het ander?

"Trouwen, stofzuigen. Je had er geen negens en tiens voor nodig. Als je het zo bekeek, wat had de school dan nog voor zin?"³⁶⁸ vraagt Ina zich af wanneer ze over haar eigen toekomst peinst. Tot ongenoegen van tante Ma stelt ze zich uiteindelijk echter niet tevreden met het kostwinner-huisvrouwpatroon, waarvan verwacht wordt dat ze het zal volgen. Ze blijft erop aandringen dat ze mag gaan studeren. "Een ziekelijk iets",³⁶⁹ vindt haar pleegmoeder.

Ina heeft echter geluk. Ze krijgt hulp van de vrouw van de dominee. Afkomstig uit "het midden van het land, waar ze moderner waren",³⁷⁰ probeert de predikantenvrouw vrouwen aan te moedigen om met de traditionele rolverdeling in gereformeerde kring te breken door "iedereen hier te laten zien dat je naast je gezin gewoon kon werken als vrouw".³⁷¹

Toen ze een jaar of drie geleden met haar man in onze pastorie kwam wonen, was ze zich rot geschrokken van het aanzienlijke aantal huisvrouwen in de gemeente dat voldoening vond in luiers wassen, cake bakken en bij elkaar koffiedrinken met daarbij een plak van die eigenbakken cake. (Treur 2017:202)

Deze 'Joke Smit-figuur' krijgt in tegenstelling tot Joke Smit zelf echter weinig sympathie van haar doelgroep. Wie verandering wil brengen in de gevestigde orde van de streng

³⁶⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):228.

³⁶⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):228.

³⁶⁷ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):14.

³⁶⁸ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):113.

³⁶⁹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):196.

³⁷⁰ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):202.

³⁷¹ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):203.

gereformeerden, wordt niet geprezen in eigen kring. In dit opzicht zijn de huisvrouwen in *Hoor nu mijn stem* de fatalisten uit het artikel van Smit, zonder enige motivatie tot verandering. Ina en de domineesvrouw zijn hier een uitzondering op de regel:

Een paar keer had ze het onderwerp aangesneden op de vrouwenvereniging, tot ze doorkreeg dat er bij die vrouwen bar weinig animo voor buitenshuis werken bestond. Wat moeten we dan, zeiden ze, zonder opleiding? Vakantiehuisjes schoonmaken? Dan kwam je 's middags doodmoe thuis, en dan moest je in je eigen huis nog gaan beginnen en wie paste er op de kinderen?

Nu was het de domineesvrouw dus ter ore gekomen dat het meisje bij de familie Wisse verder wilde leren, maar dat de tantes ertegen waren. (Treur 2017:203)

Samen slagen ze erin om de oudtantes te overtuigen. Uiteindelijk mag Ina het huis uit en maakt ze kans om zich te onttrekken aan een voorbestemd bestaan als huisvrouw. Daarom verbaast het haar wanneer een medestudente van haar, Rebekka, die van de gereformeerde studentenvereniging lid is, waar ook Ina bij aangesloten is, met vreugde bekend maakt dat ze zwanger is. Terwijl Ina, voor wie studie juist een alternatief is voor het huwelijk en moederschap, dit moeilijk als goed nieuws kan beschouwen, is de rest van de vereniging zeer enthousiast. De aanstaande moeder lijkt bereid om haar studie op te geven en een voltijdmoeder te worden, indien nodig:

Op de laatste kringavond vertelde ze dat ze zwanger was. Ik was perplex toen ik het hoorde en keek haar aan alsof ze had gezegd dat ze een moord had gepleegd. Tot mijn verbazing begonnen de anderen haar te feliciteren, alsof het allemaal normaal en geweldig was, en ik moest steeds naar haar kijken en ik zag dat haar wangen boller waren en een beetje roze, maar van een buikje zag je nog niks. Ze zat in het derde jaar van haar studie en ging over en paar maanden trouwen. We waren uitgenodigd, en ze zou wel zien hoe dat ging om het moederschap te combineren met studeren. Ik wist niet wat ik moest denken. (Treur 2017:240)

De combinatie van werk en moederschap is in de roman echter op zich geen onmogelijkheid. Zowel in gereformeerde kring, alsook onder Gina's collega's in Hilversum, zijn er moeders die de zorg voor hun baby met werk buitenshuis combineren. Zo werkt de dochter van een vriendin van tante Ma in deeltijd ("Tannies dochter werkte na haar bevalling nog twee middagen per week als fysiotherapeute, en dan paste Tannie op de baby"³⁷²). Hetzelfde geldt voor Gina's collega Mascha.

Het is uit het onderstaande fragment aannemelijk dat Gina's opvatting over deeltijdwerk als gevolg van moederschap niettemin negatief is. Ze suggereert immers dat het krijgen van een kind het voor Mascha onmogelijk maakt om zich verder te ontplooiën. Daarnaast blijkt uit dit fragment dat de voorkeur voor het bestaan als huisvrouw zich niet beperkt tot gereformeerden kring – ook de niet-gereformeerde Mascha wil volgens Gina liever thuis blijven:

³⁷² Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):287.

Redacteuren zaten daar op vaste contracten uit te proberen hoever ze konden gaan in het nietsdoen, al moest je een uitzondering maken voor Mascha, die, hoewel ze duidelijk liever voor een man sloofde, toch altijd met een mooi samenvattend overzicht wapperde met aan het eind een setje bruikbare interviewvragen. Maar helaas werkte ze als jonge moeder maar twee dagen per week, [...]. (Treur 2017:152)

Zoals reeds in de vorige paragraaf beschreven, verandert de visie op huwelijk en moederschap bij Geraldina Wisse wanneer ze ouder wordt. Nog als Ina vergelijkt ze huismoeders met drachtige koeien³⁷³ zoals ook Katelijne dat in *Dorsvloer vol confetti* doet. Rond haar dertigste vindt ze het huwelijk “burgerlijk, een overblijfsel uit de vreselijke tijd waarin vrouwen onmondig en handelingsonbekwaam werden gemaakt”, en “het graf van de liefde”.³⁷⁴ Midden in de dertig wordt ze echter minder radicaal in haar opvattingen. “Mannen zijn [...] niet zo dol op haar als vroeger”³⁷⁵ en ze mist iemand in haar leven:

Ze was bezig de beste radio-interviewer van Nederland te worden. Ergens ging ze er wel van uit dat ze ooit aan een kerel zou blijven hangen, op een manier die ze eerder als ouderwets zou hebben gezien. Ze was daar ook niet rabiaat op tegen, zoals ze aan het eind van haar studententijd wél was geweest. ‘Trouwen en kinderen krijgen, is een val waar je niet in moet lopen,’ was iets wat ze vroeger kon zeggen. En: ‘De hernieuwde verheerlijking van het “moederschap” is een poging vrouwen terug te dringen naar hun plek van vroeger.’ Iedereen die tegenwierp dat het echt iets moois is om een kind te zien opgroeien, kreeg als antwoord: ‘Niemand zal zeggen dat afwassen en stofzuigen een heilige taak is, daarom wordt vrouwen gezegd: kinderen naar de volwassenheid helpen is een heilige taak. Maar in de wereld zoals die nu bestaat, is degene die de kinderen opvoedt negen van de tien keer ook degene die afgast en stofzuigt.’ (Treur 2017:54-55)

De afwijzende houding van het hoofdpersonage tegenover het gezinsleven kan naar aanleiding van de hierboven beschreven ontwikkeling geïnterpreteerd worden als een “opstandige fase” in het leven van een vrouw, opgegroeid met een God wiens “afgevaardigden op aarde [...] er alles aan [hadden] gedaan om vrouwen onder de duim te houden en op een zijspoor te zetten”.³⁷⁶ Eenmaal losgekomen van deze ideologie, die ze als onvrij en onderdrukkend ervaart, en met een nieuwe identiteit, die ze aan haar baan ontleent, moet ze weer een andere leegte in haar leven vullen.

³⁷³ “Ik keek uit het raam naar de droge koeien van de Verhagens, dik van het bijna volgroeide kalf in hun buik. Ze leken naakt. Ze deden me aan zwetende huisvrouwen denken. Hun bedaarde, schommelende gang – het was niet moeilijk om je er aan weerskanten boodschappentassen bij voor te stellen. Volle tassen die veel monden moesten voeden.” (Treur 2017:202)

³⁷⁴ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):268.

³⁷⁵ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):55.

³⁷⁶ Treur, *Hoor nu mijn stem* (2017):269.

Samenvatting en conclusie

In de voorafgaande hoofdstukken is de verbeelding van moederschap in de romans *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* en *Hoor nu mijn stem* van Franca Treur in kaart gebracht. Moederschap is een actueel thema in de Nederlandse maatschappij en is dat eveneens in de hedendaagse Nederlandse literatuur, maar krijgt verhoudingsgewijs weinig aandacht in de literatuurwetenschap. Franca Treur praat openlijk over haar kinderloosheid. Het moeder-zijn en moeder-hebben zijn onderwerpen, die een belangrijke rol spelen in haar romans. Desondanks wordt haar werk hoofdzakelijk besproken met betrekking tot de religieuze thematiek ervan of de genderproblematiek die erin aan de orde komt.

De vragen, die in deze scriptie centraal stonden, waren:

- In hoeverre past de representatie van moederschap in de romans van Franca Treur in de bredere context van de verbeelding van dit thema in hedendaagse Nederlandse literaire fictie?
- In hoeverre weerspiegelt Franca Treur in haar romans de maatschappelijke veranderingen in het denken over moederschap?

De scriptie is in zes hoofdstukken verdeeld. Het eerste hoofdstuk geeft inzicht in het thema moederschap in de hedendaagse Nederlandse literatuur, en vormt de theoretische basis voor het beantwoorden van de eerste deelvraag. Uit de inventariserende analyse van Jos Weusten in haar proefschrift *De idylle voorbij. Verbeelding van moederschap in Nederlandse literatuur, 1980 tot 2010* blijkt dat “het bewust gekozen, blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen” grotendeels geproblematiseerd wordt in Nederlandse literaire fictie – namelijk in 91,2% van de door haar onderzochte werken. Deze “problematisering” betekent echter niet dat het rooskleurige beeld van het moederschap dat in de Nederlandse maatschappij domineert, in de literatuur ook ondermijnd wordt. Verder blijkt dat boeken over moederschap in 68,2% door vrouwen geschreven zijn. De moederschapproblematiek kent vele aspecten – Weusten onderscheidt 32 thema’s in 148 boeken over moederschap, waarbij de verschillende thema’s elkaar deels overlappen. Bovendien lijkt intertekstualiteit een rol te spelen in de verwerking van dit thema in Nederlandse literaire fictie, onder meer met verwijzingen naar het genre van *de (homely) gothic novel*.

Ook de vrouwelijke protagonisten in een onderzoek van Martina Vitáčková, waarin het eveneens om moederschap gaat, worstelen met allerlei moeilijkheden, maar ervaren het krijgen van een kind uiteindelijk als een persoonlijke verlossing. Moeder- worden vormt volgens Vitáčková in de door haar geanalyseerde romans een sleutelement in hun emancipatieproces. Moederschap ziet Vitáčková in dit verband als mogelijkheid tot het (ver)krijgen van eigen identiteit. Zoals Johanna Maria van Buuren in een analyse van de hedendaagse Nederlandse streekroman heeft beschreven, is ook daarin een zeer positief

beeld van het moederschap te vinden. In de streekroman fungeren vrouwen als alwetende en intuïtieve moeders, die zowel een object als een subject van verlangen zijn. Niettemin wordt moederschap ook in deze romans in veel opzichten geproblematiseerd, zoals Weusten heeft aangetoond. De drie onderzoeken mogen in hun opzet en observaties verschillen, maar over één zaak lijken zij het eens: moederschap gaat met veel problemen gepaard in literaire fictie.

In het tweede hoofdstuk wordt de moederschapsproblematiek in Treurs romans in hoofdlijnen geschetst. In haar eerste roman, *Dorsvloer vol confetti*, gaat het om het verhaal van de twaalfjarige Katelijne. Opgroeiend in een gesloten bevindelijk gereformeerde gemeenschap in een Zeeuws dorp leert Katelijne dat ze als vrouw kinderen hoort te hebben en dat het leven van een moeder zich grotendeels binnenshuis afspeelt. Ze twijfelt echter, of de rigide rolverdeling wel juist is. Haar opstandigheid leidt tot een moeilijke relatie met haar moeder. In de tweede roman van Franca Treur, *De woongroep*, worstelt de achtentwintigjarige Eleonor met het door de maatschappij opgedrongen huisje-boompje-beestje-ideaal. Als enig kind van gescheiden ouders kijkt ze minachtend toe hoe haar naïve vrienden en kenissen kinderen zien als enige ware levensvulling. Ze trekt tijdelijk bij een woongroep in om te achterhalen wat ze verder wil doen met haar leven. Het plan om te gaan samenwonen met haar vriend Erik zet ze op een zijspoor. Nadat ze onverwacht zwanger raakt, begint ze echter met hem plannen te maken voor een gezamenlijke toekomst. Gina, de hoofdpersoon in Treurs derde roman *Hoor nu mijn stem*, keert naar het Zeeuwse dorp van haar jeugd terug, wanneer ze tegen de veertig is, om voor haar ernstig zieke, streng gelovige oudtante Ma te zorgen, die tevens haar pleegmoeder is. Toen Gina drie jaar oud was, heeft ze haar ouders verloren door een auto-ongeluk, waarvoor ze zichzelf de schuld geeft. De geschiedenis van Ina, de Gina van vroeger, vormt de tweede verhaallijn in de roman. Ook zij heeft moeite met het traditionele gereformeerde gezinsleven.

Het derde hoofdstuk heeft betrekking op de tweede deelvraag. Er worden veranderingen in het denken rondom moederschap in Nederland beschreven, vanaf de late achttiende eeuw tot de dag van vandaag. Deze ontwikkelingen hebben hun sporen ook in de drie romans nagelaten. Hoewel vrouwen in de achttiende en negentiende eeuw aangemoedigd werden om thuis te blijven met hun kinderen, was dit om economische redenen voor velen onmogelijk. De combinatie van de economische bloei, afnemende kindersterfte en kinderbeschermingswetten zorgde aan het begin van van de vorige eeuw voor een omwenteling die het moederschap gecombineerd met het huishouden tot de ultieme missie van de vrouw maakte. Getrouwde vrouwen dienden niet buitenshuis te werken. Er was zelfs wetgeving die dit verbood. Nederland vormde in dit opzicht een uitzondering in West-Europa. In de jaren zestig kwam daar echter een verandering in. De tweede vrouwenbeweging in Nederland (ca. 1965-1985) droeg sterk bij tot een verandering van de maatschappelijke positie van de vrouw, met meer economische zelfstandigheid, een toenemende rol in het culturele leven en een vrijere seksualiteit. Het was Joke Kool-Smit,

die in haar artikel ‘Het onbehagen bij de vrouw’ in 1967 op de schaduwkant van het moederschap wees en moeders bekritiseerde, die genoeg namen met een bestaan als huisvrouw. Dankzij de introductie van de pil in de jaren zestig en de legalisering van abortus en de uitvinding van in-vitrofertilisatie in de jaren tachtig wordt moederschap vanaf die tijd meer en meer gezien als een autonome keuze. “Het bewust gekozen, blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen” wordt daardoor sterk geïdealiseerd. Een verhaal op zich is in dit verband de visie op moederschap onder Nederlandse streng gereformeerden die het gebruik van voorbehoedsmiddelen afwijzen, evenals vrijwillige kinderloosheid.

De laatste drie hoofdstukken van deze scriptie bieden een meer gedetailleerde analyse van de drie romans van Franca Treur. Allereerst neem ik haar debuutroman, *Dorsvloer vol confetti*, onder de loep. Het verhaal wordt verteld door een externe verteller, die van de visie en gedachten van het hoofdpersonage Katelijne gebruik maakt. Moeders zijn zodoende slechts objecten van de waarneming van het hoofdpersonage, wiens visie als jong meisje nog beperkt is. Moederschap wordt in de gereformeerde gemeenschap, zo valt uit *Dorsvloer vol confetti* af te leiden, niet alleen als een door de Bijbel voorgeschreven taak, maar soms ook als straf gezien. Dat wordt duidelijk bij de zwangerschap van de vijftienjarige Petra, de vriendin van Katelijne’s broer Christiaan, net als bij een zekere Lenie, die al de tiende keer zwanger is, omdat haar man “stout [is] geweest”. Hoewel het moederschap hier niet maakbaar is, is er wel een overeenkomst aan te wijzen met het geluksdiscours rondom het moederschap als een autonome keuze, namelijk dat op de keper beschouwd het welzijn van de moeder over het hoofd gezien wordt. Zo vertelt de man van Lenie, dat haar zwangerschap “eigenlijk niet meer [mocht] van de dokter”, maar toch is ze weer in verwachting. Zwangerschap wordt ook niet als een romantische aangelegenheid gezien. Zo vergelijkt Katelijne zwangere vrouwen met drachtige koeien.

In *Dorsvloer vol confetti* schaamt de minderjarige Petra zich aanvankelijk voor haar zwangerschap, maar blijkt uiteindelijk tevreden te zijn met haar toekomstige moederschap. Zo wordt het moederschap in dit geval slechts gedeeltelijk geproblematiseerd – het is simpelweg “de loop der dingen”, en alles wordt geregeld, zodat het jonge koppel een gezamenlijke toekomst kan opbouwen. Hierbij is de positie van de moeder in de gezinshiërarchie eenduidig: in de gereformeerde wereld die in *Dorsvloer vol confetti* wordt beschreven, worden moeders geacht om onderdanige, gehoorzame en behulpzame huisvrouwen te zijn. De moeder van Katelijne is weliswaar niet onmondig, maar haar vader is niettemin de hoogste autoriteit. Haar moeder kan als prototype van een huisvrouw worden gezien, maar in tegenstelling tot de “vergenoegde vrouw” uit de *Volks-liedjens* lijkt ze niet te genieten van haar positie als vrouw des huizes – het is haar verantwoordelijkheid, niet haar hobby. Als moeder van zeven kinderen heeft ze nauwelijks tijd om zich te ontspannen – moederschap betekent vooral veel werk. Haar enige dochter neemt het haar kwalijk dat ze

zelden de moederlijke aandacht krijgt, waarnaar ze verlangt, met als gevolg dat Katelijne's moeder liefdeloos en afstandelijk overkomt. Ook wordt haar moeder vanwege haar overgewicht als onaantrekkelijke vrouw beschreven. Een nauwkeuriger analyse laat echter zien, dat ook Katelijne's moeder een gevoelige vrouw is, die haar best doet om een goede moeder te zijn, die haar kinderen de juiste waarden probeert mee te geven, in overeenkomst met haar streng gereformeerde geloof. Haar dochter stelt dit echter niet op prijs en probeert uit de buurt van haar "onaangename" moeder te blijven. In dit opzicht vormt religie, het derde meest voorkomende probleem in hedendaagse Nederlandse literaire fictie over moederschap, een groot probleem in de Treurs debuutroman.

In Treurs volgende roman, *De woongroep*, treffen we een andere constellatie aan. De verteller valt deze keer samen met het achtentwintigjarige hoofdpersoonage, Eleenoor. De handeling speelt zich af aan het begin van het huidige decennium. Eleenoor heeft geen streng gereformeerde achtergrond en beschouwt het moederschap als een vrije keuze, die ze echter nog niet wilt maken. Ondanks de schijnbare keuzevrijheid voelt ze maatschappelijke druk om kinderen te krijgen. Ze heeft moeite met het rooskleurige beeld van moederschap, waarmee ze geconfronteerd wordt. Ze komt uit een disfunctioneel gezin en gelooft niet dat het gezinsleven gelukkig kan zijn, anders dan haar vriendin Caro, een kersverse moeder die "het bewust gekozen, blanke, middenklasse moederschap in de context van een heteroseksueel kerngezin met jonge kinderen" belichaamt.

Hoewel Eleenoor afkeer beweert te voelen tegen het beeld van het jonge gezin, lijkt ze er echter tegelijk ook jaloers op, ook al wordt Caro, net zoals de moeder van Katelijne, na de bevalling als onaantrekkelijke vrouw voorgesteld, die bovendien haar baan heeft moeten opgeven om voor haar tweeling te zorgen. Eleenoor ziet hier weinig in en bekritiseert ook de houding van vriendinnen die moederschapsverlof als vakantie beschouwen. Hoe verschillend hun opvatting over het moederschap ook is, omarmen alle personages in de roman het standpunt dat moederschap in het tweede decennium van de eenentwintigste eeuw een vrije keus en maakbaar is, hoewel de roman een andere taal spreekt. Zo krijgt Caro twee baby's in plaats van één en verliest Eleenoors huisgenote Ira haar baby in de zesde maand van haar zwangerschap. De medische ontwikkelingen blijken beperkt te zijn en de beschikbare voorbehoedsmiddelen worden niet (op de juiste manier) gebruikt. De maatschappelijke ontwikkelingen in het denken over moederschap lijken in dit opzicht van weinig invloed te zijn: Eleenoors grootmoeder, moeder, huisgenote en uiteindelijk ook Eleenoor zelf raken allemaal onverwacht zwanger. Huwelijk en geluk sluiten elkaar uit in de roman: het geluk maakt plaats voor ruzies en overspel. Het moederschap van Eleenoors moeder, evenals dat van de moeder van haar vriend Erik, wordt voorgesteld als hinderpaal op de weg naar zelfontplooiing. Terwijl mannen hun eigen weg kunnen gaan, blijven vrouwen "opgesloten" met hun kind, zoals de moeders uit 'Het onbehagen bij de vrouw'.

Dit alles maakt Eleenoor bang om te gaan samenwonen met haar vriend en een gezin te stichten. Haar verblijf in de woongroep symboliseert een tussenfase in haar leven. Ze is op zoek naar binding, maar kan haar identiteit niet ontlennen aan het moederschap, zoals Caro dat doet, en evenmin aan haar werk. Ze voelt zich waarde- en nutteloos. Ze lijkt zelfs haar verstand te verliezen bij haar zoektocht naar geluk. Zo beweert ze achtervolgd te worden door verminkte weesmeisjes, die naar de woorden van haar huisgenoot Alexander de oorspronkelijke bewoners van het gebouw waren, waar de woongroep huist.

In dit opzicht vertoont de roman *De woongroep* een opmerkelijke gelijkenis met de *homely gothic novel*. Het anti-moederschap van Eleenoor kan in dit verband gelezen worden als een houding van een waanzinnige. Pas wanneer Eleenoor zelf een moederlijke verzorgster wordt, begint ze zich pas goed te voelen. Haar zwangerschap is niet gepland, maar blijkt uiteindelijk toch gewenst te zijn en het geeft haar leven de betekenis, waarnaar ze op zoek was. Op deze manier (ver)krijgt ze een identiteit als moeder die lijkt op die van de vrouwelijke protagonisten in de romans, die Martina Vitáčková beschrijft. Het cliché-achtige slot van de roman is ambigu. Ondanks alle problemen, die in de roman aan bod komen in verband met het moederschap, kan de roman als bevestiging van het rooskleurige maatschappelijke beeld van het moederschap gelezen worden. Indien de lezer het slot van de roman als ironische kritiek beschouwt, wordt het rooskleurige beeld echter ondermijnd. Er kan in ieder geval vastgesteld worden, dat de verbeelding van moederschap in de roman *De woongroep* past bij de verbeelding van moederschap in Nederlandse literaire fictie rond de laatste eeuwwisseling, zoals beschreven door Weusten, waarin het om zowel om bewuste als om ongewilde kinderloosheid gaat, de afwezigheid van ouders, moeilijkheden rondom zwangerschap en bevalling en problemen met de combinatie van werk en moederschap.

Ook in de derde en tot nu toe laatste roman van Franca Treur, *Hoor nu mijn stem*, staat moederschap als probleemveld centraal, maar wederom verbonden met kwesties van geloof. De roman bevat twee verhaallijnen: de ene is een personale vertelling in de zij-vorm vanuit het perspectief van Gina, de andere een ik-verhaal vanuit het perspectief van Ina – Geraldina Wisse voor en na haar afscheid van het gereformeerde geloof. Net zoals Katelijne Minderhoud heeft ook Geraldina een streng gereformeerde achtergrond. Net zoals Eleenoor Jansen gelooft ze niet in de maakbaarheid van het geluk. Het grondthema, als het om moederschap gaat, is in deze roman de dood van de moeder en het pleegouderschap – het eerste en het vijfde meest voorkomende probleem in hedendaagse Nederlandse fictie over moeder- en ouderschap volgens Weusten. Geraldina verliest met de dood van haar ouders haar identiteit. Haar ouders zijn in Geraldina's omgeving een taboethema, waarover niet gesproken wordt. Daardoor weet ze maar weinig over hen en blijft haar eigen afkomst voor haar een raadsel. Vooral de afwezigheid van haar moeder leidt bij haar tot gebrekkige zelfkennis. Ook in haar geval wordt moederschap door Treur met vrouwelijke identiteit in verband gebracht en geproblematiseerd.

Geraldina leeft in de overtuiging dat ze als driejarige peuter de dood van haar ouders veroorzaakte, omdat ze bij haar opa en zijn zusters niet kon ophouden met huilen. Deze worden na de dood van haar eigen ouders haar pleegouders. Pleegouderschap, het vijfde meest voorkomende probleem in literaire fictie over ouderschap uit het onderzoek van Weusten, is ook in *Hoor nu mijn stem* problematisch. Ina's streng gelovige oudtantes, tante Sjaan en tante Ma, zijn al oud. Ina verlangt daarentegen naar een jonge, moderne moeder. Ina ziet noch tante Sjaan, noch tante Ma als moederfiguur. In tegenstelling tot de jonge Eleonoor is het Ina's droom om ouders te hebben, en in tegenstelling tot Katelijne wil ze niet enig kind zijn. Als gevolg van de afwezigheid van haar moeder weet Ina weinig van moederschap. Als wees heeft ze moeite met relaties en vertoont bindingsangst, maar schrijft haar onvermogen om zich aan iemand te binden vooral aan haar afkeer tegen het instituut van het huwelijk en tegen de traditionele rolverdeling toe.

Geraldina is bijna veertig, wanneer ze voor haar oudtante Ma moet zorgen en zo in zekere zin de rollen worden omgekeerd. Hoewel ze haar zorgtaak als vervelende verplichting ziet, geeft ze voor haar pleegmoeder haar baan als radiopresentatrice op – haar nieuwe identiteit, die ze geheim houdt voor haar streng gereformeerde oudtantes. Ze is bang voor tante Ma's kritiek en heeft vooral respect voor haar. Pas aan het sterfbed van haar oudtante lukt het haar om tegen haar pleegmoeder te zeggen dat ze van haar houdt, ook als de Gina, die zij inmiddels is, die zich van het geloof van haar oudtante heeft afgekeerd en tegen de regels van dat geloof haar haar heeft afgeknipt.

Net zoals in *De woongroep* is ook in *Hoor nu mijn stem* kinderloosheid een belangrijk thema, en ook hier is het bijvoeglijke naamwoord “vrijwillig” relatief. Hoewel Ina in hetzelfde milieu opgroeit als Katelijne Minderhoud, kent ze het traditionele gezinsmodel slechts als toeschouwer – haar oudtantes zijn ongehuwd en kinderloos. Er wordt in de roman op gezinspeeld dat dit geen bewuste keuze is. Ook de kinderloosheid van Gina lijkt een kwestie van toeval. Ze beweert weliswaar geen kinderen te willen krijgen, maar haar perspectief als vertelinstantie is onbetrouwbaar.

In *Hoor nu mijn stem* komt tenslotte nog een ander probleemveld aan de orde, dat in hedendaagse Nederlandse literaire fictie over moederschap een terugkerend thema is: de combinatie van werk en moederschap. Treur voert in haar roman een figuur op, die in verschillende opzichten verwant is met de feministe Joke Kool-Smit. Deze domineesvrouw moedigt vrouwen uit het gereformeerde milieu aan, om hun leven als huisvrouw te verrijken met buitenshuis werken. In tegenstelling tot Joke Kool-Smit vindt deze predikantenvrouw echter weerklank, afgezien van Ina/Gina, die het door haar voor elkaar krijgt om te mogen studeren en zo verder een eigen weg te gaan, die uiteindelijk echter weer terugvoert naar het milieu, waaraan ze ontsnapt was. Ook in deze roman blijkt de representatie van moederschap zodoende tweeslachtig. Naarmate Gina ouder wordt, wordt ze minder radicaal in haar

opvattingen. In dit opzicht lijkt haar afkeer van moederschap iets onnozels te hebben, net als bij Eleonoor in *De woongroep*.

In *Dorsvloer vol confetti* stelt een Duits echtpaar, dat op het erf van de familie Minderhoud wil kamperen, aan het hoofdpersonage Katelijne de vraag: “Ist deine Mutti irgendwo?”³⁷⁷ – een simpele praktische vraag, die in ieder geval in de romans van Franca Treur met een groot aantal principiële kwesties rondom het moeder-hebben, moeder-worden en moeder-zijn verbonden is. Een eenduidig antwoord biedt Treur niet, wel echter veel stof tot nadenken.

³⁷⁷ Treur, *Dorsvloer vol confetti* (2009):17.

Resumé

Tato magisterská práce se zabývá zobrazením mateřství v románech *Dorsvloer vol confetti* (2009), *De woongroep* (2014) a *Hoor nu mijn stem* (2017) nizozemské autorky Franky Treurové. Mateřství je aktuálním tématem v nizozemské společnosti, stejně jako v nizozemské literární fikci. Přesto je toto téma v rámci literární vědy přehlíženo. Tři vybrané romány bývají prodiskutovávány v souvislosti s tematikou náboženství a genderových rolí. Podle mého názoru hraje v těchto románech významnou roli právě mateřství a problémy s ním spojené. Všechny tři hlavní postavy považují koncept tradiční rodiny, v rámci něhož jsou ženy považovány za matky a ošetřovatelky, za pochybný.

Práce je rozdělena do šesti kapitol. První kapitola je věnována tématu mateřství v současné nizozemské literární fikci. Ukazuje se, že je zde mateřství doprovázeno řadou problémů. Druhá kapitola poskytuje stručný vhled do problematiky mateřství ve vybraných třech románech. Ve třetí kapitole jsou popsány změny v pohledu na mateřství v nizozemské společnosti v posledních stoletích, jež zformovaly současný pohled na mateřství. Závěrečné tři kapitoly podávají analýzu jednotlivých románů. Zobrazení mateřství v románech *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* a *Hoor nu mijn stem* je uvedeno jak do kontextu současné nizozemské literární fikce, věnované tématu rodičovství a především mateřství, tak do kontextu současné společenské diskuze o mateřství a historických změn v pohledu na toto téma. V nizozemské společnosti panuje široké přesvědčení, že mateřství může být považováno za autonomní volbu, přičemž tato perspektiva ponechává málo prostoru pro ženy, které se rozhodnou pro bezdětný život.

Summary

This Master's thesis deals with the representation of motherhood in the novels *Dorsvloer vol confetti* (2009), *De woongroep* (2014) en *Hoor nu mijn stem* (2017) by the Dutch writer Franca Treur. Motherhood is a current topic in Dutch society as well as in Dutch literature. However, it is by and large ignored in current-day literary studies. Treur's novels are mostly discussed in terms of the issue of religion and gender roles. In my opinion, motherhood-related problems play a crucial role in these novels. All three main characters struggle with the concept of the traditional family, with women as full-time mothers and caretakers.

The thesis is divided into six chapters. The first chapter is devoted to motherhood as a topic in contemporary Dutch literary fiction. In literary fiction, motherhood seems to go hand in hand with a wide variety of difficulties. The second chapter provides an outline of the motherhood-problematic in the three novels. The third chapter describes changing views on motherhood in Dutch society in the past centuries, which were formative for present-day views. The final three chapters offer a detailed analysis of the single novels. The representation of motherhood in *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* and *Hoor nu mijn stem* is contextualized in the setting of both contemporary Dutch literary fiction thematically devoted to parenthood in general and motherhood in particular and contemporary social debate and changes in the view on motherhood, marked by a wide-spread conviction that motherhood can be seen as an autonomous choice, yet simultaneously as the ideal perspective, that leaves little space for women to decide against children of their own.

Bibliografie

Primaire literatuur

Treur, Franca, *Dorsvloer vol confetti*. Amsterdam: Prometheus, 2011.

Treur, Franca, *De woongroep*. Amsterdam: Prometheus, 2014.

Treur, Franca, *Hoor nu mijn stem*. Amsterdam: Prometheus, 2017.

Secundaire literatuur

Bohlmeijer, Lex, 'Lex Bohlmeijer – in gesprek met Franca Treur'. In: *De Correspondent*. [online] <<https://decorrespondent.nl/652/op-zoek-naar-het-grote-verhaal-met-franca-treur/45961274304-9d55eb77>> (geraadpleegd op 22 januari 2018).

Bonte, Aart de, *Gegrepen door het Woord: een analyse van de recensies van "Dorsvloer vol confetti"* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2011. [online] <<http://docplayer.nl/18476801-Bachelorscriptie-literatuurwetenschap.html>> (geraadpleegd op 19 februari 2018).

Boven, Erica van & Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum: Coutinho, 2013.

Buikema, Rosemarie & Iris van der Tuin, 'Three Feminist Waves'. In: Emmeline Besamusca & Jaap Verheul (eds.), *Discovering the Dutch. On culture and society of the Netherlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014, p. 211-221.

Buuren, Johanna Maria van, *De taal van het hart: retorica en receptie van de hedendaagse streekroman*. Groningen: University of Groningen, 2015. p. 111 [online] <[https://www.rug.nl/research/portal/publications/de-taal-van-het-hart\(cfc83ff5-3022-4772-b920-212007827c10\).html](https://www.rug.nl/research/portal/publications/de-taal-van-het-hart(cfc83ff5-3022-4772-b920-212007827c10).html)> (geraadpleegd op 14 februari 2018).

Dekker, Jeroen J. H., 'Vrouw en opvoeding sinds de late negentiende eeuw. Het bijzondere van de Nederlandse casus'. In: *Low Countries Historical Review*, jrg. 130/2, 2015:70-91, p. 75. [online via Utrecht University Library Open Access Journals] <<http://www.bmg-nlchr.nl/index.php/bmg-nl/article/view/URN:NBN:NL:UI:10-1-110237>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

Drie, Aart van, Ruard Ganzevoort & Mark Spiering, '“Het voelt zo minderwaardig” - Een analyse van vragen over gender uit de vragenrubriek van Refoweb'. In: *Tijdschrift voor Genderstudies*, 01.12.2013:5-17(13), p. 11. [online] <<https://doi.org/10.5117/TVGEND2013.4.DRIE>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

Fürst-Fastré, Bettina, 'Moedervlekken van Arnon Grunberg'. In: *Libris.nl*, 01.06.2016. [online] <<https://www.libris.nl/actueel/acties/spannende-boeken-weken/moedervlekken-van-arnon-grunberg>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Gelderblom, Arie Jan, 'Wolff en Deken als liedjesfabriek'. In: Arie Jan Gelderblom, *Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781*. Amsterdam 1991:137-160, p. 137. [online]

<http://www.dbnl.org/tekst/geld008wolf01_01/geld008wolf01_01_0001.php>
(geraadpleegd op 15 maart 2018).

Heijningen, Michel van, 'Verschil Christelijk Gereformeerde Kerk en Gereformeerde Gemeente in Nederland', 15.04.2004. [online]
<<http://www.refoweb.nl/vragenrubriek/296/verschil-christelijk-gereformeerde-kerk-en-gereformeerde-gemeente-in-nederland/>> (geraadpleegd op 6 mei 2018).

Hertzberger, Rosanne, 'Of een kind gelukkig maakt, is een trieste vraag'. In: *NRC Handelsblad*, 14.04.2018. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/14/of-een-kind-gelukkig-maakt-is-trieste-vraag-a1599402>> (geraadpleegd op 5 mei 2018).

Herman, Luc & Bart Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: Vantilt, 2001.

Heyst, Maria van, *De vergenoegde vrouw*. In: *Volks-liedjens, uitgegeven door de maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen [Eerste stukjen]*. Hermanus Keijzer en anderen, Amsterdam 1789-1807, p. 48. [online]
<http://www.dbnl.org/tekst/_vol001volk01_01/_vol001volk01_01_0024.php>
(geraadpleegd op 15 maart 2018).

Keasberry, Kelly, *Vrouwen op weg naar vrijheid - De ontwikkeling vanuit patriarchale structuren naar een persoonlijke zingeving bij zeven moslim- en christenvrouwen in de Nederlandse film en literatuur* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2014. pp. 22-25 [online] <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/298526>> (geraadpleegd op 19 februari 2018).

Kool-Smit, Joke, 'Het onbehagen bij de vrouw'. In: *De Gids*, 9/10 (november 1967), p. 269. Scan van het oorspronkelijke artikel. [online op www.jokesmit.nl]
<http://www.emancipatie.nl/_documenten/js/werk/hetonbehagenbijdevrouw/hetonbehagenbijdevrouw.pdf> (geraadpleegd op 11 maart 2018).

Kort, Sebastiaan, 'Lijstjeslawine: zes boeken over moeder en kind'. In: *NRC Handelsblad*, 20.02.2015. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/02/20/lijstjeslawine-zes-boeken-over-moeders-en-hun-kinderen-a1466969>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Krol, Ellen, 'De gelukkige man'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, jrg. 117, 2001:97-106, p. 98. [online]
<http://www.dbnl.org/tekst/_tij003200101_01/_tij003200101_01_0010.php>
(geraadpleegd op 15 maart 2018).

Loontjes, Jannah, 'Hoezo Halina en Franca, zijn moeders "unfuckable"?'. In: *NRC Handelsblad*, 07.07.2016. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/07/08/hoezo-halina-en-franca-zijn-moeders-unfuckable-3140213-a1509496>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

Maranus, Noralyne J., *Vrome leugens: een vergelijkende analyse van de seksuele moraal uit de romans Dorsvloer vol confetti en De belofte van Pisa met het dominante Nederlandse seksuele zelfbeeld* (Bachelorscriptie). Utrecht: Faculty of Humanities Theses, 2017. [online] <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/352394>> (geraadpleegd op 19 februari 2018).

Meijer, Maaïke, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996. [online toegankelijk op www.maaikemeijer.nl; URL niet beschikbaar].

Nederlandse Centrale Catalogus (NCC) [online]

<<http://picarta.pica.nl/login/LNG=NE/COOKIE/REQUEST?DB=2.4&REDIRECT=http%3A%2F%2Fpicarta.pica.nl%2FDB%3D2.4%2FLNG%3DNE%2F>> (geraadpleegd op 31 januari 2018).

Nieuwenhuis, Roderick, 'Man schrijft de boeken, man bemant de kritiek'. In: *NRC Handelsblad*, 10.04.2015. [online] <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/04/10/man-schrijft-de-boeken-man-bemant-de-kritiek-1483198-a617556>> (geraadpleegd op 13 februari 2018).

Noordhuizen, Suzanne, Paul de Graaf & Inge Sieben, 'De publieke acceptatie van vrijwillige kinderloosheid: van 20 naar 90 procent in 30 jaar'. In: *Mens en maatschappij*, 85/3, 09/2010:259-283. Amsterdam: Amsterdam University Press. [online] <<https://doi.org/10.5117/MEM2010.3.NOOR>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

Poldervaart, Saskia (e.a), 'Geschiedenis van het verzet van vrouwen. De eerste en de tweede vrouwenbeweging'. In: *Vrouwenstudies. Een inleiding*. Nijmegen: SUN. Bijzonderheden: 1983, p. 27.

Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. De Arbeiderspers, 1995:12-31, p. 16.

Schöttelndreier, Mirjam, 'Dorsvloer vol confetti' In: *De Volkskrant*, 05.02.2010. [online] <https://s.vk.nl/s-a3858058/?_sp=11feed96-3f42-4dbe-ab22-374d28dae44c.1521382119134> (geraadpleegd op 18 maart 2018).

Stein, Robert, 'Inleiding'. In: Robert Stein & Judith Pollmann (eds.), *Networks, Regions and Nations. Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*. Leiden en Boston 2010:16-17.

Targhi Bakkali, Heiba, 'Drie boeken over oud wordende moeders die je anders naar de ouderenzorg doen kijken'. In: *De Correspondent*, 08.08.2016. [online] <<https://decorrespondent.nl/5050/drie-boeken-over-oud-wordende-moeders-die-je-anders-naar-de-ouderenzorg-doen-kijken/588201451750-e1bbbcc8>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Treur, Franca, 'Kauwgum tot onder de oksels'. In: *De Groene Amsterdammer*, 22.06.2016. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/kauwgum-tot-onder-de-oksels>> (geraadpleegd op 15 maart 2018).

Vinckx, Yaël, 'Moederboeken: schrijvers over de vrouw die hen baarde'. In: *HP/De Tijd*, 09.05.2015. [online] <<https://www.hpdetijd.nl/2015-05-09/moederboeken-schrijvers-over-de-vrouw-die-hen-baarde/>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Vitáčková, Martina, 'Schrijven als vrouw. Nieuw concept van moederschap in hedendaagse Nederlandse literatuur geschreven door vrouwen'. In: *Comparatieve Neerlandistiek. Tijdschrift van de Vereniging Comenius*, 04.2012, nr. 2. [online]

<https://www.academia.edu/1519747/Schrijven_als_vrouw_Nieuw_concept_van_moederschap_in_hedendaagse_Nederlandse_literatuur_geschreven_door_vrouwen>.

Vuisje, Marja, 'Het paradijs breekt nooit aan'. In: *De Groene Amsterdammer*, 06.12.2017. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/het-paradijs-breekt-nooit-aan>> (geraadpleegd op 13 maart 2018).

Waard, Ellen de, 'Het feminisme in vogelvlucht'. In: *Doorbraak.eu*, 22.06.1992. [online] <<http://www.doorbraak.eu/gebladerte/00399p22.htm>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

Weijers, Niña, 'Huilen tegen het stuur'. In: *De Groene Amsterdammer*, 18.02.2015. [online] <<https://www.groene.nl/artikel/huilen-tegen-het-stuur>> (geraadpleegd op 14 maart 2018).

Weusten, Jos Leonarda, *De idylle voorbij. Verbeelding van moederschap in Nederlandse literatuur, 1980 tot 2010*. Maastricht: Universitaire Pers Maastricht, 2011. [online] <<https://cris.maastrichtuniversity.nl/portal/files/622833/guid-c9bc9fa5-d19f-44e6-97a9-b20104cba1c7-ASSET1.0>>.

Z.n., 'Adieu God? Franca Treur', 13.01.2013. [online] <http://www.uitzendinggemist.net/aflevering/177443/Adieu_God.html> (geraadpleegd op 5 mei 2018).

Z.n., 'De moeder de vrouw'. In: *Libris.nl*. [online] <<https://www.libris.nl/boek/?authortitle=renate-dorrestein/de-moeder-de-vrouw--9789021406343>>

Z.n., 'Esther Gerritsen – Dorst'. In: *Libris Literatuur Prijs*. [online] <<http://www.librisliteratuurprijs.nl/2013/gerritsen>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Z.n., 'Franca Treur: De woongroep', [online] <https://youtu.be/t_z9_BMp9F8> (geraadpleegd op 30 april 2018).

Z.n., 'Franca Treur over haar nieuwe boek 'Hoor nu mijn stem'', 23.10.2017. [online] <<https://pauw.bnnvara.nl/media/378451>> (geraadpleegd op 21 april 2018).

Z.n., 'Interview met Maarten 't Hart over *Magdalena*'. In: *Eci Boekenblog*. [online] <<http://www.eciblog.nl/eciblog/interview-met-maarten-t-hart-over-magdalena/>> (geraadpleegd op 9 februari 2018).

Z.n., 'Interview Trouw 18 januari 2014', [online] <<https://www.francatreur.nl/?p=237>> (geraadpleegd op 28 april 2018).

Z.n., 'Ontvangst'. [online] <https://www.francatreur.nl/?page_id=35> (geraadpleegd op 8 mei 2018).

Anotace

Jméno autora: Klára Šrejmová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra nederlandistiky

Název diplomové práce: *'Ist deine Mutti irgendwo?'* Over de representatie van moederschap in de romans *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* en *Hoor nu mijn stem* van Franca Treur

Název diplomové práce česky: *'Ist deine Mutti irgendwo?'* O zobrazení mateřství v románech *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* a *Hoor nu mijn stem* Franky Treurové

Název diplomové práce anglicky: *'Ist deine Mutti irgendwo?'* On the representation of motherhood in the novels *Dorsvloer vol confetti*, *De woongroep* and *Hoor nu mijn stem* by Franca Treur

Vedoucí diplomové práce: prof. dr. Hubert van den Berg

Počet stran: 82

Počet znaků: 212 711

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: a) literární zdroje: 9

b) internetové zdroje: 37

Klíčová slova: Franca Treur, mateřství, rodičovství, nizozemsky psaná literatura, feminismus, náboženství, close reading

Krátká charakteristika: Tato magisterská práce se zabývá zobrazením mateřství v románech *Dorsvloer vol confetti* (2009), *De woongroep* (2014) a *Hoor nu mijn stem* (2017) nizozemské autorky Franky Treurové. První kapitola seznamuje čtenáře s mateřstvím jako tématem v současné nizozemské literatuře. V druhé kapitole je stručně nastíněna problematika mateřství v románech Franky Treurové. Třetí kapitola popisuje vývoj pohledu na mateřství v nizozemské společnosti od konce 19. století do současnosti. Závěrečné tři kapitoly jsou poté věnovány analýze jednotlivých románů, se zaměřením na zkoumané téma, přičemž je zobrazení mateřství v románech Franky Treurové umístěno do kontextu současné nizozemské prózy o mateřství a do kontextu historických změn v pohledu na toto téma v nizozemské společnosti.