

Daan Stoffelsen

# HET LITERAIR COUVADE- SYNDROOM

+ **Essay** Soldatenmoed, geslacht meisje.  
Vier bevallingen in oorlogstijd

+ **Bronnen** Bevallingen in de literatuur

Revisor

2015 De Bezige Bij Amsterdam | Antwerpen



Deze uitgave is tot stand gekomen met steun van het  
Nederlands Letterenfonds.

Dit is de bladspiegeleditie, voor eigen afdruk en tabletgebruik.  
Copyright © 2013, 2015 Daan Stoffelsen  
Verzorging e-book Aard Bakker

*Revisor* en publicaties als deze ondersteunen?  
Doneer op rekeningnummer: NL31 INGB 0006 5044 76,  
t.n.v. Stichting De Revisor.

[www.revisor.nl](http://www.revisor.nl)  
[www.debezigbij.nl](http://www.debezigbij.nl)

# Voorwoord

Toen mijn zoon geboren werd struikelde ik in het ziekenhuis over de mensen: verloskundige, gynaecoloog, stagiair, arts, broeder, nog een broeder. Toen vier jaar later mijn dochter geboren werd was er niemand anders bij dan de moeder en ik. De verloskundige was onderweg en moest lang rondjes rijden in de buurt om een parkeerplaats te vinden. De bevalling ging heel snel, de verloskundige was te laat. Ik ving haar op. Ze was paars. De navelstreng zat om haar nek. Eerst ademde ze niet, dat duurde een minuut, schat ik. Dat duurde in werkelijkheid een paar seconden. Toen huilde ze.

Een verslag van twee geboortes – ze zijn inmiddels twaalf en acht. De woorden ervoor schieten altijd tekort. Woorden die een geboorte moeten vangen benaderen slechts de realiteit. Ook in romans, hoe verzonnen of uit het leven gegrepen ook.

In mijn vijfde roman, *Zo begint het*, beschrijf ik drie moeders, één geboorte en een dramatisch voorval met een hond. Toen ik het boek schreef kwam ik *Volkskrant*-recensent Daniëlle Serdijn tegen in de bibliotheek in Amsterdam. Ze vroeg me of ik aan een roman werkte, en ik knikte maar voegde er meteen aan toe: ‘Dat moet jij niet lezen.’ Serdijn was op dat moment zwanger. In het boek wordt een baby door de hond doodgebeten. Een pak luiers van een te grote maat dat door de vader is gekocht, blijft ongebruikt onder het bed liggen. In haar recensie schreef Serdijn – inmiddels bevalen – over dat beeld.

Tijdens een lezing zat een vrouw op de eerste rij die me vroeg hoe ik me zo in had kunnen leven in wat een vrouw tijdens een bevalling meemaakt. Ik antwoordde dat ik me niet ingeleefd had, ik keek alleen goed om me heen. De vrouw was gepikeerd. Ze had het boek gelezen en ze had gevoeld wat ze voelde toen haar kinderen geboren werden. En het boek was geschreven door een man. Hoe kon dat? Ik zei: ‘Kijken is voor een schrijver belangrijker dan dat allemaal zelf voelen.’ De avond werd er niet beter op.

Een geboorte als begin, een geboorte als einde. Wat er nog niet was, een gedegen analyse van de bevalling in tekst. Wat gebeurt er? Waar kiest de schrijver voor? Wat zijn de motieven en stijlmiddelen?

In romans zoeken schrijvers naar de kern, en toch draaien ze om die kern heen. Baren in tekst is een afgeleide van die kern. Laatst vroeg iemand me (voor de zoveelste keer): 'Maar wat is literatuur?' Belangrijk is het woordje 'maar' voorafgaand aan de vraag. Alsof literatuur niet duidelijk en helder te vatten is. Ik had één woord paraat: 'Gevoelsoverdracht'. De man die zelf weeen voelt terwijl zijn vrouw die heeft, dat is literatuur, mocht het overgebracht worden. Daarover schrijft Daan Stoffelsen in dit essay. Over de afgeleide die zo echt is dat het gevoel aankomt. Over literatuur.

Namens de redactie, die tot voor kort niet bestond uit vijf mannen, maar uit vijf vaders,

Jan van Mersbergen

# Het literair Couvadesyndroom

Over bevallingsscènes, pijn, eenzaamheid, inleving

## I

‘De volgende wee diende zich aan. Ik dacht dat ik doodging.’ Ik verbeterde: ‘De volgende wee diende zich aan. Pijn!’ Ik heb wel eens een bevalling herschreven, maar het werd geen literatuur.

In augustus 2012, bijna tien maanden na de eerste bevalling die ik bewust meemaakte, als vader, las ik een betoog op de website van *The Guardian*: ‘Why doesn’t fiction deliver birth scenes?’ Goede kop. En de auteur, Alison Mercer, maakt een goed punt: de bevalling is een ijkpunt in het leven van moeders, en in mindere mate van vaders, het is niet zelden een fysieke, eenzame strijd, een gebeurtenis die mensen en hun omgeving definieert, op de scherpe scheidslijn van nieuw leven en bijna tastbare overlijdenskans. De bevalling is bepalend in elk levensverhaal, en waarom zou het dan ook niet in de literatuur een terugkerende meesterproef zijn?

Goed punt dus, maar waar Mercer slechts op scènes bij Margaret Atwood, Margaret Mitchell en Stephenie Meyer kwam, kom ik in de wereldliteratuur al snel ook op Hemingway, Grass en Tsjechov. In de Nederlandse literatuur vond ik alleen al bij Bordewijk, Hella S. Haasse, Kees ’t Hart, Belcampo, Kristien Hemmerechts, A.F.Th. van der Heijden, Jeroen Brouwers, Joost Zwagerman, Anna Enquist, Thomas Rosenboom, Jan Wolkers en Heleen van Royen uitgewerkte beschrijvingen.

De variatie is groot, in perspectief (artsen en verloskundigen en een apotheker, wachtende, hulpeloze vaders langs de lijn, moeders in weeënroes, met pijn, hij, zij, wij, ik), in toon (paniek, berusting, strijdlust), in intensiteit, in lengte, in realisme. De beste van die scènes tonen de mens in zijn volle kwetsbaarheid, de pijn in al zijn felheid, beelden, zinnen en woorden in hun krachtigste vorm. Ze roepen een plaatsvervangende baringspijn op: de lezer is erbij.

Ik was erbij, met die vaststelling begint dit essay. Maar ik lag daar niet. Ik moest het aanzien, ik moest het lezen. Welk verschil maakt dat?

## II

Door de pijn, het vele schreeuwen en het kreunen raakte ze afgestompt. Ze hoorde, zag, praatte soms, maar begreep niet veel en besepte alleen dat ze pijn had of straks pijn zou krijgen. Voor haar gevoel was de naamdag al heel lang geleden, niet een dag, maar een jaar, en duurde haar nieuwe, pijn lijdende leven langer dan haar kindertijd, haar kostschooltijd, haar studietijd, haar huwelijk en zou het nog heel lang, nog eindeloos doorgaan.

In de avond verrichtten twee dokters – de een benig, kaal, met een brede, rossige baard, de ander met een donker, joods gezicht en een goedkope bril – bij Olga Michajlovna een of andere operatie. Dat vreemde mannen haar lichaam aanraakten liet haar volkomen koud. Ze had geen schaamte meer en geen wil, en iedereen kon met haar doen wat hij wilde. Als iemand haar op dat moment met een mes had aangevallen, of Pjotr Dmitritsj had beledigd, of haar het recht op het kleine mensje had ontnomen, dan zou ze geen woord hebben gezegd. [A.P. Tsjechov, ‘Het naamdagfeest’ (1888), in de vertaling van Anne Stoffel (2006)]

– Wat? Waarom? Wat is er aan de hand? Het doet zo’n pijn. [...] Zeg me wat er is!

Ze legde een arm om Anna’s schouders, hield een hand in haar hand. Ze voelde het trillende lichaam verkrampen. Te veel pijn.

[...]

Anna ademde en perste. Pas later zou ze beseffen hoe hard de jonge vrouw in haar handen had geknepen. Ze kneep terug, tot haar vingers dezelfde hitte voelden. Hetzelfde verlies. [Gustaaf Peek, *Armin* (2006)]

Mijn hele lijf zit in mijn onderbuik, elke zenuw, al mijn bloed. Ik ben pijn. Korte momenten van geen pijn tussendoor. Ademhalen. Iemand bet mijn gezicht. Iemand geeft me een hand. Ik knijp een hand. Samen met de hand ga ik de wee in. Laat maar zakken, laat maar komen. Ik zit in een cocon van pijn. Ik adem in stootjes, ik hijg, wee na wee. Ik laat zakken, duw zachtjes mee, zit in een cocon. Plots wordt de cocon meedogenloos opengescheurd. Energie gulpt door mijn lijf. Ik klem mijn tanden op elkaar, bal mijn vuisten, span mijn lichaam. Ik duw. Ik duw al mijn ingewanden naar buiten. Ik duw het bloed mijn aders uit. Ik vermorzel de hand in mijn hand. Ik word opengereten, opengescheurd. En dan is er geen pijn meer. Mijn onderlichaam davert tegen

de bodem van het bad, mijn tanden klapperen, ik kan mijn lichaam niet onder controle houden. Ik laat de hand los en geniet van geen pijn. Het is erg stil.  
[Kristien Hemmerechts, *Een zuil van zout* (1987)]

Ik hoorde iemand gillen. Heel hoog en heel hard. [Heleen van Royen,  
*De gelukkige huisvrouw* (2000)]

Tsjechov is te mooi om over te slaan in dit stuk, dat zich verder op Nederlandse literatuur zal concentreren, vanwege de ouderdom en het realisme. De reeksen ‘hoorde, zag, praatte soms, begreep niet veel, besepte alleen’ en ‘kindertijd, kostschooltijd, studietijd, huwelijk’ geven ritme en lengte aan de passage. Ze beschrijven niet alleen, maar tonen ook in de zinsopbouw de terugkerende en niet-aflatende klappen die de vrouw moet doorstaan. Tsjechov hanteert een personaal perspectief. Dat creëert afstand, maar die afstand klopt, hij voelt als de afwezigheid van de vrouw, als een verdrietige onverschilligheid. Het kind wordt dood geboren.

Peek vertelt het verhaal ook personaal, maar dan vanuit de verpleegkundige die deelt in de intense ervaring, die terugknijpt. Dit is hoe de eenzaamheid van Olga Michajlovna tegengegaan zou kunnen worden: een hand in haar hand. Peek hanteert een neutrale, bijna kleurloze, precieze taal (geen ‘schaamte’, geen ‘wil’). Bij hem niet de bevalling zelf, maar de verbinding tussen twee vrouwen, de hitte en heel omineus dat ‘verlies’. Moeder en kind leven immers – nog wel.

Hemmerechts beschrijft juist wel die fase, waar Peek volstaat met ‘Anna ademde en perste’, en haar ik is de eindeloze pijnfase voorbij die Tsjechov beschrijft, we zitten er middenin, de uitdrijving is begonnen: eindelijk actie. De vage gemoedstoestand van Tsjechov vertaalt zich bij Hemmerechts in onbepaaldheid (‘iemand’, het lidwoord bij ‘hand’ en ‘cocon’), en ook in de weeë zorgfrases (‘samen’, ‘laat maar komen’, ‘stootjes’). Maar in de afwisseling, als van wee en rustpauze, zit de kracht van de scène: pijn en geen pijn, bepaald en onbepaald, oudtestamenteel geweld en samen: ‘Ik vermorzel de hand in mijn hand.’ Maar het is erg stil – ook hier een doodgeboorte.

Stil is het niet, stil is het nooit bij Van Royen. De aanloop naar dit moment duurt pagina’s lang. De verlostang wordt ingebracht. Weer dat onbepaalde ‘iemand’. Vergelijk het met ‘een of andere operatie’, een formulering die Tsjechov niet uit onwetendheid – hij was arts – maar doelbewust gebruikt, vergelijk het met Hemmerechts’ ‘iemand’ en ‘een’.

Lees het als de vervreemding van die ene persoon in die ene toestand, als een moment buiten de ervaring. Als er zijn, en er niet zijn.

### III

Kan het zonder het woord ‘pijn’? Ja, ontdekte ik toen ik ook een paar streekromans aan mijn corpus toevoegde, dan gaat het bijvoorbeeld over ‘het bleke meisje dat het in het grote slaapvertrek zo ontzettend hard te verduren had. Na lange, lange uren zou de spanning toch breken en de opluchting kende geen grenzen toen Beatriz het leven schonk aan een welgeschapen, flinke zoon.’ [Gerda van Wageningen, *Laat je door niets verontrusten*, (1982)] Nou, zo *voel* je de onrust, het hard verduren, de spanning en de opluchting wel. Of aan de andere kant van het spectrum Richard de Nooy improviserend op Facebook, toen ik er de vraag stelde naar bevallen zonder ‘pijn’: ‘Het aardse lijden. De oerkwelling. De woeste scheppingswraak. De diepe klappen, stoten, bliksemschichten, mortierinslagen van het verzengende leven. Godverdeerkut. Brandendevleeshel.’

Waarom zou je zonder ‘pijn’ willen? Omdat het woord blijkbaar tekortschiet. ‘Ze denkt aan het moment dat de pijn zich samenbundelde en hij geboren werd. Het was niet een soort pijn die ze kende, van een schaafwond, van wanneer je je stoot, van een verdoving bij de tandarts. Die spuit die in je gehemelte prikt. Het was groter dan pijn.’ [Jan van Mersbergen, *Zo begint het* (2009)] Baringspijn is groter dan pijn, voorbij de pijngrens. Het is anders dan schaafpijn, stootpijn, prikpijn, dus wat zegt dat woord me? Het beschrijft, het omschrijft, het toont niets, het maakt niet invoelbaar. Het is als rouw, als liefde, ziekte, verdriet, grote woorden die te individueel ingevuld worden om nog iets over te brengen. Het is een woord dat eenmaal uitgeschreven niet meer doet inleven.

### IV

Maar dat is het gekke. Pijn is wel anders. Het is geen streekromanwoord, het is kort, krachtig, hard, als een scheut, een steek. En het was ooit wel heel precies. In het Vroegmiddelnederlands stond het juist voor barenspijn. ‘In pinen gaen’, gaan bevallen. ‘In pinen sijn’, bevallen, een kind krijgen. En ‘wee’ zat al in hetzelfde betekenisveld, als in ‘wee te doghene ende pine’, wee en pijn te ondergaan.

Dus wee na wee pijn benoemen, dat gaat blijkbaar zonder dat je je eraan stoort. Het werkt beter dan ‘Ik dacht dat ik doodging’, al was het maar omdat de ik niet denkt, maar ervaart. Ondanks zijn leegte en kaalte en universele toepasbaarheid klopt het woord, tijdelijk, in afwachting van een context en een verdieping, van de klappen, de stoten, de cocon. De hitte.



‘Pijn’ is een vaak terugkerend woord in Rosan Hollaks *Scherptediepte* (2012), waarin onder anderen een gehandicapte, een bokser en een barend vrouw geportretteerd worden. Maar dat viel me pas op toen ik in een digitaal bestand de bevallingsscène doorzocht. In het verhaal van de bevalling valt het woord slechts driemaal.

Toen het donker begon te worden, gilte ze dat ze bang was. De pijn. Het was te veel. Hoorde dit? Waarom wist ze dit dan niet? Ze begon te ijlen, bleef dezelfde woorden herhalen. Dit kon niet, het kon niet, het kon niet. Kruiwend op handen en knieën. Echt bizar. Het werd een cadans, een ritme. De woorden begonnen zich in mijn hoofd vast te zetten. Di-ko-ni-di-ko-ni-di-koni. Goede beat.

Hollak kiest voor het perspectief van de aankomende vader (beroep: dj). Hij is de verteller, en hij rapporteert heel realistisch: korte zinnen, amper persoonsvormen, directe rede. Maar het kindje komt nog niet, het is nog niet zover, en Hollak draait de volumeknop van de hij weer open: ‘Echt bizar.’ En: ‘Goede beat.’ Een treffende analyse van haar ijlen, en een passende karakterisering van de vader: onconventioneel, fris, én lomp. Als je verder zoekt op ‘pijn’ wordt dat nog helderder: ‘In de taxi lag Mila zwetend tegen me aan, opgerold, met haar nagels diep door de stof van mijn broek heen in mijn benen. Het deed fuckin’ pijn. Maar ik zei niks. Ik moest toch ook iets voelen.’

Je hebt pijn en pijn. Je krijgt wee. Je voelt smart. Je hebt zeer. De termen verhouden zich tot elkaar, maar ze zijn niet identiek, en het lijkt of Hollaks verteller dat onderscheid niet kan maken. Karaktertekening weer, subtiel, treffend.

Ben ik die man?

## V

Die vraag stelde Joost Zwagerman zich in zijn alternatieve Boekenweekgeschenk *Tommaatsj* (1996), een hilarisch consequente uitwerking van het ideaal van samen bevalen:

Terwijl we met de aangeleerde ademhalingstechnieken iedere wee tot een goed einde probeerden te brengen, zag ik kans om me over die pijn te verbazen. Dit was het dus. Dit was de blender, het ‘uit elkaar knappen’. Ja, dit was het. Je had geen pijn, je werd de pijn. De pijn ging over de pijngrens. In overeenstemming hiermee traden wij buiten onze gangbare fysieke

begrenzungen. Zoiets zag ik tenminste bij Anneke gebeuren, zeker wanneer de weeën lang aanhielden en zij kreunend en hoofdschuddend haar ademhaling in bedwang probeerde te houden. Door te puffen en te blazen maakte ze van die wee een gedaante, een naamloze schim die op een gegeven moment als een geest uit de fles haar lichaam via haar mond verliet. Hierna legde ze de wee, de geest, de schim, met een laatste ademstoot voorgoed om.

Wij, schrijft Zwagerman, en inderdaad, Joris ziet de weeën bij Anneke, maar hij heeft zelf ook weeën. Het Couvadesyndroom heet dat, en meestal beperkt het zich tot vergelijkbare zwangerschapsklachten (rugpijn, misselijkheid, slecht slapen, gewichtstoename). Zwagermans beschrijving heeft wortels in de werkelijkheid, geoogst met de goede bedoelingen van de moderne zwangerschap, uitzonderlijk goed voorbereid (ademhalingstechnieken), met een sterk beeld (het bevallingsspook). Maar om de Couvade over te brengen op de lezer is meer nodig. Hoe een personage zich tot pijn verhoudt, hoe die pijn zich verhoudt tot de pijngrens, dat is analyse. Hoe de ik zich in wij metamorfoseert, dat is humor. Het is allebei beschrijving, iets wat de ratio raakt, niet het ruggenmerg.

Ik voel het niet. Ik ben die man niet, en ik ben zeker die vrouw niet.

## VI

Waarom zou ik dat ook willen? Romans uitpluizen, scènes isoleren en er dan alles van te eisen wat je literatuur kan vragen? De juiste woorden, en niet te veel, de juiste toon, het goede tempo. Om te begrijpen? Om te helpen? Om te delen in dat heldendom?

Er zijn apparaten die weeën simuleren met stroomstootjes. Er zijn handboeken. Er is acceptatie.

## VII

Ik heb moeite te accepteren dat literatuur dat niet vermag. Waarom dan niet?

Raken die scènes mij niet omdat ze onrealistisch zijn? Want dat is het niet snel: geen pijn is hetzelfde, geen bevalling is gelijk. Voorweeën kunnen langer duren, de ontsluiting korter, de uiteindelijke uitdrijving kan in een vloek en een zucht. De voorbereiding varieert van optimaal (Zwagerman) tot knullig (Van Royen). Elke vrouw beleeft het anders. Zelfs het afdwalen, zoals Tsjechov dat beschrijft, is waarheidsgetrouw. En de helderheid waarmee Olga Michajlovna haar artsen portretteert, dat

ook. A.F.Th. van der Heijden laat in *Het leven uit één dag* (1988), dat drie maanden na de geboorte van zijn zoon verscheen, zijn bevallende hoofdpersoon wegstijgen:

Acht lange meiden speelden basketbal. [...] Van eentje sprongen telkens de zware borsten omhoog, alsof dié het netje in wilden in plaats van de bal. Ik had wel wat anders aan mijn hoofd dan op het spel te letten. De weeën gingen door. [...] Op een gegeven moment kregen ze ruzie en moesten ze door de ordedienst uit elkaar gehaald worden (denk niet dat ze niet kunnen bijten en krabben, want dat kunnen ze, die langgestraften). Toen niet – niet bewust, bedoel ik – maar nu, veel later pas, zie ik ze staan ruziën. Wat ik vooral voor me zie zijn die rare schaduwen tussen hun voeten. Alsof het de schaduwen van tot een prop verfrommelde lijven zijn, waaruit af en toe een arm losschiet.

Met die plastische prop neemt Van der Heijden een voorschot op zijn beeld van de pasgeboren mens, ‘die gezwollen, zwaar neerhangende ledematen, [...] een bos peen, of meer nog [...] een tros bleekblauwe worstjes die ik een keer bij de slager in de etalage zag hangen’. Smakelijk. Maar het kan extremer. Anna Enquist, in *Contrapunt* (2008), ziet bij de aankondiging van de tangverlossing (‘Het is net het dekseltje van een jampot’) een heel andere scène voor zich:

Ze had een gedekte ontbijttafel voor zich gezien in een landhuis op de Veluwe. Benen servetringen en zilveren deksels op de jampotten, met een inkeping erin voor de lange lepel. De gynaecoloog als klein, maar al volkomen bekakt jongetje op een hoge stoel aan tafel geschoven.

Het beeld is niet realistisch, het afdwalen wel.

## VIII

En afdwalen doe je. Zo’n gekke scène heeft effect: vertraging. Om een hele bevalling, van voorweën tot en met geboorte, in de echte tijd te beschrijven, heb je al snel een flinke roman nodig. En dat is dan een ongecompliceerde bevalling. Parallel aan zoals bevallingen herinnerd worden, zoeken schrijvers manieren om samen te vatten (‘Pijn!’, Enquist: ‘doodop al van urenlang pijn en onrust’), om de tijd te verkorten, om de aandacht af te leiden van de strijd op het bed. Op scènes van een of enkele pagina’s werken de woordreeksen van Tsjechov en de beelden van Van der Heijden en Enquist zo. Maar op hele boeken zie je de afwisseling tussen hoofdstukken in de

tegenwoordige en verleden tijd bij Zwagerman en Van Royen, en bij Hollak tussen haar harde, met tl-licht beschenen werkelijkheid van de bevalling en zijn rozige, met beats en partydrugs verzachte ervaringen als dj. Pijn – geen pijn.

Geen pijn, en dan zet Enquist het volle drama met klemtoontekens in, wat verhult dat het slechts om een kleine ingreep gaat:

Mééwerken, dat nooit. De inkeping maakte hij in háár, gewoon, zonder verdooving, met een schaar. Verbijsterd en verslagen had zij alles ondergaan. Op het laatst was ze ervan overtuigd dat ze op de verlostafel zou sterven. Het was in orde; doe maar, dacht ze. Het kind wil niet, ik wil niet – en toch gebeurt het.

Het gebeurt, en de vrouw heeft verloren, een eerste slag in de strijd die ze zal verliezen, de strijd om haar kind bij zich te houden. Dat martiale beeld, op leven en dood, zie je in menige scène terugkeren. ‘Geweld, dat is het, geen pijn,’ schrijft Fleur Speet op Facebook, in reactie op Richard de Nooys improvisatie., ‘Het is een oefening in omgaan met buitensporig geweld.’ Een aanval, maar dan van binnenuit. Enquists hoofdpersoon is verslagen, die van Hans Münstermann in *Ik kom je halen als het zomer is* (2010) begint net.

Het plafond spreidt zich boven haar uit als het witte doek waarop alles zichtbaar zal worden. Het lijkt of iedereen deze geboorte zal zien en meemaken. Roerloos ligt zij op bed. Ze ziet de handen die haar lichaam zullen aanraken. Handen die klaar zijn om het leven vast te pakken. In haar buik is de rust definitief verstoord. Je zou kunnen zeggen: haar kind is op weg gegaan om zijn moeder te verlaten. Ze is nu helemaal helder en hoopt dat het snel zal gaan. Dat het leven ineens tevoorschijn komt, zoals een kind van een glijbaan omlaagsuist. Maar ze weet dat elke centimeter bevochten moet worden. Het moet heel precies en geduldig gebeuren, zucht voor zucht, stapje voor stapje, als de koorddanser op zijn slappe koord. Ze voelt hoe langzaam haar lichaam zich opent, en hoe met de ontsluiting van haar lijf de pijn groeit. Pijn die haar doet zuchten en kreunen en grommen.

## IX

Zo gaat het, Münstermann beschrijft het adequaat. Die verstoring, het kind op weg, de centimeters, de precisie, het geduld, de opening, de pijn, het zuchten, kreunen,

grommen – het klopt. Maar ik sta ernaast, of eigenlijk bij het raam zoals Tsjechovs Pjotr Dmitritsj, aan wie Olga zag dat hij ‘eraan wende binnen te komen, lang bij het raam te staan en weer weg te gaan’. Münstermann mag de komende pagina’s steeds meer aan de oorlog (het is 1941) refereren, ik heb het gevoel dat ik een krantenartikel lees over hoe het slagveld erbij ligt. Ik ben er niet.

Het is wonderlijk hoe niet het woord ‘pijn’ zelf me op afstand heeft gezet, maar de vele pogingen de pijn te beschrijven en om te leiden. Zoals Enquist zich overschreeuwt, Van der Heijden kletserig wordt, zo fluistert Münstermann te veel, hij maakt de ervaring indirect. Die vaststellingen maken realisme irrelevant. Münstermanns Marianne is helder, dat wil ik wel geloven, ze hoopt, ze weet, ze voelt, ze presenteert een beeld van de bevalling waar ik naar kijk. Ik onderga het niet.

## X

Ik heb moeite het te accepteren, omdat ik geloof in een taal die de ervaring vertaalt zonder eraan af te doen, in een literatuur die toont en ruimte geeft aan een eigen begrip van een tekst. In een literatuur die woord voor woord, zin voor zin doordacht en effectief is. Ik geloof in meer dan informatie. Ik geloof in goed lezen, en ik kan niet ontkennen dat ik het dan ben die de poging daartoe doet. Deze tekst gaat ook over zijn schrijver. Maar slaat het dan meteen nergens op?

Goed, literatuur is er ook om de gebeurtenis groter te maken, de wereld te betrekken bij het detail. Om beelden toe te voegen aan de kale werkelijkheid. Maar mag literatuur me niet ook betrekken bij wat er gebeurt in dat boek? Mag literatuur niet knijpen? En hoe moet dat dan? Münstermann:

De barenswee overvalt haar nu met al zijn macht. En de koorts, met alle aan stukken rijtende waanzin van iemand die elke controle verliest. Clark Gable wordt verzwoegen in dit dolgedraaide kraambed. Hij met zijn glimlach. Dit hier gebeurt echt. Dit is geen grap. Dit hier is de hoogste ernst die er bestaat. Niemand kan deze pijn verzachten. Geen ster. Geen film. Geen circus. Haar vrouwelijkheid wordt uit elkaar gescheurd.

Kort. Ernstig. Vreemd.

## XI

Maar weer niet zo direct dat je zelf oxytocine aanmaakt, de controle verliest. Er is te veel beeld, te weinig werkelijkheid; overvallen, rijten, verzwelgen, scheuren gebeurt in literatuur, het is niet iets wat je meemaakt.

Neem ook de afleidingsscènes, neem de beeldspraak. Hoe realistisch en knap De Nooys Facebooktirade ook moge zijn, hij raakt me niet. De hyperbolen reiken te hoog. ‘Ik dacht dat ik doodging’ is me te dramatisch. Zelfs Hemmerechts, die de perfecte scène lijkt te hebben neergezet, brengt die weë cocon in die me alsnog in de weg zit.

Ja, welke schrijver schrijft een bevallingsscène zoals ik hem lees? Los, zwaar, precies, als levenservaring? Is mijn eis onredelijk? Hollaks verhaal gaat meer over de vader dan over de moeder. Peek gaat het om de verpleegster. De bevalling is slechts een tussenstation. Maar het merendeel van de schrijvers die ik erover lees, lijkt zich wel bewust van de waarde, het belang van zo’n gebeurtenis, en amper van of het meer dan dat moet zijn. Het lijkt wel alsof ze het nastreven, een bevallingsscène om te bekijken veeleer dan te beleven, als symbool, als een slap aftreksel van die krachtige scène van Bordewijk in *Karakter* (1938) waarin Katadreuffe geboren wordt:

Hij zag onder zijn instrumenten het bedwelmde meisje verwelken. Zij sloeg in een uur het tijdperk der volwassenheid over, hij vreesde voor het hart, maar het hart bleef heel gezond. De zieke deed niets dan snel verwelken, gelijk een bloem in gifgas. Tegen alle zekerheid hoopte hij dat het bij zou trekken. Niets daarvan. Ze had alleen den fellen, ernstigen, den ras-blik gered uit de ruïne van haar jeugd.

Ja, de bevalling als middel. Niet om de ervaring over te dragen, maar om in bloed een voorspelling uit te schrijven. Wee u!

## XII

Een slap aftreksel, zeg ik, want Bordewijk beschrijft geen menselijke ervaring, maar een levensreddende operatie. Bordewijks Joba is ‘onder zijn instrumenten’, nadrukkelijk niet ‘onder zijn handen’. Hij trekt haar bevalling ook de loopgraven in, waar het gifgas slachtoffers maakt. Het is, net als bij Enquist, een verloren slag in een slegend conflict. Het is, om Hemmerechts’ tegenstelling weer op te pakken, uitsluitend pijn, niet geen-pijn. Wel een kind, geen troost.

Nee, voor troost hoeven we deze scènes niet te lezen. Kijk naar de handen. Doel-

gericht bij Münstermann (de scène besluit met een snelle handdruk van de arts), vermorzeld bij Hemmerechts, en bij Peek is het terugknijpen het voorspel voor 'hetzelfde verlies'. Al overleven moeder en kind dit strijdtafereel, de verwelking en ten slotte de dood zijn al gegeven. Dát is de voorspelling.

En vader blijft alleen achter, lees Jeroen Brouwers, *Joris Ockeloen en het wachten* (1967). Of zie de vaders vertwijfeld bij Van der Heijden en Tsjechov. Dan is de 'fuckin' pijn' bij Hollaks vader in spe mooi meegenomen: je kunt tenminste nog iets voelen.

### XIII

Zelfs als je, zoals bij Kristien Hemmerechts, zoals bij Peek en Hollak, een moment gedeeld hebt in de intensiteit, als je onderdeel bent geweest van een geslaagde meesterproef, zelfs dan blijf je als lezer alleen achter. Pijn is, zoals seks en dood, slechts een vluchtig symptoom van dat ene grote dat alle goede literatuur bepaalt: eenzaamheid.

Dat moet het voornaamste misverstand zijn dat aan mijn lezen voorafging: dat pijn, dus ook baringspijn, universeel is, ook door mij, een man, invoelbaar is. Dat is niet zo. Het is groter, voorbij de pijn die ik ken. Nee, dan eenzaamheid. Je kunt haar weglachen, zoals in *De gelukkige huisvrouw*. Je kunt haar meemaken, 33 pagina's lang in 'Het naamdagfeest'. Die eenzaamheid voel ik. Als vader, als lezer. En je weet niets, maar je weet: ik kan niet anders dan terugknijpen.

# ***Soldatenmoed, geslacht meisje***

Vier bevallingen in oorlogstijd

## I

‘Als je wist wat oorlog was, zou je zeggen: dit is oorlog. Ze kermt. Er zijn geen woorden voor.’ Hans Münstermann benadert in *Ik kom je halen als het zomer is* (2010) de kern van het probleem dat ik in ‘Het literair Couvadesyndroom’ formuleerde: bevalingspijn is uiterst moeizaam in taal (‘kermen’) of beelden (‘oorlog’) te vatten, amper in literatuur uit te drukken. De oorlog kom je vaker tegen. Münstermanns vervolg nog even, alvorens ik overga op geslaagde maar afstandelijker varianten:

Hoofdpijn in het voorjaar van 1941. Heel even lijkt ze weg te zakken in een flauwte. Een deel van een seconde lijkt het of ze droomt. Als een uiterste poging om te ontsnappen – naar een donkere veilige zaal met Clark Gable. Maar nee, ze is volkomen aanwezig in de kneep van de tang en schreeuwt van angst en pijn.

‘Godverdomme!’ zegt de vader. ‘Is dit echt nodig? Is dit normaal?’

Hier valt niets te begrijpen of uit te leggen. Zeker niet aan een man. Dit gevecht is met geen enkel noodlot te vergelijken. Geen enkel lijden van geen enkele man, op geen enkel slagveld. Marianne puft en puft in een dwingend ritme: wees gerust, de moeder wint, de moeder wint, ik win dit gevecht!

Het wordt hier wel problematischer wie die ‘je’ nu was uit de eerste zin, want de verteller suggereert nu dat ook oorlog geen oorlog is. Toch? Dat wisten we natuurlijk allang, want kermen en puffen in een dwingend ritme, dat doe je niet op het slagveld. Ik weet niet wat dat is, oorlog –

Ik weet niet wat dat is, en dat is de veiligste positie.

## II

Na ‘Het literair Couvadesyndroom’ bleef het onderwerp me bezighouden. We kregen een tweede kind, mijn vriendin begeleidt inmiddels al twaalf jaar bevallingen, en ik stuitte telkens weer op nieuwe scènes. Je leest niet zelden wat het leven je geeft.



Een enkeling bood genoeg stof voor een blog op Revisor.nl. Opvallend genoeg was er een drietal dat zich afspeelt tegen de achtergrond van oorlog, uit Gustaaf Peeks *Godin, held* (2014), Katja Kettu's *Vroedvrouw* (2015, vertaling Annemarie Raas), en Vasili Grossmans 'In de stad Berditsjev' (1934), opgenomen in *Een klein leven* (2014, vertaling Froukje Slofstra). De Joegoslavische burgeroorlog, de Tweede Wereldoorlog in Finland, en de Pools-Russische oorlog. Opvallend is ook dat de oorlog amper doordringt tot de bevalling. Waar Münstermanns Marianne zich continu als frontsoldaat positioneert, blijkt daar in de nieuw gevonden scènes amper iets van.

De situatie staat wel op scherp. De bevalling is een levensgebeurtenis waarbij de dood een reële uitkomst is. Hier en nu mag die formulering gelden als een overdramatisering van een natuurlijk fenomeen waar een hecht systeem van verloskundigen, verpleegkundigen en artsen op elke afwijking reageert. Moeders en baby's overleven. Maar toen en daar...

Hoe werkt die spanning door in deze scènes? Wat doet die kennis met de geïsoleerde scène? Welk perspectief geeft dat, en hoe verhoudt zich dat tot de techniek van de scène, ik bedoel: bij Peek observeert een hij een bevalling, bij Kettu zijn we bij een eenzame ik, bij Grossman laat een alwetende verteller ons toe in het hoofd en de kamer van een bevallende vrouw. Ik ben bij een journalist, een bevallende verloskundige, een majoor. En bij wie ben ik het dichtstbij? Het intiemst? Het veiligst?

Je zou zeggen bij de enige ik.

### III

Ik citeerde al eerder uit Gustaaf Peeks romandebuut *Armin* (2006), een bevalling in een Lebensraumklinik. Daarin is de oorlog aanwezig, maar de bevallingsscène blijft kaal, zonder buitenwereld. Dit zou in elk ziekenhuis kunnen gebeuren. Je wenst iedere bevallende vrouw zo'n partner, verloskundige, verpleegkundige of doula toe.

–Wat? Waarom? Wat is er aan de hand? Het doet zo'n pijn. [...] Zeg me wat er is!

Ze legde een arm om Anna's schouders, hield een hand in haar hand. Ze voelde het trillende lichaam verkrampen. Te veel pijn.

[...]

Anna ademde en perste. Pas later zou ze beseffen hoe hard de jonge vrouw in haar handen had geknepen. Ze kneep terug, tot haar vingers dezelfde hitte voelden. Hetzelfde verlies.

Let op de nadruk op handen, de herhaling van pijn, de gelijkstelling van kracht, hitte en verlies. Dat zijn grote woorden als oorlog, maar het zijn geen hyperbolen. Het zijn de kleinst mogelijke eenheden, pure algemeenheden om iets te beschrijven, zonder bij-smaak. In *Godin, held* (2014) kiest Peek een ander perspectief. Marius stapt in een ziekenhuis per ongeluk een bevalkamer binnen. Hij maakt zich klein. Hij schrijft. Hij kijkt.

Een vrouwelijke arts riep iets naar de bevallende vrouw op het enige bed, maar de vrouw dreinde en kreunde alleen maar, schudde keer op keer nee. Haar vagina was harig en grotesk, haar buik onmogelijk groot. Hij keek en schreef. Hoewel de arts hem vooralsnog niet leek weg te sturen, ze had hem bij binnenkomst met een knik van het hoofd begroet, probeerde hij op veilige afstand te blijven van de bedrijvige kring aan het voeteneind. De vrouw op het bed zette zich schrap, kermde daarna luid, maar wat ze in haar lichaam probeerde te ontketenen liet zich ook na meerdere pogingen niet dwingen. De arts pakte een soort schaar van een tafel en hij wenste dat hij toen had weggekeken. Na de knip verscheen al gauw het hoofd en de rest van de baby. De vrouwen werkten sneller dan hij kon bijhouden. Weer een schaar, nu voor de navelstreng. Zijn verwondering over het nieuwe kind, de rommelige, rimpelige huid, de gezwollen oogleden, de onwerkelijke afmetingen en bewegingen, het jammerende en dierlijke geluid, maakte hem afwezig en traag, tegen de tijd dat hij zijn aandacht weer op het bed richtte had de arts de vrouw al dichtgenaaid en kreeg de wachtende zwangere een seintje dat ze op moest staan. De vrouw die zojuist was bevallen hielp zichzelf van het bed, strompelde met haar handen op haar kruis naar het vrijgekomen bankje, haar baby lag in een handdoek gerold en huilde op een tafel. Hij schreef, zette een stap dichterbij, nieuwsgierig naar de volgende bevalling. Bewondering, dat voelde hij ook.

Peek kiest voor een ander perspectief, nee: hij kiest voor een perspectief. Münstermanns focus op de moeder, gemengd met alwetende inzichten en beeldspraak, levert een rommeltje op. Zowel in *Armin* als in *Godin, held* blijft Peek bij de derde persoon. Deze derde persoon is een man, en hij blijft ‘op veilige afstand’: je vraagt je af of dat niet dubbelop is. Is afstand niet altijd veilig? Of levert betrokkenheid, intimiteit meer op? Een vader vraagt zich dat af. Een journalist zou beter moeten weten – maar zover is dit personage niet, dat vergt levenservaring en vooral de gelegenheid tot analyse, en die ontbreekt.

Pas als je weet hoe er verteld wordt, zie je hoe de stijl werkt, en in dit geval weerspiegelt de woordkeuze die van een bescheiden observant. Marius ziet, hij verwondert zich, hij bewondert, hij voelt. Dus kiest Peek niet voor rollende tanks en bruut

geweld, maar voor een afstandelijker register, waarin de kracht en het geweld zich vertalen in schrap zetten, ontketenen, dwingen. Bescheiden, want tegenover de vastgestelde bedrijvigheid, efficiëntie, snelheid staat de traagheid van de observator.

Peek diskwalificeert de man in deze scène net zo goed als Münstermann dat doet – maar subtieler dan het ‘niets te begrijpen of uit te leggen, zeker niet aan een man’. Deze man is zich van zijn nederige positie bewust, ‘nieuwsgierig naar de volgende bevalling’. En: ‘Bewondering, dat voelde hij ook.’ Dat is een iets minder natuurlijke zin, maar een met nadruk en ritme (vergelijk het flauwere ‘Hij voelde ook bewondering’ en het minder nadrukkelijke ‘Bewondering voelde hij ook’).

Afstand is niet altijd veilig, de vader móét vloeken, hij moet vragen. Hij moet zich nergens van bewust zijn, kijken, betrokken zijn. Erbij.

## IV

In *Godin, held* is dit geen cruciale scène, althans niet voor de plot (wel voor de tekening van de man, zoals bijna elke scène in dit boek meer om de personages dan om het verhaal gaat). De oorlog staat op de gang, daar liggen de gewonde Servische soldaten, een paar pagina’s verder zijn we echt veilig. In Nederland. Daar is Marius ook met zijn hoofd, bij zijn Tessa. Dit is een uitstapje, en de voornaamste feitelijke informatie die hij krijgt, van een Italiaanse arts, benadrukt dat alleen maar: ‘Okay, then I’ll tell you. There are fifty beds in this hospital and they’re all full. You saw it yourself, all the hallways are full as well. Mostly Serbian soldiers. I admire you and your friend, the American. You’re documenting the suffering of the enemy.’

Maar Marius documenteert zijn eigen verwondering en verlangen. Die vrouw op dat bed is de vijand niet. Toch? Of moeten we het Italiaanse compliment en Marius’ poging tot veilige afstand hineininterpretieren: een schrikbeeld van de gevolgen van intimiteit?

In *Vroedvrouw* is de enscenering essentieel voor de bevallingsscène. Kettu’s verloskundige wentelt zich een boek lang door de hele gore rauwe rotzooi van de Duitse bezetting van Finland, gedreven door een verliefdheid voor de Duitse officier Johannes. Ze wordt een dader, later een slachtoffer, en nu is ze alleen, met amper voedsel en brandstof, midden in niemandsland. Kettu’s taal is fysiek, overweldigend bloemrijk en straattalig, hoewel het in de kern van deze scène meevalt, daar is haar hoofdpersoon analytischer.

’t Kind komt eraan. De weeën komen nu om de vijf minuten. Ik heb ongeveer vijf centimeter ontsluiting maar kan ’t hoofdje nog niet voelen. Voor ’t eerst

in m'n leven ben ik bang: stel dat er sprake is van een stuitligging? Hoe kan ik 't dan draaien? Met de tang? Onmogelijk. Ik meet m'n polsslak en beluister de harttonen. 220/140. Nog net te tolereren als grenswaarden. Zit de navelstreng om de hals van 't kind? Ik heb dit al duizenden keren gedaan en toch ben ik doodsbang. Ik roep om beurten de hulp in van God en van jou, Johannes. Geen van tweeën reageren jullie. Ik zie mezelf van buitenaf: doorzetten! Ik hoor mezelf van buitenaf: doorzetten! Ik knijp in 't wiegenballetje van m'n moeder dat om m'n hals hangt, zo hard dat 't bloed uit m'n knokkels komt. Ik probeer 't gevoel van koele beheersing terug te vinden dat m'n kennis me voorheen altijd heeft gegeven. Maar dat gevoel heeft me verlaten, God speelt niet langer via mij, kent geen genade. Ik kan niet liggen, die houding voelt verkeerd.

Ik heb misschien acht centimeter ontsluiting.

Tussendoor móét ik gewoon op handen en voeten op de grond gaan liggen en schreeuwen.

Kom Johannes, kom precies op dit moment!

Met verstijfde dijen strompel ik heen en weer in 't huisje van de Dode Man, brullend. 't Vloeibare schijnsel van de noorderlichten doorklieft 't streperige vensterglas, de vorst klauwt zich een weg naar binnen door de raamkozijnen en de hoeken.

Het werkt niet. Het is taal die allesbehalve fysiek is, niks is er tastbaar aan. Misschien is het mooi, het is noch het geweld van de weeën, noch de rust van de pauzes daartussen. Het is ritme noch kale ervaring.

Maar vooral werkt het perspectief niet. Deze ik is door haar vak erin én erbuiten, ze voelt én observeert. De verloskundige analyseert, de aanstaande moeder ondergaat. En dat is vooral zichtbaar ná de evident afstandelijke woorden over stuit, tang, harttonen, navelstreng. De ik *vertelt* dat ze roept, dat ze zichzelf bezieet en hoort, dat ze gewoon móét liggen en schreeuwen. Je hoort en ziet het niet, het komt gekunsteld over.

Maar dan de eerste woorden van het hoofdstuk erop:

Het kind kwam voortijdig ter wereld. Ik weet wat ik op de patiëntenkaart zou schrijven:

Eerstbarende van hoge leeftijd, 36 jaar. Complicaties, placenta normaal naar buiten gekomen. Geslacht: meisje.

Dat korte feitenrelaas suggereert voldoende drama. Maar had ik dat erin gevoeld zonder van de omstandigheden te weten? Een hok op een klif in het niemandsland tussen

Duitse en Russische troepen, alleen, zonder begeleiding. Zonder die ranzige voorgeschiedenis? Het bloed, de modder, de doden, de gore kruidendrankjes, de operaties zonder verdoving. Zonder dat kale kluizenaarschap? Zonder die achtergrond geeft dit verslag amper iets weg van de dreiging.

## V

Maar het had zonder die gekunstelde bevallingsscène gekund. Nog eens tweeënhalf decennia eerder woedde de Russisch-Poolse oorlog die Vasili Grossman als achtergrond neemt. Als achtergrond en hoofdpersoon, want hier bevalt een vrouwelijke officier. Zij is soldaat.

Eerst weet ze alles aan de sombere, zwijgzame man die sterker was gebleken dan zij en een weg had gevonden door haar dikke leren jas en het karsaai van haar veldbloes naar haar vrouwenhart. Ze had gezien hoe hij als eerste dat verschrikkelijk gewone houten bruggetje op rende, hoe de Poolse mitrailleurs knetterden tot hij zomaar was verdwenen: een lege uniformjas had de handen in elkaar geslagen, was gevallen en boven de beek blijven hangen.

Ze was over hem heen gevlogen op haar dronken hengst en het bataljon was achter haar aan gedenderd, alsof het haar voortstuwde.

Daarna was alleen het wezen er nog. Dat was de schuld van alles. Daar lag Vavilova, verslagen, terwijl het triomfantelijk met zijn hoefjes trappelde en leefde in haar.

Een lege uniformjas, fantastisch beeld, een lichaam zozeer ontzield dat alleen de kleren overblijven. En het hare bezielde met een diertje, van de enige soort die ze nog onder zich duldt. Ze probeert het te negeren, maar moet bevallingsverlof nemen. Haar uniformjas moet uit, en ze blijkt een gewone vrouw. Het geweld raakt op de achtergrond, ook in de beeldspraak.

De hoefjes schopten ongeduldig. Vavilova deed haar ogen open en ging rechtop in bed zitten.

‘Een jongen of een meisje?’ vroeg ze hardop. En plotseling voelde ze hoe haar hart groot en warm werd in haar borst en dreunend begon te kloppen. ‘Een jongen of een meisje?’ Die middag begon de bevalling. ‘Oi!’ schreeuwde Vavilova schril, als een boerenvrouw, toen ze plotseling werd overmeesterd door een scherpe, allesdoordringende pijn.

Die hoefjes zijn goed, ze verbinden Vavilova's vorige en nieuwe leven. Die boerenvrouw is slap, dat kan zonder. 'Oi' volstaat, en het schetsmatig uitgewerkte contrast tussen de militair en de boerenvrouw verzwakt wat Vavilova is: een sterke vrouw, punt.

Maar een halfuur later begon de pijn opnieuw. Vavilova's gezicht liep donkerrood aan, haar gebruide kleur kreeg opeens iets doods, als willekeurig aangebrachte verf. Vavilova lag met haar tanden opeengeklemd. Ze zag eruit alsof ze nadacht over iets kwellends en beschamends en ieder moment schreeuwend overeind kon vliegen – wat heb ik gedaan, wat heb ik gedaan! – en haar gezicht in wanhoop bedekken met haar handen.

Meestal zijn we in dit verhaal *bij* en zien we de wereld *door* Vavilova. Maar af en toe zwaait de camera onhandig weg. Dit alwetende perspectief, met dat 'alsof', zet ons op afstand, we zijn de (ditmaal onzichtbare) derde in de kamer: god, de vader, de alwetende verteller. 'Ze zag eruit' – wie ziet dat?

Nog even vertrekt ze uit het burgerleven, als de vroedvrouw arriveert, met 'haar kijfachtige, schelle stem'. Ze ziet haar legercommandant voor zich, als er een bres in het front was geslagen en iedereen 'fluisterde en blikken wisselde alsof er een overledene of een ernstig zieke op het hoofdkwartier lag. De legercommandant scheurde dat net van geheimzinnigheid en stilte ruw aan flarden: hij schreeuwde en schold, lachte en deedde orders uit alsof hij niets te maken had met de afgesneden transporttroepen en de omsingelde regimenten.'

Is dat anders dan de zwangere zelf met een boerenvrouw vergelijken? Toch wel. De onmacht van de officieren tegenover de brutale daadkracht van de commandant is treffend, iets wat Kettu niet lukt te verwoorden. Bovendien vermijdt Grossman het clichébeeld van bevalling als strijd. Het is al even geleden dat er stond: 'Het bataljon verdween ergens in de verte, in de roze gang van het ochtendgloren, tussen vochtige hooimijten. En haar gedachten eraan hadden iets onwerkelijks.' Maar hij herinnert er ons wel subtiel aan dat dit niet een simpele boerenvrouw is in een dorpje in betwist gebied.

Vavilova onderwierp zich aan de gebiedende stem van Rozalia Michajlovna, ze gaf antwoord op haar vragen, draaide zich om en deed alles wat van haar verlangd werd. Af en toe raakte ze verward, dan leken de muren en het plafond hun vaste omtrekken te verliezen en uiteen te vallen in golven die op haar af kwamen. De luide stem van de vroedvrouw bracht haar weer tot zichzelf; ze zag haar rode, bezwete gezicht en de punten van haar witte

hoofddoek langs haar wangen. Ze dacht nergens aan op die momenten. Ze wilde janken als een wolf, in haar kussen bijten. Haar botten leken te kraken en te breken, en plakkerig, walgelijk zweet stond op haar voorhoofd. Maar ze schreeuwde niet, ze knarste alleen met haar tanden en hapte stuipachtig met haar hoofd schuddend naar adem.

Soms verdween de pijn, alsof hij er nooit was geweest. Dan keek ze verbaasd om zich heen, luisterde naar het rumoer van de markt en verwonderde zich over een glas op een kruk of een schilderijtje aan de muur.

Als het kind zich razend van levensdrift opnieuw begon te weren, voelde ze behalve angst voor de aanzwellende weeën ook een vage vreugde: het moest nu eenmaal, hoe sneller hoe liever.

Die golfbeweging is goed weergegeven: bewust, onbewust, pijn, niet-pijn. Het is mooi dat het veulentje uit zicht verdwijnt nu het mens wordt, maar de wolf is een gemeenplaats. Grossman had beter kunnen doen. En de twee zinnen over de botten, het zweet en het stuipachtig happen (bedoelde assonantie? Verdomd, las ik maar Russisch) zijn minder, maar het geheel is strak en realistisch, en in niets militair pompeus. Dat wordt het nog wel, maar dan ook theatraal. Kluchtig.

De stem schreeuwde en vloekte zo grof dat Magazanik zijn hoofd schudde en op de grond spuugde. Het was Vavilova, die uitzinnig van pijn, in haar laatste barenweeën, vocht met God en het vervloekte lot der vrouwen.

‘Zo zie je,’ zei Magazanik, ‘zo zie je: het blijft een commissaris. Mijn Bejla kwam niet verder dan: Oi mama, oi mamaatje, oi mama.’

Terug bij de boerenvrouw. Moest het dan ook licht en geestig blijven? Grossman gaat in dit debuut regelmatig net over de grens van het verdraagbare, net te grappig bedoeld, in- en uitzoomend op deze vrouw alleen in een huis van vreemden. En zo eindigt het verhaal ook, surrealistisch: terwijl Vavilova inderdaad enkele pagina’s lang tot haar nederigste moederschap teruggekeerd lijkt te zijn, wordt ze alsnog getroffen door het socialistisch strijdlid. En dan werkt Grossmans alwetende verteller opeens weer wel, met een vervreemdende, effectieve camerawisseling: ‘En terwijl ze naar de gezichten van de zingende cadetten keek, voelde ze opnieuw wat ze twee jaar geleden had gevoeld. De Magazaniks zagen een vrouw met een bontmuts op en een uniformjas aan achter de cadetten aan hollen. Al hollend stopte ze een magazijn in haar grote, grauwe mauser.’

## VI

Als je wist wie oorlog was, zou je zeggen: zij is oorlog. Maar ze was ook kort even moeder. Grossmans meesterschap is evident in het ontwijken van de gemeenplaatsen die Münstermann ontkent. En hij weet de intensiteit en de intimiteit van de bevalling te vangen. Hij draagt iets van de pijn over.

Na vier bevallingen vier vaststellingen, tot slot. Om te beginnen met de oorlog, die de grote gemene deler was, maar niet meer dan achtergrond bleef. Oorlog is iets van buiten de kamer, of van vroeger (behalve dus bij Münstermann, maar daar verduistert het beeld de bevallingsscène). Net zo goed lijkt een ziekenhuis- of thuisbevalling amper verschil te maken. Ook zonder de efficiëntie van de zorgverleners zou Peek Marius vol verwondering zijn. En meer zien – tweede punt – dan de moeders zelf. Peek bewijst, net als Kettu met haar bevallingsverslag, dat een derde persoon net zo goed de kern van de gebeurtenis kan benaderen. Tenminste, drie, als hij strak gehouden wordt door de verteller; Grossman is het minst overtuigend als hij uitzoomt, en raakt je als hij dichtbij blijft. Noem het veilige nabijheid.

Dat is een paradox wellicht, net zoals de dubbele en omgedraaide rollen die deze scènes interessant maken. Literatuur draagt een ervaring over én zet verwachtingen op losse schroeven. De grote gebeurtenis, de bevalling, is niet waar het om draait. Die oorlog is niet alleen decor, hij speelt wel degelijk een rol. Bij Grossman volstaat de binnenwereld niet, wint de adrenaline het van de oxytocine. Bij Peek krijgt een man een passieve, bewonderende rol. Kettu zet een grofbekkige vroedvrouw neer. De rolpatronen gaan om: stoere vrouwen, tedere mannen.

Emancipeert oorlog? Haalt de bevalling het beste in vrouwen en het minste in mannen naar boven? Ongetwijfeld, maar het wordt pas zichtbaar in deze literaire verwerkingen. Het meesterschap blijkt in een vaste hand en een scherp oog voor wie kijkt en wie vertelt. Geen clichés, geen uitleg, niet wegstippen – en je bent erbij.



# Bronnen: bevallingen in de literatuur

Onderstaande lijst bevat alle voor de essays en blogs geraadpleegde titels, waarbij de nadruk lag op de Nederlandse literatuur. Hulpmiddelen waren Arko Oderwald, Koos Neuvel, Willem van Tilburg en Ruth Bergmans (red.), *Nieuw leven. Geboorte in fictie* (2012), reacties op [Facebook](#) en Twitter, en de database van Ewoud Sanders, die op ‘bevallen’ en ‘bevalling’ doorzocht werden. Aanvullingen blijven welkom.

- Belcampo, ‘Bladzijde uit het dagboek van een waarnemend arts’,  
in *Verborgenheden* (1964)
- F. Bordewijk, *Karakter* [[blog](#)] [[volledige tekst](#)] [essay]
- Beitske Bouwman, *Noem het liefde* (2010), 60 [[blog](#)]
- Jeroen Brouwers, *Joris Ockeloen en het wachten* (1976)
- Willem Elsschot, *Tsjip* (1934) [[volledige tekst](#)]
- Anna Enquist, *Contrapunt* (2008), 38-39 [[blog](#)]
- Ronald Giphart, *IJsland* (2010)
- Vasili Grossman, ‘In de stad Berditsjev’ (1934), in *Een klein leven*  
(2014, vertaling Froukje Slofstra) [[blog](#)] [essay]
- Hella S. Haasse, *Het woud der verwachting* (1949), 253-255
- Sanneke van Hassel, ‘Naar de film’, in *Torpedo* 3 (2007), 45-50
- Kees ’t Hart, *De keizer en de astroloog* (2008), 79, 130-136
- A.F.Th. van der Heijden, *Het leven uit een dag* (1988), 95-103 [[blog](#)] [essay]
- A.F.Th. van der Heijden, *Tonio* (2011), 92-97, 162-163 [[blog](#)] [essay]
- A.F.Th. van der Heijden, *Advocaat van de hanen* (1990), 272-273
- A.F.Th. van der Heijden, *De liefdesbaby* (2008), 17-21 [[blog](#)]
- Ernest Hemingway, ‘Indian Camp’, in *In Our Time* (1925) [[volledige tekst](#)]
- Kristien Hemmerrechts, *Een zuil van zout* (1987), 149-153 [[blog](#)] [essay]
- Rosan Hollak, *Scherptediepte* (2012), 131-128 [[blog](#)] [essay]
- Katja Kettu, *Vroedvrouw*, vertaling Annemarie Raas, pp. 325-328 [essay]
- Menno Lievers, *De val van Hippocrates* (2009) [[fragment](#)]
- Valeria Luiselli, *De gewichtlozen*, vertaling Merijn Verhulst (2014, *Los ingravidos*,  
2012), 61 [[blog](#)]
- Ian McEwan, *Het kind in de tijd*, vertaling Eva Wolff (2006, *The Child*  
*in Time*, 1987), 279-287
- Jan van Mersbergen, *Dit is het begin* (2009) [essay]

David Mitchell, *De niet verhoorde gebeden van Jacob de Zoet*, 11-18 [[excerpt](#)]  
 Margriet de Moor, *De verdronkene* (2005), 211-222  
 Hans Münstermann, *Ik kom je halen als het zomer is* [[blog](#)]  
 Nelleke Noordervliet, *Vrij man* (2012)  
 Gustaaf Peek, *Armin* (2006) [essay]  
 Gustaaf Peek, *Ik was Amerika* (2010), 249  
 Gustaaf Peek, *Godin, held* (2014), 211-213 [[blog](#)] [essay]  
 Marieke van de Pol, *Bruidsvlucht* (2007), 215-217, 225-226  
 Gerard Reve, *Een circusjongen*  
*David Van Reybrouck, Slagschaduw*, pp. 94-95  
 Heleen van Royen, *De gelukkige huisvrouw* (2000), 40-85  
 (in Rainbowpocket, 2002)  
 Thomas Rosenboom, *Publieke werken* (1999), 294-298  
 Mien van 't Sant, *Geen kortstondig avontuur* (1983), 78  
 Miek Smilde, *Gloria in excelsis Deo* (2013) [[fragment](#)]  
 Philip Snijder, 'Duwen' en 'Smeren' in *De Gids* 2013-5  
 Arie Storm, *De ongeborene* (2001), 183-193  
 A.P. Tsjechov, 'Het naamdagfeest' (1888), vertaling Anne Stoffel (2006)  
 [[blog](#)] [essay]  
 Dimitri Verhulst, *De zomer hou je ook niet tegen* (2015) [[blog](#)]  
 Arjan Visser, *Paganinipark* (2009)  
 Gerda van Wageningen, *Laat je door niets verontrusten* (1982), 19  
 Gerda van Wageningen, *Als het koren is gerijpt* (1986), 187-189  
 Gerda van Wageningen, *De rode freule van Rosegaert* (1989), 87-92  
 Gerda van Wageningen, *Waarheen de weg mij voert* (1989), 186-190  
 Gerda van Wageningen, *Korenhalmen in de wind* (1992), 151-152, 303-304  
 Edith van Walsum, *De ander* (2005), 123-138  
 Tommy Wieringa, *Een mooie jonge vrouw* (2014), 56-58 [[blog](#)]  
 Jan Wolkers, *Brandende liefde* (1981)  
 Joost Zwagerman, *Tomaatsj* (1996), 40-45, 53-59 [essay]

