

“Hoe vertel jy op papier wie jy was en wie jy nou is?”

**Die konstruksie van die vroulike subjek in twee
Bildungsromane: *Annerkant die longdrop* van
Anoeschka von Meck en *De vriendschap van Connie
Palmen***

Carla Vorster



**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes
vir die graad van Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan
die Universiteit Stellenbosch.**

Studieleier: Prof. D.P. van Zyl

Departement Afrikaans en Nederlands

Maart 2013

Opsomming

Die genre-teorie van die 'vroulike' *Bildungsroman* dien in hierdie studie as primêre teoretiese bril of lens by die analise van *Annerkant die longdrop* (1998) deur Anoeschka von Meck en *De vriendschap* (1995) deur Connie Palmen. Die ontwikkeling van vroulike protagoniste in hierdie romans word met die eienskappe van beide die tradisionele *Bildungsroman* én die 'vroulike' *Bildungsroman* in verband gebring en vergelyk. Dié procédé bring nuwe aspekte oor die ontwikkelende vrouekarakters en ontwikkelingsreise in *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* na vore. Die wyse waarop die 'vroulike' *Bildungsroman* die literêre grense van die tradisionele *Bildungsroman* ondermyn en die ontwikkelende vroulike liggaam en seksualiteit inskryf in die diskoers, word met Franse feministiese teoretiese konsep van *écriture féminine* in verband gebring.

Uit die vergelyking van *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* blyk dit dat die genre-teorie van die 'vroulike' *Bildungsroman* en die feministiese tradisie van die *écriture féminine* nuwe aspekte oor narratiewe van vroulike ontwikkeling na vore bring. So beklemtoon hierdie teorie byvoorbeeld die verskil tussen manlike en vroulike ontwikkeling en wys op sowel die vloeiende, onvaste aard van hedendaagse vroulike subjekte as op die tekste wat die ontwikkeling van hierdie vroulike subjekte verwoord. Nuwe vrae oor die mate waarin Afrikaanse vrouekarakters sedert die sestigerjare ontwikkel het, kan na aanleiding van hierdie studie gestel word. Verder wys die ondersoek op nuwe navorsingsmoontlikhede, veral in terme van die soeke na identiteit, wat die *Bildungsroman* inhou by die bestudering van die Afrikaanse literatuur.

Summary

In this study the genre-theory of the 'female' *Bildungsroman* is utilised as a theoretical lens in the analysis of *Annerkant die longdrop* [*Beyond sanity*] by Anoeschka von Meck (1998) and *De vriendschap* [*The friendship*] by Connie Palmen. Differences and similarities between these narratives of female development, in comparison to the traditional *Bildungsroman* and 'female' *Bildungsroman*, are identified. This procédé leads to new insights regarding the female characters and their journeys to selfhood in *Annerkant die longdrop* and *De vriendschap*. The 'female' *Bildungsroman* is distinguished from her patriarchal counterpart by the central motifs of the developing female body and sexuality which are inscribed in the discourse. These motifs and the subversion of the traditional *Bildungsroman* are linked with French feminists' concept of *écriture féminine*.

By comparing *Annerkant die longdrop* and *De vriendschap* as 'female' *Bildungsromane* and examples of *écriture féminine* new derivations can be made about the genre and narratives of female development. The difference between male and female development is one of the aspects highlighted when the 'female' *Bildungsroman* is utilised as theoretical lens. Furthermore the fluidity and instability of the female subject and of the texts in which she comes to life are emphasized. This study raises new questions about the development and emancipation of the female character in Afrikaans literature from 1960 onwards. Furthermore it demonstrates that the theory of the *Bildungsroman* opens up new research possibilities, especially regarding identity, and can be utilised in the reading of a variety of Afrikaans texts.

Erkennings

My dank aan die volgende instellings vir hul finansiële steun tydens my studie aan die Universiteit Stellenbosch en navorsing aan die Universiteit van Leiden, Nederland:

- Die Stichting Studiefonds voor Zuid-Afrikaanse Studenten
- Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) en die Nederlandse Taalunie
- Die Hymne Weiss-beursfonds
- Die C.J. de Jager-beursfonds
- Die Universiteit Stellenbosch
- Die Universiteit Stellenbosch se internasionale kantoor

Bedankings

Ek bedank graag die volgende persone:

- My studieleier, prof. D.P. van Zyl, vir haar hulp en waardevolle insette.
- My eksaminatore, prof. P.H. Foster en prof. E.S. van der Westhuizen, vir hulle tyd en kennis.
- Die personeel en nagraadse studente aan die Departement Afrikaans en Nederlands vir hulle belangstelling en ondersteuning.
- Mev. Badenhorst vir die entoesiasme en liefde waarmee sy my en ander leerders aan Afrikaanse literatuur bekendgestel het.
- My ouers vir hul liefde, motivering en finansiële steun.
- My suster vir haar liefde en bystand.
- Al my vriende en vriendinne vir hulle belangstelling, geduld en ondersteuning, in besonder Marion Strohwalde en Bibi Burger vir hulle akademiese ondersteuning en insette.
- Ian Uys vir sy geduld en belangstelling.
- God vir geleentheid, kalmte en moed.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1	3
Inleiding	3
1.1. Probleemstelling	3
1.2. Voorafstudie.....	5
1.3. Navorsingsvrae	7
1.4. Metodologie: Vergelyking	8
1.5. Seleksie van romans.....	10
1.6. Samevatting.....	12
Hoofstuk 2	13
Literêre grense en genres	13
2.1. Inleidend.....	13
2.2. Adollessenteliteratuur.....	14
2.2.1. Adollessenteliteratuur met vroulike protagoniste.....	19
2.3. Die ontwikkelingsroman.....	22
2.4. Die <i>Bildungsroman</i>	23
2.5. Die 'vroulike' <i>Bildungsroman</i>	29
2.6. Gevolgtrekkings	35
Hoofstuk 3	38
Die Feministiese teorie	38
3.1. Inleidend.....	38
3.2. Die feministiese literatuurkritiek.....	39
3.3. Die Franse feminisme	41
3.3.1. Sigmund Freud en die psigoanalise.....	43
3.3.2. Jacques Lacan	47
3.3.3. Julia Kristeva	50
3.3.4. Luce Irigaray	53
3.3.5. Hélène Cixous	56
3.4. <i>Écriture féminine</i>	59
3.5. Gevolgtrekkings	67
Hoofstuk 4	69
'n Bespreking van <i>Annerkant die longdrop</i>	69
4.1. Inleidend.....	69

4.2. <i>Annerkant die longdrop</i> : Agtergrond en kontekstualisering	70
4.2.1. Anoeschka von Meck.....	70
4.2.2 Anoeschka von Meck as 'n Nuller of Negentiger	73
4.2.3 Die ontvangs van <i>Annerkant die longdrop</i>	77
4.3. <i>Annerkant die longdrop</i> as 'vroulike' <i>Bildungsroman</i>	79
4.3.1.1 Die <i>Bildungsheldin</i> in <i>Annerkant die longdrop</i>	79
4.3.1.2 Ander vroulike verhoudings in <i>Annerkant die longdrop</i>	92
4.3.1.3 Die <i>Bildungsreise</i> in <i>Annerkant die longdrop</i>	95
4.4 <i>Annerkant die longdrop</i> as <i>écriture féminine</i>	101
4.5. Gevolgtrekkings.....	114
Hoofstuk 5	117
'n Bespreking van <i>De vriendschap</i>	117
5.1. Inleidend	117
5.2. <i>De vriendschap</i> : Agtergrond en kontekstualisering.....	118
5.2.1. Connie Palmen.....	118
5.2.2. Connie Palmen en die Generatie Nix	122
5.2.3. Die ontvangs van <i>De vriendschap</i>	124
5.3. <i>De vriendschap</i> as 'vroulike' <i>Bildungsroman</i>	127
5.3.1. Die <i>Bildungsheldin</i> in <i>De vriendschap</i>	129
5.3.2. Die <i>Bildungsreise</i> in <i>De vriendschap</i>	143
5.4. <i>De vriendschap</i> as <i>écriture féminine</i>	150
5.5. Gevolgtrekkings.....	161
Hoofstuk 6	164
'n Vergelyking van die twee romans.....	164
6.1. Inleidend	164
6.2. Vergelyking	164
6.3. Verdere navorsingsmoontlikhede.....	173
Bronnelys.....	177

Hoofstuk 1

Inleiding

Literature, we have said, is not about some abstract thing called 'life'. It is about *your* life (Mayhead, 1965:16).

Hierdie aanhaling van Robin Mayhead sluit aan by die karakter Kit Buts in *De vriendschap* wat aanvoer dat haar skrywe oor verslawing almal aangaan (Palmen, 2012a:289). Volgens Lukens en Cline (1995:1) geniet ons juis literatuur omdat ons iets van onself daarin kan ontdek. So is veral literatuur gemoeid met die soeke na die self dikwels ook literatuur waarin die leser iets oor hom- of haarself sal kan vind.

In die romans wat ondersoek word binne die onderskeie literêre tradisies waarvan hulle deel vorm, is daar nie net 'n gemoeidheid met die ontwikkeling van 'n subjek op papier nie, maar ook 'n bewustheid van die leser se ontwikkeling. Die verskillende literêre tradisies waarby die romans aansluit, soos adolessenteliteratuur en die 'vroulike' *Bildungsroman*, is naamlik tipies literatuur wat nie net die protagonis se reis tot selfkennis verwoord nie, maar daarby daarna streef om die leser op 'n reis na 'die self' te vergesel en met nuwe oë na die wêreld te laat kyk. Jaybee Roux (2010:11) verklaar na die lees van *Annerkant die longdrop* byvoorbeeld: "*Annerkant die longdrop* is een van daardie stories wat jou laat voel jy het nie werklik gelewe totdat jy dit ervaar het nie, wat jou behoorlik wakker skud."

1.1. Probleemstelling

Veral manlike teoretici soos Fritz Martini, David Miles en Jeffery Simmons (in Feng, 1998:10) is van mening dat die *Bildungsroman* as genre slegs binne 'n spesifieke kulturele en historiese konteks hoort. Hierdie stelling neem dus nie hedendaagse herskrywings van die *Bildungsroman*, insluitend die sogenaamd 'vroulike' *Bildungsroman*, in ag nie. Susan Frainman (in Feng, 1998:10) en Stella Bolaki (2011:9) voer egter aan dat die *Bildungsroman* as genre nié tot

'n spesifieke tydperk behoort nie en juis as spreekbuis vir hedendaagse vroulike ontwikkeling gebruik kan word. In haar ondersoek na die vroulike protagonis in *Bildungsromane*¹ wys Esther Kleinbord-Labovitz (1986:1) daarop dat vroulike hoofkarakters aanvanklik afwesig was in die *Bildungsroman* as 19e-eeuse genre. In hierdie tydperk is romans wat vroulike ontwikkeling verwoord het, wel gepubliseer, maar die fokus het hierin geval op die fisiese ontwikkeling van jong vroue. Teoretici en kritici het boekdele geskryf oor die belang van die *Bildungsroman* en die kenmerke van hierdie genre, maar die afwesigheid van vroulike protagoniste is nie opgemerk nie (Kleinbord-Labovitz, 1986:2). *Bildungsromane* wat die sosiale en psigiese ontwikkeling van vroulike karakters verwoord, is eers in die 20ste eeu gepubliseer (Kleinbord-Labovitz, 1986:5).

Hierdie studie het eerstens ten doel om die vroulike subjek in 'n Afrikaanse en Nederlandse 'vroulike' *Bildungsroman* te ondersoek. So 'n studie noodsaak die gebruik van sowel genre-teorie as van psigoanalitiese feministiese teorie wat gemoeid is met die vroulike subjek en identiteit (Abel, Hirsch & Langland, 1983:vii). Verder sal die moontlikheid van *écriture féminine* as sekondêre teoretiese bril ondersoek word, aangesien die genre van die 'vroulike' *Bildungsroman* nie net vroulike ontwikkeling en seksualiteit in die diskoers inskribeer nie, maar ook teen 'n tradisioneel patriargale genre in skryf.

Alhoewel hierdie studie die gebruik van sowel literêre teorieë as filosofiese terme noodsaak, moet beklemtoon word dat die onderskeie genre- en feministiese teoretiserings nie die fokus van die ondersoek is nie en bloot as teoretiese lense of brille gebruik word. Wat genre-teorieë betref, word ondersoek veral ingestel na die terme *adolesenteliteratuur* en *ontwikkelingsromans*. Daar word egter hoofsaaklik gesteun op die teorie rondom die *Bildungsroman*, spesifiek die 'vroulike' *Bildungsroman* en ingegaan daarop hoe dit die tradisionele genre van die *Bildungsroman* andersyds ondersteun en andersyds omverwerp. Aangesien die grense tussen en definisies van genres toenemend vervaag, sal die konsep *genre* veral

¹ In aansluiting by die Duitse woord *Bildung* word Duitse terme soos *roman(e)*, *heldin*, *held* en *reise* in kombinasie daarmee gebruik in hierdie studie.

beskou word as die manier waarop 'n teks gelees kan word (Hauman, 2010:1).

1.2. Voorafstudie

Nadat die term *Bildungsroman* vir die eerste keer in 1819 gebruik is met betrekking tot Goethe se roman *Wilhelm Meister* (sien Hoofstuk 2 vir 'n omvattender uiteensetting), het baie uiteenlopende en teenstrydige definisies van die *Bildungsroman* en variante daarvan ontstaan. Volgens Jerome Buckley (1974:13) bestaan daar drie variante van die *Bildungsroman* in Duitsland. Een van die variante is die *Entwickelungsroman*, wat die verhaal van 'n jong man se ontwikkeling vertel en spesifiek fokus op die ontdekkingstog na selfkennis. Die ander twee variasies is die *Erziehungsroman* en die *Künstlerroman* (Buckley, 1974:13), wat onderskeidelik fokus op die opleiding van die protagonis en die ontwikkeling van die protagonis as kunstenaar. Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:24) beskou egter die *ontwikkelingsroman* as 'n oorkoepelende term vir die *Bildungsroman* én *Desillusionsroman*.

Verskeie teoretici en akademici het al geprobeer om die *Bildungsroman* te definieer of om die kenmerke van die genre neer te pen. Verdere ondersoek lei egter tot meer en breër definisies. Summerfield en Downward (2010:3) is dit eens dat die begrip *Bildungsroman* in die proses terselfdertyd meer genuanseer en teenstrydig gemaak is. In hierdie tesis word terme soos *ontwikkelingsroman*, *adolessenteliteratuur* en *Bildungsroman* verder ondersoek en geproblematiseer, maar in 'n poging om groter duidelikheid te verkry.

Daar bestaan tans 'n nuwe belangstelling in hierdie interessante en komplekse genre. In die *Mail & Guardian* van 10 September 2009 het byvoorbeeld 'n artikel oor die *Bildungsroman* in Afrika verskyn (Rosenthal, 2009:17) en 'n tesis oor Nigeriese *Bildungsromane* is in dieselfde jaar by die Universiteit Stellenbosch se Engelse Departement ingelewer (Smit, 2009:v).

In twee magistertesisse deur onderskeidelik Suzaan Hauman (2010:31) en Catrina Aldrich (2010:1) van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit Stellenbosch word na die konsep van die *Bildungsroman* verwys, maar die genre word nie indringend ondersoek nie. Internasionaal is die boek *New perspectives on the European Bildungsroman* onder andere in 2010 by Continuum gepubliseer (Summerfield & Downward, 2010:1) en in 2005 Thomas L. Jeffers se studie *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*.

In sy ondersoek kom Wojcik-Andrews (1995:2) tot die besef dat die ontwikkeling van die vroulike subjek in die *Bildungsroman* nog nie veel aandag van teoretici geniet het nie. Alhoewel die ontdekkingstogte van vroulike protagoniste al ondersoek is, is hierdie studies min in vergelyking met die studies oor manlike protagoniste. Tot op hede is daar inderdaad nog nie deeglik ondersoek ingestel na die Afrikaanse *Bildungsroman* nie, maar ek het tog heelwat ondersoeke na Engelse *Bildungsromane* met vroulike hoofkarakters aangetref, soos *The voyage in: Fictions of female development* (Abel, Hirsch & Langland, 1983:1), *The myth of the heroine: The female Bildungsroman in the twentieth century* (Kleinbord-Labovitz, 1986:5) en *Margaret Atwood and the female Bildungsroman* (Wojcik-Andrews, 1995:2), asook die volgende twee Suid-Afrikaanse akademiese tekste: 'n kort magistertesis: *Representations of emergent subjectivities in three female fictions of development* (Smith, 1999:1)² en 'n artikel in *Literator* getiteld "Shaping the self: A *Bildungsroman* for girls?" (2004). Naas verskeie studies oor die 'vroulike' *Bildungsroman* uit die tagtiger- en negentigerjare, word daar meer onlangs 'n opbloei in hierdie veld beleef. Aagje Swinnen se *Het slot ontlucht: De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* is in 2006 gepubliseer. In 2007 publiseer Sarah E. Maier (2007:317) 'n artikel, "Portraits of the Girl-Child: Female *Bildungsroman* in Victorian fiction", in *Literature Compass* en in 2011 verskyn Leisha Jones (2011:439) se artikel, "Contemporary Bildungsromans and the prosumer girl", in *Criticism*. Nog 'n onlangse publikasie is Stella Bolaki se *Unsettling the Bildungsroman: Reading*

² Smith (1999:3) bespreek net een Suid-Afrikaanse teks deur Zoë Wicomb in hierdie kort magistertesis.

contemporary ethnic American women's fiction wat in 2011 gepubliseer is. Dit wil dus voorkom asof die genre van die 'vroulike' *Bildungsroman* in die huidige tyd van nuuts af ontgin en ondersoek word.

Oor Afrikaanse *Bildungsromane* met vroulike hoofkarakters is nog nie veel ondersoek onderneem nie. In haar tesis *Drempellewens: Die uitbeelding van bewussyn in vyf debuutromans* fokus Hester Carstens byvoorbeeld op die liminaliteit van karakters in debuutromans, maar daar word nie pertinent na die *Bildungsroman* verwys nie en die vroulike subjek is nie die fokus van die magistertesis nie (Carstens, 2007:1). Idette Noomé (2004:126) verwys in haar artikel, "Shaping the self: A *Bildungsroman* for girls?", na die Afrikaanse *Soekie*-reeks, maar fokus op die vroulike *Bildungsroman* as 'n moontlike genre in kinder- en jeugliteratuur. Swinnen (2006:11) se ondersoek na die 'vroulike' *Bildungsroman* blyk die enigste uitvoerige Nederlandse bron oor hierdie onderwerp te wees. Een van die groot motiverings vir die gebruik van enersyds die genre-teorie en teorieë oor die 'vroulike' *Bildungsroman* en andersyds van die *écriture féminine* as teoretiese benaderings in dié studie, is die afwesigheid van navorsing hieroor. Alhoewel 'n groot belangstelling in identiteit en ego-tekste in die Afrikaanse literatuur en literatuurstudie van die 1990's te bespeur is, is teoretisering oor die *Bildungsroman* nog nie as sodanig as invalshoek ingespan nie (John, 2008:76).

1.3. Navorsingsvrae

Hierdie ondersoek is daarop gerig om onder meer die volgende navorsingsvrae in die loop van die tesis te probeer beantwoord:

- Kan teoretisering oor die 'vroulike' *Bildungsroman* as teoretiese invalshoek vir die lees van narratiewe oor die ontwikkeling van vroulike subjektiwiteit gebruik word?
- Hoe verskil die ontdekkingsreis van die vroulike protagonis in 'n *Bildungsroman* van die ontdekkingsreis van 'n manlike protagonis?

- Tot watter mate wyk die twee *Bildungsromane* onder bespreking af van die tradisionele *Bildungsroman* en hoekom vind hierdie afwykings plaas?
- Kan die afwykings van of inskrywings teen die tradisionele *Bildungsroman* met die literêre tradisie van die *écriture féminine* in verband gebring word, en in watter mate?

1.4. Metodologie: Vergelyking

Die twee hoofkarakters en die romans waarin hulle figureer, verskil in verskeie opsigte van mekaar, maar hierdie twee vroue kan tog, ondanks die verskillende tale wat hulle praat, met betrekking tot heelwat aspekte met mekaar vergelyk word. Vergelykende literatuurstudie, 'n navorsingspraktyk wat internasionaal beoefen word, stel ondersoekers daartoe in staat om uiteenlopende verhale en karakters met mekaar in verband te bring (Van Vuuren, 1992:228). Veral die vergelyking van Afrikaanse en Nederlandse tekste oorskry in die proses grense en bied nuwe insigte en inspirasie aan beide literature (Foster, T'Sjoen & Vaessens, 2009:9).

In sy resensie van die bundel *Over grenzen/Oor grense* kritiseer Luc Renders (2010:177-179) egter Afrikaanse akademici se voorkeur vir vergelykende literatuurstudies van Afrikaanse en Nederlandse tekste. Volgens Renders (2010:178-179) bewys hierdie publikasie dat daar "min regstreekse aanknopingspunte tussen die onderskeie literature bestaan" en dat Afrikaanse akademici en skrywers wel voordeel trek uit hulle Nederlandse verbintenisse, maar die gevoel is nie wedersyds nie. Ek verskil in hierdie verband van Renders. Myns insiens is vergelykende literatuurstudie uiters nuttig vir beide die Afrikaanse en Nederlandse letterkunde. Hierdie bespreking steun byvoorbeeld sterk op Nederlandse bronne oor adollesenteliteratuur en die *Bildungsroman*, aangesien die terme betreklik min in die Afrikaanse literatuur bespreek word. Tegelykertyd word hier ook 'n bydrae tot die Nederlandse literatuurstudie gelewer deur die roman *De vriendschap* meer breedvoerig en akademies te bespreek, en vanuit 'n ander hoek. Renders (2010:179) se

stelling dat die Nederlandse en die Afrikaanse literatuur in die twintigste eeu binne “verskillende politieke, historiese en kulturele biotope” bestaan, mag waar wees, maar in hierdie studie word wel tematiese ooreenkomste tussen Afrikaanse en Nederlandse literatuur van die 1990’s gevind. Hierdie ooreenkomste kan toegeskryf word aan gelyksoortige sosiale kwessies in Suid-Afrika en Nederland gedurende die negentigerjare van die vorige eeu, asook aan sekere meer universele aspekte wat saamhang met identiteitsvorming by vroulike adolessente karakters.

Van Gorp (1998:93) definieer die vergelykende literatuurstudie of *komparatisme* soos volg:

Onderdeel van de literatuurstudie dat op methodische wijze, door het zoeken van analogieën, verwantschappen en invloeden, literaire teksten onderling of literatuur en andere kunsten (inter-artistiek comparatisme) en geestesuitingen met elkaar in verband tracht te brengen om ze beter te beschrijven, te begrijpen en te waarderen.

Volgens Van Vuuren (1992:228) dien ’n literatuurteoretiese grondslag as vertrekpunt vir ’n vergelykende literatuurstudie, met genres, temas, strominge, tradisies en konvensies as vergelykingsbasis. Indien tekste vergelykend in dieselfde tradisie geplaas word, kan die ondersoeker volgens Van Vuuren (1992:228) bewus word van spesifieke of tiperende konvensies in die tekste wat andersins nie raakgelees sou word nie. Die *Bildungsroman* as genre of literêre tradisie dien in hierdie geval as vertrekpunt. Die romans *Annerkant die Longdrop* en *De vriendschap* word in hierdie vergelykende studie as *Bildungsromane* met vroulike protagoniste gelees en vergelyk, met aandag aan ooreenkomste en verskille aangaande genre, tematiek, inhoud en styl.

Binne die komparatisme word ’n onderskeid getref tussen studies van invloed en studies van verwantskap (Van Gorp, 1998:94). Hierdie tesis ondersoek die verwantskap tussen twee tekste wat in verskillende literêre sisteme bestaan, maar in verskeie opsigte met mekaar ooreenstem. Van Gorp (1998:93) noem hiernaas dat tekste ook in ruimte en tyd van mekaar verwyderd kan wees. Die twee romans wat in hierdie studie ondersoek word, *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap*, is byvoorbeeld wel geografies ver verwyderd van mekaar,

aangesien hulle onderskeidelik in Suid-Afrika en Nederland gepubliseer is, en die gebeure afspeel in die twee lande. Daar kan egter aangevoer word dat die inhoudelike en tematiese ooreenkomste, asook die publikasiedatums van die twee romans, as grondige motivering vir 'n vergelykende studie kan dien.

Wat die tyd van publikasie betref, is hierdie twee romans redelik na aan mekaar: *De vriendschap* is in 1995 gepubliseer en *Annerkant die longdrop* in 1998. Albei romans speel grotendeels in die negentigerjare af, alhoewel daar in albei terugflitse en verwysings na vroeër jare is. Die negentigerjare is gekenmerk deur veranderinge en vernuwing in beide die Afrikaanse en Nederlandse literatuur. Die invloed van globalisasie het, saam met ander nasionale en internasionale gebeure, tot gevolg gehad dat identiteit en 'die self' belangrike vraagstukke in beide literature geword het. Volgens Roos (2006:59) het die Afrikaanse letterkunde van die negentigerjare die "identiteitskonsep sentraal gestel", terwyl die tema van die self en identiteit ook in die Nederlandse literatuur 'n al groter rol begin speel het (Van Schalkwyk, 2006:47). Die klem op identiteit in albei tekste, soos in die Afrikaanse en Nederlandse literatuur uit die negentigjare van die vorige eeu, is een van die ooreenkomste wat as basis vir verdere ondersoek en vergelyking kan dien, soos ook die verskynsel van outofiksie wat in beide romans vergestalt word. In haar oorsig van Afrikaanse tekste wat tussen 1990 en 2000 gepubliseer is, wys Heilna du Plooy (2001:18) op die groot aantal literêre ego-tekste in verskeie gedaantes binne dié periode. Ook Hugo Brems (2006:550, 592) sonder outofiksie en 'n sterk outobiografiese inslag uit as 'n kenmerk van die Nederlandse literatuur vanaf ongeveer 1995.

1.5. Seleksie van romans

Die twee tekste wat bespreek word, is Anoeschka Von Meck se *Annerkant die Longdrop* en die Nederlandse roman *De vriendschap* van Connie Palmen. Anoeschka von Meck se debuutroman *Annerkant die longdrop* is as 'n unieke toevoeging tot Afrikaanse literatuur beskryf. Die roman is positief ontvang en selfs genomineer vir die M-Net boekprys. Hierdie debuutroman word

deurgaans as 'n roman oor jonkwees beskryf en daar word meermale aangevoer dat jongmense, veral studente, die meeste by hierdie verhaal aanklank sal vind (Brink, 1998:2; Greeff, 1998:8; Malan, 1999:4). Volgens Wasserman (1998:11) lê die roman se relevansie in die feit dat dit die jongmense se “soeke na vastigheid in 'n vloeibare werklikheid” verwoord. Brink (1998:2) beskryf *Annerkant die longdrop* as 'n “verwikkelde en verruklike greep uit vandag se lewe, vandag se jonk-wees [en] vrou-wees”.

Besprekings van *Annerkant die longdrop* eggo Buckley (1974:13) se definisie van die *Bildungsroman* of *Entwicklungsroman*. Verskeie resensente wys op die geestelike en intellektuele reis wat die hoofkarakter, Ginkelsnoek, moet onderneem. Malan (1999:14) beskou die roman byvoorbeeld as 'n reis na “die Self” of 'n ontdekkingsstog na 'n eie identiteit. In 'n meer onlangse resensie bestempel Roux (2010:11) die roman as “'n reis in vele rigtings tegelyk”, en volgens Wasserman (1998:11) is die “uiteindelike bestemming” van die protagonis se reis “heelwording [en] begrip van die wêreld en van die self”.

Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:96) beskou *De vriendschap* as 'n *Bildungsroman*, omdat die roman sowel die psigiese as liggaamlike ontwikkeling van 'n jong vrou verwoord. In die loop van die roman ervaar die hoofkarakter, Kit Buts, die verandering vanaf kind na adolessent én vanaf adolessent na volwassene. Soos in die geval van *Annerkant die longdrop* herinner besprekings die roman aan die definisies van die *Bildungsroman*. Buckley (1974:13) beskryf die *Bildungsroman* byvoorbeeld as 'n roman wat die ontdekkingsreis na kennis en selfkennis verwoord. Sommige resensente wys spesifiek daarop dat *De vriendschap* 'n *Bildungsroman* is wat die vroulike ontwikkeling beskryf. Lansu (1995) beskryf hierdie roman byvoorbeeld as “een chronologisch opgezette *Bildungsroman* waarin een vrouwelijke ik figuur een poging doet om het leven onder de knie te krijgen”.

Volgens Van Heijst (1996) bestaan in die roman *De vriendschap* 'n verband tussen die soeke na kennis en die soeke na die self: “Kennis, zelfkennis en het ‘zelf’ zijn met elkaar verknoopt.” (Van Heijst, 1996). Hierdie fokus op die intellektuele ontwikkeling en opvoeding van die protagonis is tipies van die

tradisionele *Bildungsroman*. Volgens Peeters (1995) sluit *De vriendschap* ook aan by die Nederlandse tradisie van die “meisjesboek”³, omdat die roman rondom die vriendskap van twee jong vroue sentreer (Wojcik-Andrews, 1995:3). *De vriendschap* skryf egter in teen die oppervlakkige, “koketterige” tradisie van die “meisjesboek” deur die diepgaande filosofiese vrae en redenasies van die hoofkarakter (Peeters, 1995). Peeters (1995) beskryf die roman as “een genadeloos filosofisch meisjesboek”.

1.6. Samevatting

Hierdie studie het dus eerstens ten doel om te bepaal of die betrokke romans as kontemporêre, ‘vroulike’ *Bildungsromane* beskou kan word en indien wel, hoe hierdie romans inskryf teen die patriargale tradisie van die 19e-eeuse *Bildungsroman*. Die romans se ooreenkomste met die ‘vroulike’ *Bildungsroman* as genre sal vervolgens ook met die konsep ‘vroulike skryfwerk’ of *écriture féminine* in verband gebring word. Die literêre tendense en terme wat ter sprake is, word in die volgende hoofstuk bespreek. Verder sal die literêre tradisie van die *Bildungsroman* en die konsep van die ‘vroulike’ *Bildungsroman* ondersoek en geïnterpreteer word.

³

Die tradisionele *meisjesboek* in Nederland wou vroulike adolessente onder meer onderrig in sosiale verwagtinge. Hedendaagse *meisjesboeken* stem meer ooreen met ander adolessenteliteratuur, alhoewel die fokus sterker op die vroulike protagonis gevestig is (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:39, 45).

Hoofstuk 2

Literêre grense en genres

2.1. Inleidend

Wat ze in de literatuur en in de wetenschap een genre noemen, dat is eigenlijk het geslacht van een tekst. Ze schrijven daarmee voor hoe een tekst zich moeten gedragen, alsof ze een lot en een lichaam zou hebben en zou moeten gehoorzamen aan onveranderlijke natuurwetten.

Dat hoeft ze niet.

Genres kun je veranderen door eens andere teksten te schrijven (Palmen, 2012a:291).

In dié aanhaling uit *Die vriendschap* verduidelik Kit die term *genre* in 'n brief aan haar vriendin Ara en wys in die proses op van die belangrikste aspekte van die hedendaagse genre-teorie. Kit se eenvoudige beskrywing van die term *genre* verwoord van die aspekte wat in hierdie hoofstuk bespreek word, naamlik die onstabiliteit van die term en deurbreking van genre-grense, asook die verhouding tussen genre en gender.

Die postmoderne en feministiese literêre tradisies het tot 'n groter belangstelling in die genre en gender gelei. Volgens Mark. S Graybill (2002:240) kan aangevoer word dat gender en genre 'n bepalende rol in die 'identiteit' van 'n teks speel. Veral die konsep *genre* het egter mettertyd so onstabiel geword dat sommige kritici dit as irrelevant afmaak (Graybill, 2002:240). Derrida se opmerkings oor *genre* toon nogtans dat hierdie konsep nie bloot geïgnoreer kan word nie. In sy *Parages* wys Derrida (in Jones, 2010:181) veral op die grensverkeer tussen genres wanneer hy sê dat geen teks tot 'n spesifieke genre behoort nie, maar dat alle tekste *wel deelneem* aan 'n verskeidenheid genres. Van Gorp (1980:67) se omskrywing van *genre* dui daarenteen eerder op 'n tekstipe of 'n groeperingsmeganisme.

Volgens Swales (1990:36) bied genre-teorie nie net 'n tekstuele raam waardeur daar na tekste gekyk kan word nie, maar dit dien ook as 'n kulturele, historiese, politiese en sosio-ekonomiese raam. Die voortbestaan of oorlewing van 'n genre buite sy kulturele en historiese raam word verseker deur tekste wat genre-grense en -konvensies oorskry. Hierdie tekste maak die leser bewus van die tradisionele 'kenmerke' en 'reëls' van 'n genre (Swales,

1990:36). Die grensverkeer en aansluiting by verskillende genres noodsaak 'n kennis van tradisionele literêre grense en genres sodat die verandering, vooruitgang en 'rebellie' in en tussen genres waargeneem kan word.

'n Voorbeeld van so 'n genre is die *Bildungsroman*. Hierdie genre word met die tydperk van die Verligting geassosieer, maar dit is sedert die sestigerjare van die vorige eeu weer tot lewe geroep en veral deur gemarginaliseerde groepe herskryf. Die 'vroulike' *Bildungsroman* se bydrae tot die voortbestaan van die *Bildungsroman*-genre word hier ondersoek, maar daarnaas word ook aandag gegee aan die adolessente-roman en die ontwikkelingsroman. Die genre van die 'vroulike' *Bildungsroman* funksioneer binne bepaalde netwerke van literêre genres en tradisies. Die term wys reeds op die grensverkeer tussen genre-teorie en feministiese teorie, maar hierdie tipe roman val ook binne die groter literêre genres van sowel die adolessenteliteratuur as die ontwikkelingsroman. Dit is myns insiens verkieslik om die drie groter literêre genres as 'n familie van genres te beskou, aangesien dié drie tipes romans oor sekere gemeenskaplike eienskappe beskik. Hulle staan duidelik nie net naby aan mekaar nie, maar oefen 'n invloed op mekaar uit. Heelwat tekste, soos die twee onder bespreking in hoofstukke vier en vyf, beweeg oor literêre grense heen en beïnvloed in die proses die ontwikkeling van die genre-familie.

Die teoretisering wat in die volgende hoofstukke aan bod kom, dien as rame waarmee vroulike personages se reise na volwassenheid bekyk kan word. Die literêre tradisies en genres waarmee die twee romans verband hou, word hierby as invalshoeke gebruik en nie as vasgestelde begrensinge beskou vir spesifieke interpretasies nie.

2.2. Adolessenteliteratuur

The notion of adolescence in our time almost necessarily includes ideas of exploration, becoming, and pain (Meyer-Sparks, 1983:3).

Patricia Meyer-Spacks (1983:3) noem slegs sommige van die aspekte wat met twintigste-eeuse adolessensie geassosieer word. Ten spyte van die datum van Meyer-Spacks se publikasie geld haar stelling egter steeds. Adolessente word steeds beskou as liminale subjekte wat hulleself en die wêreld moet ontdek tydens 'n periode tussen kindwees en volwassenheid wat gekenmerk word deur pyn, ontwikkeling en ontdekking. Die term *adolessensie* het egter nie altyd op hierdie emosionele en psigiese reis gewys nie. Dit het ontstaan uit die Latynse term *adolescere*, wat beteken “om te groei” of “om te groei tot volwassenheid” (Gouws, Kruger, Burger & Snyman, 2000:2). Barbara White (1985:5-6) wys daarop dat *adolessensie* aanvanklik in Middeleeuse tekste gebruik is om na die liggaamlike groeiproses te verwys, terwyl die hedendaagse term eerder 'n sosiale konstruksie as 'n biologiese beskrywing genoem kan word.

Die sielkundige G. Stanley Hall se werk, *Adolescence: Its psychology, and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education* uit 1904 word as die basis vir verdere sielkundige of sosiale ondersoeke oor adolessensie beskou. Hall (in White, 1985:9) sien adolessensie byvoorbeeld as 'n wedergeboorte en vergelyk dié stadium met die mensdom se ontwikkeling van barbaar tot beskaafde mens. 'n Magdom ondersoeke na die psige van die adolessent is ná Hall se studie geloods.

Verskeie navorsers wys op die onduidelike grense van adolessensie. Louw en Louw (2007:278) meld byvoorbeeld dat die afbakening van hedendaagse adolessensie glad nie eenvoudig is nie. Gouws *et al* (2000:2) is dit eens dat die ouderdomsgrense van adolessensie moeilik vasgestel kan word as gevolg van individuele en kulturele faktore. In *The adolescent idea*, wys Patricia Meyer-Spacks (1983:6) daarop dat sommige sielkundiges van mening is dat die tydperk van adolessensie ook op grond van geslag verskil. So word byvoorbeeld beweer dat manlike adolessensie vanaf 14 tot 25 jaar kan strek en vroulike adolessensie vanaf 12 tot 21 jaar.

Aangesien dit moeilik is om die ouderdomsgrense van adolessensie vas te stel, maak die meeste sielkundiges gebruik van ontwikkelingskenmerke om

die tydperk van adolessensie te bepaal, soos Louw en Louw (2007:279) aandui. Volgens hulle kan die proses van “seksuele rypwording” beskou word as die begin van adolessensie. Die adolessente tydperk eindig wanneer die individu aan die samelewing se verwagtinge van volwassenheid voldoen. Die ‘einde’ van adolessensie is dus problematies. Uit Louw en Louw (2007:279) se beskrywing van adolessensie se einde kan afgelei word dat sommige subjekte altyd adolessente sal bly⁴.

Ook Afrikaanse akademiërs bevind hulself in ’n ongekarteerde gebied wanneer literatuur wat adolessente ervarings verwoord, ondersoek word. Verskeie ondersoekers, soos Nieman (2005:123) en Roets (2008:8), wys op die gebrek aan gestandaardiseerde Afrikaanse terme vir literatuur wat op die grens tussen volwasseneliteratuur en jeugliteratuur lê. Omdat Engelse en Nederlandse teoretici daarin geslaag het om meer terme vir hierdie tipe literatuur te ontwikkel, sal uit dié onderskeie bronne geput word vir geskikte terme om te gebruik met betrekking tot die Afrikaanse literatuur. Verskeie Britse en Amerikaanse teoretici, soos onder andere Donelson en Nilsen (1980:5), maak gebruik van die term “young adult literature”, maar Nederlandse teoretici soos Van Lierop-Debrauwer en Bastiaan-Harks (2005:12) verwys na “adolescentenliteratuur”. Ook Stichting Lezen het ’n studie oor die “adolescentenroman” gepubliseer deur De With (2005:2), met die titel *Overgangsliteratuur⁵ voor bovenbouwers?: Een onderzoek naar het functioneren van de literaire adolescentenroman*.

Huidige publikasies oor Afrikaanse tekste vir adolessente tref ’n onderskeid tussen kinderliteratuur, jeugliteratuur en volwasseneliteratuur (Nieman, 2005:123). Nieman (2005:126) en Roets (2008:8) verwys byvoorbeeld na *oorgangsliteratuur*, maar daardeur bly die onderskeid tussen jeugliteratuur en volwasseneliteratuur bestaan. In haar magistertesis getiteld *Afrikaanse*

⁴ Die problematiek rondom die ‘einde’ van adolessensie word ook in die hedendaagse *Bildungsroman* verwoord. Hedendaagse *Bildungsromane*, insluitend *De vriendschap*, wys daarop dat die postmoderne subjek nooit volledig of finaal ontwikkel is nie, maar altyd ’n wordende, soekende subjek bly.

⁵ Die term *oorgangsliteratuur* sal ook in die Afrikaanse konteks en in hierdie ondersoek gebruik kan word, maar *adolessenteliteratuur* word eerder gebruik vanweë die afwesigheid van dié term in die Afrikaanse literatuurstudie.

literatuur en die jong volwassene maak Swanepoel (2002:18) gebruik van haar eie vertaling van die Engelse term “young adult literature” wanneer sy na sekere tekste as *jongvolwasseneliteratuur* verwys. Hierdie Afrikaanse terminologie is myns insiens nie omvattend of beskrywend genoeg nie en daarom word die Nederlandse term *adolescentenliteratuur* hier in ’n Afrikaanse konteks gebruik.

Alhoewel die term *adolescenteliteratuur* as bruikbaar geïdentifiseer is, blyk dit net so genuanseerd en kompleks soos *adolesensie* te wees. G. Robert Carlsen (1980:1) definieer *adolescenteliteratuur* gewoon as literatuur wat adolessente lees. Volgens Carlsen (1980:1) sluit *adolescenteliteratuur* nie net tekste in wat spesifiek op die adolessente leser gemik is nie, maar ook tekste wat aanvanklik vir volwasse lesers geskryf word, maar deur adolessente geniet word. Van die gewildste adolessente-romans, soos *The adventures of Huckleberry Finn* en *Little women*, is aanvanklik vir volwasse lesers bedoel (Carlsen, 1980:57). Reed (1985:62) noem dat die adolessente lesers nie ’n onderskeid tref tussen *adolescenteliteratuur* en *volwasseneliteratuur* nie, maar eenvoudig ’n boek kies waarby hulle aanklank vind.

Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:20) bied ’n deeglike omskrywing van *adolescenteliteratuur* as “boeken die de innerlijke groei van een personage naar volwassenheid thematiseren, in wisselwerking met de hem of haar omringende werkelijkheid”. De With (2005:15) se omskrywing van die literêre adolessente-roman voeg van die elemente wat in *adolescenteliteratuur* teenwoordig is, hieraan toe:

In de regel gaat het ook óver adolescenten, over jongvolwassenen die een innerlijke groei naar volwassenheid doormaken. Daarbij wordt niet alleen geschreven over mooie dingen, ook de chaos en de gevaren van de wereld komen ter sprake. De vorm van de adolescentenroman past bij die zoektocht van personages naar hun eigen identiteit en is veelal experimenteel.

Celeste Swanepoel (2002:22) wys op sekere eienskappe wat eie is aan gewilde *adolescenteliteratuur*. Van die verwagtinge wat genoem word, is dat *adolescenteliteratuur* die belewingswêreld van die adolessent realisties moet

uitbeeld en dat karakters geloofwaardig en “mens genoeg” moet wees sodat lesers met hulle kan identifiseer (Swanepoel, 2002:24). Alhoewel kritici egter spesifieke kenmerke aan genres soos die adollessenteroman, ontwikkelingsroman of *Bildungsroman* toeken, kan nie veralgemeen word en eienskappe nie verabsoluteer word nie, aangesien elke roman 'n ander aanpak het en die protagonis daarin unieke karaktereienskappe vertoon wat 'n invloed uitoefen op die verloop van die roman.

Kenner is dit wel eens dat adollessente beter met 'n verhaal identifiseer indien dit vanuit die perspektief van 'n jong persoon vertel word. Hierdie verteller of sentrale karakter hoef egter nie 'n tiener te wees nie. Volgens Donelsen en Nilsen (in Swanepoel, 2002:26) identifiseer adollessente met karakters tot so oud soos dertig jaar, aangesien hierdie karakters steeds met dieselfde kwessies, soos identiteit en verhoudings, worstel. Die twee romans wat bespreek word, word albei volledig of deels (*De vriendschap*) vanuit die perspektief van 'n ouer karakter vertel. Die vroulike protagoniste in *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* kan as volwasse vroue beskou word. In beide tekste kyk die hoofkarakters egter nie alleen terug op hulle verhale van grootword nie, maar hulle worstel ook steeds met die kwessies van identiteit en onafhanklikheid.

Volgens Swanepoel (2002:23) behoort adollessenteliteratuur die ervaringswêreld van adollessente realisties en lewensgetrou uit te beeld. Goeie skrywers van adollessenteliteratuur waak dus daarteen om soetsappige, voorskriftelike en onrealistiese literatuur aan jongmense te bied en verwoord die gevare van die wêreld (De With, 2005:15). Dit is dus nie ongewoon dat adollessenteliteratuur sekere taboe-onderwerpe aanspreek nie. Verhallen (1995:3) wys daarop dat seksualiteit een van die sentrale temas van adollessenteliteratuur geword het en volgens White (1985:173) word seks, veral in adollessente-romans oor jong vroue, baie meer eksplisiet uitgebeeld sedert die sewentiger- en tagtigerjare.

Alhoewel die taalgebruik van adollessenteliteratuur nie in definisies van hierdie literêre tipe genoem word nie, is dit 'n belangrike kenmerk wat hierdie soort

literatuur onderskei. Volgens Donelson en Nilsen (in Swanepoel, 2002:32) behoort die taal van adolessenteliteratuur ooreen te stem met die taalgebruik van reële adolessente. In sommige adolessente-romans, soos in *Annerkant die longdrop*, word baie kreatief met sleng en informele taal omgegaan. Daar kan geargumenteer word dat taalgebruik wat ooreenstem met adolessente se taal, nie noodwendig die literêre waarde van 'n adolessente-roman sal verlaag nie.

Laastens kan uit hierdie definisies en 'kenmerke' afgelei word dat die soeke na identiteit sentraal staan in adolessenteliteratuur – De With (2005:15) vind hierdie literêre genre selfs ideaal om die soeke na identiteit te verwoord. Volgens Verhallen (1995:3) is dié tema veral kenmerkend van adolessenteliteratuur sedert die sewentigerjare. Dit is egter nie net die ontwikkeling van karakters wat hier ter sprake is nie, maar ook die ontwikkeling van die lesers. Volgens Swanepoel (2002:29) behoort adolessenteliteratuur naamlik “lesers die geleentheid te bied om hulself te ontdek”.

2.2.1. Adolessenteliteratuur met vroulike protagoniste

Henry James verwys in 1899 reeds na die “awkward age” tussen kindwees en Victoriaanse vroulikheid (Bilston, 2004:1). Ondanks die sosiale, kulturele en sosio-ekonomiese veranderinge wat sedertdien plaasgevind het, bevind die hedendaagse adolessente vrouekarakter haarself meestal steeds in 'n ongemaklike posisie. In *The voyage in wys Abel et al* (1983:11) byvoorbeeld daarop dat die vroulike protagonis van die twintigste eeu se reis na selfkennis dikwels meer kompleks is as dié van die manlike protagonis. Tydens die vroulike hoofkarakter se reis vind ontwikkeling gewoonlik nie eenvoudig en lineêr plaas nie, maar word die groeiproses dikwels gekenmerk deur teenstrydige boodskappe en emosies. Dit is egter nie net die reis na selfkennis en volwassenheid wat vroulike karakters van hulle manlike eweknieë onderskei nie, maar ook die eindbestemmings. In *Growing up female* wys Barbara White (1985:137) op die rol wat gender in

identiteitsontwikkeling speel en voer aan dat sosiale verwagtinge en stereotiepe genderrolle van die faktore is wat veroorsaak dat die eindbestemmings van vroulike adolessente anders lyk as dié van manlike adolessente.

Om bepaalde kenmerke aan enige literatuur toe te ken, is wel dikwels problematies, maar studies soos dié van Pratt (1981:14), Abel *et al* (1983:11) en White (1985:169) vind dat sekere tematiese kenmerke tog algemeen voorkom in vroulike adolessenteliteratuur. Volgens White (1985:169) skryf vroulike skrywers van dié tipe literatuur veral oor die vroulike hoofkarakter se reaksie op vroulikheid en die gepaardgaande stereotipes en sosiale verwagtinge. Soos die meeste adolessente rebelleer jong vroulike personages teen die samelewing se verwagtinge en voorskrifte, maar dan spesifiek teen die verwagtinge en voorskrifte met betrekking tot vroulikheid. Wanneer die jong protagonis besef dat haar strewe na selfontwikkeling en -ontdekking in konflik met die samelewing se verwagtinge van vroulike volwassenheid is, kom sy voor 'n moeilike keuse te staan: Sy kan die beperktheid van haar vroulikheid aanvaar, of sy kan haarself daarteen verset en gevolglik nie in die samelewing aanvaar word nie. Volgens White (1985:154) slaag die meeste vroulike karakters nie daarin om teen die voorgeskrewe vroulike rol te rebelleer nie. 'n Verskeidenheid faktore kniehalter die rebellie, maar dit is veral die innerlike konflik wat by hulle ontstaan wat 'n groot rol speel. Jong vroueprotagoniste bevraagteken gewoonlik hul eie denke en persepsies, en neem dan aan dat hulle idees en verwagtinge verkeerd is (White, 1985:154).

White (1985:158) noem verder dat die meeste vroulike personages die onderdrukking en beperktheid van vrouwees erken en verafsku, maar nie almal kan pertinent hierteen rebelleer nie – die meeste van hulle is steeds passief, ondanks hulle afsku van die voorgeskrewe vroulike rolle. Vrouekarakters het dikwels nie die materiële of ekonomiese mag om teen stereotiepe genderrolle te rebelleer nie. Verskeie beelde demonstreer hierdie beperktheid en gebrek aan mag. Sekerlik een van die bekendste daarvan is

Esther Greenwood, die protagonis in Sylvia Plath se *The bell jar*, se beeld van meisies wat onder glaskoepels of klokglase sit (White, 1985:160).

Die afwesigheid van sterk, ouer vrouekarakters beïnvloed ook die jonger hoofkarakters. White (1985:141-142) vind dat adolessente-karakters meermale min of geen ouer vroue teëkom wat as rolmodelle kan dien nie. Indien onafhanklike vroue wel in die tekste voorkom, beskou jong hoofkarakters hierdie vroue dikwels as verhewe bo hulself. Aangesien daar beduidend min karakters is wat aan hulle verwagtinge rondom volwasse vroulikheid voldoen, sien die jong protagoniste hulle eie strewe na onafhanklikheid gevolglik as onmoontlik (White, 1985:154).

Identiteit, gender en seksualiteit werk ten nouste saam in literatuur gemoeid met die ontwikkeling van vroue. Ondanks die emansipasie en vooruitgang wat in die sestiger- en sewentigerjare plaasgevind het, blyk dit dat seksualiteit en liggaamlikheid steeds as problematiese aspekte vir vroulike personages uitgebeeld word (White, 1985:146). Vroulike karakters se houding teenoor seksualiteit word gewoonlik as redelik ambivalent voorgestel. Volgens White (1985:145) het die meeste vroulike hoofkarakters in adolessenteliteratuur 'n negatiewe houding teenoor seks, omdat hulle dit assosieer met huwelik en geboorte – twee aspekte wat hulle eerder wil vermy. Ten spyte van hierdie negatiewe houding teenoor seks en hul seksualiteit wil die meeste jong vrouekarakters egter nie aan die samelewing se verwagtinge van kuisheid toegee nie (White, 1985:153). Indien hulle wel aktief teen sosiale verwagtinge rebelleer, word dit dikwels juis op seksuele gebied gedoen, deur byvoorbeeld hul maagdelikheid te verloor of deur promisku op te tree. Dit is egter ironies dat die karakters dan in die proses tot die samelewing se beskouing van vroue as seksuele objekte gereduseer word (White, 1985:154).

Alhoewel verskeie ander aspekte die ontwikkeling van die vroulike adolessent belemmer, speel veral haar seksualiteit en gender 'n groot rol in haar identiteit en rol in die samelewing. Die lot van die protagonis wat nie haar vroulike rol in die samelewing aanvaar nie, word baie dikwels uitgebeeld as onseker. Die meeste vroulike karakters wat hulself van sosiale verantwoordelikhede en

verwagtinge distansieer, ontaard in randfigure wat nie suksesvol in die samelewing funksioneer nie (White, 1985:162).

2.3. Die ontwikkelingsroman

In hedendaagse ondersoeke na adollesenteliteratuur word terme soos *ontwikkelingsroman*, *Bildungsroman* en *Desillusionsroman* volgens Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:22) meermale gebruik as benamings vir adollesente-romans. Sommige teoretici gebruik hierdie terme selfs as sinonieme (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:24). Skrywers soos Mary Anne Ferguson (1983:228) tref byvoorbeeld geen onderskeid tussen die terme *ontwikkelingsroman* of “novel of development” en die *Bildungsroman* nie. Duitse kritici beskou weer die *Entwickelungsroman* en *Erziehungsroman* as genres wat verwant is aan die *Bildungsroman* (Jeffers, 2005:49). Verder word die term *ontwikkelingsroman* dikwels oorkoepelend vir genres soos die *Bildungsroman* en *Desillusionsroman* gebruik.

Volgens Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:20) is *ontwikkelingsroman* een van die terme wat sy oorsprong gevind het in die studie van volwassaneliteratuur, maar dit is aangepas vir gebruik in die veld van jeugliteratuur. Die onderskeie definisies van die ontwikkelingsroman en adollesente-roman definieer nie net die romans nie, maar maak die grense tussen die twee genres al vaer. Ewers (in Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:23-24) beskou die ontwikkelingsroman byvoorbeeld as voorganger van die adollesente-roman en voer aan dat laasgenoemde geskoei is op die narratiewe in die ontwikkelingsroman. Volgens Scholtz (1992:440) kan die psigologiese roman, die *Bildungsroman* en die *Erziehungsroman* as onder-afdelings van die ontwikkelingsroman beskou word, maar die grense tussen die verskillende romans is soms onduidelik. Hy omskryf die ontwikkelingsroman as ’n genre waarin die ontwikkeling van die protagonis sentraal staan. Dit is veral gemoed met die “innerlike ontwikkeling en verandering van die hooffiguur”, wat deur sy/haar ervarings en interaksie met die omgewing tot stand kom (Scholtz, 1992:440).

In hierdie studie word die terme *ontwikkelingsroman* en *Bildungsroman* nie as sinonieme gebruik nie. Die *Bildungsroman* word hier, in ooreenstemming met Scholtz se uitgangspunte, as 'n onderafdeling van die ontwikkelingsroman beskou, maar die wisselwerking tussen en oorvleueling van die twee genres word deurgaans in gedagte gehou. Vervolgens word meer in die algemeen ingegaan op die geskiedenis van die term *Bildungsroman* en op die eienskappe wat daaraan toegeskryf word, voordat aandag meer in die besonder bestee word aan die 'vroulike' *Bildungsroman*.

2.4. Die *Bildungsroman*

In hierdie afdeling word gewys op sommige kerndefinisies en kenmerke van die *Bildungsroman* as genre. 'n Oorsig van die ontstaan, ontwikkeling en omskrywing van die tradisionele *Bildungsroman* is hierby noodsaaklik, ten einde die herskrywings daarvan en die postmoderne *Bildungsroman* te kan bestudeer en waardeer. Dit is ook noodsaaklik ten einde 'n bruikbare definisie vas te kan stel en te kan motiveer in watter mate die tekste wat geanaliseer word by die tradisie van die *Bildungsroman* aansluit, terwyl hulle die tradisie terselfdertyd ondermyn.

Die *Bildungsroman* dateer uit die Duitse, Piëtistiese⁶ literatuur van die sewentiende en agtiende eeu (Smit, 2009:16). Karl Morgenstern het die term *Bildungsroman* in 1819 in sy lesings aan die Universiteit van Dorport gemunt om Goethe se *Wilhelm Meister*, wat later as die prototipe van 'n tradisionele *Bildungsroman* beskou is, te beskryf. Die term *Bildungsroman* is egter eers in 'n latere stadium algemeen gebruik, nadat Wilhelm Dilthey *Wilhelm Meister* in sy *Das Leben Schleiersmachers* (1867-1870) bespreek het (Summerfield & Downward, 2010:1).

Volgens Morgenstern (in Jeffers, 2005:49) verwoord *Wilhelm Meister* die *Bildung* van 'n protagonis, maar Morgenstern beklemtoon terselfdertyd dat

⁶ Die Piëtisme was 'n Protestantse beweging wat "vroomheid en egte geloof" gedurende die sewentiende eeu wou laat herleef (Labuschagne & Eksteen, 2007:644).

hierdie verhaal van ontwikkeling daarin slaag om die *Bildung* van die leser te bevorder. In hierdie konteks kan *Bildung* vertaal word as “vorming, ontwikkeling, beskawing of formasie” (Schulze & Trimpelmann, 1957:57), maar Swales (in Kleinbord-Labovitz, 1986:4) beskryf *Bildung* as die totale proses van ontwikkeling of wording wat die protagonis ervaar. Dilthey (in Summerfield & Downward, 2010:1) beskryf die *Bildungsroman* as ’n roman wat handel oor selfontdekking en -aanvaarding, maar wys verder op die toenemende sosiale verantwoordelikheid wat met hierdie proses gepaard gaan. Die vroegste definisies van die *Bildungsroman* beklemtoon dus reeds dat hierdie tipe roman met karakterontwikkeling saamhang. Volgens Hoffman Baruch (1981:338) kan die ontstaan van die tradisionele *Bildungsroman* toegeskryf word aan die tydsgees van die 19de eeu, toe die individu nie meer as statiese subjek beskou is nie, maar eerder as ’n ontwikkelende persoon.

Met verloop van tyd en vanweë die groeiende belangstelling in die genre het die definisies van die *Bildungsroman* meer spesifiek geword. In die sewentigerjare van die vorige eeu bied Jerome Buckley (1974:17-18) byvoorbeeld ’n baie gedetailleerde beskrywing van ’n *Bildungsroman* se intrige en bepaal daarvolgens die kenmerke van dié soort roman. Alhoewel verskeie kritici verwys na Buckley en die bydrae wat hy gelewer het deur sy boek, *Season of youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (1974), word sy definisie en omskrywing egter nie gereeld gebruik nie. Van die gewildste en bruikbaarste definisies van die *Bildungsroman* is minder spesifiek en beklemtoon (soos vanouds) eerder die *Bildungsroman* se gemoeidheid met die ontwikkeling van ’n karakter. Volgens Abrams (1999:193) is die *Bildungsroman* se belangrikste tema byvoorbeeld die ontwikkeling van die protagonis se denke en karakter. Die proses van ontwikkeling gaan gepaard met verskeie krisisse en dinamiese momente, met as eindproduk die bewustheid van ’n eie identiteit en verantwoordelikheid in die wêreld. Scholtz (1992:441) en Cuddon (1998:81-82) is dit eens dat karakterontwikkeling die spil is waarom gebeure in die *Bildungsroman* draai. Ook Bakhtin stel die ontwikkelingsproses voorop wat in hierdie genre onder woorde gebring word. Volgens hom gaan die *Bildungsroman* spesifiek oor “the image of *man in the process of becoming* in the novel” (Bakhtin,

2004:19). Hierdie onvaste, liminale aard van die *Bildungsheld* onderskei juis die *Bildungsroman* van ander romans (Bakhtin, 2004:20).

Volgens Buckley (1974:17-18) en Wojick-Andrews (1995:3) het die *Bildungsroman* 'n spesifieke soort intrige, en die eienskappe wat die twee skrywers aan die *Bildungsroman* toeskryf, word deur hierdie intrige bepaal. Buckley (1974:19-22) en Jeffers (2005:52-53) is dit eens dat sekere gebeure wat verband hou met die protagonis se ontwikkeling as onafhanklike individu, 'n roman as 'n *Bildungsroman* kwalifiseer. Een van die eerste gebeure wat Buckley (1974:19) spesifiseer, is dat die *Bildungsheld*⁷ afskeid moet neem van die vaderfiguur. Jeffers (2005:52) wys daarop dat dit nie net 'n afskeid van die vader is nie, maar 'n afskeid van die veiligheid van die gesin as eenheid. Volgens Kleinbord-Labovitz (1986:3) ontstaan wrywing reeds tussen die protagoniste en hulle ouers of opvoeders wanneer hulle vir die eerste keer met die buitewêreld kontak maak. Hierdie wrywing kan dan moontlik tot konflik lei wanneer die *Bildungsheld* besluit om die onbekende wêreld buite die gesinslewe te verken.

In die *Bildungsroman* gaan die afskeid van die gesin meestal gepaard met 'n reis na die stad of 'n groter, onbekende ruimte. Dié kenmerk dateer terug tot die opbloeit van die *Bildungsroman* gedurende die agtiende eeu, toe reisverhale baie gewild was. Die motief van die *Bildungsreise*⁸ het hier 'n groot rol gespeel om die wisselwerking tussen individu en omgewing uit te wys. Volgens Shaffner (1984:10) dien die protagonis se belevingswêreld of "Umgebung" as 'n tipe gids tot volwassenheid. In stede daarvan dat pedagogiese handleidings gelees word oor volwassenheid en die verantwoordelikhede wat daarmee gepaard gaan, leer die *Bildungsheld* deur en by die wêreld om hom. Volgens Summerfield en Downward (2010:83) het die tradisionele *Bildungsheld* homself leer ken deur die nuwe wêreld om hom te verken:

⁷ In hierdie afdeling, wat die tradisionele *Bildungsroman* bespreek, word slegs na 'n *Bildungsheld* verwys. In die volgende afdeling, wat die 'vroulike' *Bildungsroman* onder woorde bring, word egter veral na 'n *Bildungsheldin* verwys.

⁸ Die *Bildungsreise* kan beskou word as 'n opvoedkundige of leersame toer of reis (Terrel *et al*, 1997:125).

While seeing, touching, and categorizing rocks, new animal species, plants and other geographical places, the individual discovers the identity of Nature and sees his primary role as king of the earth fulfilled. In contact with other populations and customs, being attentive and receptive to the diversity encountered, the individual learns of the existence of the other, of the uniqueness of man, and of the unlimited possibilities offered to him. While comparing and contrasting his physical as well as societal traits, the individual is able to better gain self-assertion, self-confidence, and self-realization (Summerfield & Downward, 2010:83).

Buckley (1974:17-18) en Wojcik-Andrews (1995:3) beskou die *Bildungsreise* steeds as een van die belangrikste kenmerke van die *Bildungsroman*. Volgens hierdie twee skrywers bevind die protagonis van die *Bildungsroman* homself aanvanklik meestal in 'n afgeleë plattelandse dorpie, 'n tipe ruimte wat die held op spirituele, intellektuele en sosiale vlak beperk. Die held reis dan na stedelike ruimtes, waar daar veral op sosiale en intellektuele vlak meer vryheid ervaar word (Buckley, 1974:17-18; Wojcik-Andrews, 1995:3). Volgens Buckley (1974:17) is dit eers in die stad of groter kosmopolitaanse ruimte waar die held werklik opgevoed word, wyser word en die lewe leer ken. Dit is in hierdie onbegrenste, vrye ruimte waar die hoofkarakters hulle identiteit moet vind. Met die wysheid om sy rol in die samelewing uit te ken en te vervul, kom die *Bildungsheld* se reis tot 'volwassenheid' dan tot 'n einde. Helde keer vervolgens meermale terug na hulle plattelandse tuistes om hulle tevredenheid, onafhanklikheid en wysheid met hulle gesin en gemeenskap te deel (Buckley, 1974:18).

Volgens Summerfield en Downward (2010:170) is die proses van *Bildung* redelik vloeibaar. Anders as in die geval van Freud se teorieë oor ontwikkeling en psigoanalise kan die proses van *Bildung* nie in definitiewe stadiums verdeel word nie. Die verandering en ontwikkeling van karakter vind so geleidelik plaas dat dit amper onmoontlik is om definitiewe fases van verandering en volbringing uit te wys. Daar kan geredeneer word dat die *Bildungsheld* se reis en ontwikkeling tot 'n einde kom wanneer die karakter sy rol in die samelewing aanvaar en vervul. Die eerste interpretasies van die *Bildungsroman* suggereer dat die roman(s) meestal afgesluit is wanneer die

Bildungsheld hierdie rol aanvaar. Summerfield en Downward (2010:171) wys egter daarop dat die einde van die *Bildungsroman* in werklikheid 'n nuwe begin is. Volgens hierdie teoretici het die *Bildungsroman* 'n oop einde wat gerig is op die toekoms en die moontlikhede wat dit kan inhou. Die *Bildungsheld* se reis kom dus nie tot 'n einde wanneer hy in die samelewing aanvaar word of in die huwelik tree nie. Hierdie interpretasie is veral van toepassing op postmoderne tekste, waar die hoofkarakters meestal in die proses van wording bly voortbestaan. Die definisies van Bakhtin en ander ondersoekers wat die klem op die ontwikkelende subjek (of protagonis) plaas, is veral bruikbaar in 'n hedendaagse bespreking van die *Bildungsroman*, want die onvaste, veranderende of wordende subjek wat dikwels in postmoderne tekste aangetref word, kan geredelik daarmee versoen word.

Nadat die *Bildungsroman*, soos genoem, sy beslag gevind het as vroeg 19de-eeuse Duitse verskynsel, het dit ontwikkel tot 'n genre wat aangepas is vir eietydse postmodernistiese stemme. Hedendaagse herskrywings van die *Bildungsroman* en nuwe teoretiese ondersoeke sorg enersyds vir die voortbestaan daarvan, maar andersyds bied bykans elke studie van die *Bildungsroman* 'n nuwe definisie van die genre, brei dit uit of verwys na vorige definisies, sodat die web van definisies rondom hierdie genre steeds vergroot. Wanneer met 'n vergrootglas na die term *Bildungsroman* gekyk word, raak 'n wêreld van nuanses en teenstrydighede gevolglik sigbaar. Weens die evolusie van die term en die tendens van herskrywing het dit polemies geword en wil dit voorkom asof hierdie veranderende genre teoretiese omskrywing of definisies ontglip. Daar bestaan 'n verskeidenheid definisies vir die *Bildungsroman*, waarvan sommige so breed is dat ongeveer enige roman as *Bildungsroman* getipeer sou kon word, terwyl ander definisies die genre tot drie tekste wil beperk (Jeffers, 2005:49). McWilliams (2009:23) voer byvoorbeeld aan dat alle narratiewe wat biografie of geskiedenis as basis gebruik om karakter-ontwikkeling te verwoord, as *Bildungsromane* beskou kan word en vind dat die voortbestaan en voortdurende belangstelling in die *Bildungsroman* as genre verseker moet word deur 'n breë, inklusiewe definisie van die hedendaagse term. Myns insiens is die gevaar hiervan egter

dat dit sal lei tot so 'n vae definisie van die *Bildungsroman* dat dit die genre sal reduceer.

In vaktydskrifte soos *Modern language association* takel kritici soos Marianne Hirsch Gottfried en David Miles (1976:122-123) mekaar oor die definisie en gebruik van die term. Selfs bronne wat die term *Bildungsroman* verklaar, is versigtig om sekere tekste as *Bildungsromane* te tipeer. In *A dictionary of literary terms and literary theory* noem Cuddon (1998:81) byvoorbeeld sekere Engelse romans wat moontlik as *Bildungsromane* getipeer kan word, en Scholtz (1992:441) se bespreking van die *Bildungsroman* in *Literêre terme en teorieë* bied 'n lys boeke wat "in een of ander opsig" tot die tradisie van die *Bildungsroman* behoort.

Hoewel bepaalde kenmerke dikwels aan die sogenaamde 'vroulike' *Bildungsroman* toegeken word, is 'n streng of oorvereenvoudigde onderskeid tussen die tradisionele *Bildungsroman* en die *Bildungsroman* met vroulike hoofkarakter egter nie myns insiens verkieslik nie, want dit kan daartoe lei dat die komplekse, genuanseerde genre van die *Bildungsroman* sy essensie verloor. Summerfield en Downward (2010:122) is dit eens dat die tradisionele *Bildungsroman* en die 'vroulike' *Bildungsroman* nie as aparte of teenoorgestelde vorme van die *Bildungsroman* beskou moet word nie, aangesien manlike en vroulike karakters nie oor stereotiepe 'manlike' en 'vroulike' karaktereienskappe beskik nie.

Die genre-teorie rakende die tradisionele *Bildungsroman* en die 'vroulike' *Bildungsroman* word vervolgens met mekaar verenig deur die 'vroulike' *Bildungsroman* se ondermyning én ondersteuning van die tradisionele patriargale genre uit te wys. In die volgende afdeling word die 'vroulike' *Bildungsroman* as feministiese en postmodernistiese herskrywing van die tradisionele *Bildungsroman* bespreek.

2.5. Die 'vroulike' *Bildungsroman*

Bildungsromane met vroulike hoofkarakters is aanvanklik as onmoontlik gesien, aangesien die vrouekarakters nie dieselfde reise as manlike karakters kon meemaak nie (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:27). Romans wat in 'n mate as 'vroulike' *Bildungsromane* beskou kan word, is wel vir die eerste keer in die 19de eeu gepubliseer, maar die ontwikkeling wat vroue-karakters in hierdie tekste ondergaan, is dikwels problematies omdat die protagoniste slegs as huisvroue of eggenote ontwikkel (Smit, 2009:16). Die unieke proses van ontwaking en ontnugtering wat met vroulike ontwikkeling gepaard gaan, is volgens Esther Kleinbord-Labovitz (1986:7) later eerliker in 20ste-eeuse *Bildungsromane* soos *The bell jar* verwoord. Die problematiek en eiesoortige aard van *Bildungsromane* met vroulike hooffigure word vervolgens verder bespreek.

Sommige teoretici soos Fritz Martini, David Miles en Jeffery Simmons (in Feng, 1998:10) voer aan dat die *Bildungsroman* 'n genre is wat slegs binne 'n spesifieke historiese konteks kan bestaan en beskou dit as 'n literêre genre eie aan die 18de-eeuse Duitse samelewing. Feministiese teoretici soos Susan Frainman (in Feng, 1998:10) se reaksie hierop was dat teoretici soos Miles die genre van die *Bildungsroman* probeer 'privatiseer', terwyl dit juis as spreekbuis vir hedendaagse vroulike ontwikkeling gebruik kan word. Soos Frainman is Stella Bolaki (2011:9) van mening dat die *Bildungsroman* nie tot 'n spesifieke tydperk of kultuur behoort nie. Bolaki (2011:13-14) beskou die tradisionele *Bildungsroman* as 'n bottel, en hedendaagse herskrywings van die genre as nuwe wyn of vloeistof wat hierin gegiet word.

'n Vroueverhaal in 'n tradisioneel 'manlike' genre het 'n hele paar paradokse tot gevolg: In sy ondersoek na die verhouding tussen genre en gender wys Mark S. Graybill (2002:241) op vroueskrywers se vermoë om tradisionele patriargale strukture in te span om vroulike ontwikkeling en ontwaking uit te beeld of te verwoord. Viljoen (1995:34) noem ook dat feministiese skrywers dikwels populêre literêre vorme appropriëer en terselfdertyd hierdie literêre vorme transformeer deur onder andere met tradisionele narratiewe

konvensies te breek. Die 'vroulike' *Bildungsroman* is sekerlik een van die beste voorbeelde van hierdie strategie, aangesien hierdie romans die konvensies en grense van die tradisionele *Bildungsroman* enersyds ondersteun en onderhou, maar dit andersyds juis ondermyn. Daarom vind teoretici soos McWilliams (2009:16) dat dié soort roman 'n belangrike rol in die ontwikkeling en voortbestaan van die genre kan speel, en noem dat dit wil voorkom asof die *Bildungsroman*, ondanks sy geskiedenis as patriargale genre, die aangewese medium is waarin nuwe generasies hulself en die soeke na hulself kan verwoord (McWilliams, 2009:21). Die *Bildungsroman* met vroulike hoofkarakter is naamlik een van die min genres wat rebelleer teen 'n tradisioneel eksklusiewe, patriargale genre, maar wat terselfdertyd die voortbestaan daarvan verseker deur 'n kontemporêre, relevante weergawe van die genre te bied (McWilliams, 2009:16, 28).

Die oorgang van adolessensie na volwassenheid en die gepaardgaande psigologiese en sosiale ontwikkeling vorm wel die kern van 'vroulike' *Bildungsromane*, maar die ondersoek na vroulike adolessensie het uitgewys dat die aard en eindpunt van vroulike karakters se reis na volwassenheid verskil van dié van manlike karakters (Kleinbord-Labovitz, 1986:2). Hierdie aspek word meer breedvoering in hoofstuk drie bespreek. Die verskille strek egter verder: Die 'vroulike' *Bildungsroman* se inskryf teen en ondermyning van die 'tradisionele' genre onderskei dit as 'n postmodernistiese en feministiese teks, en maak ander teoretiese invalshoeke moontlik.

Toe die *Bildungsroman* in die 19de eeu as 'n volwaardige genre gevestig is, is verskeie romans gepubliseer wat vroulike ontwikkeling verwoord, maar volgens Kleinbord-Labovitz (1986:5) kan hierdie romans net gedeeltelik as *Bildungsromane* beskou word, aangesien hulle slegs fokus op die heldin se fisiese ontwikkeling tot en met haar volwassenheid. Haar psigiese en emosionele ontwikkeling word buite rekening gelaat. Hierdie 19de-eeuse romans oor vroulike adolessensie is eerder gebruik om sekere norme vir vroulike gedrag voor te skryf. Volgens Pratt (1981:13) was die vroeë vorme van vroulike ontwikkelingsromans 'n mengsel van voorskrif en fiksie vir jong dames, met die funksie om jong vroue voor te berei op die huwelik. Pratt

(1981:14) beskou hierdie romans gevolglik as die mees konserwatiewe vertakking van die 'vroulike' *Bildungsroman*, waarin die vrouekarakters dikwels 'ontwikkel' tot onderdanige, stiller en kleiner weergawes van hulself: "It provides models for 'growing down' rather than 'growing up.'".

Kleinbord-Lobovitz (1986:7) vind dat *Bildungsromane* met vroulike protagoniste eers werklik in die 20ste eeu geskryf is, toe vroue kon begin om *Bildung* te ervaar. Wanneer sosiale en kulturele strukture onafhanklikheid en selfstandige ontwikkeling vir reële vroue toelaat, word die pad tot selfstandige ontwikkeling 'n moontlikheid vir die fiktiewe vrouekarakters in *Bildungsromane*. Sedert die sestigerjare van die vorige eeu is die *Bildungsroman* suksesvol aangepas as 'n genre wat vroulike ontwikkeling verwoord. McWilliams (2009:32) skryf hierdie vroulike herskrywing van die *Bildungsroman* onder meer toe aan die verskeidenheid narratiewe oor ontwikkeling en selfontdekking wat in hierdie tydperk gepubliseer is.

Feministiese skrywers en teoretici het egter veral gedurende die sewentigerjare die *Bildungsroman* as genre begin ontgin en dit as raamwerk gebruik om die onderdrukking van vroulike karakters se onafhanklikheid, kreatiwiteit en ontwikkeling uit te wys (Lazzaro-Weis, 1990:17). Feministiese skrywers het veral aanklank gevind by hierdie genre as gevolg van die gemoeidheid met identiteit en persoonlike ontwikkeling. Hulle wou daarmee die 'vroulike' ervaring omskryf en daarop wys dat dit verskil van dié van mans. Volgens Lazzaro-Weis (1990:21) het die 'vroulike' *Bildungsroman* van die sewentigerjare onder meer gewys op die invloed van patriargale regeringstrukture op die persoonlike strukture en ontwikkeling van vroue.

Die hedendaagse subjek, wat deur Anthony Elliot (in McWilliams, 2009:33) beskryf word as "flexible, fragmented, decentred and brittle", kom veral in postmoderne vroulike skryfwerk van die tagtiger- en negentigerjare voor. Hoewel die meeste hedendaagse *Bildungshelde* nie aan die einde van die *Bildungsroman* uitgroei tot volledig ontwikkelde, selfstandige karakters nie, plaas studies oor die 'vroulike' *Bildungsroman* in die algemeen meer klem op die *Bildungsheldin* se komplekse subjektiwiteit en identiteit. Dit geld egter ook

vir romans wat lank voor die 1980's gepubliseer is. In haar artikel oor Sylvia Plath se *The bell jar* (1963) wys Linda W. Wagner (1986:56) byvoorbeeld op die “conflicting identities” van die protagonis Esther Greenwood. Aangesien die *Bildungsroman* juis ’n subjek in wording⁹ beskryf, maak baie vroueskrywers van hierdie genre gebruik om die komplekse subjektiwiteit van hoofkarakters te beklemtoon of te bevestig. Karafilis (1998:63) vind dat veral gekleurde vroueskrywers die genre van die *Bildungsroman* juis om hierdie rede nuttig vind.

In die tradisionele *Bildungsroman* gaan dit veral om die *Bildungsheld* se strewe na onafhanklikheid en ’n eie identiteit, maar Kleinbord-Labovitz (1986:248) vind dat die vroulike protagonis se pad na selfontdekking en onafhanklikheid redelik anders lyk as dié van manlike protagoniste. Die manlike personage het reeds ’n sin van die self of ’n vae eie identiteit wanneer hy sy *Bildungsreise* aanpak. Sy reis kan dus gesien word as die ontdekking van ’n self wat reeds bestaan, maar nie geken is nie, terwyl die vroulike *Bildungsheldin* vanuit die staanspoor ’n soektog na die self moet loods. Dit gebeur dikwels dat vroulike karakters wat aan die begin van hulle ontdekkingsreis staan, nie net minder kennis van hulself het nie, maar minder selfstandig is as hul manlike eweknieë. Volgens McIlvanney (1997:61) is die hoofkarakters in tradisionele *Bildungsromane* redelik selfstandig, terwyl die *Bildungsheldin* se posisie aanvanklik getuig van afhanklikheid en magteloosheid. Vir sommige vroulike personages lei hul reis dan mettertyd tot onafhanklikheid en selfstandigheid. Daar kan dus aangevoer word dat die meeste vroulike protagoniste se ontdekkingsreise na die self moeisam verloop in vergelyking met die tradisionele *Bildungsreise*.

Die aanvaarding van sosiale rolle en integrasie in die samelewing kan hiernaas neerdrukkende gevolge vir die *Bildungsheldin* inhou, want die aanvaarding van ’n bestaan binne die patriargale samelewing beteken dikwels die aanvaarding van ’n ondergeskikte, afhanklike rol (McIlvanney, 1997:68). Alhoewel manlike karakters ook ’n mate van afsondering tydens die

⁹ Die “subjek in wording” is ook tipies van vroulike skryfwerk of *écriture féminine* (Weber, 1984:132).

Bildungsreise ervaar, heg vrouekarakters dikwels meer waarde aan hulle eensaamheid en enkelbestaan, omdat afsondering van die wêreld hulle tot groter insig en ontwikkeling lei (Kleinbord-Labovitz, 1986:248). Die vroulike hoofkarakters se soektog vind meermale op die periferie van die samelewing plaas, want binne die patriargale bestel word die vrou se narratief van selfontdekking en -aanvaarding as niksseggend beskou (Kleinbord-Labovitz, 1986:249).

Volgens Lazzoro-Weis (1990:24) problematiseer die hedendaagse *Bildungsroman* meermale die verhouding tussen individu en omgewing. Verskeie temas wat tipies is van die 'vroulike' *Bildungsroman* kan volgens haar verbind word met die komplekse verhouding en wisselwerking tussen die subjek en haar omgewing, wat voorop gestel word omdat die protagonis se ontwikkeling juis afhanklik is van hierdie interaksie met sosiale en kulturele elemente (McWilliams, 2009:27). Daar kan aangevoer word dat die vroulike protagonis se verhouding met die omgewing gekompliseer word deur die konflik tussen die samelewing se verwagtinge van vrouwees, en haar eie ideale en drome rondom volwassenheid. Die konflik tussen sosiale en kulturele verwagtinge enersyds, en die subjek se eie behoeftes andersyds, veroorsaak spanning en innerlike konflik by die vrouekarakters en vind volgens McWilliams (2009:27) dikwels neerslag in herhalende motiewe in 'vroulike' *Bildungsromane*.

Die versoening tussen *Bildungsheldin* en omgewing gaan tradisioneel gepaard met die protagonis se aanvaarding van haar 'voorgeskrewe' rol in die samelewing, ten einde uiteindelik in harmonie met haar omgewing te leef. Vrouekarakters vind egter dikwels nie aanklank by die genderrolle wat vir hulle voorgeskryf word nie. Kleinbord-Labovitz (1986:48) vind byvoorbeeld dat vroulike personages 'n negatiewe houding teenoor die huwelik koester. Die *Bildungsheldin* se opvoeding dra verder by tot die problematiese verhouding tussen individu en omgewing. Volgens Wagner (1986:60) is dit onvermydelik dat die vroulike protagonis voor die keuse tussen die huislike sfeer en die publieke sfeer te staan sal kom, asook voor 'n keuse tussen 'n funksionele, minder konvensionele rol en die voorgeskrewe vrouerol. Veral vroue wat hulself moet afsonder om 'n skrywerstaak te verrig, soos die karakter Kit Buts

in *De vriendschap*, bevind hulself in 'n moeilike situasie omdat hierdie afsondering hulle in konflik plaas met die vooropgestelde idee dat vroue beskikbaar en toeganklik behoort te wees (vgl. Dalsimer, 1986:114). Vroue wat uiteindelik verkies om nie voorgeskrewe rolle te aanvaar nie, leef dikwels in afsondering en word deur die samelewing verstoot (Kleinbord-Labovitz, 1986:252).

Dit is nie net die voorgeskrewe genderrolle van eggenote en moeder nie, maar ook haar seksualiteit wat die verhouding tussen die *Bildungsheldin* en haar omgewing (die samelewing) kompliseer. Beide Kleinbord-Labovitz (1986:252) en Wagner (1986:60) vind dat seksuele ervarings 'n sentrale rol speel in die protagonis se ontwikkeling en ontnugtering. In die tradisionele *Bildungsroman* met 'n manlike protagonis is seksuele ervarings selde 'n sentrale gebeurtenis. Liefde en seksualiteit vorm dikwels 'n sub-intrige in hierdie soort *Bildungsroman*, terwyl die verlies aan maagdelikheid of 'n traumatiese seksuele ervaring meermale 'n daadwerklike impak op die identiteit van 'n vroulike karakter het (Wagner, 1986:60). Buiten vir die groter emosionele waarde wat aan seksuele ervarings geheg word, wys die 'vroulike' *Bildungsroman* dikwels op die beperkinge wat vroulike seksualiteit veroorsaak. Hier is die komplekse verhouding tussen die vroulike protagonis en haar omgewing weer ter sprake. Dit is inderdaad die sosiale verwagtinge en voorskrifte met betrekking tot vroulike seksualiteit wat die meeste ontwikkelende vroulike subjekte tot uiterstes dryf. Volgens Feng (1998:7) ervaar die vroulike protagonis dikwels haar seksualiteit as 'n vernederende gebrek. As gevolg van die aversie teenoor vroulike seksualiteit en die onderdrukking daarvan kies die meeste vroulike karakters om teen die samelewing se voorskrifte vir vroulike seksualiteit te rebelleer, en 'n ongebalanseerde seksuele identiteit is dan meermale die gevolg. In die twee romans onder bespreking het ons die voorbeeld van een vroulike karakter wat teen seksuele voorskrifte rebelleer deur promisku op te tree en 'n ander wat kies om aseksueel of androgeen te wees.

Nie net seksuele verhoudings tussen man en vrou oefen 'n groter impak op die vroulike protagonis uit nie – verhoudings tussen vroue en die invloed

daarvan op ontwikkelende karakters is sedert die 20ste eeu 'n belangrike studieveld vir feministiese teoretici (Summerfield & Downward, 2010:143). Hierdie kenmerkende tema van die 'vroulike' *Bildungsroman* word deur verskeie akademici soos Louise F. Caton (1996:125) ondersoek. Dit skakel ook enigsins met die volgende aspek: Waar die tradisionele *Bildungsheld* dikwels juis sy manlikheid en onafhanklikheid bewys deur afstand te doen van gidse of mentors, gaan die vroulike protagonis se ontwikkeling meermale gepaard met die soektog na 'n vroulike mentor of rolmodel (Hoffman-Baruch, 1981:338). Hierdie sekondêre karakters speel dan 'n interaktiewe rol in die ontwikkeling van die protagonis en kan dikwels as die katalisators van karakterontwikkeling en -verandering beskou word (Herrmann in McIlvanney, 1997:64). Daar kan wel aangevoer word dat hierdie wisselwerking tussen vroulike karakters die grense tussen die protagonis en ander karakters laat vervaag, omdat sy as 't ware nooit op haar eie staan as selfstandige subjek nie. Vir haar bestaan, maar veral vir haar verdere ontwikkeling, is sy aangewese op 'n intieme interaksie met ander vroue. Dit is egter nie noodwendig seksueel nie. Volgens Osborne (in Posh, 2001:11) is nabye interaksie en behoefte aan intieme verhoudings tussen vriendinne, susters, moeders en dogters een van die aspekte wat vroulike ontwikkeling van die manlike vorm daarvan onderskei.

2.6. Gevolgtrekkings

Hierdie hoofstuk het, soos die volgende, ten doel om die teoretiese toerusting of benaderingswyses vir die lees van die romans *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* te selekteer en te omskryf. Daar is spesifiek gewys op die genre-teorie en die grensverkeer tussen die genres, wat as raam vir die lees van die tekste gebruik kan word. In die ondersoek na definisies en afbakenings van die relevante geselekteerde literêre genres is gevind dat veral rondom die genre van die *Bildungsroman* 'n web van definisies met verloop van tyd ontstaan het, omdat heelwat teoretiese besprekings die genre wil herdefinieer. Daar is nogtans bevind dat hierdie problematiese genre as 'n belangrike en interessante studieveld beskou kan word wat heelwat

moontlikhede ontsluit. Deur die uitlig van kerndefinisies en die algemene kenmerke van die *Bildungsroman* kan die volgende funksionele definisie saamgestel word: Vir die doeleindes van hierdie ondersoek word die *Bildungsroman* beskou as 'n roman wat die ontwikkeling van 'n karakter verwoord, en wys op die wisselwerking tussen individu en omgewing in die ontwikkelingsproses.

Dit het geblyk dat die hedendaagse *Bildungsroman* dikwels definisie ontglimp omdat dit as genre konstant verander en aanpas. Veral die vroulike herskrywings van die *Bildungsroman* steek die grense van genres en literêre tradisies blatant oor en daag hulle uit. Volgens McWilliams (2009:16, 28) is die 'vroulike' *Bildungsroman* een van die min genres wat rebelleer teen 'n tradisionele, patriargale genre, maar terselfdertyd die voortbestaan van daardie genre verseker deur dit opnuut te vul met kontemporêre en relevante inhoud. Ook die *Bildungsroman* as genre het 'n groot ontwikkeling ondergaan vanaf 'n mansgerigte tipe teks wat tuis is binne die tydperk van die Verligting tot 'n genre wat die grense van die postmodernisme en die feminisme oorskry. Die feit dat die 'vroulike' *Bildungsroman* aansluit by postmoderne en feministiese tradisies onderstreep die vernuwende en vloeibare aard van hierdie genre. Die oor-skryding van genre-grense in die uitbeelding van ontwikkelende vroulike seksualiteit kan byvoorbeeld in verband gebring word met tendense binne die postmodernisme en *écriture féminine*. Alhoewel die tekste onder bespreking hoofsaaklik as 'vroulike' *Bildungsromane* bespreek word, wys sowel hierdie hoofstuk as dié wat daarop volg op die grensverkeer en vloeibare saambestaan van genres op grond van die hedendaagse hibriediese literatuurbeskouings.

Alhoewel daar dikwels teenkanting is teen die lees van tekste as vroulik of feministies, word in hierdie hoofstuk uitgewys dat die *Bildungsroman* met vroulike protagonis wel meermale met 'n vroulike of feministiese bril gelees kan word. Soos in die geval van die tradisionele *Bildungsroman* draai die 'vroulike' *Bildungsroman* om die ontwikkeling en wording van die protagonis. Feministiese psigoanalitici soos Nancy Chodorow en Carol Gilligan wys egter daarop dat vroulike ontwikkeling verskil van dié van mans (Feng, 1997:7).

Hierdie verskille, wat dus ook die bestaan van 'n 'vroulike' *Bildungsroman* regverdig, word meer breedvoering bespreek in die volgende hoofstuk.

Hoofstuk 3

Die Feministiese teorie

3.1. Inleidend

[Feminist theory] provides a lens through which ideas and social practices can be analyzed (Cudd & Andreasen, 2005:2).

Die Feministiese teorie in die algemeen betrek diverse en teenstrydige teoretiese gebiede wat volgens Retief (2005:5) nogtans getuig van 'n vreemde verhouding van saambestaan en interaksie. Dit kan beskryf word as 'n versameling of korpus teoretiese en kritiese werke waarin daarna gestreef word om die ervarings van vroue te beskryf, te verduidelik en te analiseer (Kolmar & Bartkowski, 2005:2). Meer in die besonder kan feministiese teorie ook in verband gebring word met 'n bepaalde vroulike perspektief op of ingesteldheid teenoor die wêreld. Soos in bostaande aanhaling genoem, beskryf Cudd en Andreasen (2005:2) byvoorbeeld feministiese teorie as 'n lens waardeur na idees, teorieë, die samelewing en sosiale praktyke gekyk kan word. Hierdie ondersoek gebruik die feministiese teorie in aansluiting hierby as bril of raamwerk by die lees van die betrokke twee prosatekste, wat as 't ware deur die lens van 'n feministiese literatuurbenadering of feministiese literatuurkritiek beskou word.

Hierdie hoofstuk sluit aan by die genre-teorie wat in die vorige hoofstuk ter sprake gekom het deur te fokus op die 'vroulike' aspekte van die 'vroulike' *Bildungsroman*. Die 'vroulike' *Bildungsroman* rebelleer teen die tradisioneel patriargale genre van die *Bildungsroman* deur die vroulike liggaam en seksualiteit onder andere in die hedendaagse *Bildungsroman* in te skryf. Hier word aangevoer dat die 'vroulike' *Bildungsroman* se rebellie teen 'n tradisioneel patriargale genre en die gebruik van die vroulike liggaam, taal, en seksualiteit om die tradisionele genre te ondermyn, met *écriture féminine* in verband gebring kan word.

Ter inleiding tot die feministiese teorie wat in hierdie hoofstuk aan bod kom, word die feministiese literatuurkritiek vervolgens kortliks bespreek, met spesifieke aandag aan die Franse feminisme, as agtergrond vir die teorie van die *écriture féminine*. Hier dien die teorieë van Freud en Lacan as agtergrond vir die denke van Julia Kristeva, Luce Irigaray en Hélène Cixous, wat elkeen op hulle beurt 'n bydrae tot die teorie van *écriture féminine* lewer. Die uiteensetting van *écriture féminine* as teoretiese invalshoek vir die lees van tekste is die belangrikste oogmerk van hierdie hoofstuk. Gevolglik word daar in die aanloop tot hierdie uiteensetting net kortliks na relevante fragmente en konsepte in die komplekse werke van Freud, Lacan, Kristeva, Irigaray en Cixous verwys.

3.2. Die feministiese literatuurkritiek

Verskeie tekste het die weg gebaan vir 'n feministiese literatuurkritiek¹⁰. De Jong (1992:124) sonder Virginia Woolf se *A room of one's own* (1929), Simone de Beauvoir se *Le deuxième sexe* (1949) en Kate Millet se *Sexual politics* (1969) uit. Myns insiens kan Bettie Friedman se *The feminine mystique* (1963) ook as sodanige teks beskou word. Die genoemde tekste is almal tydens die tweede feministiese beweging van die sestiger- en sewentigerjare van die vorige eeu gepubliseer (Kolmar & Bartowski, 2005:5). Tydens hierdie feministiese beweging is daar vir die eerste keer nie net op sosiale vlak nie, maar ook in akademiese kringe, op die stereotipering van vroue gelet en is spesifiek ondersoek ingestel na die uitbeelding en stereotipering van vroue in die literatuur (Lourens, 1992:24; Retief, 2003:7). Die voorafgaande feministiese beweging, wat dateer uit die 19e eeu, het die weg gebaan vir die bewustheid van stereotipering en diskriminasie teen vroue deur die feminisme as ideologie te verkondig (Lourens, 1992:22). Die protesoptogte en ander projekte van hierdie vrouebewegings het uiteindelik daartoe gelei dat stemreg in 1919 aan vroue in Amerika toegeken is. Teen 1927 het vroue in Brittanje ook stemreg verkry (Komisar, 1971:26).

¹⁰ Afrikaanse bronne gebruik beide die terme feministiese *literatuurbenadering* en feministiese *literatuurkritiek* (Crous, 1990:6; Lourens, 1992:36). In hierdie tesis word die term feministiese *literatuurkritiek* gebruik.

Volgens Showalter (1986a:4) het 'n feministiese literatuurbenadering ontstaan uit die lees van 'vroulike' literatuur, op grond waarvan die literêre teorie heroorweeg en hersien is. Buiten vir die afwesigheid van 'n 'oerbron' bestaan daar binne die feministiese literatuurbenadering geen voorgeskrewe metode van analise nie. Hambidge (in Crous, 1990:18) beskou die feministiese literatuurbenadering eerder as 'n "hermeneutiek van suspisie" soos die meeste feministiese kritici – sien Todd (1988:127).

Weens die gebrek aan 'n gesentraliseerde teoretiese stelsel, wat gelei het tot 'n verskeidenheid benaderings, perspektiewe en aktiwiteite binne die feministiese literatuurkritiek, probeer Showalter (1979:24) in haar essay "Toward a feminist poetics" (1979) te onderskei tussen twee 'soorte' feministiese literatuurkritiek, naamlik *feminist critique* en *gynocriticism*. Die eerste tipe is volgens haar gemoed met die vrou as lesers van literatuur wat deur mans gedomineer word. Dit ondersoek die beeldvorming en stereotipes van vroue in die literatuur, die wanpersepsies en diskriminasie teen vroue in die literêre teorie of kritiek, en die afwesigheid van vroueskrywers in literêre geskiedenis. Die tweede tipe het te doen met die vrou as skrywer/skepper van tekste, insluitende die geskiedenis en genres daarmee gekoppel en die temas wat daarin aan bod kom. *Gynocriticism* onderskei ook tussen 'vroulike' en 'manlike' skryfwerk.

Verskeie teoretici het 'n probleem met hierdie onderskeid. Showalter (1986b:248) is bewus van die teoretiese probleme wat dit inhou, maar voer aan dat *gynocriticism* eerder gerig is op 'n raamwerk vir die analise van 'vroulike' skryfwerk wat steun op vroulike ervaring as wat dit die kloof tussen 'manlike' en 'vroulike' skryfwerk wil vergroot (Showalter, 1979:28). Feministiese literatuurkritici wat *gynocriticism* beoefen, moet hulself dus losmaak van die strukture van die patriargale literêre teorie:

Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture (Showalter, 1979:28).

Die feministiese literatuurkritiek word dikwels gekritiseer vir die 'feministiese lees' van tekste, omdat 'n fokus op die 'vroulikheid' van 'n teks juis die gelykheid van geslagte sou ondermyn (Dallery, 1992:53). Showalter (1986a:3) bevind egter dat feministiese literatuurkritiek 'n noemenswaardige bydrae tot die literêre teorie lewer deurdat dit toon dat vroulike lesers en kritici tekste op ander maniere ervaar en vanuit 'n ander perspektief lees. Dit wys ook op die belang van stories wat deur vroue vertel word (Showalter, 1986a:3).

Die feministiese literatuurkritiek word in dié studie aan die hand van die genre-teorie en Franse feministiese teorie van *écriture féminine* ingespan om die tekste *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* te interpreteer, ten einde aspekte soos die vroulike ontwikkeling en 'vroulike' skryfwerk onder die vergrootglas te plaas. Deur die romans as 'vroulike' *Bildungsromane* te bespreek, sal nie net gewys word op die verskillende maniere waarop vroue ontwikkeling ervaar nie, maar op die belang van vroulike verhale oor ontwikkeling. Dit bou voort op ander studies oor *Annerkant die longdrop* wat onder andere met Victor Turner se teorie van liminaliteit in verband gebring is (Carstens, 2005:7), asook met die uitlig van die vroulike liggaam en seksualiteit in verskeie resensies oor *De vriendschap* (Meijsing, 1995:1 en Schutte, 1995:2).

3.3. Die Franse feminisme

Die aspek van 'vroulike skryfwerk' of *écriture féminine* wat as sekondêre bril of invalshoek gebruik word, word veral met die teorie van die Franse feministe geassosieer. Alhoewel verskeie strominge binne die feminisme en feministiese teorie bestaan, kan die Franse feminisme en Anglo-Amerikaanse feminisme as die twee hoofstrome beskou word. Volgens Rosmarie Tong (1989:1) is daar egter 'n verskeidenheid feministiese denkwyses of vertakkinge binne hierdie twee groter strome. So oefen die marxistiese feminisme byvoorbeeld 'n sterk invloed binne die Anglo-Amerikaanse feminisme uit (Dullaart, 1998:153), terwyl die psigoanalitiese en postmoderne

teoretisering die kern uitmaak van baie Franse feministe se werk (Flieger, 1989:186; Flax, 1990:41).

Binne die Anglo-Amerikaanse stroom van feministiese denke is daar 'n strewe om 'n nabye verhouding tussen die akademiese en die aktivistiese feminisme op te bou en te onderhou (Eagleton, 1996:12). Anglo-Amerikaanse feministiese literatuurkritici probeer om die regte van vroue in die literêre wêreld te bevorder deur te verseker dat werk deur vroueskrywers gepubliseer en gelees word. Verder dring hulle daarop aan dat literêre kanons herskryf en verander moet word om die werk en geskiedenis van vroulike skrywers in te sluit (Dullaart, 1998:153). Ondanks Anglo-Amerikaanse feministe se poging om die intellektuele en politieke feminisme te verenig, is hulle Europese susters krities oor hulle humanistiese benadering tot die literatuur en hul gedeeltelike verwerping van die literêre teorie (Dullaart, 1998:154). Europese feministe vind die Anglo-Amerikaanse feminisme nie histories spesifiek genoeg nie en hul idees nie goed genoeg gegrond op ideologiese en linguïstiese teorieë nie (Todd, 1988:34).

Hierdie studie, wat gemoeid is met die ontwikkelende vroulike subjek en die 'vroulike' *Bildungsroman*, steun hoofsaaklik op die werk van Franse feministiese teoretici. Van die belangrikste teoretiese aspekte waarmee die Franse feministe hulle besig hou, is die konstruksie van vroulike subjektiwiteit en die vrou se verhouding met taal (Smith, 1988:320). Gevolglik oefen Lacan se lesing van Freud van die belangrikste invloede op die Franse feminisme uit. Die manier waarop 'die vroulike' verteenwoordig, gedefinieer en onderdruk word deur die simboliese sisteme van die sielkunde, taal en kuns word onder meer deur die Franse feministiese teorie ondersoek (Showalter, 1986a:9). In hul analise van die vrou se verhouding met taal het hulle begin om 'n 'vroulike' benadering tot skryf te verwoord – *écriture féminine* behels die skryf van tekste wat die sintaktiese, linguïstiese en metafisiese konvensies van die Westerse literatuur ondermyn (Showalter, 1986a:9). Die konsep van 'vroulike' skryfwerk of *écriture féminine* ontlok egter ook die meeste kritiek teen die Franse feministe. Toril Moi (in Smith, 1988:321) waarsku byvoorbeeld dat die

Franse feministe se ideaal van 'n 'vroulike' taal kan lei tot die stereotipering en marginalisering van vroulike skryfwerk.

Die kontroversiële konsep van *écriture féminine* word in hierdie hoofstuk verder ondersoek en vervolgens as toerusting of teoretiese bril gebruik by die lees van die geselekteerde twee tekste as 'vroulike' *Bildungsromane*. In die volgende afdelings word dus kortliks ter agtergrond verwys na die psigoanalise (Freud en Lacan) en na die werk van Kristeva, Cixous en Irigaray.

3.3.1. Sigmund Freud en die psigoanalise

Sigmund Freud (1856 – 1939), vader van die psigoanalise, is sekerlik een van die mees omstrede teoretici van sy tyd, maar weens sy denke oor die self kan sy teorieë as 'n keerpunt beskou word. Voor Freud is daar staatgemaak op Descartes se beskouing van die individu as rasioneel en outonoom. Freud beskou egter die psige as drieledig, bestaande uit 'n onbewuste (id), die bewuste persoonlikheid (ego) en simboliese beeld van die self (superego) (Braidotti in Retief, 2005:13). Hoewel Freud die eerste skrywer was wat hierdie komplekse subjektiwiteit teoreties omskryf het, was sy teorieë oor 'n meer komplekse, meerduidige self volgens Mansfield (2000:25) wel nie onverwags of ongewoon vir sy tyd nie. Reeds in die 19de eeu het onsekerheid oor die 'struktuur' van die self naamlik ontstaan en neerslag gevind in die letterkunde. Uiteenlopende werke deur skrywers soos Dostojevsky en Mary Shelley bied perspektiewe op die innerlike wroeging van karakters en verwoord 'n self wat beïnvloed word deur irrasionele impulse. Dit wil voorkom asof die seksualiteit van die self in dié tekste meer sielkundig van aard is en nie noodwendig gemotiveer word deur die instinktiewe begeerte tot voortplanting nie (Mansfield, 2000:25).

Freud het die term *psigoanalise* vir die eerste keer in 1896 gebruik om sy nuwe benadering tot terapie te omskryf, wat daarop gerig was om begeertes wat deur die pasiënt onderdruk, verwerp of ontken word, bloot te lê (Wright,

1984:145). In Freud se weergawe van subjektiwiteit bestaan daar by die self altyd 'n skeiding of stryd tussen die bewuste elemente van die psige (wat deur die sosiale en kulturele faktore beïnvloed word) en die begeertes of impulse van die onbewuste (Mansfield, 2000:30). Tydens psigoanalitiese terapie vind 'n proses van projeksie plaas. Pasiënte word gevra om oor hul kinderdae te praat en word só begelei om onbewuste trauma te herleef, omdat dié proses moontlik toegang kan bied tot hul psigiese probleme. In hierdie opset dien die analis as 'n skerm vir die pasiënt se projeksies. Kontraprojeksie kan egter plaasvind wanneer die onbewuste van die analis ook, soos dié van die pasiënt, gemobiliseer word. Dit kan dus gebeur dat beide pasiënt en analis tydens die terapie projekteer (Braidotti in Retief, 2005:14).

Die verhouding tussen psigoanalisis en pasiënt kan tot 'n sekere mate vergelyk word met die verhouding tussen leser en teks. Psigoanalise het gevolglik nie net binne die spreekkamers van sielkundiges gebly nie. Vanweë die belangrike rol wat taal en narratief in die psigoanalise speel, het dit bruikbaar geblyk by die lees en analise van literatuur (Wright, 1984:150). Vanaf die vyftiger- en sestigerjare van die vorige eeu fokus psigoanalitiese benaderings tot die literatuur veral op die leser. Norman Holland (in Wright, 1984:149) wys daarop dat lesers juis plesier uit 'n teks put omdat hul onbewuste vrese en wense op 'n kultureel aanvaarbare wyse in 'n literêre teks gevind kan word. Die teks kan beskou word as 'n projeksie van die skrywer wat die leser moet interpreteer, maar die sukses van die teks is dikwels daarin geleë dat 'n leser met die teks kan identifiseer. Psigoanalitici het die literatuur aanvanklik op drie maniere benader: Eerstens is 'n teks as 'n fantasie of simptoom van die skrywer beskou. Hierdie benadering het dus die fokus vanaf die teks na die skrywer verskuif. Tweedens is karakters as lewende subjekte met hul eie simptome beskou. Laastens is taalgebruik geanaliseer deur te fokus op simbole. Hierdie benadering het egter dikwels tot vulgêre analyses gelei, aangesien vertikale objekte eenvoudig as manlike geslagsorgane geles is en horisontale objekte as die moeder se liggaam (Wright, 1984:146). Daarenteen fokus psigoanalitiese literatuurbenaderings sedert die tagtigerjare van die vorige eeu op die sentrale rol van begeertes, gegrond op 'n nuwe definisie van die onbewuste (Wright, 1984:150).

Die komplekse verhouding tussen psigoanalise en literatuur, wat dus reeds verandering en vernuwing ondergaan het, word verder gekompliseer wanneer die feminisme bykom. Daar is egter verskeie raakpunte wat hierdie drie velde met mekaar verbind. Flieger (1989:190) wys op die volgende vier: Eerstens is daar in al drie velde 'n belangstelling in subjektiwiteit, met aspekte soos subjektiwiteit, die vrou as subjek en die vrou as skrywer wat van belang is. Tweedens is daar 'n belangstelling in die onbewuste, wat onder andere beskou word as agent van sowel die menslike psige as van literêre tekste. Derdens is daar binne die drie velde 'n gemeoidheid met taal, wat gesien word as 'n meganisme van die patriargie en as struktuur van die onbewuste. Laastens is die psigoanalise, die feminisme én literatuur ingestel op simptome. Menslike aktiwiteite, kuns en letterkunde word almal as simptome van onderdrukking of repressie beskou – die kern van die hedendaagse psigoanalitiese leesbenadering. Volgens Hambidge (1989:94) “blyk repressie verantwoordelik te wees vir die vorming van metafore”. In Freud se werk is daar twee konsepte wat veral relevant is vir die studie van die letterkunde, spesifiek letterkunde gemeoid met vroulike karakters, naamlik die bestaan van 'n veelvoudige subjektiwiteit en sy teorieë oor die ontwikkeling van vroulike seksualiteit.

Freud het nie net baanbrekerswerk gedoen deur te wys op die fragmentasie van die subjek nie, maar ook deur in te gaan op die invloed van eksterne faktore op die vorming van subjektiwiteit. Hy voer naamlik aan dat subjektiwiteit beïnvloed word deur verhoudings binne en buite die gesin. Die konsep van die Oedipus-kompleks wys byvoorbeeld enersyds op die invloed van die verhouding tussen sowel moeder en kind as tussen vader en kind, maar andersyds op die rol van seksualiteit en gender in die vorming van identiteit (Mansfield, 2000:31). Veral die Oedipus-model en Freud se teorie oor die seksuele ontwikkeling van vroue is van belang binne die feministiese literatuurstudie.

Freud (1966:117) tref 'n duidelike onderskeid tussen manlike en vroulike ontwikkeling. Die skeiding tussen die twee vind volgens hom plaas tydens die

Oedipale-fase. Tydens die pre-Oedipale fase is beide seuns en dogters in 'n hegte verhouding betrokke met die moeder as die primêre versorger en *liefdesobjek*¹¹. Hierdie noue verbintenis met die moeder het tot gevolg dat die seun sy moeder wil besit en seksuele omgang met haar wil hê. Wanneer hierdie begeerte by hom ontstaan, beweeg hy na die Oedipale fase. Hy moet egter sy teenstander – sy vader – vermoor indien hy sy moeder wil besit. Freud (in Tong, 1989:140) meen dat die seun se vrees vir sy vader hom verhoed om hierdie begeertes te bevredig. Die seun merk dat vroue nie penisse besit nie en vermoed dat hulle deur sy vader gekastreer is. As gevolg van sy vrees vir kastrasie onderdruk die seun sy begeertes en liefde vir sy moeder, en ontwikkel die superego tydens hierdie proses (Tong, 1989:140). Freud (1966:117) meen dat vroulike ontwikkeling 'n moeiliker proses is. Na die dogter se gehegtheid aan die eerste gemeenskaplike *liefdesobjek* (haar moeder) verwerp sy die moeder tydens die Oedipale fase en neem haar vader as *liefdesobjek* aan (Freud 1966:118), omdat sy (as sy die geslagsorgaan van die teenoorgestelde geslag sien) haar moeder blameer en verantwoordelik hou vir vroue se gebrek aan 'n penis¹² (Freud, 1966:124). Die dogter beweeg vervolgens nader aan die vader in die hoop dat hy vir haar 'n penis sal kan gee. Hierdie wens vir 'n penis word egter vervang deur die begeerte om 'n baba te kry. Hierdeur verkry die dogter dus 'n Oedipus-kompleks, en beskou haar moeder as teenstander met betrekking tot haar vader se liefde en aandag (Freud 1966:128).

Freud se teorieë oor vroulike ontwikkeling en vroulike seksualiteit is sekerlik van sy mees omstrede werk en word dikwels deur feministiese teoretici gedissekteer en gekritiseer. Alhoewel verskeie feministiese teoretici Freud se teorie as biologies deterministies (Chodorow, 1999:214) beskou, is hulle dit egter eens dat sy bevindings nie sonder meer van die hand gewys kan word nie. Waar Freud van mening is dat manlike en vroulike ontwikkeling eers tydens die Oedipale fase van mekaar verskil, wys feministiese teoretici wel daarop dat verskille reeds tydens die pre-Oedipale fase bestaan. Hulle stem meestal saam met Freud dat die moeder beide seuns en dogters se eerste

¹¹ Freud verwys na die moeder én vader as “love object” (Freud, 1966:118).

¹² Hierdie verskynsel word *penis-envy* of *penisnyd* genoem.

liefdesobjek is, maar teoretici soos Helene Deutsch (in Chodorow, 1999:96) vind dat die band tussen moeder en dogter van 'n ander aard is as die verbintenis tussen moeder en seun. Chodorow (in Tong, 1989:154) beskryf die pre-Oedipale verhouding tussen die moeder en die dogter as “narcissistic over-identification”. Omdat moeder en dogter dieselfde geslag is, is sowel die dogter se sin van self as haar gender verbind aan dié van haar moeder.

Feministiese teoretici is dit meestal met Freud eens dat die dogter tydens die Oedipale fase haar vader as *liefdesobjek* benader, maar beskou *penisnyd* nie as die enigste motivering vir hierdie skuif nie – ook die dogter se verhouding met haar moeder is hierby belangrik. Volgens Chodorow (in Tong, 1989:154) bestaan daar wel *penisnyd* by die dogter omdat die dogter die manlike geslagsorgaan met mag assosieer, maar ook omdat dit klaarblyklik haar moeder bevredig. Freud sien die dogter as haar moeder se mededinger in die stryd om haar vader se liefde en aandag, maar Chodorow (1999:126) verbind die dogter se toenadering tot die vader ook met die feit dat die dogter sterk met haar moeder identifiseer en haar liefde wil wen. Sy bly dus steeds bewus en afhanklik van en verbind aan haar moeder op verskeie vlakke, eerder as wat die verbintenis tot die vader tydens die Oedipale fase eksklusief is. Deur die gevoelens teenoor die vader wat bykom, ontstaan 'n tipe liefdesdriehoek (Chodorow, 1999:128-129).

Ondanks die kritiek teen hom het Freud se teorieë 'n beduidende bydrae gelewer tot die sielkunde en ander velde. Met Freud se denke as agtergrond wys Lacan byvoorbeeld op die rol van taal in subjekvorming. Op sy beurt stel Lacan met sy teorieë weer feministiese teoretici daartoe in staat om hul eie teorieë rondom vroulike subjektiwiteit en ‘vroulike’ taal¹³ te formuleer.

3.3.2. Jacques Lacan

Die Franse psigoanalisis Jacques Lacan (1910-1981) bied 'n nuwe blik op Freud se idees oor subjektiwiteit en identiteit. Lacan se werk, wat tussen 1926

¹³ Die verwysing na ‘vroulike’ taal is nie onproblematies nie. Hierdie term word later in die hoofstuk bespreek.

en 1980 geskryf en gepubliseer is, wys op die prominente rol van taal in die ontwikkeling van die subjek (Richmond, 2000:70). Lacan kombineer die teorieë van die psigoanalisis Sigmund Freud en die linguïst Ferdinand de Saussure om 'n nuwe blik op die proses van subjekvorming te bied, waarby taal eerder as biologie as bepalende faktor in die tot-stand-kom van die subjek beskou word. Vanuit sy perspektief is die Oedipale fase 'n meer komplekse en genuanseerde proses as wat die werk van Freud voorhou. Die feit dat seksualiteit, subjektiwiteit en taal verstrengel word met mekaar in Lacan se teoretisering, maak dit gewild by feministiese teoretici soos Julia Kristeva en Luce Irigaray (Grosz, 1990:148). Hierdie afdeling verwys vervolgens kortliks na 'n aantal relevante aspekte van Lacan se werk, soos subjekvorming, taal en die verskille in manlike en vroulike ontwikkeling.

Volgens Lacan (in Braidotti, 1993:173) bestaan daar tydens die pre-Oedipale fase 'n *imaginêre orde*¹⁴. Hierdie fase word gekenmerk deur 'n sterk interafhanklike verhouding tussen moeder en kind, waarin die moeder die identiteit van die kind bepaal, en omgekeerd (Grosz, 1989:22). Om uiteindelik as 'n subjek apart van die moeder te bestaan, moet die hegte band tussen kind en moeder verbreek word. Eers wanneer die kind hom/haar aan die moeder-kind-eenheid onttrek, sal hy of sy die Oedipale fase kan betree. Die derde term¹⁵ wat hier ter sprake kom, is die *Naam van die Vader*¹⁶ (Braidotti, 1993:173). Wanneer die kind bewus word van die *falliese aanduiding* of *Naam van die Vader* betree hy of sy die sogenaamde *spieëlfase*. Tydens hierdie fase, wat plaasvind tussen ses en agtien maande, word die kind daarvan bewus dat hy of sy apart van die moeder moet bestaan en taal word tydens hierdie fase verwerf. Die *spieëlfase* word as een van die fases binne die Oedipale situasie beskou (Lacan, 1977:6), waartydens die kind 'n eie seksualiteit en subjektiwiteit ontwikkel (Lourens, 1992:42; Ragland-Sullivan, 1991:214). Die kind se begeerte na die imaginêre eenheid tussen moeder en kind word onderdruk as gevolg van die *Wet van die Vader*. Hierdie

¹⁴ Engelse bronne verwys na die "Imaginary Order" (Grosz, 1989:22; Bailly, 2009:220).

¹⁵ Die *derde term* waarna verwys word is die fallus, wat die *Wet van die Vader* verteenwoordig (Grosz, 1989:22).

¹⁶ Die *Naam van die Vader* verwys na die simboliese vader. Hierdie konsep verwys ook na die vaderlike wet wat in die simboliese orde figureer (Braidotti, 1993:173).

onderdrukking of repressie gee aanleiding tot die splitsing van die subjek en die ontstaan van die onbewuste (Moi in Retief, 2005:18).

Die vooropstelling van taal in sowel die proses van subjekvorming as in die verbintenis daarvan met die onbewuste, is van die aspekte wat Lacan van ander psigoanalitici onderskei. Volgens Lacan (in Braidotti, 1993:173) is van die belangrikste strukture in die vorming van die subjek dié van taal, familie en mites. Soos genoem, is dit nie net die *Wet van die Vader* en die gepaardgaande skeiding van die moeder wat die splitsing van die subjek tot gevolg het nie. Die verwerwing van taal speel ook 'n rol hierin (Richmond, 2000:70). Wanneer 'n kind daartoe in staat is om hom- of haarself deur middel van taal te posisioneer en te onderskei van ander elemente, betree hy of sy die *simboliese orde*.

Taal is die enigste instrument waarmee 'n subjek hom- of haarself kan verteenwoordig. Verder is dit die materiaal wat die psigoanalisis en psigoanalitiese literatuurkritikus kan gebruik tydens 'n analise. Dit is slegs deur taal dat die psigoanalisis toegang tot die subjek se onbewuste kan kry. Alhoewel die subjek die onbewuste onderdruk, manifesteer dit dikwels in die vorm van drome, weersprekings ("slips of the tongue") en selfs in patologiese simptome. Hierdie manifestasies word as die diskoers van die onbewuste beskou (Bailly, 2009:42).

Lacan maak nie net in terme van die onbewuste en subjektiwiteit nuwe deurbrake nie. Alhoewel hy saamstem met die basiese struktuur van Freud se teorie oor seksuele ontwikkeling, bied Lacan se teorieë oor die ontwikkeling van vroulike seksualiteit 'n ander perspektief, wat sterker ooreenstem met dié van die Franse feministiese teoretici as met dié van Freud. Freud baseer sy teorieë oor seksualiteit, soos byvoorbeeld die Oedipus-kompleks, naamlik op biologiese verskille tussen seuns en dogters, maar Lacan is nie oortuig dat gender-identiteit bepaal word deur biologie of geslag nie. Hy beskou gender

as die resultaat van 'n identifikasie-proses en 'n proses wat hy *sexuation*¹⁷ noem. Hoe die subjek hom- of haarself in verhouding tot die fallus en kastrasie sien, is een van die aspekte wat volgens beide teoretici 'n rol speel in die subjek se seksualiteit of gender-identiteit (Bailly, 2009:146), maar, anders as Freud, verwys Lacan nie na 'n letterlike vrees vir kastrasie nie. Lacan beskou kastrasie as die simboliese verlies van die imaginêre objek, naamlik die fallus, wat dan ook die moeder se objek van begeerte is. Beide seuns en dogters moet toegee aan die *Wet van die Vader* en sodoende aanvaar dat hulle nie oor die fallus beskik nie (Bailly, 2009:146).

Daar bestaan 'n interessante ambivalente verhouding tussen Lacan en die Franse feministe. Verskeie feministe, soos Juliet Mitchell en Julia Kristeva, vind aanklank by Lacan omdat sy teorieë taal (eerder as biologie) as bepalende faktor vir subjektiwiteit voorhou. Ander feministe soos Luce Irigaray kritiseer weer Lacan se werk as fallogosentries¹⁸ (Rowley, 1991:203). Die Franse feministe Julia Kristeva, Luce Irigaray en Hélène Cixous is van die teoretici wat deur Lacan se werk beïnvloed is, maar wat sy idees ook kritiseer en ondermyn. Sowel hierdie drie vroue se reaksies op Lacan as ander teorieë rakende vroulike subjektiwiteit en seksualiteit word vervolgens bespreek.

3.3.3. Julia Kristeva

Julia Kristeva is in 1941 in Bulgarye gebore. As 25 jarige het sy 'n beurs ontvang om haar doktorsale studie in linguistiek voort te sit in Parys. Die meeste van Kristeva se teoretiese werk is geskryf en gepubliseer tydens die sestigerjare, 'n tydperk wat met intellektuele verandering en vernuwing geassosieer word. Kristeva se Oos-Europese herkoms stel haar in staat om 'n noemenswaardige bydrae tot die intellektuele verwickelinge in Frankryk te lewer, aangesien sy oor 'n goeie kennis van die Russiese formaliste beskik en in die Marxisme geskool is (Moi, 1986:2). Kristeva is nie net die vertaler wat

¹⁷ “Sexuation” verwys na die manier waarop mans en vroue met hulle eie gender identifiseer, maar ook vrae stel oor kastrasie en gender-verskille (Bailly, 2009:222).

¹⁸ Met die konsep *fallogosentrisme* verbind teoretici soos Derrida *logosentrisme* en Lacan se konsep *fallosentrisme* (Feder & Zakin, 1997: 47). De Jong (1992:126) sit die konsep uiteen as “(“fallosentrisme” + “logosentrisme”)”.

Mikhail Bakhtin aan die Westerse wêreld bekendgestel het nie, maar sy het ook 'n bydrae tot die intellektuele vernuwing van die sestigerjare gelewer deur die velde van die linguistiek, literatuur en psigoanalise byeen te bring (Lechte, 1990:2). Hierdie afdeling verwys kortliks na Kristeva se teorieë oor die subjek en taal, en bring hierdie aspekte onder meer in verband met ondermynende en onderbrekende poëtiese taal.

Die semiotiek van De Saussure en Pierce dien as belangrike vertrekpunte vir Kristeva se werk, maar sy verskuif die fokus daarvan sodat die subjek groter prominensie verkry. De Saussure (in Retief, 2005:21) onderskei tussen taalspraak (*langage*), taal as sisteem (*langue*) en individuele taaluiting (*parole*). Die taal as sisteem (*langue*) behoort volgens De Saussure die fokus van die linguistiek te wees, maar Kristeva is van mening dat die linguistiek nie net met taal as sisteem gemoeid behoort te wees nie. In haar werk verskuif sy die fokus vanaf *langue* na die sprekende subjek, 'n konsep wat volgens Grosz (1989:42) met bykans al Kristeva se werk verbind kan word. In voeling met die intellektuele tyd waarin Kristeva se werk geskryf is, is hierdie pratende subjek ook 'n gesplete subjek, wat soos Freud en Lacan se subjek verdeeld is tussen bewuste en onbewuste begeertes, tussen fisiologiese prosesse en sosiale verwagtinge (Roudiez, 1980:6).

Kristeva wys op sommige gebreke in Freud en Lacan se teorieë rondom subjektiwiteit, maar bou ook voort daarop. Freud, Lacan en Kristeva stem ooreen oor die gesplete aard van die psigoanalitiese subjek, maar hulle verskil oor die proses waartydens so 'n subjek ontstaan, asook oor die oomblik wanneer hierdie subjek tot stand kom. Elkeen van dié teoretici wys 'n ander oomblik of moment as die beginpunt van subjektiwiteit uit (Becker-Leckrone, 2005:25). Kristeva vind byvoorbeeld Lacan se onderskeid tussen die *imaginêre* en *simboliese orde* te rigied, en die beskrywing *spieëlfase* onvolledig. Sy verwys gevolglik eerder na die *simboliese* en *semiotiese* as die twee linguistieke magte wat 'n rol speel in die vorming van die subjek (Becker-Leckrone, 2005:162).

Die *semiotiese*¹⁹ is vir haar die onnoembare, onomskryfbare dimensie van taal wat gebaseer is op drange en impulse. Die ritme, klank en melodie van taal vorm deel van die semiotiese (Lechte & Zournazi, 2003:218). Die *semiotiese ruimte*²⁰ kan beskou word as die pre-linguistieke ruimte waarin die kind hom- of haarself bevind voor die verwerwing van 'n 'stabile' subjektiwiteit en identiteit. Dit is 'n domein waar grense nog nie bestaan nie en die liggame van die kind en moeder nog as 'n eenheid saam bestaan. In hierdie ruimte ervaar die kind nog die wêreld deur impulse, sensasies en bewegings. Die *semiotiese* word dus gekenmerk deur instinktiewe drange, die pre-linguistieke (klank en ritme) en erotiese energie (Grosz, 1989:44; Lechte & Zournazi, 2003:5). Die oneindige vloei van impulse of polsings (van die semiotiese) word byeengebring in die *chora*²¹. Wanneer die subjek die *simboliese ruimte* betree, word die *chora* waargeneem as onderbrekings, stiltes, afwesigheid, teenstrydighede en betekenisloosheid. Die *chora* kan dus ook beskryf word as die ondermynende of ontwrigtende element binne taal (Moi, 1986:13).

Anders as Lacan se *imaginêre* en *simboliese orde* word Kristeva se *semiotiese* en *simboliese orde* nie duidelik van mekaar geskei as twee aparte fases nie. Die *semiotiese* en *simboliese orde* is albei in taal teenwoordig, met die *thetic*²² as die drumpel of grens daartussen. Laasgenoemde is die vooruitwysing of voorskou van die *simboliese* in die *semiotiese*, maar ook die oorblyfsels van die *semiotiese* in die *simboliese* (Grosz, 1989:45). Teenoor die *semiotiese*, wat gebaseer is op drange en impulse, is die *simboliese orde* abstrak, formeel en gekenmerk deur wette en logika. Die *Wette van die Vader*, die samelewing en taal speel hier 'n rol. Die taal van die *simboliese orde* word gereguleer deur taalreëls, as deel van die grammatika en sintaksis (Lechte & Zournazi, 2003:218-219). Volgens Kristeva (in Gustafson, 1995:29)

¹⁹ Die woord is afkomstig van die Griekse woord *sēmeion* wat *teken* beteken (Lechte & Zournazi, 2003:218).

²⁰ Die *semiotiese* word as 'n ruimte beskryf en nie 'n fase nie, aangesien die *semiotiese* bly voortbestaan wanneer die kind die *simboliese orde* betree (Grosz, 1989:44).

²¹ In Kristeva se oeuvre is die *chora* een van die moeilikste konsepte om te definieer. Die term het sy oorsprong in Plato se *Timaeus* (Becker-Leckrone, 2005:154).

²² Die *thetic* verwys na posisie of posisionering, veral in verband met die subjek-objek verhouding (Lechte & Zournazi, 2003:219).

bevind die subjek hom/haarself nooit volledig net in die *simboliese* of *semiotiese orde* nie en kan geen teks geproduseer word wat slegs simboliese of semiotiese elemente bevat nie:

[...] the subject is both semiotic and symbolic, no signifying system he produces can be either 'exclusively' semiotic or 'exclusively' symbolic, and is instead necessarily marked by an indebtedness to both (Kristeva in Gustafson, 1995:29).

Beide *semiotiese* en *simboliese* elemente of manifestasies is dus in tekste teenwoordig, maar in sommige tekste is één element meer prominent – iets wat die aard van die teks of taal bepaal. Die *semiotiese* is veral teenwoordig in digterlike taal²³ of poëtiese tekste, waar die *semiotiese* die *simboliese* ondermyn deur onderbrekings van en uitbarstings in onder andere die ritme, en deur die afwyking van grammatikale reëls (Grosz, 1989:97). Alhoewel Kristeva die bestaan van 'n 'aparte' vroulike taal betwyfel, is haar teorieë oor die ondermynende aard van die semiotiese bruikbaar by die lees van vroulike tekste wat die fallogosentriese diskoers ondermyn (Ty, 2009:131).

3.3.4. Luce Irigaray

Soos verskeie ander Franse feministe is Luce Irigaray [1930-] se idees nie net gegrond in die filosofie nie, maar kan sy as linguis, psigoanalisis, feminis, skrywer en filosoof beskou word. Voor die publikasie van haar doktorsale proefskrif, *Speculum, de l'autre femme*, het Irigaray as psigoanalisis gepraktiseer, was sy lid van Lacan se *École Freudienne de Paris* (EFP) en 'n dosent in psigoanalise by die Universiteit van Parys in Vincennes. Na die publikasie van *Speculum, de l'autre femme* (1974) is sy egter uit EFP geskors en as dosent ontslaan, omdat dit as té polities en filosofies beskou is (Weed, 2010:15).

In die Engelstalige Europa en Amerika is Irigaray se bekendste twee tekste *Speculum of the other woman* (*Speculum, de l'autre femme*) en *This sex*

²³ Kristeva (in Moi, 1986:90) gebruik die term *poetic language*.

which is not one (Ce sexe qui n'en est pas un) (1985)²⁴, wat (beide) as filosofiese kritiek teen 'meestertekste' van manlike filosowe soos Plato, Kant, Hegel, Heidegger en Freud beskou word (Ty, 1996:215). Haar werk is nie net kontroversieel omdat sy die sogenaamde meestertekste kritiseer nie, maar omdat sy die skryfstyl van hierdie skrywers naboots. In die proses word Irigaray se tekste as 't ware 'deel' van die werk wat sy kritiseer, sodat sy dit van binne 'verteer' of 'verniet' (Weed, 2010:21).

Na die publikasie van *Speculum, de l'autre femme* is Irigaray as 'n uitgesproke feminis en kritikus van die psigoanalise beskou, maar sy distansieer haar nie noodwendig daarvan of verwerp dit nie. Sy gebruik dit steeds as gereedskap of lens in die analise van tekste (Grosz, 1989:104-105). Haar verhouding met die psigoanalise herinner in 'n mate aan die komplekse moeder-dogter verhouding deurdat sy die gebreke van die psigoanalise kan raaksien, maar tog nie heeltemal daarvan afstand kan doen nie. Haar kennis daarvan stel haar wel in staat om *vanuit* die psigoanalise kritiek te lewer op die psigoanalise (Whitford, 1992a:6). Irigaray is veral krities oor manlike psigoanaliste se teorieë rondom seksualiteit en seksuele ontwikkeling.

In Irigaray se werk tree die verskillende konsepte van *seksuele verskil* ("sexual difference"), die vroulike liggaam en vroulike taal in noue interaksie met mekaar. Die fokus op *seksuele verskil* onderskei Luce Irigaray van ander feministiese teoretici. Waar een van die moeders van die feminisme, Simone de Beauvoir, byvoorbeeld gelykheid tussen mans en vroue bepleit, verkies Irigaray daarteenoor om die verskille tussen manlikheid en vroulikheid juis na vore te bring en te ontwikkel. Irigaray (1992a:166) kritiseer die strewe na 'n neutrale toestand of subjek, aangesien dit 'n manlike toestand of subjek impliseer. Volgens Irigaray (in Whitford, 1992b:24) maak De Beauvoir se idee van die vrou as 'die ander' haar slegs 'die ander' van die manlike subjek. In hierdie verband is die titel van Irigaray se *Speculum of the other woman* belangrik. 'n *Speculum* is 'n dokterspieël en verwys volgens Ty (1996:215) na die instrument wat ginekoloë gebruik om die vroulike liggaam te ondersoek.

²⁴ 'n Artikel met dieselfde titel is reeds in 1977 gepubliseer.

Speculum of the other woman suggereer dus die objektivering van vroue in die fallosentriese samelewing, maar speel ook in op die beeldgebruik van die spieël en die vrou as negatiewe spieëlbeeld van die manlike subjek (Ty, 1996:215).

Irigaray stel 'n 'ander' voor wat nie net die teenoorgestelde van manlikheid is en daarna streef om dieselfde as en gelyk aan die man te wees nie, maar wat as selfgedefinieerde vrou nie tevrede is met blote gelykheid nie, en wie se positiewe 'andersheid' op sosiale en simboliese vlak verteenwoordig moet word (Whitford, 1992b:24-25). Omdat die betekenaar of konsep *vrou* onvoldoende is om verskillende rasse, seksuele voorkeure en klasse van vroue te ondervang, beklemtoon Irigaray se werk die verskille en diversiteit in die ervaring van vrouwees – nie alleen dié *tussen* manlik en vroulik nie, maar ook die verskille *onder* vroue. Verder verwys Irigaray se term *difference* na die verskille wat *binne* elke vrou bestaan (Braidotti, 1989:91). Daar kan geargumenteer word dat Irigaray se klem op “sexual difference” die feminisme laat terugkeer na dit waarteen aanvanklik geveg is, naamlik die biologiese essensialisme. Irigaray (2004:26) is egter van mening dat manlikheid en vroulikheid nie deur biologie bepaal word nie, maar deur kultuur.

Irigaray se teorie rondom *seksuele verskil* kan verder in verband gebring word met haar stellings oor die vroulike liggaam en vroulike taal. Volgens Grosz (1989:112) beskou Irigaray liggame as draers van betekenis en sosiale waardes, en nie soseer as eenvoudige biologiese of anatomiese objekte nie. Irigaray (in Grosz, 1989:111) wys dus daarop dat die menslike liggaam gekodeer en binne 'n spesifieke sosiale netwerk geplaas word. Die manlike liggaam word byvoorbeeld as kragtig of fallies gekodeer en die vroulike liggaam as passief of gekastreer. Hierdie kodering van manlike en vroulike liggame is nie te wyte aan biologie of anatomie nie, maar aan die sosiale en kulturele betekenis van die liggaam. Dit is veral die sosiale inskripsie van die vroulike liggaam waarmee Irigaray gemoeid is. Een van die doelstellings van haar werk is om die kommunikatiewe sisteme en diskoerse wat vroue se liggame as gebrekkig, afhanklik of passief voorstel, te problematiseer (Grosz,

1989:109). Sy kritiseer byvoorbeeld psigoanalitiese en filosofiese werke wat die vrou gelyk stel aan gebrekkigheid.

In 'n poging om dié negatiewe beeldvorming uit die weg te ruim, bied Irigaray nuwe metafore vir vroulikheid, byvoorbeeld die twee lippe. Irigaray ondermyn die gebrekkigheid en onsigbaarheid van die vroulike seksualiteit deur 'n positiewe beeld daarvan te bied in die metafoor van twee lippe. In *This sex which is not one* voer Irigaray (1991:206) aan dat die vrou nie as een of twee beskou word nie, maar vanweë die onsigbaarheid en 'gebrekkigheid' van die vroulike geslagsorgaan as niks. Hierdie twee lippe is nooit een nie, maar ook nie net twee nie. Hulle is terselfdertyd *een* en *twee*, maar ook *nie een of twee nie*, aangesien die geslagsorgaan as nul getel word (Irigaray, 1991:206).

'n Ander aspek wat met *seksuele verskil* in verband gebring kan word, is die konsep van *vroulike taalgebruik*²⁵. Volgens Whitford (1992a:4) wys Irigaray se werk op die onderliggende patriargale struktuur van taal en die afwesigheid van die vrou in taal. Ondanks die feit dat vroue taal gebruik, bly dit steeds manlike taal, maar Irigaray (1992c:51) moedig vroue aan om hierdie fallogosentriese taal baas te raak, en daarmee te 'speel' om dit te ondermyn en omver te werp. Irigaray se teorie oor vroulike taalgebruik en vroulike skryfwerk word later in die hoofstuk bespreek en met *écriture féminine* in verband gebring.

3.3.5. Hélène Cixous

Hélène Cixous is in 1937 in Organ, Algerië gebore. As kind het sy haarself naamlik in 'n marginale posisie bevind as die dogter van 'n Spaanse/Franse/Joodse vader en 'n Duitse/Joodse moeder. Cixous se kinderjare het ook haar teoretiese werk beïnvloed, veral die feit dat haar vader oorlede is toe sy elf jaar oud was. Die temas van dood en verlies in haar werk kan deels aan hierdie gebeurtenis toegeskryf word (Sellers, 1994:xxvi).

²⁵ In die oorspronklike Franse tekste verwys Irigaray na "parler-femme" (Ty, 2009:131). Hierdie konsep kan verwys na vroulike taalgebruik, maar kan meer direk vertaal word as "vroue se gepraat" of "vrouepraat".

Cixous se moeder moes daarna 'n inkomste genereer deur as vroedvrou te praktiseer. In 'n radio-onderhoud in 1987, "Au bon plaisir d'Hélène Cixous" ("At Hélène Cixous's pleasure") meld Cixous dat die blootstelling aan die wêreld van die vrou, die vroulike liggaam en geboorte 'n groot impak op haar gehad het (Sellers, 1994:xxvi).

Vanaf die sestigerjare het Cixous meer as 40 boeke gepubliseer, waarvan die meerderheid fiksie was. Veral in Engelssprekende lande is sy meer bekend vir haar teoretiese werke, asook vir die kontroversiële konsep van die *écriture féminine* of 'vroulike' skryfwerk (Bray, 2004:3; Sellers, 1994:xxvi). *The newly born woman* (1986)²⁶ en "The laugh of Medusa" (1976) word as van haar belangrikste werke beskou. Cixous se grootse waarde is volgens Andermatt Conley (1991:xxii) dat sy fiksie, teorie en die werklikheid nie van mekaar skei nie. Vir haar moet teorie relevant wees in die alledaagse lewe – dit is nie net 'n intellektuele daad nie, maar 'n manier waarop die wêreld beleef en gesien kan word. Cixous beskryf haarself as 'n dief van denke – beide skryf en lees is daarvolgens 'n aksie waarin konstant gegee en geneem word.

Slegs sommige relevante konsepte uit die groot verskeidenheid in Cixous se poëtiese teoretiese geskrifte word vervolgens in hierdie afdeling bespreek. Cixous se konsepte van *seksuele verskil* en *die ander biseksualiteit* kan met die belangrikste aspek van hierdie hoofstuk, *écriture féminine*, in verband gebring word. Cixous se beskouings van seksuele verskil stem baie ooreen met dié van Irigaray, in die sin dat sy bestaande (veral Freudiaanse) modelle vir seksuele verskil kritiseer. Haar kritiek teen die patriargale orde kan byvoorbeeld in haar essay "Sorties: out and out: attacks/ways out/forays" (1975) waargeneem word, waarin Cixous die patriargale binêre sisteem uitdaag en demonstreer dat die vrou altyd met die negatiewe geassosieer word (Ty, 2009:131) – vergelyk die inleiding daarvan:

Where is she?
Activity/passivity
Sun/Moon

²⁶ 'n Artikel met dieselfde titel word in 1975 gepubliseer.

Culture/Nature
Day/Night

Father/Mother
Head/Heart
Intelligible/Palpable
Logos/Pathos (Cixous, 1994:37).

Aansluitend by *seksuele verskil* is Cixous se konsep van *die ander biseksualiteit*. Cixous beskou heteroseksuele paartjies as die boustene van die patriargale samelewing, maar dié verhoudings is volgens haar beperkend en onderdrukkend, aangesien die voorgeskrewe genderrolle die ervaring van liefde en begeerte beperk. Alhoewel biseksualiteit as 'neutraal' beskou word, is dit nie volgens Cixous (1994:40) 'n oplossing vir die ongelykheid tussen die geslagte nie aangesien die man/vrou-skeiding in biseksualiteit herhaal word (Bray, 2004:50). Cixous (1994:41) stel dus 'n *ander biseksualiteit* voor wat meer is as, en verskil van, bloot manlik of vroulik. Die paartjie word hier nie as twee geslagte beskou nie, maar bloot as twee helftes van een geheel (Cixous, 1994:41).

Soos by Irigaray kan Cixous se skrywe oor seksuele verskil met vroulike skryfwerk of *écriture féminine* in verband gebring word. In Cixous se werk word seksuele verskil gevier deur die vroulike liggaam in vroulike skryfwerk in te skryf (Singley, 1993:6). In Cixous se bekende essay "The laugh of Medusa" moedig sy vroue aan om die pen op te neem en vanuit hulle liggame te skryf, aangesien vroue en hulle liggame oor die algemeen uit (fallogosentriese) diskoers uitgesluit word en deur hierdie diskoers van hulle liggame vervreem is:

Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement (Cixous, 1991:224).

Cixous se skrywe oor *écriture féminine* word meer breedvoerig in die volgende afdeling van die hoofstuk bespreek.

3.4. *Écriture féminine*

Die voorafgaande afdelings van hierdie hoofstuk dien as agtergrond vir die uiteensetting van *écriture féminine*, wat hier as bril by die lees van die betrokke prosawerke gebruik word.

Anders as in die dominante, fallogosentriese diskoers word daar in *écriture féminine* nie geskryf om te beheer nie, maar eerder om te geniet (Dullaart, 1998:175). Om hierdie rede is dit problematies om *écriture féminine* te omskryf of te definieer. Cixous (1991:226) se skrywe oor *écriture féminine* stem hiermee ooreen:

It is impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which doesn't mean that it doesn't exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system [...]

Ondanks die feit dat *écriture féminine* nie omskryf kan word nie, ken sekere teoretici soos Dullaart (1998:157) en Ty (2009:131) wel eienskappe daaraan toe. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek, waar *écriture féminine* as tweede invalshoek of bril ingespan word, word vervolgens gewys op sekere eienskappe wat met *écriture féminine* geassosieer word. Dié uiteensetting van *écriture féminine* gaan onder meer in op die manier waarop die dominante, fallogosentriese diskoers deur hierdie literêre procédé ondermyn word deur 'n onstabiele, onvoltooide diskoers te skep waarin literêre grense en taalreëls oorskry en uitgedaag word, en die vrou as 'ander' in die diskoers ingeskryf word. Die aspekte van vroulikheid wat volgens konvensie verborge of onsigbaar behoort te bly, soos detail oor die vroulike liggaam en intieme verhoudings tussen vroue, is maar sommige van die onderwerpe wat skrywers van *écriture féminine* aangryp in die ondermyningsproses.

Die drie feministiese teoretici wat in voorafgaande afdelings bespreek is, kan as post-strukturalistiese feministe van verskil beskou word (Bray, 2004:20). Hierdie teoretici verwys in hulle werke na sowel die verskil tussen manlike en vroulike subjektiwiteit as na die verskil onder vroue (Braidotti, 1989:91). Veral

Irigaray en Cixous probeer om die fallosentriese *bepërking* van die vrou, as 'die ander' (van die man), ongedaan te maak en om vroue se spesifisiteit ("specificity") sigbaar te maak in verskeie vorme van diskoers (Grosz, 1989:109).

Al drie feministiese teoretici wys op maniere waarop die dominante diskoers uitgedaag kan word. Kristeva verskil egter van Irigaray en Cixous deurdat sy nie ten gunste is van die skep van 'n (aparte) vroulike taal nie. Volgens haar is manlike en vroulike elemente in alle subjekte teenwoordig, net soos wat die *semiotiese* en *simboliese* altyd in taal teenwoordig is (Lechte & Zournazi, 2003:8-9)²⁷. Cixous en Irigaray is daarteenoor van mening dat vroue hulle seksualiteit in 'n 'nuwe taal' aan die wêreld moet voorhou sodat daar vanuit 'n nuwe perspektief ('n perspektief van verskil) na die fallogosentriese konsepte en beheermaatreëls gekyk kan word. Sodoende sal die fallogosentriese wêreld nie net in die teorie nie, maar ook in die praktyk gedissekteer en anders benader kan word.

Al drie Franse feministe meen wel dat weerstand teen fallogosentriese onderdrukking onder meer uiting kan vind in die vorm van *jouissance* (Jones, 1981:248). *Jouissance* kan beskou word as 'n uitbarsting van seksuele energie en libidinale oordadigheid. In avant-garde literatuur word *jouissance* in die diskoers ingesluit om verteenwoordiging (waarheid, betekenis en die stabiele subjek) te bevraagteken. In hierdie oomblik word die samehang van die *simboliese orde*, asook van die fallogosentriese, omvergewerp (Bray, 2004:27, 141) – vroulike seksuele plesier (*jouissance*) kan nie binne die *simboliese orde* of binne die perke van linguistiese reëls tot uiting kom nie. Vroue ervaar 'n verskeidenheid seksuele sensasies en 'n versameling libidinale energieë wat nie verstaan of uitgedruk kan word in die fallogosentriese diskoers nie. Om die fallogosentriese diskoers se onderdrukking uiteindelik af te skud en omver te werp, moet vroue *jouissance* herken en dit laat geld (Jones, 1981:251).

²⁷ Volgens Bezuidenhout (2005:52) oorvleuel Kristeva se sienings in verband met die *semiotiese* en *jouissance* in 'n mate met die teorie van Cixous. Cixous (in Bezuidenhout, 2005:52) voer naamlik aan dat wanneer daar "vanuit die liggaam" geskryf word, ook uiting gegee word aan die voortalige.

Die genoemde Franse feministe se sogenaamde denke van verskil en uitgangspunte ten opsigte van die *écriture féminine* het verskeie debatte en kritiek uit feministiese kringe ontlok. Sommige kritici is van mening dat teorieë wat fokus op seksuele verskil maklik as biologies deterministies beskou kan word (Ordóñez, 1987:47-48). De Beauvoir (in Dallery, 1992:53) aanvaar byvoorbeeld *écriture féminine* se gebruik van vroulike liggaamlike ervarings om die vervreemding van vroue teen te staan, maar waarsku dat die tradisie van *écriture féminine* moontlik kan lei tot narsissisme.

In haar essay "Writing the body: Toward an understanding of *L'écriture féminine*" (1981) spreek Anne Rosalind Jones kritiek uit teen die teorie en praktyk van hierdie literêre tradisie. Sy kritiseer onder andere Cixous se opdrag aan vroue om vanuit hulle liggame te skryf. Volgens Jones (1981:260) is die praktyk van *écriture féminine* nie so natuurlik of voor-die-hand-liggend soos wat die Franse feministe dit wil hê nie en moet vroue doelbewus en met die nodige teoretiese kennis nuwe vorme van vroulike skryfwerk skep. Verder kritiseer Jones die praktyk van *écriture féminine* omdat dit nie as universele konsep beskou kan word nie en vroulike skryfwerk binne konteks geanaliseer moet word (Jones, 1981:260-261). Jones (1981:258) wys daarop dat die ideale van *écriture féminine* nie prakties uitvoerbaar is nie en dat die teorie nie die verskille tussen vroue (klas, ras en nasionaliteit) in ag neem nie. Vroue se ervarings van vroulikheid, die vroulike liggaamlikheid en seksualiteit verskil (Jones, 1981:257). In hierdie verband meen Jones (1981:258) dat *écriture féminine* as slegs 'n utopiese ideaal beskou kan word. Ander kritici is ook van mening dat die teoretici van *écriture féminine* onrealistiese verwagtinge vir hierdie skryfpraktyk koester, omdat hulle die wêreld wil herorganiseer ten einde die vroulike liggaam in ere te herstel (Ordóñez, 1987:47).

Dallery (1992:62-63) skryf die kritiek teen die teorie van *écriture féminine* toe aan 'n anti-essensialistiese paranoia onder feministiese kritici en beweer dat hierdie kritici eerder problematiese aspekte ten opsigte van die 'ander' onderdruk:

Cixous and Irigaray have been criticized as privileging subjectivity over social change, of excluding men, of lesbianism, of falling into essentialism and metaphysics of presence, and of ignoring the real material forms of woman's oppression and the concrete differences among women, depending on age, class, race, and ethnic identity. But, the issue of otherness is repressed (or resisted) in these theoretical critiques.

In haar reaksie op kritiek teen *écriture féminine* as essensialisties beklemtoon Dallery (1992:63) dat beide Cixous en Irigaray nie definisies van 'die vrou' aanbied nie, en dat *écriture féminine* nie poog om feite oor vroulikheid, vroulike skryfwerk en die vroulike liggaam daar te stel nie, maar eerder denke en debatte wil laat ontstaan. Die doel van *écriture féminine* is juis om te "disrupt and question" (Soheila, 1994:459). Dit is ook belangrik om te onthou dat die vroulike liggaam binne die tradisie van *écriture féminine* as teken funksioneer (Dallery, 1992:63). In haar werk verwys Irigaray (2004:26) byvoorbeeld na die morfologie van die vrou en nie na die anatomie nie. Kritici wat *écriture féminine* as biologies deterministies en essensialisties beskou, vergeet moontlik dat die teorie van *écriture féminine* 'n reaksie op Lacan se psigoanalise is, wat uiteensit dat seksuele verskil nie tot die biologiese gereduseer kan word nie, aangesien falliese simboliek die vroulike liggaam bepaal (Dallery, 1992:54).

Ten spyte van haar kritiek teen die praktyk en teorie van *écriture féminine* is Jones (1981:261) van mening dat Amerikaanse feministe wel twee aspekte van die breër Franse tradisie kan oorneem. Eerstens kan die Franse feministe se praktyk bewonder word omdat sterk kritiek teen fallogosentriese ideologieë uitgespreek word. Hiernaas vind Jones (1981:261) die Franse feministe se bestudering van en kritiek op die manier waarop vroue in die literatuur voorgestel word, bruikbaar.

In hierdie verband wil ek wil by Jones aansluit. Daar mag wel baie kritiek teen die praktyk van *écriture féminine* wees, maar daar is twee aspekte van hierdie literêre tradisie wat ek belangrik ag en as bruikbaar beskou: Die eerste is die verzet teen die dominante diskoers en die tweede die inskryf van die vroulike

ervaring in hierdie diskoers. In dié studie word *écriture féminine* as teoretiese bril ingespan by die lees van die twee geselekteerde romantekste om te beklemtoon hoe hierdie tekste teen die dominante, patriargale diskoers in skryf. Met behulp van *écriture féminine* word in die volgende hoofstukke aangetoon hoe die twee romans met hulle onstabiele, onvoltooide en ondermynende style en inhoude (wat die ‘ander’ vroulikheid en vroulike liggaam insluit) ’n alternatief op die fallogosentriese diskoers bied. In die uiteensetting van *écriture féminine* as teoretiese bril vir die betrokke romans sal eerstens gewys word op die onstabiele en onvoltooide aard van hierdie diskoers, wat in sowel die inhoud en tematiek as op stilistiese vlak waargeneem kan word. Tweedens word gewys op *écriture féminine* se ondermyning van die fallogosentriese diskoers deur die vrou as ‘ander’ in die diskoers in te skryf.

Onstabieleit en onvoltooidheid is te bespeur rakende verskeie aspekte van *écriture féminine*, insluitend die vroulike subjekte wat beskryf word, die taalgebruik en struktuur van die teks. Die onvoltooide aard van *écriture féminine* word op tekstuele vlak byvoorbeeld onderhou deur die ‘beweging’ wat in die tekste plaasvind tussen verskillende tekste, skryfstyl en gedagtes. So word daar byvoorbeeld in sowel *Annerkant die longdrop* as *De vriendschap* gemaklik tussen verskillende genres en teksvorme soos briewe en prosa beweeg. Dié ‘beweging’ gaan gepaard met onvoltooide sinne en gedagtes. Volgens Bezuidenhout (2005:55) het hierdie soort onvoltooide gedagtes en sinne tot gevolg dat “enige vorm van afsluiting uitgestel word of opgehef word”. Dullaart (1998:157) wys op die paradokse, herhalings, inkongruensies en teenstrydighede in *écriture féminine* wat die patriargale tradisie van sluiting ondermyn. Die tekste wat aan bod kom, spreek ook van ’n ongeordende beweging van gedagtes en onvoltooide betekenis. In *Annerkant die longdrop* is die teks byvoorbeeld nie lineêr georden nie en daar word nie net tussen verskillende gedagtes afgewissel nie, maar ook tussen verskillende gemoedstoestande en ruimtes (Von Meck, 1998:26).

In stede daarvan om net die fallogosentriese diskoers teen te staan, stel Cixous voor dat vroue die manlike diskoers in bemeester en daarmee ‘speel’

sodat die logiese, liniêre sisteem van stryk gebring word. In “The Laugh of Medusa” beskryf Cixous (1991:229) hoe vroue taal moet gebruik: “They must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse”. Volgens Stanton (in Francesco, 1997:40) moet *écriture féminine* eers van die manlike diskoers steel (*voler*²⁸) om te kan ontplof en weg te vlieg (*voler*) van dié beperkte diskoers af. Bezuidenhout (2005:53) noem dat hierdie steel-en-vlug-aksie van skrywers tot uiting kom in nuwe woordskeppings, soos oorspronklike samestellings en morfologiese variasies.

Binne die tradisie van *écriture féminine* is daar nie net geen respek vir voorgeskrewe taal- en stylreëls of genre-afbakenings nie, maar (soos in die postmodernistiese tradisie) word die outeur van die teks en die gesag van die heersende diskoers boonop ondermyn. Die finale betekenis, asook die gesag van die outeur, word ondermyn deurdat *écriture féminine* die grense tussen leser en outeur laat vervaag. Volgens Bezuidenhout (2005:53) bestaan ’n heer-kneg-verhouding tussen outeur en leser nie binne die tradisie van *écriture féminine* nie, aangesien die leser hier bydra tot die betekenisproses in stede daarvan om net ’n passiewe ontvanger van idees te wees. In aansluiting hierby is die tekste (soos genoem) doelbewus onvoltooid en word geen definitiewe betekenis aan hierdie ‘oop tekste’ toegeskryf nie (sien Cixous, 1981:53). In die tekste onder bespreking dien die slotte van die romans as ingange tot nuwe verhale eerder as afsluitings van die verhale.

In aansluiting by die postmodernisme word die vroulike subjekte in *écriture féminine* nie as afgeronde, alwetende subjekte beskryf nie, maar as wordend en aarselend (Weber, 1984:132). Hierdie onstabiliteit geld nie net vir die subjekte nie, maar ook vir die tematiek. Volgens Bezuidenhout (2005:53) word toestande of handeling wat verband hou met vlug, beweging, vloei, wisseling en verandering dikwels in die *écriture féminine* bespeur in die vorm van die wind, getye, die see, bloed en liggaamsvloeistowwe. Dit kan ook in

²⁸ Volgens Blyth en Sellers (2004:34) kies Cixous juis die Franse woord *voler* omdat dit sowel “vlug” as “steel” beteken.

die teoretiese werke van Irigaray en Cixous waargeneem word (Bezuidenhout, 2005:53; Cixous & Clément, 1996:28; Irigaray, 1980:70).

Deur 'vanuit die liggaam' oor die vroulike liggaam te skryf en die vroulike liggaam as positiewe metafoor vir onder andere tekste te gebruik, word die fallogosentriese diskoers ondermyn. In die verlede is die vrou deur haar liggaam gedefinieer. In die tradisie van die *écriture féminine* word daar vanuit die vroulike liggaam geskryf om die persepsies van vroulike liggaamlikheid op hulle kop te draai, maar die liggaam word as vertrekpunt gebruik omdat dit op letterlike en figuurlike vlak die ruimte van vroulike pyn, plesier en produksie (skriftelik en biologies) is (Singley, 1993:5). Cixous (1991:226) demonstreer soos volg hoe vroue 'natuurlik' vanuit hulle liggame praat en dus ook so sal kan skryf:

Listen to a woman speak at a public gathering (if she hasn't painfully lost her wind). She doesn't 'speak', she throws her trembling body forward; she lets go of herself, she flies; all of her passes into her voice, and it's with her body that she vitally supports the 'logic' of her speech. Her flesh speaks true. She lays herself bare. In fact, she physically materializes what she's thinking; she signifies it with her body. In a certain way she inscribes what she's saying, because she doesn't deny her drives the intractable and impassioned part they have in speaking. Her speech, even when 'theoretical' or political, is never simple or linear or 'objectified', generalized: she draws her story into history.

Daar moet egter ook op die onsigbare andersheid van die liggaam gewys word. In 'n poging om fallogosentriese denke omver te werp, word die aspekte van vroue wat verborge moet bly, juis uitgebasuin. Volgens Weber (1984:145) is die doel van *écriture féminine* om die 'ander' vroulike liggaam tot lewe te bring deur dit in die taal en literatuur in te skryf. In die tradisie van *écriture féminine* word die vroulike libidinale ekonomie²⁹ tot so 'n mate in die tekste en in taal ingeskryf dat die teks dikwels as 'n liggaam beskou word wat naas die liggaam van die subjek in wording is (Weber, 1984:145). Aspekte van spraak

²⁹ Cixous (in Sargisson, 1996:148) verwys na die vroulike tekstuele liggaam as 'n vroulike libidinale ekonomie. In kontras met die manlike ekonomie, wat gekenmerk word deur korrektheid en navolging van reëls, word die vroulike libidinale ekonomie geassosieer met vryheid en die afwesigheid van duidelike grense en afbakenings (Retief, 2005:30; Sargisson, 1996:148).

en taal word dan met die vroulike seksualiteit verbind, soos gesien in die werk van Irigaray (Dallery, 1992:59).

Deel van hierdie inskryf en blootlê van die 'ander' vroulikheid is die kritiese blik wat *écriture féminine* op die intieme verhouding tussen vroue bied. Volgens Ty (1996:216) is Irigaray se beskrywing van hierdie verhouding een van haar grootse bydraes tot die feminisme. Die gedeelde identiteit en vervaging van grense wat na aanleiding hiervan ontstaan, kan ook tussen susters of ander vroue plaasvind, maar ek gaan vervolgens op die moeder-dogter verhouding in: In Irigaray se "When our lips speak together" (1980) word die grens tussen moeder en dogter byvoorbeeld byna onsigbaar. Om die vloeibare, onafgebakende verhouding tussen moeder en dogter te demonstreer, 'praat' en skryf Irigaray (1980:69-79) in hierdie essay as beide moeder én dogter, wat spraak, plesier, tekstuele en seksuele ritmes deel (Grosz, 1989:126). Irigaray werp 'n blik op die moontlike nuwe taal wat tussen moeder en dogter sou kon ontstaan. Volgens Irigaray (1992c:50) kan die verhouding tussen moeder en dogter die fundamente van die patriargale samelewing laat wankel, maar slegs indien verandering aangebring en op nuwe maniere oor die verhouding gedink word. In hierdie veranderde of 'herstruktureerde' verhouding tussen moeder en dogter beweeg die identiteite van moeder en dogter nader aan mekaar en die patriargale behoefte om alles te verdeel en om binêre pole op te stel, word weerstaan. Hierdie vloeibare, gedeelde tekstuele en seksuele ritme kan waargeneem word in die volgende aanhaling uit "When Our Lips Speak Together":

I love you: body shared, undivided. Neither you nor I severed. There is no need for blood spilt between us. No need for a wound to remind us that blood exists. It flows within us, from us. It is familiar, close (Irigaray, 1980:70).

Irigaray (1992b:35-36) wys daarop dat onder andere Freud en Lacan se teorieë oor die onbewuste nie genoeg aandag skenk aan die subjek se komplekse verhouding met die moeder nie. Sy beskou die moeder as die infrastruktuur van die samelewing, maar wys daarop dat vroue vasgevang is in die rol van die versorger, aangesien hulle dikwels verantwoordelik gehou word vir die bevrediging van ander se behoeftes en nie toegelaat word om hul

eie begeertes te verwoord nie. As dogter moet die vrou afstand doen van haar moeder – nie van die vrou-in-die-moeder nie, maar van die falliese moeder – maar steeds in 'n mate met haar identifiseer sodat sy die nodige vroulike eienskappe kan aanleer. Die dogter identifiseer dan later met die gekastreerde moeder – die magtelose moeder wat onderdanig is aan die simboliese vader (Grosz, 1989:119). Indien die moeder-dogter-verhouding herstruktureer word, sal die fantasie van die falliese moeder ontsê word en vroue sal nie meer deur hul vaders of mans se name verteenwoordig word nie. 'n Herstruktureerde verhouding tussen moeder en dogter vereis 'n nuwe taal waarin moeders en dogters nie bloot bestaan as objekte wat uitgeruil word nie, maar as subjekte in eie reg (Grosz, 1989:125).

Die ondersoek en ontginning van die moeder-dogter-verhouding is maar een manier waarop *écriture féminine* vroulike verskil in taal inskryf en die fallogosentriese diskoers ondermyn. In die bostaande afdeling is hierdie twee aspekte van *écriture féminine* bespreek ten einde die tweede teoretiese raamwerk of bril vir hierdie ondersoek uiteen te sit.

3.5. Gevolgtrekkings

Hierdie hoofstuk sit die tweede teoretiese raamwerk waarmee die romans onder bespreking gelees word, naamlik dié van *écriture féminine*, uiteen. Ter agtergrond is gewys op die uiteenlopende uitgangspunte binne die feministiese literatuurkritiek. Aangesien die tradisie van die *écriture féminine* binne die Franse feministiese stroom gesitueer is, is sommige aspekte daarvan uiteengesit. Die teoretiese benaderings van Julia Kristeva, Luce Irigaray en Hélène Cixous is ter inleiding tot die konsep van *écriture féminine* bespreek, nadat sommige relevante filosofiese konsepte van Freud en Lacan as agtergrond vir hierdie feministiese teoretici se werk aan bod gekom het.

In die bespreking van *écriture féminine* is onder andere gewys op die Franse feministe se bydrae tot hierdie konsep en op die kritiek daarteen. Ondanks die kritiek is daar veral twee aspekte van hierdie literêre procédé wat ek belangrik

ag en as bruikbaar vir hierdie studie beskou: Die eerste is die vernetting teen die dominante diskoers en die tweede die inskryf van die vroulike ervaring in hierdie diskoers. Die kruis van *écriture féminine* is myns insiens die inskryf, onderbreking, uitdaging en ondermyning van die dominante patriargale diskoers. Hierdie inskryf vind plaas wanneer vroue dié elemente van vrouwees wat eerder onder die lakens moet bly op die lappe bring. Die belangrike oogmerke/doelstellings van *écriture féminine* is dus eerstens om die dominante, fallogosentriese diskoers te ondermyn en tweedens om die vrou as 'ander' in die diskoers in te sluit. Hierdie twee oogmerke sluit egter by mekaar aan, aangesien die inskryf van die vrou as 'ander' in die dominante diskoers op sigself die fallogosentriese diskoers uitdaag, soos ook sal blyk uit die bespreking van die twee romans in die volgende drie hoofstukke.

Hoofstuk 4

'n Bespreking van *Annerkant die longdrop*

4.1. Inleidend

Die *Bildungsreise* of reis na selfkennis is een van die belangrikste kenmerke van die *Bildungsroman* (Morgenstern in Jeffers, 2005:49). In *Annerkant die longdrop* sluit die soeke na selfkennis 'n "jagtog" na God in wat die hoofkarakter Ginkelsnoek onderneem (Von Meck in Conradie, 1999). Die roman word egter nie net uitgesonder vir die religieuse perspektief op die hoofkarakter se ontwikkeling nie, maar ook vir die eksplisiete beskrywings van vroulikheid en vroulike seksualiteit – 'n ongewone kombinasie wat die meebring dat die teks by uitstek as 'vroulike' *Bildungsroman* bespreek kan word. Omdat die tematiek van die vrou en vroulikheid hier op 'n nuwe manier in Afrikaans verwoord word, vergelyk resensente soos Lucas Malan (1999:14) die teks met een van die bekendste Afrikaanse romans oor vroulike seksualiteit, naamlik *Griet skryf 'n sprokie*: "[...] as Griet se *Sprokie* van 1992 haar duisende lesers uit 'n sluimering wakker geskud het, sal hierdie boek hulle min of meer laat *tap dance* – [...]".

Sowel die roman se ongewone struktuur, styl en taalgebruik as die sentrale rol van vroulike seksualiteit en liggaamlikheid roep vrae op oor die mate waarin dit ooreenstem met die uitgangspunte van *écriture féminine*. Daar kan myns insiens aangedui word dat die struktuur en styl van *Annerkant die longdrop* die fallogosentriese, liniêre diskoers van die Westerse samelewing ondermyn, soos vervolgens uiteengesit word. Verder word die onderdrukte vroulike seksualiteit in die diskoers ingeskryf deur 'n verskeidenheid verwysings na die vroulike liggaam en na seksuele ervarings.

Vervolgens word ingegaan op veral hierdie kombinasie van 'n 'vroulike' *Bildungsroman* en die presentasie daarvan op 'n manier wat verband hou met die *écriture féminine*, na 'n kort kontekstualisering van die outeur, die periode waarin die teks gepubliseer is en 'n oorsig oor die resepsie van die roman.

4.2. *Annerkant die longdrop*: Agtergrond en kontekstualisering

4.2.1. Anoeschka von Meck

In onderhoude met haar kom Anoeschka von Meck net so kleurryk en karaktervol soos haar debuutroman voor. Von Meck se selfoonboodskap het byvoorbeeld in 'n stadium gelui: "I'm thinking about life. When I've found the answers I'll call you back." en haar e-pos adres was ewigheidsweese@yahoo.com (Loots, 2004:4 en Britz, 1998:8). In 'n onlangse onderhoud beskryf Hanlie Retief (2011:6) Von Meck as 'n "[w]awyd-wakker-maltrap in bont klere, potblou oë, volkleur soos haar pa"³⁰. Verskeie joernaliste, soos Loots (2004:4), beskryf *Annerkant die longdrop* as "semi-outobiografies" en Von Meck (in Conradie, 1999) bevestig dat "skrywers se eerste boeke [...] baie keer 'n opbraaksel van hul lewenservaring [is]".

Vanaf 'n vroeë ouderdom stap Von Meck wye draaie in die wêreld. As kind was sy in nege skole. Haar skoolloopbaan het aanvanklik in McGregor³¹ begin, maar op die ouderdom van 16 het sy besluit om na haar pa in Amerika te verhuis (Britz, 1998:8). Met haar aankoms in Amerika het haar pa pas 'n nuwe gesin begin en sy het na vele omswerwinge by 'n 38-jarige man ingetrek en as sy huishoudster begin werk. Hierdie man het mettertyd 'n vriend en mentor geword, maar die verhouding het uiteindelik geëindig en Anoeschka moes na haarself omsien (Loots, 2004:4). Na skool moes sy skottelgoed was en badkamers skrop om haar universiteitskoste te betaal. Op 23-jarige ouderdom het Von Meck teruggekeer na Suid-Afrika (Britz, 1998:8). Sy was aanvanklik ingeskryf vir 'n graad in Marinebiologie, maar het later ook 'n BA-graad by die Universiteit van Kaapstad aangedurf. Sy het uiteindelik by die Universiteit Stellenbosch 'n meestersgraad in Egiptologie verwerf (Dreyer & Botha, 1998).

³⁰ Anoeschka von Meck is die dogter van die bekende sakeman Vloog Theron, deur sommige beskou as omstrede figuur (Britz, 1998:8).

³¹ Von Meck dra *Annerkant die longdrop* op aan haar ouma en oupa van McGregor, ds. en mevrou G. Weich (De Kock, 1998:8).

Von Meck se lewe kan 'n swerwersbestaan genoem word. Met bykans elke koerantonderhoud bevind sy haarself in 'n ander dorp of plek, soos Robertson in 1998, Bloemfontein in Desember 2000 en Paternoster in 2004 (Britz, 1998:8, Herbert, 2000:7; Jacobs, 2004:6). In haar onderhoud met Von Meck noem Hanlie Retief (2011:6) al die dorpe waar sy haar al bevind het: “Twee jaar gelede was dit Calvinia, voor dit Kampsbaai, voor dit Paternoster, Windhoek, San Francisco en ná Knysna?” Hierdie interessante figuur se omswerwinge het ook in die Afrikaanse literêre wêreld aandag getrek ná die sukses van haar “kultustreffer”³² *Annerkant die longdrop*. Alhoewel Von Meck hierdie verhaal aanvanklik binne slegs drie weke voltooi het, was dit nie die eerste teks wat uit haar pen gevloei het nie (Loots, 2004:4). In 'n onderhoud met Gielie de Kock (1998:8) sê sy dat sy nog altyd geskryf het en haar dagboeke in 'n trommel wegsteek. Voordat *Annerkant die longdrop* op boekrakke verskyn het, is een van Von Meck se kortverhale, “Bokse met druiwe en drome”, in 1994 in die kortverhaalbundel *Lyfspel/Bodyplay* gepubliseer (Greeff, 1998:8).

Von Meck het die manuskrip van *Annerkant die longdrop* in 1998 ingeskryf vir die Sanlam/*De Kat* romanwedstryd (Brink, 1998:2). Die manuskrip het nie 'n prys behaal nie, maar is wel in 1998 deur Queillierie gepubliseer (Greeff, 1998:8). Die aanvanklike titel daarvan was *Skree tot jy lag*, maar Von Meck het die titel op aanbeveling van haar uitgewer verander (Kleinboer, 2005:4). Die finale titel van die roman is tweeledig. Eerstens roep die woord ‘longdrop’³³ banale assosiasies met 'n ouderwetse toilet op en die titel skep die verwagting dat 'n beweging *verby* hierdie banaliteit in die roman sal plaasvind. Nadat die hoofkarakter haarself in die dieptes van verslawing bevind het, ervaar sy 'n groter geestelike bewustheid wat haar inderdaad in staat stel om *verby* (tot ‘annerkant’) die banaliteite van alledaagse lewe te sien (Von Meck, 1998:159). Tweedens verwys die titel na die protagonis(te) se aanvanklike geestelike en fisiese verval. In hierdie verband kan haar ‘long

³² In haar onderhoud met Von Meck gebruik Loots (2004:4) hierdie woord om *Annerkant die longdrop* mee te beskryf.

³³ Volgens Odendaal en Gouws (2005:675) is 'n *longdrop* “[’n] Gemakshuisie in die buitelug, byvoorbeeld op ’n plaas, bestaande uit ’n diep gat”.

drop' met die Engelse gesegde 'hit rock bottom' verbind word (Von Meck, 1998:101).

Hierdie opspraakwekkende debuut is uiteindelik genomineer vir die M-Net boekprys. Loots (2004:4) beklemtoon dat Anoeschka von Meck haar op grond hiervan met haar debuutroman alreeds in die geselskap van groot gekanoniseerde skrywers soos Etienne van Heerden en André P. Brink bevind (De Beer, 1999:6). Kort na die publikasie van *Annerkant die longdrop* en met die koerante en tydskrifte steeds aan die gons oor hierdie unieke debuut, is Von Meck in 1999 as naaswenner van *De Kat* en Human & Rosseau se kort-kortverhaalwedstryd aangewys. Haar verhaal "Aanstap Rooies" is in die kortverhaalbundel *Vonkfiksie* gepubliseer (Loots, 2004:4). In hierdie tyd het 'n draaiboek deur haar ook die Namibiese afdeling van M-Net se New Directions-wedstryd gewen (Marais, 2002:70). In 2001 het Von Meck weer twee manuskripte vir die *INSIG* Groot Romanwedstryd voorgelê, naamlik *Dollarboere* en *Vaselinetjie*, maar nie een daarvan het goed gevaar in die wedstryd nie (Marais, 2002:70). *Vaselinetjie* is wel twee jaar later in 2004 by Tafelberg gepubliseer (Jacobs, 2004:5).

Vaselinetjie vertel die verhaal van 'n baba wat deur 'n bruin man opgetel word. Dié man en sy vrou maak die kind soos hul eie groot, maar besef mettertyd dat sy blank is. Vaselinetjie word dan van hierdie persone wat sy as haar grootouers beskou, weggeneem en in 'n kindershuis geplaas (Jacobs, 2004:5). Ook hierdie jeugverhaal het leesgieriges en resensente aan die praat gehad. Alhoewel Von Meck aanvanklik nie die roman as 'n jeugboek beskou het nie, is dit so deur haar uitgewers bemark. Jacobs (2004:5) is egter van mening dat hierdie roman een van die min tekste is wat die grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur oorskry. Dié jeugverhaal is nie net deur resensente besing nie, maar het verskeie literêre pryse verower, soos die M.E.R.-prys vir jeuglektuur in 2005, asook die M-Net literêre prys in die kortformaat-afdeling en die Jan Rabie-/*Rapport*-prys. Von Meck het selfs internasionale aanbiedinge ontvang vir die filmregte van die bekroonde *Vaselinetjie* (Malan, 2005:10). Verskeie joernaliste, soos Loots (2004:4), wys daarop dat die verhaal op Von Meck se ervarings as versorger by 'n

kinderhuis gebaseer is. Von Meck is egter huiwerig om die verhaal as 'n 'werklike' weergawe van haar ervarings te beskryf. Oor die mengsel van werklike gebeure en fiksie in die jeugboek het Von Meck (in Jacobs, 2004:6) die volgende te sê: “*Vaselinetjie* is soos Koos Prinsloo sou sê faksie (...) 'n vertelling waar fiksie en feite saam in die kas kuier en niemand seker is wie se sleutel is nou juis in die slot nie.”

Die volgende boek uit Von Meck se pen, *Essie Honiball: Die ontwaking*, in 2010 deur Benedict Boeke uitgegee, is gebaseer op die lewe van die “vrugtevrug” Essie Honiball (La Vita, 2010:19; Retief, 2011:6). Buiten vir onderhoude met Anoeschka von Meck en Essie Honiball word nie veel in koerante daarvoor berig nie. Soos Von Meck se eerste twee romans fokus hierdie teks op die ontwikkeling en ontwaking van 'n vroulike protagonis. Dit het egter 'n sterker geestelike aanslag as Von Meck se vorige publikasies. In 'n video wat die boek bekendstel, noem Von Meck dat dit veral in hierdie boek gaan oor die geestelike ontwaking en die verhouding tussen 'n “skoon” liggaam en gees. Die boek is daarop gerig om vrae oor die leser se eie “ontwaking” aan te moedig (Von Meck & Spies: 2010, <http://www.youtube.com/watch?v=zH9bmcSeKMQ>).

4.2.2 Anoeschka von Meck as 'n Nuller³⁴ of Negentiger

Annerkant die longdrop is gedurende 'n baie interessante tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en Afrikaanse literatuurgeskiedenis gepubliseer. Die negentigerjare het nie net nuwe politieke en sosiale uitdagings gebied nie, maar die Afrikaanse taal, literatuur en kultuur is genoodsaak om te vernuwe. Volgens Elize Botha (in Roos, 2006:44) moes die Afrikaanse kultuur uit “oorlewingsnood 'n (nuwe) lewenstyl [aanneem]”. Van die sosio-politiese veranderinge van die laat negentigerjare in Suid-Afrika wat ongetwyfeld 'n invloed op die Afrikaanse letterkunde uitgeoefen het, word as dinamiese

³⁴ In haar artikel “Die Snoek loop weer” verwys Sonja Loots (2004:4) na die skrywers wat in die negentigerjare debuteer as “Nullers”. Die skrywersgroep wat gedurende die negentigerjare in Nederland debuteer, insluitend Connie Palmen, word “Generatie Nix” genoem – sien Hoofstuk 5 (Brems, 2006:564).

momente bespreek in Roos (2006:43-52) se hoofstuk getiteld “Die Afrikaanse prosa 1997-2002” in *Perspektief en profiel*. Dit sluit onder andere die ontnugtering in ná die Mandela-era, Mbeki se “I am an African”-toespraak, die inkrimping van Afrikaanse kultuurorganisasies, die Boetman-debat, die verarming en die groeiende vigsplandemie in Suid-Afrika.

In hierdie hoofstuk omskryf Henriette Roos die generasie van die Negentigers, naamlik diegene wat tydens die negentigerjare van die vorige eeu gedebuteer het. Alhoewel Roos se genoemde hoofstuk nie die enigste akademiese bron oor die sogenaamde Negentigers is nie, bespreek sy die groep breedvoeriger as ander bronne. Nie net word die agtergrond of ‘grootword-jare’ van die Negentigers geskets nie, maar van die tipiese Negentiger-eienskappe word ook geïdentifiseer. Alhoewel daar versigtig omgegaan moet word met veralgemenings, bevestig Roos (2006:72) dat die Negentigers “’n herkenbare skryfidentiteit openbaar”. Hulle werk word byvoorbeeld deur ’n spesifieke taalgebruik asook die tematiek van identiteit gekenmerk (Roos, 2006:72). Verskeie kenmerke wat Roos en andere aan die Negentigers toeskryf, kan in Von Meck se werk en lewensuitkyk raakgelees word.

Sowel Roos (2006:71) as ander resensente kategoriseer Anoeschka von Meck as ’n Negentiger (Greeff, 1998:8). Loots (2004:4) gaan so ver as om Von Meck “’n flambojante Nuller” te noem en identifiseer haar as een van die sterkste stemme van die Negentigers. Herman Wasserman (1998:11) is van mening dat *Annerkant die longdrop* “die tydges van die twenty- en thirtysomethings [van die negentigerjare] goed vas[vang]”. In haar bespreking van die roman lewer Conradie (1999) ook kommentaar op die relevansie van *Annerkant die longdrop* en beskryf dit as “nuut, eg en eietyds”. Sekerlik die mees berugte aspek van die Negentigers is hul taalgebruik (John, 2003:17). In die werke van die Negentigers word Engels en Afrikaans vermeng om ’n alledaagse spreektaal te vorm. Veral Jackie Nagtegaal se debuut, *Daar’s vis in die punch*, het baie aandag getrek weens die “Engfrikaans” (Aucamp, 2003:10) of “Pop-Afrikaans” (John, 2003:17) daarin. Volgens Engelbrecht (in Roos, 2006:51) kan die gebruik van ’n meer informele taalregister en die

oordadige gebruik van Engelse woorde toegeskryf word aan die statusverlies van Afrikaans in die negentigerjare.

Roos (2006:71) meld dat *Annerkant die longdrop* onder meer in 'n Negentiger-“register” geskryf is. Hans Pienaar (1999:20) sonder die roman se Afrikaanse sleng uit en in 'n naskrif onderaan sy resensie lewer Lucas Malan (1999:14) op ironiese wyse kommentaar daarop dat die roman nie die Sanlam/*De Kat* romanwedstryd gewen het nie, volgens hom vanweë die gemengde taalgebruik:

Ns. Verstaan die boek het nie *full-out gescore* in 'n wedstryd vir Afrikaanse romans nie. Eers gedink dis *amazing*. Toe onthou die ding is *after all* amper halfpad in Engels geskryf. Nogal 'n *pity*.

Die Negentigers word nie net gekritiseer vir hulle “lui skrywerstaal” (Engelbrecht in Roos, 2006:51) nie, maar ook vir hulle ongeërgde houding teenoor hulle taal, land en politiek (De Vries, 2000:10). Anders as hulle voorgangers bemoei die Negentigers hulle nie graag met sosiale of politieke kwessies nie. Persoonlike ervarings en 'n bewuste poging om “die oomblik” te geniet, figureer eerder in die werk van hierdie skrywersgroep (Roos, 2006:71).

Volgens Renders (2005:121) het die optimisme van 'n nuwe demokrasie teen die laat negentigerjare verander na 'n meer gematigde houding of selfs pessimisme. Myns insiens kan hierdie ongeërgde houding toegeskryf word aan die ontnugtering wat die generasie van negentig moes ondergaan. Hierdie byna nihilistiese lewensuitkyk wat fokus op die hier-en-nou, kan onder meer toegeskryf word aan die Negentigers se alledaagse ervarings wat as so gefragmenteer, absurd en paradoksaal ervaar word dat dit postmodernisties genoem kan word (Bouwer in Roos, 2006:71). Dié aspek word geëggo in *Annerkant die longdrop*, wat ooreenkomste toon met sowel Von Meck se eie lewensverhaal as met sommige van haar uitlatings in die media. Herman Wasserman (1998:11) beskryf *Annerkant die longdrop* as 'n verhaal oor “[d]ie jongmens se soeke na vastigheid in 'n vloeibare werklikheid”. Die roman verwoord ook volgens hom “die behoefte aan iets om in te glo in 'n land en tyd waarin die besef nog vars in die geheue is dat jongmense jare lank op leuens

grootgemaak is” (Wasserman, 1998:11). Wasserman (1998:11) se waarneming word in ’n gesprek tussen Izak de Vries en Von Meck (2000:10) bevestig wanneer Von Meck (2000:10) aanvoer dat jongmense (van die negentigerjare) ’n byna skisofreniese persoonlikheid moes ontwikkel, omdat hulle nie al die ellende om hulle kon hanteer nie.

Saam met die Negentigers se postmoderne lewenservarings en pessimistiese of ongeërgde lewensuitkyk, geld die kwessie van identiteit. In die afgelope tien tot twaalf jaar het identiteit nie net ’n fokuspunt in prosatekste geword nie, maar is dit ook deur etlike Afrikaanse akademici nagevors (Conradie, 1999). Volgens Roos (2006:59) figureer die tema van identiteit op verskeie maniere, op sowel persoonlike as sosio-politiese vlak, binne die Afrikaanse prosa van die negentigerjare. Heilna du Plooy (2001:18) se artikel oor Afrikaanse tekste wat tussen 1990 en 2000 gepubliseer is, wys op dieselfde tendens en beklemtoon die gewildheid van ego-dokumente. Soos ander tekste deur die Negentigers is *Annerkant die longdrop* gemoeid met die soeke na identiteit en/of die self. Volgens Brink (1998:2) moet Ginkelsnoek ’n lang pad stap om by haar volledige self – Dinkdroomdoen – uit te kom. Ook in Von Meck se tweede roman, *Vaselinetjie*, speel identiteit ’n belangrike rol (Van Zyl, 2006:46).

’n Verdere kenmerk van die Afrikaanse literatuur in die negentigerjare is die toename in Afrikaanse vroueskrywers (Du Plooy, 2001:20). Volgens Viljoen (1996:66) word die Afrikaanse prosa van vroue gedurende die negentigerjare gekenmerk deur ’n gemoeidheid met identiteit en subjektiwiteit, wat onder meer tot uiting kom in ’n verskeidenheid stemme wat saam praat en saam vertel. Hierdeur én op ander wyses word daar op die komplekse subjektiwiteit van die vrou gewys. Volgens Roos (2006:60) is die verhale van vroue in die 1990’s veral verhale van ontbering. Von Meck se werk, as een van die vele vroue wat in hierdie tydperk debuteer, stem in ’n mate ooreen met die prosatekste wat Roos en Viljoen in hulle artikels bespreek. Soos die tekste wat Viljoen (1996:66) in haar artikel noem, word die komplekse subjektiwiteit van die vrou naamlik ook in *Annerkant die longdrop* verwoord. Die noue verbintenis tussen Ginkelsnoek en haar susters, SyWatDoen en

SyWatDroom, is maar een van die maniere waarop Von Meck op die komplekse subjektiwiteit van haar protagonis wys (Von Meck, 1998:13).

4.2.3 Die ontvangs van *Annerkant die longdrop*

“Dis ’n donnerse mooi boek”³⁵ is die woorde wat André P. Brink (1998:2) in *INSIG* van November 1998 gebruik om *Annerkant die longdrop* aan die leserspubliek voor te stel. Uit verskeie van die aanhalings in die voorafgaande gedeeltes blyk reeds duidelik dat die roman goed deur resensente ontvang is. Hierdie afdeling bied ’n oorsig oor die ontvangs van en opinies oor *Annerkant die longdrop*.

Van die 12 mediatekste wat geraadpleeg is, was slegs een negatief. Hierdie resensie van Hans Pienaar (1999:20) kritiseer die vinnige of gejaagde publikasie van *Annerkant die longdrop* en voer aan dat die opwinding oor Von Meck en haar roman slegs tydelik sal wees. Dit is egter ironies dat Tafelberg dieselfde manuskrip weer 11 jaar later publiseer. Conradie (1999) verwys na hierdie resensie in haar artikel en vra haarself af of hierdie opinie in ’n Engelse resensie enige steun sal ontvang. Alhoewel daar destyds ’n groot ophef van Von Meck se debuutroman in koerante gemaak is, is Pienaar se voorspelling egter wel waar in terme van ’n akademiese ‘ophef’. Ondanks die bydrae wat die roman lewer deur haar eiesoortige skryfstyl en die interessante storie is dit naamlik nog nie breedvoerig akademies bespreek nie. *Annerkant die longdrop* word wel in ’n hoofstuk van Hester Carstens se tesis bespreek en die reeds genoemde artikel van, Conradie, ’n toenmalige Honneursstudent van die Universiteit Stellenbosch is in LitNet se Seminaarkamer gepubliseer.

Die meeste resensies wat oor *Annerkant die longdrop* gepubliseer is, is oorweldigend positief (sien onder andere Brink, 1998:2; Greeff, 1998:8; Malan, 1999:14; Van Rensburg, 1999:6). Dit is interessant om te sien dat die aspek van Von Meck en die Negentigers se skryfwerk wat heelwat

³⁵ Hierdie sin word ook op die agterplat van die roman aangehaal.

kontroversie veroorsaak het – hulle taalgebruik – in die meeste resensies geprys word. André P. Brink (1998:2), Hans Pienaar (1999:20), Jaybee Roux (2010:11) en Rachelle Greeff (1998:8) wys op die innoverende taalgebruik en beskrywings in *Annerkant die longdrop*. Saam met haar kreatiewe taalgebruik word Von Meck geprys vir haar beeldgebruik. Wasserman (1998:11) noem die “verbeeldingryke vonkel in beskrywings” en volgens Roux (2010:11) “verf” Von Meck “met min woorde beelde wat bybly”. Von Meck se taal- en beeldgebruik blyk nuut te wees vir die tyd waarin hierdie roman gepubliseer is. Volgens Greeff (1998:8) het Von Meck ’n “werklik eiesoortige styl en aanslag”. Latere publikasies, soos *Jo’burg, die blues en ’n swart Ford Thunderbird* (Pienaar, 2003) en *Daar’s vis in die punch* (2003) deur Jackie Nagtegaal, is ook in die Negentiger-register geskryf (John, 2003:17; Roos, 2006:72). ’n Ander aspek wat resensente uitsonder, is die humor in *Annerkant die longdrop*. Rachelle Greeff (1998:8) skryf dat sy lanklaas Afrikaans gelees het wat haar “so dikwels en so hard” laat lag het en volgens Roux (2010:11) kan Von Meck haar leser met net een sin laat lag. Juis Von Meck se skryfstyl, taal en humor word soms egter deur resensente gekritiseer. Volgens Wasserman (1998:11) kom die “woordspeletjies” en humor soms te “studentikoos” voor en Brink (1998:2) vind ook dat die “spitsvondigheid” in die roman soms ’n bietjie “té” raak.

Sommige resensente is van mening dat die roman nie altyd sy dolle vaart goed kan volhou nie. Veral Hans Pienaar (1999:20) meen dat die boek op sommige plekke tempo verloor: “The novel does sag horribly here and there.”, en Brink (1998:2) voel dat die vervlegting van herinneringe en episodes soms die leser in die duister laat. Ná die lees van die eerste paar bladsye van die roman vind Roux (2010:11) dit “’n [d]ônnerse vervelige boek”, maar hy word wel later deur die roman meegesleur. Dit is veral manlike resensente wat kritiek uitspreek teen die onsamehangende struktuur en achronologiese aanbieding van hierdie roman, terwyl vroulike resensente en joernaliste dié aspekte (wat met *écriture féminine* verband hou) prys. Diane de Beer (1999:6) beskryf die achronologiese verloop byvoorbeeld as “one awesome ride” en Rachelle Greeff (1998:8) prys die ontwigte diskoers van *Annerkant die longdrop*.

4.3. Annerkant die longdrop as 'vroulike' Bildungsroman

Ondanks die feit dat verskeie manlike teoretici, soos David Miles en Jeffery Simmons (in Feng, 1998:10), die konsep van die 'vroulike' *Bildungsroman* afwys, is daar 'n magdom publikasies oor hierdie spesifieke onderwerp. In Hoofstuk 2 is genoem dat die genre van die *Bildungsroman* vanaf die sestiger- en sewentigerjare deur vroueskrywers aangewend is om die 'ontwikkelende' stem van vroue te verwoord (Braendlin, 1979:18). In hierdie analise van *Annerkant die longdrop* as 'vroulike' *Bildungsroman* volg ek dieselfde uitgangspunt as Bolaki (2011:9), wat die hedendaagse *Bildungsroman* beskou as 'n genre wat buite sy historiese konteks bly voortbestaan en konstante verandering ondergaan. Deur die teorie van die 'vroulike' *Bildungsroman* as bril vir die lees van *Annerkant die longdrop* te gebruik, probeer ek om 'n vars blik op dié roman te bied en om in die proses die omvang van die navorsing oor die konsep *Bildungsroman* uit te brei. Verskeie studies oor die 'vroulike' *Bildungsroman* en die *Bildungsroman* uit Afrika is naamlik al van stapel gestuur, maar die Afrikaanse 'vroulike' *Bildungsroman* is na my wete nog nie ondersoek nie.

Die *Bildungsroman* kan in die algemeen omskryf word as 'n genre waarin die ontwikkeling van die protagonis sentraal staan. In hierdie ontwikkelingsproses word die verhouding tussen individu en omgewing uitgebeeld. Alhoewel *Annerkant die longdrop* as 'n 'vroulike' *Bildungsroman* bestudeer word, voldoen die roman uiteraard ook aan die verwagtinge van sommige breë definisies van die *Bildungsroman*. Die verskille tussen die tradisionele *Bildungsroman* en 'vroulike' *Bildungsroman* word vervolgens na aanleiding van onder meer die terme *Bildungsheldin* en *Bildungsreise* bespreek.

4.3.1.1 Die *Bildungsheldin* in *Annerkant die longdrop*

Verskeie teoretici soos Summerfield en Downward (2010:122) waarsku wel teen 'n binêre opposisie tussen die karaktereienskappe van manlike en vroulike protagoniste, aangesien die meeste romankarakters afwyk van stereotiepe omskrywings, maar (soos aangedui in die bespreking van vroulike

ontwikkeling in hoofstukke 2 en 3) verskille tussen manlike en vroulike karakters kan tog geïdentifiseer word. Alhoewel hulle interpretasie van vroulike ontwikkeling verskil, is Freud en feministiese teoretici soos Jane Flax (Caton, 1996:129) en Nancy Chodorow (1999:126) dit eens dat vroue se ervaring van 'grootword' anders voorkom as dié van mans.

Aagje Swinnen (2006:13) se uitlig daarvan dat die *Bildungsheld* se begeertes en wense dikwels in konflik tree met die verwagtinge van die samelewing, is byvoorbeeld van toepassing op die *Bildungsroman* in die algemeen, maar vanweë die vroulike protagonis se gender is daar verskille tussen die tradisionele en 'vroulike' *Bildungsroman* te bespeur. White (1985:169) voer aan dat vroueskrywers van adollesenteliteratuur veral skryf oor die vroulike protagonis se reaksie op vroulikheid en die gepaardgaande sosiale en kulturele verwagtinge. Hierdie vroulike karakters se rebellie is dus nie net teen die verkrampde klein gemeenskappe op hulle tuisdorpe nie, maar teen die samelewing se verwagtinge en voorskrifte ten opsigte van vroulikheid.

Die sentrale rol van die vroulike karakters, die vroulike liggaam en die verhoudings tussen vroue is maar sommige van die aspekte wat die 'vroulike' *Bildungsroman* van die tradisionele genre onderskei. Die romanomslag van beide die 1998- en 2009-uitgawe van *Annerkant die roman* wys reeds op die sentrale posisie van die vrou, haar liggaam en verhoudings in die roman. 'n Naakte vrouefiguur is byvoorbeeld op die romanomslag van die 1998-uitgawe te sien, terwyl drie klein vrouefigure onder 'n sambreel op die buiteblad van die 2009-uitgawe uitgebeeld word. Dié drie figure is op so 'n wyse geskets dat dit nie duidelik is waar die een begin en die ander eindig nie, en kan dus as 'n vroeë suggestie van die saambestaan van vrouekarakters in die roman beskou word, maar wys ook op die driedigtheid van die protagonis. Die drie sentrale vrouekarakters (susters) in die roman word later in hierdie hoofstuk as aparte karakters, maar ook as Ginkelsnoek se "drie selwe"(Carstens, 2007:26) bespreek. In kontras met die drie figure beklemtoon die enkele vrouefiguur op die omslag van die 1998-uitgawe eerder die enkeling se soektog na sin en die 'oop skryf' van die vroulike liggaam in die roman,

aangesien die naakte figuur met haar rug na die kyker sit en moontlik na hierogliewe staar.

In *Annerkant die longdrop* is dit veral Ginkelsnoek en SyWatDroom wat nie aan die samelewing se verwagtinge van jong vroue voldoen nie, terwyl SyWatDoen die voorskrifte slaafs navolg. SyWatDoen bewonder die buurvrou uit hul kinderjare, “Mevrou Masker”, byvoorbeeld omdat sy “[i]emand [is] wat van grimering en rome weet. Wat oorsese name kon uitspreek met sulke ronde toevoulippe.” (Von Meck, 1998:91). Die jong Ginkelsnoek en SyWatDroom, daarenteen, vind “auntie Buurvrou” se reinigingsmaskers vermaaklik en kry die Masker-kindere jammer omdat hulle nie toegelaat word om boom te klim of in leislote te swem nie (Von Meck, 1998:36).

Die verskille tussen manlike en vroulike protagoniste kan veral in terme van seksualiteit, verhoudings en komplekse subjektiwiteit waargeneem word. Beide Kleinbord-Labovitz (1986:252) en Wagner (1986:60) vind byvoorbeeld dat seksuele ervarings ’n sentrale rol speel in vroulike protagoniste se ontwikkeling en (meermale) ontnugtering. In Hoofstuk 2 is vasgestel dat identiteit, gender en seksualiteit die boustene van adolessenteliteratuur oor vroue is, aangesien meisies of vroue tydens adolessensie die impak en beperkinge van hulle gender en seksualiteit op hulle identiteit ervaar. Ook in *Annerkant die longdrop* speel die seksuele ervarings van SyWatDoen en SyWatDroom ’n sentrale rol in die ontwikkeling van hierdie twee karakters. In hierdie afdeling word die *Bildungsheldin(ne)* wat in *Annerkant die longdrop* onder woorde kom dus vervolgens in terme van hulle seksualiteit, nabye verbintnisse of verhoudings met ander vroue en komplekse subjektiwiteit bespreek.

In terme van hulle seksuele ontwikkeling ondergaan die drie (suster)personas in *Annerkant die longdrop* verskillende traumatiese ervarings. SyWatDoen storm byvoorbeeld uit ’n fliek uit waarin die verkragting van ’n kind uitgebeeld word (Von Meck, 1998:126-128). In retroperspektief beskou SyWatDoen hierdie aand by die Labia as ’n keerpunt in haar lewe, as “die begrafnis van iets in haar lewe, al weet sy nie mooi wat nie” (Von Meck, 1998:146). Dit wil

voorkom asof sy na hierdie gebeurtenis die besluit neem om nie meer haar seksualiteit as 'n troefkaart te gebruik nie (Von Meck, 1998:147). SyWatDroom se seksuele ontugtering is selfs meer traumaties aangesien sy swanger word en 'n aborsie sowel as 'n skraap moet ondergaan (Von Meck, 1998:97-98). Die seksuele ontugtering en ervarings wat SyWatDroom meemaak, is tipies van literatuur oor ontwikkelende vroue. Volgens White (1985:145) koester die meeste vroulike karakters in adolessenteliteratuur 'n negatiewe houding teenoor seks en assosieer hulle seks met die huwelik en swangerskap. In *Annerkant die longdrop* is dit juis die gevreesde swangerskap waarmee SyWatDroom gekonfronteer word, asook die trauma van haar aborsie, wat duidelik spreek uit sommige van haar opmerkings en dade. In dronkverdriet kondig sy byvoorbeeld aan: "Pedro, I think the seed has sprouted!" (Von Meck, 1998:106). Sy gaan ook vir 'n sonar "[o]m haarself te straf. Sodat sy nooit sou vergeet nie." (Von Meck, 1998:99) en vind uit dat sy 'n tweeling verwag. Die wete dat sy twee lewende wesens van lewe gaan ontnem, is duidelik te veel vir SyWatDroom en sy wend haar tot dwelms. Sy gebruik naamlik die papier van die sonar om vir haar 'n daggazol te rol (Von Meck, 1998:99).

SyWatDroom stem verder ooreen met ander vroulike protagoniste van adolessenteliteratuur deur haar ambivalensie jeens seks en haar seksualiteit. Soos die meeste vroulike adolessente karakters is SyWatDroom se houding teenoor die beperkinge van vroulike seksualiteit redelik negatief. Sy vind dit byvoorbeeld ondraaglik dat sy 'n seksobjek vir mans is en rebelleer teen die samelewing se voorskrifte vir vroulikheid (Von Meck, 1998:118). Hierdie rebellie kan op verskeie vlakke en velde in SyWatDroom se lewe gesien word. Sy trek byvoorbeeld baie androgeen aan en het haarself as loodgieter bekwaam - 'n beroep wat hoofsaaklik met mans geassosieer word (Von Meck, 1998:32). Haar uitdagende en promiskue geaardheid is selfs te bespeur in die manier wat sy met boeke omgaan: "Die suster in die solder is 'n boek-hoer." (Von Meck, 1998:24). Sy slaap ook kaal omdat sy voel "[a]sof sy selfs in die nag skoorsoek. Iemand of iets uitdaag." (Von Meck, 1998:97). Volgens White (1985:154) is dit kenmerkend van vroulike adolessente-karakters om deur middel van hulle seksualiteit teen die samelewing se verwagtinge te rebelleer.

Sy meld egter dat dit dikwels nie die gewenste uitkomst het nie, aangesien die karakters dan makliker tot seksuele objekte gereduseer kan word (White, 1985:154). SyWatDroom verbeel haarself byvoorbeeld dat die dokter wat sy gaan sien oor 'n aborsie haar as “[n]et nog 'n slet” beskou (Von Meck, 1998:98).

In kontras met SyWatDroom probeer Ginkelsnoek om aan die samelewing se verwagtinge rondom seksualiteit te voldoen deur haar seksuele behoeftes weg te steek, soos haar ouma wat die standbeeldjie van die kaal tannie se naaktheid probeer bedek met 'n rankplantjie (Von Meck, 1998:88). Wanneer SyWatDroom byvoorbeeld 'n erotiese Japanese boek te voorskyn bring, maak Ginkelsnoek asof sy nie belangstel nie. Sy sal eerder “daarna loer as die ander twee nie by is nie” (Von Meck, 1998:34). Aan die einde van haar reis en met die ervaring van geestelike of religieuse ekstase ervaar Ginkelsnoek, nou Dinkdroomdoen genoem, wel 'n mistieke seksuele ontmoeting met die “Gatestopper” (Von Meck, 1998:159)³⁶.

Dit is nie net haar seksualiteit wat die *Bildungsheldin* van die tradisionele *Bildungsheld* onderskei nie, maar ook die manier waarop sy met ander karakters in die roman omgaan. Soos blyk uit die uiteensetting in Hoofstukke 2-3 verskil die vroulike ontwikkeling reeds vanaf die pre-Oedipale fase van die manlike ontwikkeling. Die moeder is wel beide seuns en dogters se eerste *liefdesobjek*, maar omdat die moeder dieselfde geslag as die dogter is, funksioneer die verbintenis tussen moeder en dogter anders as dié tussen moeder en seun (Chodorow, 1999:96). Hierdie bevindings rondom die vroulike Oedipale-fase wys op die impak van verhoudings op die vroulike subjektiwiteit. Waar die manlike ontwikkeling gekenmerk word deur onafhanklikheid, afstand en opstand ten opsigte van die vaderfiguur, veronderstel vroulike subjektiwiteit verhoudings en 'n saambestaan. Interaksie en 'n behoefte aan intieme verhoudings tussen vriendinne, susters, moeders en dogters is dus nog een van die elemente wat vroulike ontwikkeling van manlike ontwikkeling onderskei. In *Annerkant die longdrop* is hierdie

³⁶ Die liefdesverhouding tussen Ginkelsnoek en God word in afdeling 4.3.1.2 bespreek.

saambestaan van vroue een van die belangrikste elemente. Nie net het die protagonis Ginkelsnoek 'n hegte band met haar moeder nie, maar daar word ook gesuggereer dat sy en haar twee susters as een subjek saam bestaan.

Ginkelsnoek sonder haar wel in 'n mate af, in ooreenstemming met die manlike protagoniste in die tradisionele *Bildungsroman*, want sy kies die hasepad omdat sy van haar bagasie ontslae wil raak, wat haar familie en haar Afrikaneridentiteit insluit. Alhoewel Ginkelsnoek nie noodwendig van haar ma weghardloop nie, voel sy wel sy moet van haar afstand doen; sy meld later dat sy weet op watter presiese dag sy haar van haar ma “losgemaak” het. Sy weerspreek haarself egter en die leser kan nog op dieselfde bladsy (Von Meck, 1998:123) lees dat die verbintenis tussen Ginkelsnoek en haar ma in werklikheid nooit eindig nie: Wanneer Ginkelsnoek haar van haar ma “losmaak”, stel sy haarself naamlik as haar Ma se beskermer aan. Hierdie rol wat Ginkelsnoek aanneem, volg haar oral waar sy gaan: “Dit was 'n las wat haar laat weghol het. Wat haar met verskriklike skuldgevoelens geteister het, maak nie saak waar sy rondgeswerwe het nie.” (Von Meck, 1998:123). Dit is dus hierdie verantwoordelikheid teenoor haar ma wat Ginkelsnoek enersyds van haar ma vervreem en andersyds aan haar ma vasbind: “So hou Ma se grysword en Ginkelsnoek se paniekaanvalle direk verband.” (Von Meck, 1998:123). Hierdie aanhaling dui daarop dat dit veral Binnegoed (soos sy haar ma noem) se verganklikheid is, saam met die besef dat die verhouding die een of ander tyd noodwendig verbreek sal word deur die dood, wat Ginkelsnoek se paniek veroorsaak.

Ginkelsnoek en Binnegoed se verhouding word deur die loop van die roman as 'n konstante verbintenis uitgebeeld, ondanks die feit dat Ginkelsnoek soms dink sy het haarself al van haar moeder losgemaak. Soos die name van verskeie ander karakters in die roman is die moeder van Ginkelsnoek se naam op sigself reeds 'n vorm van karakterisering. Hierdie karakter word *Binnegoed* genoem omdat sy (volgens Ginkelsnoek) baie daarvan het, “maar sy advertise dit nie” (Von Meck, 1998:31). Die naam *Binnegoed* wys op ook 'n intuïtiewe wysheid of kennis wat sigbaar is in die verhouding tussen Ginkelsnoek en haar moeder. Ginkelsnoek se moeder ken klaarblyklik haar

dogter se “binnegoed” en Ginkelsnoek was self op ’n tyd (fisies) deel van haar moeder se “binnegoed”.

Reeds in die eerste hoofstuk van die roman is ’n noue verbintenis tussen die protagonis en haar moeder te bespeur. Hier word vertel dat Ginkelsnoek tydens haar reise altyd aan haar ma skryf. Aanvanklik het sy poskaarte aan haar ma gestuur, maar wanneer haar ouers hulle nader aan die see vestig, begin sy om vir haar ma briewe op die water te skryf:

Maak nie saak waar op die Ertjie Ginkelsnoek besig is om oor die ellendes van die mensdom te wroeg nie, sy skryf altyd vir Ma. Nie op papier nie, maar op water. As sy hier aan die water raak, weet sy dieselfde water raak weer aan Ma se voete as sy vroegoggend langs die see draf (Von Meck, 1998:27).

Ondanks die feit dat die fisiese afstand tussen die twee karakters soms vergroot, bestaan daar steeds ’n begrip en bewustheid van mekaar tot aan die einde van die roman. Ginkelsnoek se ma weet byvoorbeeld wat haar vrese is sonder dat Ginkelsnoek dit hoef te verwoord. Sy stel vir Ginkelsnoek gerus oor haar soeke na iemand en sê reeds vroeg in die roman “[sy] moet rustig wees. Hy’s op pad.” (Von Meck, 1998:35). Sy is ook bewus van die verandering wat in Ginkelsnoek plaasvind. Wanneer Ginkelsnoek begin vrede vind en al nader aan die “Gatestopper” beweeg, vra Ma vir SyWatDroom of sy weet van ’n nuwe liefde in Ginkelsnoek se lewe (Von Meck, 1998:146).

In die laaste hoofstuk van die roman val Ginkelsnoek dieper in die “longdrop” in na ’n oordosis dwelms. Tydens Ginkelsnoek se komatose toestand is haar ma terselfdertyd teenwoordig, maar ver van haar af (Von Meck, 1998:156). Wanneer Binnegoed in die hospitaal langs Ginkelsnoek se bed staan, lek daar tranes teen haar wang af en wonder sy: “Wie goël in haar kind se hart?” (Von Meck, 1998:156). In haar bewustelose toestand hoor Ginkelsnoek “’n indringende stem” (Von Meck, 1998:155), waarskynlik die stem van haar moeder en na haar val in die donker dieptes in is dit weer haar ma se hande wat Ginkelsnoek die eerste voel as sy tot haar positiewe kom. Hierdie

ontwaking is dan 'n letterlike wakker word, maar ook 'n geestelike ontwaking (Von Meck, 1998:159)³⁷.

Hierdie intieme verbintenis is nie beperk tot Ginkelsnoek en haar ma nie, maar word ook in haar verhoudings met haar susters bespeur. Alhoewel die drie susters uiteindelik as Dinkdroomdoen verenig word, wys Carstens (2007:26) daarop dat Ginkelsnoek se “drie selwe” wel as aparte karakters aangebied word en mekaar wedersyds beïnvloed. In hierdie bespreking word die twee ander susters, SyWatDroom en SyWatDoen, dus kortliks as twee aparte karakters bespreek. Hulle verhoudings demonstreer hoe die vroulike protagonis van dié *Bildungsroman* as 't ware afhanklik is van interaksie met ander vroulike karakters in haar soektog na haarself. Deur die loop van die roman en met die verdere ontwikkeling van elkeen van hierdie karakters beweeg hulle nader aan mekaar, sodat die grense tussen die susters vervaag.

SyWatDroom is die middelste suster en word veral met kreatiwiteit en seksualiteit geassosieer (Von Meck, 1998:24, 30). Hierdie suster lewe en lees “sonder scruples” (Von Meck, 1998:24). SyWatDroom woon op die solder van die studentehuis en word met die figuur van Saartjie Tiktok³⁸, 'n jong meisie wat op die solder van hulle grootouers se huis selfmoord gepleeg het, geassosieer (Von Meck, 1998:10, 41, 90). Vanweë haar blyplek in die studentehuis, die assosiasie met Saartjie Tiktok en haar kreatiwiteit kan SyWatDroom met Susan Gubar en Sandra Gilbert se *madwoman in the attic* verbind word. In *Madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* beweer hierdie teoretici dat vroueskrywers hulle waansinnige, kreatiewe self op die solder wegsteek soos die figuur Bertha in Charlotte Brontë se roman *Jane Eyre* op die solder weggesteek word (Quay, 2009:213).

³⁷ 'n Ander interpretasie van die roman kan daarop dui dat die protagonis se liggaam nie die donkertes van die 'longdrop' oorleef nie en sterf. Beide interpretasies dui egter op 'n positiewe einde waartydens Ginkelsnoek 'n mistieke eenwording met haar Maker ervaar (Von Meck, 1998:159).

³⁸ Ginkelsnoek word ook met Saartjie Tiktok geassosieer (Von Meck, 1998:105).

As gevolg van haar lewe sonder inhibisies beleef SyWatDroom waarskynlik die *diepste* donkertes van die “longdrop” (Von Meck, 1998:97, 106). Alhoewel die drie susters teen die einde van die roman as een karakter funksioneer, is dit SyWatDroom wat ’n oordosis dwelms neem en haarself bewusteloos in die hospitaal bevind (Von Meck, 1998:150-152). Hierdie oordosis veroorsaak die ineenstorting van SyWatDroom en die vereniging van die drie susters as een subjek. Voor hierdie vereniging plaasvind, bestaan daar reeds ’n noue band tussen Ginkelsnoek en SyWatDroom. Buiten oppervlakkige ooreenkomste soos ’n identiese paar skoene en tatoeëermerke is daar ook in ander opsigte sprake van ’n dieper verbintenis tussen die twee karakters (Von Meck, 1998:12, 107). Dit is naamlik Ginkelsnoek aan wie SyWatDroom erken dat sy swanger is (Von Meck, 1998:106). In hierdie situasie is Ginkelsnoek instrumenteel in die ontwikkeling van SyWatDroom, terwyl SyWatDroom se traumatiese ervaring ook ’n invloed op Ginkelsnoek uitoefen. Die noue verbintenis tussen die twee karakters word duidelik wanneer Ginkelsnoek haar suster huilend aantref en dit ’n daadwerklike effek op Ginkelsnoek se eie liggaam en gemoed het:

Haar huil het Ginkelsnoek se senings laat styfspan. Die geluid in haar suster se keel het haar knieë bewerig laat voel. Dit was ’n onmiskenbare klank. Iets *vé*r weggepak in Ginkelsnoek se diepste geraamtekas het registreer dat sy dit voorheen al gehoor het (Von Meck, 1998:60-61).

Alhoewel SyWatDoen deel vorm van die driemanskap van die susters in Dom Pedro staan sy meer op haar eie as die twee ander susters. Daar is ’n groot kontras tussen hierdie praktiese, georganiseerde jonger suster en haar ouer susters, wat byna sonder beplanning en voorbedagte rade die wêreld en hulleself leer ken (Von Meck, 1998:12). Dit wil voorkom asof SyWatDoen gemakliker in die werklikheid leef. Sy is ’n sosiale vlinder wat haar vroulikheid en seksualiteit gebruik om haar doelwitte te bereik (Von Meck, 1998:146). Terwyl veral Ginkelsnoek in ’n wêreld van verwondering en onsekerheid leef, is SyWatDoen sekerder van haarself en van wat sy wil vermag:

SyWatDoen glo in die wêreld en daarom handle sy dit met ’n selfvertroue wat haar ouer susters verbyster. Glo in die ambisie van mense, trapfietse, in die bereiking van mylpale in ’n loopbaan, Abflex vir jou

maagspiere, die aankoop van eiendom, juwele, vriendinne en die versiering van jou eie mansion met die vierdubbele garage [...] Ginkelsnoek is nog nie eers oortuig dat enigiets werklik bestaan nie, wat nog te sê van die hele spul te probeer decorate? (Von Meck, 1998:30-31).

SyWatDroom en Ginkelsnoek fokus in die meeste gedeeltes in *Annerkant die longdrop*, terwyl SyWatDoen se perspektief slegs vanaf bladsy 90 tot 96 aan die leser gebied word (Von Meck, 1998:90-96). In hierdie gedeelte word die verskille tussen SyWatDoen en die ander twee susters baie duidelik. SyWatDoen se praktiese aanslag en haar lys doelwitte verskil hemelsbreed van Ginkelsnoek en SyWatDroom se uitgangspunte. Dit kom voor asof SyWatDoen haarself doelbewus van die ander twee susters afsny. Sy vermy haar twee susters op kampus en hou 'n afstand tussen haar en haar familie, omdat dit skade sal doen aan haar beeld en die bereiking van haar doelwitte sal kniehalter (Von Meck, 1998:92). In hierdie sewe bladsye word dit duidelik dat SyWatDoen nie so na aan haar ouer susters voel nie, maar dat sy tog 'n belangrike rol speel in die driemanskap:

Soms voel dit of sy nooit toegang tot die ouer twee se inner sanctum sal kry nie. Ander tye weer kry sy die eienaardige gevoel dat sy juis die middelpunt daarvan is. Asof hulle afhanklik is van haar vermoë om te fokus en vorentoe te beweeg (Von Meck, 1998:94).

Ondanks die verskille tussen die susters trek Von Meck genoeg verbande tussen die susters om te wys op die onbegrenste saambestaan van hierdie drie vroulike subjekte. Jaybee Roux (2010:11) beskryf die drie susters as “[d]rie uiteenlopende vroue, maar so vervleg dat dit nie altyd duidelik is waar die een begin en die ander eindig nie”. Op so manier is die uiteindelijke saambestaan van die drie susters nie so 'n groot verrassing vir die leser nie. Op letterlike vlak lyk die susters byvoorbeeld na mekaar. Ginkelsnoek en SyWatDroom is korter as SyWatDoen, maar Ginkelsnoek en SyWatDoen lyk meer na mekaar (Von Meck, 1998:70). Al drie susters het ook diep stemme “wat nasaal op 'n antwoordmasjien klink” (Von Meck, 1998:70).

Die saambestaan van die drie susters in *Annerkant die longdrop* dui sterk op die protagonis se komplekse subjektiwiteit. Veral in hedendaagse

Bildungsromane is die subjek wat 'n soektog en reis na selfkennis onderneem 'n versplinterde, gefragmenteerde subjek. Selfs ouer definisies van die genre wys daarop dat die subjek wat in die *Bildungsroman* beskryf word, nie 'n afgeronde, stabiele subjek is nie (Bakhtin, 2004:20). Die genre is dus heel gepas om die geproblematiseerde en onvaste postmodernistiese subjek se ontwikkeling mee te beskryf.

In sy tesis wys Smit daarop dat die *Bildungsroman* dikwels as 'n medium dien waarin 'n gemarginaliseerde groep se soeke na identiteit verwoord word. Smit (2009:1) bespreek byvoorbeeld die *Bildungsromane* van Afrika-skrywers in lande waar demokrasie vir die eerste keer ervaar is en 'n nuwe identiteit na kolonialisasie gevind moes word. Die skrywers van die jare negentig van die vorige eeu het hulself in 'n soortgelyke posisie bevind, deurdat hulle hul identiteit in 'n nuwe, demokratiese Suid-Afrika moes vind. Die werk van die sogenaamde Negentigers of Nullers word inderdaad gekenmerk deur 'n soeke na identiteit (Roos, 2006:59). In hierdie tekste word meermale gefragmenteerde Afrikaanssprekende subjekte aangetref wat hul ervarings van die alledaagse lewe verwoord. Volgens Bouwer (in Roos, 2006:71) is hierdie generasie se lesers en karakters diegene wat “nie die term postmodernisme as abstraksie ken nie, maar wie se elkedagse ervarings van gefragmenteerde, verbygaande en soms absurde paradoksale aard [is].”

So 'n gefragmenteerde en onvaste subjek tref ons ook in *Annerkant die longdrop* aan. Ginkelsnoek se komplekse subjektiwiteit word beklemtoon deur haar vertwyfeling oor haar eie bestaan en identiteit. Soos die meeste protagoniste in *Bildungsromane* en prosatekste uit die 1990's is hierdie karakter onseker oor wie sy is. Dit word onder meer verwoord wanneer Ginkelsnoek alleen in die Namib-woestyn sit en worstel met lewensvrae:

Wiedegoeiefok is ek? Ginkelsnoek vra dit hardop toe sy uitskuif om die laaste gammason te vang. Dit klink soos 'n vraagstuk waarmee sy die heelal wil dwing om te erken daar's 'n hengse hoax aan die gang and that it's all been a very peculiar dream (Von Meck, 1998:7).

Die onpeilbare en onvaste aard van die subjek word ook uitgebeeld deur die protagonis se verskeidenheid name. Naamgewing word as 'n vorm van identiteitskepping beskou, en in hierdie roman is die hoofkarakter se naam gedurig aan die verander. Haar identiteit bly dus onseker en onvas. Daar word onder andere na Ginkelsnoek (ook 'n bynaam) verwys as “SyWatDink”, “SyWatSprankel”, “Sprankelkindjie”, “SyWatWonder”, “Skittersnoekie” en “die Orakel” (Von Meck, 1998:30, 89-90, 94). Volgens Carstens (2007:26) dra die naam *Ginkelsnoek* by tot die protagonis se status as “tussenmens”:

‘Ginkel’ herinner naamlik aan kinkel, aan glim, dalk aan ginekologie, en volgens een resensent (Pienaar 1999) aan die Engelse “kinky”, maar natuurlik is die naamdeel ‘Ginkel’ iets tussen die woorde waaraan dit herinner.

“Ginkel” toon ook 'n klankmatige ooreenkoms met die woord “vinkel”, wat op sy beurt die uitdrukking “Dis soos vinkel en koljander, die een is soos die ander” oproep. Hierdie gesegde kan uiteraard met Ginkelsnoek se gelyksoortige susters in verband gebring word, aangesien hierdie drie karakters soveel ooreenkomste toon dat die een wel (soos) die ander is. Von Meck (in Conradie, 1999) wys daarop dat die naam Ginkelsnoek 'n samestelling is van haar eie bynaam (“Snoek”) en die naam van 'n Nederlandse karakter oor wie sy gedroom het. Die naamdeel “snoek”, die naam van 'n inheemse vis, sluit aan by die glim en glibberigheid van die onomskrifbare “[g]inkel”. Hierdie visnaam roep uiteraard ook beelde van die see op, wat volgens Shepherd en Shepherd (2006:33) onder meer verband hou met die skeppende en onbewuste kragte van die vrou. Water is 'n belangrike motief in *Annerkant die longdrop* en in die literêre tradisie van *écriture féminine*. Hierdie motief word in afdeling 4.4 van die hoofstuk verder bespreek.

In die loop van die roman is daar telkens verwysings na die subjek se gefragmenteerde aard en na meerstemmigheid. Ginkelsnoek word aangebied as iemand wat meer as een dimensie het en nooit haarself werklik kan peil nie. Sy vra byvoorbeeld: “Hoekom jok sy vir haarself? Was sy genuine al óóit fine?” en “Hoe vertel jy op papier wie jy was en wie jy nou is?” (Von Meck,

1998:23, 27). Die gefragmenteerde aard van die subjek word nie net deur Ginkelsnoek se vrae en fokalisasie uitgebeeld nie. Die vertelsituasie in die roman blyk ook onpeilbaar te wees en dra verder by tot die komplekse subjektiwiteit van die sentrale karakter. Alhoewel Conradie (1999) hierdie roman na aanleiding van Scholtz se bespreking van die bewussynstroomverhaal bespreek, kan die vertelsituasie nie heeltemal met die teorie van die bewussynstroomverhaal versoen word nie. Hester Carstens (2007:37) se bespreking van hierdie roman se vertelsituasie as 'n vermenging van psigovertelling, vertelde monoloog en aangehaalde monoloog is myns insiens meer gepas – sien Carstens (2007:35-41).

Een van die opvallendste aspekte van die roman is dat Ginkelsnoek se drie personas, SyWatDink³⁹, SyWatDoen en SyWatDroom, as drie aparte karakters aangebied word. Hierdie versplintering word baie opvallend ingelui deur die volgende gedeelte op p. 4:

Hoeveel dele van jouself kan daar wees? [...] hoe kan daar van haar ver wag word om een vaste identiteit te behou as sy self nie van oomblik tot oomblik weet wie sy gaan wees nie? [...] Humpty Dumpty could never be put together again.

Verskeie 'leidrade' in die loop van die roman suggereer dat die drie susters, wat aanvanklik as drie aparte karakters funksioneer, eintlik deel vorm van een gefragmenteerde subjek. Daar word byvoorbeeld genoem dat Ginkelsnoek daarvan hou om na haar susters se lywe te kyk, omdat dit vir haar voel asof sy "eienaarskap met hulle deel" (Von Meck, 1998:12). Daar is veral sterk ooreenkomste tussen Ginkelsnoek en SyWatDroom. Die twee karakters word byvoorbeeld albei met Saartjie Tiktok verbind en het, "onwetend", op dieselfde tyd tatoeëermerke gekry (Von Meck, 1998:105, 107).

Met die eerste oogopslag lyk dit asof Ginkelsnoek en SyWatDoen nie een en dieselfde karakter kan wees nie – moontlik nie eens susters nie. Met betrekking tot haar jonger suster voel Ginkelsnoek byvoorbeeld "asof sy [nie] haar eie bloed kan peil nie" (Von Meck, 1998:23), weliswaar 'n baie

³⁹ Ginkelsnoek word ook SyWatDink genoem (Von Meck, 1998:88).

dubbelsinnige stelling. Die ooreenkomste tussen die twee susters word egter geleidelik duideliker uitgelig en die twee personas beweeg al nader aan mekaar teen die einde van die roman. Ginkelsnoek en SyWatDoen se doelwitte en benaderings verskil wel, maar hulle ervarings en wense gly soms oor mekaar. Hierdie twee susters beskou hulself naamlik as subjekte wat op die periferie leef (Von Meck, 1998:93, 39) en dra albei lyste met hulle saam. SyWatDoen het 'n lys van doelwitte, terwyl daar 'n onsekerheid bestaan oor die inhoud van Ginkelsnoek se lys (Von Meck, 1998:94, 109). Al keur Ginkelsnoek nie SyWatDoen se liefde en bewondering vir materiële welvaart goed nie, begeer sy ook by geleentheid 'n mooi motor en statige ouers (Von Meck, 1998:105).

Aan die einde word alle onduidelikheid uitgeskakel daaroor dat die drie personas deel vorm van dieselfde subjek – vir dié tipe gefragmenteerde roman 'n bykans te doelbewus afgeronde ontwikkelingslyn. Na SyWatDroom se oordosis dwelms bevind Ginkelsnoek haarself in 'n koma toestand in die hospitaal. Hierdie bewustelose toestand word in afdeling 4.4 as 'n tipe onderdompeling bespreek, waartydens Ginkelsnoek se drie personas verenig word. SyWatDink, SyWatDroom en SyWatDoen is ná hierdie fisiese en geestelike onderdompeling verenig as Dinkdroomdoen (Von Meck, 1998:155, 159). Op p. 83 is reeds genoem dat die slot van die roman en dan ook Ginkelsnoek se vereniging met die manlike opperwese op twee wyses geïnterpreteer kan word. Dit is moontlik dat die vereniging van Dinkdroomdoen en die opperwese slegs moontlik is met haar dood of dat die vereniging plaasgevind het en haar lewe sal verander. Daar word na die opperwese verwys as “[d]ie een wat haar sal wys hoe om te sterf sodat sy kan lewe” (Von Meck, 1998:159).

4.3.1.2 Ander vroulike verhoudings in *Annerkant die longdrop*

In *Annerkant die longdrop* is dit nie net die drie susters in die studentehuis wat naby aan mekaar leef nie, maar kan na verskillende ‘geslagte’ van susterskap verwys word. In hierdie roman leef ook die ouer generasies van susters

naamlik naby aan mekaar, soos Ginkelsnoek se ma en haar twee susters; Ouma Slapiesnou en haar suster, en die twee Duitse tantes wat in Stellenbosch woon. Hierdie ouer vroue in die uitgebreide familie dien onder meer as rolmodelle vir Ginkelsnoek en haar susters, terwyl ander as 'begeleiers' vir die reis na grootword beskou kan word. Op hierdie wyse word die 'pare' of 'driemanskappe' van susters van drie geslagte met mekaar verbind en vervleg.

Soos met Ginkelsnoek, SyWatDroom en SyWatDoen bestaan daar verskeie ooreenkomste en verbintenisse tussen Ginkelsnoek se ma en haar twee susters. Al drie die susters woon byvoorbeeld by die see (Von Meck, 1998:111). Volgens Ginkelsnoek bestaan daar veral "n gerusstellende ooreenkoms" tussen haar ma en haar "Weskus-bamboestannie", ook Derderat genoem (Von Meck, 1998:76). Op sekere foto's kan die twee nie van mekaar uitgeken word nie, albei is met "baardmans" getroud en albei "krul hul bene onder hulle as hulle gaan sit" (Von Meck, 1998:19). Hierdie tipe ooreenkomste en veral die feit dat die twee nie van mekaar onderskei kan word nie herinner aan die verbintenis tussen Ginkelsnoek en SyWatDroom. Alhoewel hierdie twee susters nie na mekaar lyk nie is daar verskeie ooreenkomste, soos hulle tatoeëermerke en hulle smaak in mans (Von Meck, 1998:107, 67) wat die grens tussen die twee susters laat vervaag. Binnegoed se oudste suster, "Tannie Tokai" of "Rolex Merrim", staan meer apart van die twee ander susters, in ooreenkoms met SyWatDoen wat haar inderdaad as 'n soort rolmodel beskou en volgens Ginkelsnoek 'n "misplaaste bewondering" vir haar koester (Von Meck, 1998:110, 41). Haar lewe van weelde, met haar "cocobutter-bene" en "gedokterde fruitsundowners", maar ook die wete dat haar man haar met 'n bediende verraai het, toon ook waartoe hierdie tipe aspirasies kan lei (Von Meck, 1998:110, 41).

Die band tussen Ginkelsnoek se ouma en haar suster, oom F.S⁴⁰ (Von Meck, 1998:58) is nie so sterk soos die band tussen Ginkelsnoek en SyWatDroom of tussen Binnegoed en Derderat nie, omdat Francina deur Ouma Slapiesnou se

⁴⁰ Hierdie androgene karakter word ook "oomtannie", "oompie-auntie" of "Tannie F-Jou" genoem (Von Meck, 1998:58).

ouers aangeneem is nadat haar eie ouers in 'n brand omgekom het (Von Meck, 1998: 84). Tannie F.S. word beskryf as 'n androgene karakter. Sy boer op Orania, het "fris songebrande arms en bene" en dra safaripakke met optreksokkies waarin 'n kam gesteeek is (Von Meck, 1998:58). Dit is ook interessant dat SyWatDroom graag stories oor tannie F.S. vertel en onder andere sê dat F.S. vir "Fokken Strange" (Von Meck, 1998:58) staan, aangesien sy in 'n mate aan hierdie figuur herinner. Net soos oom F.S. dra SyWatDroom ook manskleren en sy bekwaam haar vir 'n beroep wat, soos boerdery, eintlik met mans geassosieer word (Von Meck, 1998:31).

Die twee ander susters wat deel vorm van die ouer generasie susters, is die Duitse tantes, Rut en Eugenie. Hierdie twee ouer dames is die stiefsusters van Oupa Saggiesamen (Von Meck, 1998:95). Anders as in die geval van Ouma Slapiesnou en tannie F.S. is die verbintenis tussen hierdie twee susters weer baie sterk. Albei tantes is lief vir reis en vir swaar, dramatiese juwele (Von Meck, 1998:95). Nie een van hulle is getroud nie en hulle woon, soos die drie jong susters, saam in 'n huis in Stellenbosch (Von Meck, 1998:94). Tante Eugenie word beskryf as "die ouer en die sagter een" en tante Rut as die "nuuskierige, witty verteller" (Von Meck, 1998:95).

Alhoewel SyWatDroom en Ginkelsnoek die twee tantes se foto's van hulle reise baie snaaks vind, herinner hierdie liefde vir reis en die verhouding met mekaar aan Ginkelsnoek se omswerwinge en haar band met haar soldersuster (Von Meck, 1998:95). Te danke aan hulle materiële welvaart en wysheid kan die twee tantes as 'begeleiers' op die drie susters se lewenspad dien. SyWatDoen bewonder die twee tantes vir hulle materiële welvaart, maar daar is ook 'n sterk band tussen die tantes en Ginkelsnoek (Von Meck, 1998:95). Wanneer Ginkelsnoek haar graad kry, gee die twee tantes byvoorbeeld vir haar 'n vliegtuigkaartjie as geskenk en luister graag na Ginkelsnoek se verhale wanneer sy terugkeer. Die reis wat deur die twee tantes gesubsidieer word, blyk die begin van Ginkelsnoek se voorliefde vir reis te wees. Net soos wat 'n reis in die woestyn 'n daadwerklike impak op Ginkelsnoek se lewe gehad het, word daar ook gespekuleer oor 'n reis in Marokko wat die twee tantes se lewens moontlik beïnvloed het. In hulle

gesprekke oor die tantes verwys Ginkelsnoek en SyWatDroom onder meer na 'n foto van die twee tantes wat op 'n balkon in Marokko geneem is (Von Meck, 1998:95).

Die verskillende geslagte of groepe susters word op verskeie maniere met mekaar verbind en vervleg. Aan die einde van die roman, wanneer die drie selwe van Ginkelsnoek een word, word die verskillende groepe deur Ginkelsnoek se val byeengebring. In haar onbewuste toestand ervaar Ginkelsnoek weer die teenwoordigheid van haar ouma. In die romanwerklikheid is altwee Binnegoed se susters ook in die hospitaalkamer teenwoordig, terwyl Derderat en Boekevat tuisgaan by die twee Duitse tantes (Von Meck, 1998:157, 155).

Die verskillende geslagte vroue wat in noue verwantskap en verhouding met mekaar uitgebeeld word in *Annerkant die longdrop* voeg 'n waardevolle verdere dimensie toe tot die aspek van vroulikheid in die roman, deurdat dit 'n groter universaliteit aan die gegewe van vroulike verhoudings verleen, in ooreenstemming met die uitgangspunte oor die 'vroulike' *Bildungsroman* van ondersoekers soos Hoffman-Baruch (1981:338), Hermann (in McIlvanney, 1997:64), Osborne (in Posh, 2001:11) en ander, asook met die standpunte van Franse feministiese teoretici soos Irigaray. Irigaray se beskrywing van 'n gedeelde identiteit en vervaging van grense tussen moeder en dogter vind ook hier tussen susters en ander vroue plaas. Hierdie ongewone verhoudings van saambestaan bied nie net 'n nuwe blik op vroulike subjekte nie, maar weerstaan ook die fallogosentriese behoefte om alles te verdeel en om binêre pole op te stel.

4.3.1.3 Die *Bildungsreise* in *Annerkant die longdrop*

Met die lees van *Annerkant die longdrop* is dit sowel die reise wat die protagonis(te) meemaak as die verskillende verwysings na reise en reismotiewe wat opval. Eie aan die *Bildungsroman* as genre vorm beide die fisiese en psigologiese reis die kern, soos ook uitgelig deur resensente en

akademici. Malan (1999:14) wys byvoorbeeld op die psigologiese reis in die roman:

[Dit kan] beskryf word as 'n tipiese "outsider" se eene oue soeke na die Sin van die Menslike Bestaan. Of iets wat lyk na die Jungiaanse begrip van 'n reis na die Self. Eenvoudiger gestel: die mens se strewe om 'n eie identiteit te vind in die morele en geestelik verarmde rommelhope van ons tyd.

Die *Bildungsreise* in *Annerkant die longdrop* toon ooreenkomste met dié van sowel die tradisionele *Bildungsheld* as die hedendaagse *Bildungsheldin*. Ginkelsnoek reis naamlik van die beperkte plattelandse ruimte van Namibië (die presiese geografiese area word nie aangedui nie) na meer kosmopolitiese ruimtes. Verder sluit Ginkelsnoek se *Bildungsreise* aan by die 'vroulike' *Bildungsreise* wat Bolaki (2011:40-41) en Kleinbord-Labovitz (1986:249) beskryf, deurdat sy veral 'n spirituele reis onderneem wat hoofsaaklik op die periferie, naamlik in die natuur, die wildernis of in niemandslandsones, plaasvind (Carstens, 2008:180). In plaas van groot Europese stede besoek sy Derdewêreldlande soos Meksiko, Malawi, Indië en Zambië (Von Meck, 1998:8, 11, 37, 125). Nie net in die natuur nie, maar deur die nuwe kulture en die ongewone mense met wie sy in aanraking kom, word sy wyser oor die wêreld en haarself. Op een van haar reise kom sy byvoorbeeld 'n lekefilosoof teë wat haar daarvan bewus maak dat ons liggame en bestaan nie werklik ons besit is nie en tydelik van aard is: "At best is ons maar net rentmeesters." (Von Meck, 1998:2).

In *Annerkant die longdrop* word die fisiese en psigiese reise ook met ander tipes reise verbind:

Die reise waarop Ginkelsnoek, die jong hoofkarakter in hierdie onkonvensionele, aweregse boek die leser neem, loop deur verskeie afdraaipaadjies, oor kontinente deur die intiemste streke van die hart en herinnerings en sak soms af tot in die kloue van vertwyfeling en die desperaatheid van dwelmmisbruik (Wasserman, 1998:11).

Sowel Ginkelsnoek as SyWatDroom se gebruik van dwelms en drank kan in 'n meer negatiewe sin met die *Bildungsreise* verbind word. Hierdie twee

karakters *reis* op verskillende maniere tydens hulle dwelm-‘trips’. Veral dié aspek van *Annerkant die longdrop* situeer die roman binne die kader van adolessenteliteratuur, onder meer weens die taboe-onderwerp wat uitgelig word. Ginkelsnoek word oor die algemeen as ’n soekende karakter geskets, wat hoofsaaklik op soek is na “HOM” – haar reis het ’n meer geestelike inslag (Van Rensburg, 1999:6). SyWatDroom, aan die ander kant, word veral met die liggaamlike aspekte geassosieer. Sy word as die mees seksuele suster uitgebeeld, en word vanweë haar swangerskap en aborsie met die (vroulike) liggaam geassosieer.

Die twee susters se reise met dwelms vind in hierdie twee sferes plaas: Ginkelsnoek se ‘trip’ in Meksiko is ’n geestelike ervaring, terwyl SyWatDroom se ervaring van ’n oordosis dwelms ’n intense liggaamlike ervaring is (Von Meck, 1998:112-113, 150-152). In Meksiko raak Ginkelsnoek so dronk dat sy byna kaal in ’n boom klim en dan probeer om “die heelal in” te spring (Von Meck, 1998:113). Tydens haar dronkenskap ervaar Ginkelsnoek die teenwoordigheid van “hom” en sy sien haarself vir die eerste keer as ’n heel en perfekte vrou: “Daar was onuitspreeklike krag in haar. Sy was VROU. Verruklik mooi, gevorm in ’n geheime plek.” (Von Meck, 1998:113). Hierdie ervaring van ’n heel en “perfekte” self word eers weer in die laaste hoofstuk teëgekomp wanneer Ginkelsnoek, na ’n oordosis dwelms en ’n geestelike ontwaking, haarself as “Dinkdroomdoen”, “die Perfekte Eva”, ervaar (Von Meck, 1998:159). In Ginkelsnoek se bewustelose toestand reis sy terug na ou herinneringe, onder andere haar ouma se dood en haar ervaring in Meksiko (Von Meck, 1998:155). Waar Ginkelsnoek in Meksiko “die heelal in” wou spring, sien Sprankelsnoek haarself hier in haar bewustelose toestand as ’n figuur wat “in die ruimte sweef” (Von Meck, 1998:158).

SyWatDroom se reis tydens haar oordosis word hoofsaaklik in liggaamlike terme beskryf. Ondanks die beskrywings van haar liggaam wat ingee, is daar verskeie verwysings na die gebruik van dwelms as ’n tipe reis. Daar word byvoorbeeld verwys na “Surfing UFO” (Von Meck, 1998:150). Dit kan wys op die dwelmgebruiker se ervaring van dwelms as ’n reis na ’n planeet, of ’n reis wat hom- of haarself soos ’n vreemde vlieënde voorwerp laat voel. Wanneer

SyWatDroom besef dat sy nie meer in beheer is nie en dat die dwelms haar liggaam oorgeneem het, word haar magteloosheid in reisterme uitgedruk: “You can check out, but you can never leave.” (Von Meck, 1998:152).

Daar moet in ag geneem word dat die twee personas van SyWatDroom en Ginkelsnoek na die dwelm-oordosis met mekaar begin versmelt. Die verband tussen Ginkelsnoek en SyWatDroom word op bladsy 152 duidelik, wanneer die leser agterkom dat SyWatDroom ’n oordosis dwelms geneem het, maar dat Ginkelsnoek haarself ná die insident in die hospitaal bevind. In hierdie toestand van bewusteloosheid word die drie selwe met mekaar verenig. Só ervaar Sprankelsnoek (Ginkelsnoek, Dinkdroomdoen) die intense geluk en vrede op geestelike en liggaamlike (fisiese) vlak: “Ginkelsnoek voel sielsgelukkig. Ridiculously hêppy tot in haar DNA-rangskikking.” (Von Meck, 1998:155).

In haar gesprek met Rachelle Conradie (1999) wys Von Meck op “die mens se Soeke na sy Maker” as een van die belangrikste invalshoeke of “besprekingsaspekte” by die lees van *Annerkant die longdrop*. Dit slaan terug op ’n ouer vorm van die *Bildungsroman*. Spirituele *Bildungsreise* deur vroulike protagoniste kan naamlik as ’n onderdeel van die tradisionele *Bildungsroman* beskou word. Bolaki (2011:20) wys daarop dat die term *Bildung* ook ’n Christelike betekenis het: “[...] *Bildung* has been used to refer to ‘God’s creation of human beings in His image (*Bild*)’.” Omdat vroulike karakters se geleentheid vir reis in die verlede dikwels as meer beperk uitgebeeld is, is spirituele reise ’n vorm van vooruitgang wat meermale in ‘vroulike’ *Bildungsromane* aangetref.

Von Meck se uitspraak, Cas van Rensburg (1999:6) se resensie en heelwat romangegewens verbind hierdie roman met die tradisie van mistieke literatuur of mistisisme. Fanie Olivier (1992:311) omskryf mistiek in die literatuur as “die herkenning van en die ontmoeting en vereniging met ’n goddelike”. Die verhouding en ontmoeting tussen die godheid en die mistikus word dikwels, soos in die geval van *Annerkant die longdrop*, as ’n besonder sensuele liefdesverhouding beskryf (Olivier, 1992:312). Bekende voorbeelde van

liefdesmistiek binne Christelik-Westerse verband is die werke van Bernardus Clairvoux (12e eeu), Hadewijch (13e eeu) en Juan de la Cruz (16e eeu) (Olivier, 1992:311).

Die roman se aansluiting by die liefdesmistiek word reeds in die motto gesuggereer. Die motto van die 1998-uitgawe van *Annerkant die longdrop* lees “For I am your husband, I will choose you. – Jeremiah 3:14”. Die 2009-uitgawe van die roman het ’n soortgelyke motto: “For your Maker is your husband. Isaiah 54: 5”. Daar kan gespekuleer word dat die motto van die 2009-uitgawe meer klem plaas op die nabye verhouding tussen die mens en sy Maker, terwyl die motto van die 1998 uitgawe daarop wys dat God sy kinders uitkies en hulle soek, waar hulle ook al in die wêreld is. Hy neem dus die leiding in die verhouding, terwyl die tweede motto ’n groter onus op die geliefde plaas. Volgens Happold (in Janse van Rensburg, 1995:25) verwoord die Christelik-Westerse liefdesmistiek inderdaad nie net die mens se soeke na God nie, maar ook God se soeke na die mens.

Soos die tradisionele mistikus is Ginkelsnoek ’n reisiger “onderweg na die vereniging met die godheid” (Olivier, 1992:311). Veral die eerste motto toon dat Ginkelsnoek se reis of jagtog na “Die lets” of “Hom” parallel loop met ’n manlike figuur se soektog na ’n vrou, maar die hoofletters wys terselfdertyd dat dit nie noodwendig om ’n konvensionele tipe verhouding gaan nie. Deur die loop van die roman word Ginkelsnoek se verhaal vergesel van skuinsgedrukte insetsels wat ’n manlike figuur se reis na ’n vrou verwoord. Soos wat Ginkelsnoek se reis ’n ‘einde’ nader, beweeg hierdie man al nader aan die vrou. Aanvanklik word hy voorgestel as in die hemelruim en ver van die vrou af. Hy sit op die punt van ’n asteroïde (Von Meck, 1998:66). Later word sy bewondering vir die vrouefiguur uitgespreek, maar eers in die derde skuinsgedrukte insetsel word ’n beweging na haar aangedui (Von Meck, 1998:91, 109). Die manlike figuur kom soms nader aan die vrou en wanneer haar teenwoordigheid weer vaer word, word sy “treë groter” en “[h]aastiger” (Von Meck, 1998:109). Met die motto in ag genome, kan aangevoer word dat

die manlike figuur God is en die vrouefiguur Ginkelsnoek of Dinkdroomdoen⁴¹. Hierdie interpretasie word versterk deur die laaste drie skuinsgedrukte insetsels (Von Meck, 1998:137, 146, 159). Wanneer Ginkelsnoek vir die eerste keer bewus word van die verandering wat in haar plaasvind en bewus word van die teenwoordigheid van die Gattoemaker verkeer die manlike figuur ook in die teenwoordigheid van die vrou wat hy soek (of jag):

Uiteindelik is hy naby. Naby genoeg om die musiek wat soet uit haar vloei, te hoor. Selfs te ruik. Orals om hom. Soos 'n lied wat om hom vleg. Bekend, tog nooit aangeraak nie. Sy hele wese druis van hunkering en haar erkenning. Hy wag rusteloos (Von Meck, 1998:137).

Met Ginkelsnoek of Dinkdroomdoen se uiteindelijke geestelike (en fisiese) ontwaking na die oordosis dwelms word 'n euforiese blydskap uitgedruk in die laaste skuinsgedrukte gedeelte oor 'n vereniging tussen twee geliefdes wat as die slot van die roman dien. Dit gaan gepaard met feesvieringe wat die ganse heelal insluit – “'n Duisendmiljoen sterre verskiet met sy jubelende kreet” (Von Meck, 1998:159). Baie opvallend is die sterk seksuele ondertoon van hierdie ontmoeting of vereniging: “*Saggies, met onuitspreekbare teerheid kom hy in haar in.*” (Von Meck, 1998:159). Volgens Hirsch (in Bolaki, 2011:42) is die dood meermale die eindbestemming vir vrouekarakters wat 'n spirituele reis onderneem. In haar bewustelose toestand is Ginkelsnoek ook naby aan die dood, maar die meerduidige slot bied die moontlikheid dat slegs haar ou, gefragmenteerde self afgesterf het óf dat sy haarself in die hiernamaals bevind.

Ginkelsnoek se geestelike reis en die manier waarop dit as 'n romantiese soektog of 'quest' uitgebeeld word, herinner eerstens (soos genoem) aan die Middeleeuse mistiek, waar Christus as minnaar se fisiese teenwoordigheid deur sommige vroue aangevoel is. Tweedens speel dit in op die eerste romans wat vroulike ontwikkeling verwoord het. Met verdere ondersoek blyk egter dat *Annerkant die longdrop* ook teen laasgenoemde tradisie inskryf. In hierdie romans het vrouekarakters naamlik ontwikkel tot en met hulle

⁴¹ Van Rensburg (1999:6) se resensie, die motto's van die roman en Von Meck se opmerking dat sy 'n “rowwe Christen-boek” (Herbert, 2000:7) wou skryf, dien myns insiens as genoegsame bewyse dat die Gatestopper wel as Christelik-Westerse God beskou kan word.

huwelike. Volgens Pratt (1981:45) word die goue ring, die simbool van nimmereindigende liefde, in hierdie romans 'n simbool van beperking of ingeperktheid. Hierdie beperking word egter eerstens glad nie in *Annerkant die longdrop* verwoord nie, soos blyk uit die ekstasies-liriese toon wanneer die twee figure Dinkdroomdoen en die Gattoemaker mekaar ten slotte ontmoet en verenig raak. Die mans in hierdie vroeë ontwikkelingsromans herinner tweedens dikwels aan gotiese booswigte wat hulle vroue (of skatte) toegesluit wil hou (Pratt, 1981:45). In *Annerkant die longdrop* het die leser daarenteen te doen met 'n opperwese wat die rol van 'n huweliksmaat aanneem. Dit is nog 'n aspek wat sterk in kontras is met die vroeë romans oor vroulike ontwikkeling. In die 'vroulike' ontwikkelingsromans uit die 19de eeu word die promiskue vrou of vrou wat voor die huwelik promisku opgetree het, derdens sterk veroordeel. Vroue met seksuele ervaring word geminag en het minder waarde in die huweliksmark (Pratt, 1981:73). Weereens is dit nie die geval in *Annerkant die longdrop* nie. Sowel Ginkelsnoek as haar twee susters of ander selwe kan as seksueel ervare beskou word, maar tog word Dinkdroomdoen as "die Perfekte Eva" beskryf en sy word as offer vir die groot Gattoemaker aanvaar (Von Meck, 1998:159).

Ondanks die feit dat *Annerkant die longdrop* in heelwat opsigte nie met die konserwatiewe ontwikkelingsromans van die vroeë 19de eeu ooreenstem nie, kritiseer Carstens (2007:41) die slot van die roman, omdat dit die "paradigma van die patriargale ridder op die wit perd bevestig". Indien Ginkelsnoek se verhaal wel as liefdesmistiek beskou word, is Carstens se kritiek teen die slot van die roman egter minder relevant.

4.4 *Annerkant die longdrop* as *écriture féminine*

Soos in Hoofstuk 3 genoem, word die teorie van *écriture féminine* in hierdie ondersoek as 'n bril ingespan om te sien of dit nuwe insigte oplewer met betrekking tot die geselekteerde twee romans. Volgens Dallery (1992:52) is *écriture féminine* dié literatuur wat vroulike verskil in taal inskryf deur die fallogosentriese diskoers en die organisasie van seksualiteit te dekonstrueer

deur dit omver te werp en te ondermyn. Belsey (2000:1157) noem dat die *écriture féminine* in die proses daarop uit is om die leser wakker te laat skrik en haar oë oop te maak vir die krake in die fallogosentriese samelewing en dominante diskoers:

Its project is to surprise, arrest, shock us into awareness both of our difference and of the coerciveness of masculinist rhetorical codes in constructing a position of imperturbable mastery for the writer and, for the reader, a place of inevitable submission to the case presented.

Die vernuwende en ondermynende aard van die 'vroulike' *Bildungsroman* is een van die aspekte wat die gebruik van *écriture féminine* as 'n tweede (teoretiese) bril motiveer. Die manier waarop resensente en Von Meck self na *Annerkant die longdrop* verwys, eggo naamlik sekere aspekte wat in die literêre tradisie van die *écriture féminine* neerslag vind. In hierdie afdeling word *Annerkant die longdrop* dus as *écriture féminine* bespreek deur onder meer te wys op die maniere waarop dié roman, as 'n teks wat 'n onstabiele, onvoltooide diskoers aanbied, die fallogosentriese diskoers ondermyn deur taalreëls en literêre konvensies te oorskry, en in die proses die gevarieerdheid en andersheid van die vroulike (libidinale ekonomie) aan die wêreld voorhou. Daar word ook ingegaan op die inskryf van die vroulike liggaam in taal en op die perspektief wat *écriture féminine* op verhoudings tussen vroue bied.

Die ondermyning van die dominante, fallogosentriese diskoers in *Annerkant die longdrop* word reeds op die eerste bladsy van die roman bespeur. Grosz (1989:39) beskryf die dominante, patriargale diskoers as "a system of naming and labelling". Hierdie diskoers word gekenmerk deur 'n georganiseerde, liniêre struktuur waarin gebeure op mekaar volg en spesifieke betekenis aan sekere gebeure gekoppel kan word. Daar is reeds genoem dat die begrip *écriture féminine* nie vasgevang kan word in spesifieke omskrywings of betekenis nie, maar eerder gekenmerk word deur onstabiele en onvoltooidheid. Hierdie onstabiele is nie net sigbaar in die struktuur van tekste nie, maar ook in die taal, tematiek en subjekte wat verbind kan word met die *écriture féminine*. Die struktuur van *Annerkant die longdrop* kom veral onder woorde in die akademiese besprekings en resensies van die roman. In

sy resensie het Jaybee Roux (2010:11) byvoorbeeld die volgende daaroor te sê:

Op die oog af is daar geen orde nie, geen chronologie of struktuur nie. Bloot gedagtes, herinneringe, belevinge wat saamgegooi is en op 'n vreemde manier sin maak. Soos 'n Picasso-skildery: 'n oog hier en 'n groottoon daar, maar dis die geheelindruk wat moet ontroer en die leser uitlok om sin uit die chaos te probeer haal.

In haar gesprek met Conradie (1999) verwys Von Meck self na die gefragmenteerde, ongeorganiseerde aard van die roman. Sy beskryf die inhoud van die roman as “gebeurtenisse, emosies en ‘memories’ wat in splinterskerwe weggegee word”. Wat in dié verband opval, is dat resensente dit moeilik vind om hierdie roman met sy ongewone taal en struktuur te omskryf, om die essensie daarvan neer te pen en die storielyn uit te lig. Volgens Wasserman (1998:11) “word [daar] nie 'n sterk intrige of verhaallyn opgebou sodat 'n mens in 'n sin of twee kan sê dís nou die storie nie: dit is eerder 'n deurmekaar vervloeiing van strome, herinneringe, assosiasies, fantasieë en mymeringe”. Greeff (1998:8) waarsku dat resensente sal probeer om die roman met vorige vroue-publikasies te vergelyk en dit in 'n spesifieke “gietvorm” sal probeer forseer, maar kundige resensente soos Wasserman (1998:11) en Brink (1998:2) kom (gelukkig) tot die gevolgtrekking dat die roman nie omskryf kan word nie. Sien byvoorbeeld Wasserman (1998:11) se slotsom dat die roman nie neergepen kan word nie en eerder toegelaat moet word om “te dwarrel en te dwaal waar dit wil”.

Met die publikasie van *Annerkant die longdrop* is hierdie roman se ongewone taalgebruik bevraagteken, gekritiseer en geprys (Brink, 1998:2). Hans Pienaar (1999:20) wys byvoorbeeld op die algemene poëtiese kwaliteit van sleng en noem dat Von Meck die grense van Afrikaans verskuif: “In displaying a new Afrikaans that is far from the standard variety so diligently fabricated by the Afrikaner establishment, Von Meck is drawing some sort of line in the sand.” (Pienaar, 1999:20). Alhoewel Von Meck self (in De Beer 1999:6) haar ongewone taalgebruik toeskryf aan haar jare in die buiteland, stem ek saam met Pienaar dat sy die grense van Afrikaans wat die *Afrikaner-establishment*

voorskryf, doelbewus uitdaag. Sinne is van die eerste bladsy van die roman af deurspek met Engelse woorde, doelbewuste spelfoute en Afrikaanse sleng, soos: “Ginkelsnoek loer nie by haar oë uit omdat die controlboards kamstig by die harsings geleë is nie, maar omdat dit a room with a weeu is.” (Von Meck, 1998:2). Von Meck verbreek nie net die taal- en stylreëls van Afrikaans met haar nuutskeppings, doelbewus foutiewe spellings, staccato sinne, sleng, asook die vermenging van Afrikaans en Engels nie, maar lewer ook implisiet kommentaar op die dominante diskoers as ’n fallogosentriese sisteem van “naming and labelling” (Grosz, 1989:39). As jong meisie wonder Ginkelsnoek byvoorbeeld wie die name vir die vroulike geslagsorgane uitgedink het en kom sy tot die gevolgtrekking dat dit “[s]jeker ’n staatsamptenaar in Pretoria” is (Von Meck, 1998:24).

Soos in Hoofstuk 3 uiteengesit, het Cixous vroue gemaan en aangemoedig om met die dominante diskoers te “speel”, om daarvan te steel en vervolgens te vlug. Sy gebruik die woord *voler* om hierdie steel-en-vlug aksie te beskryf (Staton in Francesco, 1997:40), wat onder meer gemanifesteer word in skrywers se nuutskeppings (Bezuidenhout, 2005:53). In *Annerkant die longdrop* word daar op verskeie maniere met woorde, klanke en spelling gespeel. Die susters skerts byvoorbeeld voortdurend met bar woorde en woordspeletjies. SyWatDroom los vir Ginkelsnoek ’n “disleksiese grappie” op haar rekenaar wanneer sy skryf “Jou ma se e-pos” (Von Meck, 1998:65). Verdere woordspelings is SyWatDroom se gebruik van die naam van bekende suiglekkers “Halls”. SyWatDroom bied ’n “Hôls” aan vir die toeneus van SyWatDoen en sê: “Dan kan jy sommer daarmee ok asemhaal.” (Von Meck, 1998:33).

Von Meck skep verder nuwe woorde deur woorde aanmekaar te las. As na Afrikaners se “kronkel-sense” (Von Meck, 1998:4) verwys word, herinner die woord aan die Engelse “common sense”, maar dui ook op Afrikaners se ander, ‘skewe’ manier van dink. Woorde word hiernaas op nuwe maniere gebruik en gespeel. Meermale kan die woorde nie in ’n woordeboek opgespoor word nie, soos die woord “ôg” (Von Meck, 1998:6): “Hoe verder jy die

woestyn in ry, hoe losser raak jou binneding⁴². Sit sommer so vlak in jou ôg”. Hierdeur boots Von Meck die Namibiese uitspraak van oog na en verwys na die trane (van ontroering) wat in die woestyn met haar gevoelens saamhang. Ook in ander gevalle beklemtoon die verkeerde of fonologiese spelling die Suid-Afrikaanse of Afrikaanse aksent, byvoorbeeld in “êshol” (Von Meck, 1998:11). Opvallend is die soms studentikose klankvervorming van Engelse woorde wat periodiek voorkom regdeur die roman, waarskynlik in nabootsing van die jagter-karakter Elmer J. Fudd in die *Bugs Bunny*-tekenprente: “Confucius says it’s all vewy, vewy strange” (Von Meck, 1998: 2), “It’s whabbit season!” (Von Meck, 1998:6) en: “[a] vewy large black hole” (Von Meck, 1998:158). Hierdie uitsprake herinner aan die *Looney Tunes*-karakter Elmer se bekendste reël: “Be vewy vewy quiet! I’m hunting wabits!” (<http://www.toonopedia.com/elmer.htm>, 2012). Von Meck skroom hierby nie om kru woorde in te sluit nie. Die staanhorlosie in Ouma Slapiesnou se huis tel nie net tik-tok af nie, maar “Tik-tok, tik-tok, lekker befok, tik-tok, tik-tok.”⁴³ (Von Meck, 1998:90). Die kru taal sluit selfs raspejoratiewe in. Daar word byvoorbeeld na een manlike karakter as ’n “Meidenaaiër” verwys (Von Meck, 1998:54) en woorde soos “Aia”, “koelie-boyfriend” en “boetiebaster” kom ook voor (Von Meck, 1998:22, 34, 49).

Hoewel die roman grotendeels in ’n gemaklike Afrikaanse sleng of Engfrikaans geskryf is, herinner sekere dele andersins aan poësie. Veral die natuur word soms in ’n byna digterlike, liriese styl beskryf en vergelyk met musiek (Von Meck, 1998:14-15):

As mens alles sou opvang wat jy in ’n paar oomblikke in die natuur hoor, stadig uitrek en musikaal op ’n skaal omskryf, sou jy duidelik sien dat wat vir die ongeoefende oor soos gekwetter klink eintlik geharmoniseer is. Selfs die kriek of sonbesie se onophoudelike klank het ’n presiese ritme, dis net te vinnig om deur normale gehoor opgevang te word.

Die aarde en sy wondere word daarteenoor ook op ’n meer wetenskaplike manier in die roman beskryf. Dié skuinsgedrukte gedeelte aan die begin van

⁴² “[B]inneding” kan ook as ’n Von Meck-skepping beskou word.

⁴³ Hierdie aanhaling verwys na die mal Saartjie Tiktok wat haarself in die solder gehang het.

die sewende hoofstuk kan moontlik na sowel Ginkelsnoek se liminale aard as na haar reis in die heelal verwys (Von Meck, 1998:138):

'n Neutrino is 'n spookartikel. Geen gewig, geen elektriese of magnetiese veld nie. Elektriese kragstrome het geen effek daarop nie. Kan nie aangetrek of weggestoot word nie. Dit beweeg deur die ruimte teen amper die spoed van lig. 'n Neutrino sou deur die aarde kon beweeg sonder om dit fisiek aan te raak. Asof dit eintlik in 'n ander dimensie is, maar tog nog genoegsaam in die aardse realiteit manifesteer om waargeneem te word.

Die humoristiese woordspeletjies en sleng in *Annerkant die longdrop* skep die indruk dat 'n jong-volwassene aan die woord is en sluit eerstens ten nouste aan by die kenmerke van die *Bildungsroman*. Die verskillende skryfstyl en stemme wat in die roman meepraat, beklemtoon egter tweedens die postmodernistiese ervaring van die jong-volwassene wat aan die woord is. Die postmoderne *bricolage* van style word naamlik gebruik om 'n andersins soetsappige (religieuse) verhaal met min uiterlike gebeure lewendig en boeiend aan te bied. Daarnaas verhinder die taalgebruik dat die roman te swaargewig word. Dit het 'n ironiserende werking, deurdat die ernstige toon enersyds opgehef word, maar andersyds is die kontras tussen gebeure en toon teen die einde juis skrynend.

Net soos die verskeidenheid stemme en style wat in *Annerkant die longdrop* meepraat, is daar 'n verskeidenheid ander tekste, films en lirieke wat opgeroep word. Soos baie postmodernistiese tekste kan talle voorbeelde van intertekstualiteit in *Annerkant die longdrop* naamlik uitgewys word. Deur die manipulasie van meestertekste en die invleg van intertekste in die *écriture féminine* word die heer-kneg verhouding tussen skrywer en leser afgebreek. Volgens Bezuidenhout (2005:53) is die leser binne die tradisie van die *écriture féminine* nie bloot 'n passiewe ontvanger van die teks nie, maar word hy/sy by die betekenisgewing betrek. Volgens Conradie (1999) noodsaak die achronologiese struktuur van *Annerkant die longdrop* die leser om, soos Ginkelsnoek, 'n "jagtog" of soektog na sin te onderneem. In hierdie sin is die leser dus 'n "medewerker" of "medeproduseerder".

Hierdie roman ondermyn egter nie soseer meestertekste nie, maar verwys opvallend genoeg eerder na gemarginaliseerde of mineurliteratuur – ‘kleiner’ of minder belangrike intertekste soos lirieke, films en kinderliteratuur. Daar word byvoorbeeld verwys na die fliek *Full metal jacket* deur die aanhaling “The wind doesn’t howl in Vietman, it sucks.” (Von Meck, 1998:75). Die liedjie “Wild Thing” word deur SyWatDroom “op Afrikaans” gesing (Von Meck, 1998:67) en die Beach Boys se “Surfing USA” word verdraai na “Surfing UFO” (Von Meck, 1998:150). ’n Opvallende verskeidenheid kindertekste dien as intertekste. Die ooglopendste kinderliteratuur-interteks is die “voortbordoursels” op die “Ballade van Hestertjie Haarnaald” wat in die loop van die roman kommentaar lewer op Ginkelsnoek se reis (Carstens, 2007:40).

Von Meck (1998:3) herskryf hierdie kindervers in die Negentiger-register van Engfrikaans en verander in aansluiting hierby sommige van die plekname in die ballade sodat dit by sowel Ginkelsnoek se letterlike reis as by haar (en SyWatDroom se) reis met dwelms aansluit. Daar word byvoorbeeld verwys na Hondeklipbaai, die dorp waar Ginkelsnoek se tannie woon (1999:61). Die dwelms en Ginkelsnoek se hallusinasies van ’n haas (sien ook die genoemde *Bugs Bunny*-interteks) word soos volg in Von Meck se herskrywing geïnkorporeer en verbind met die volksverhaal oor Van Donk en sy pyp (Von Meck, 1998:61):

*Deur Pampoenoort stap Hestertjie Haarnaald,
deur Wagenaarskraal,
sy stap tot sy eindelijk ou Tafelberg haal.
Op Duiwelspiek join sy Van Donk vir ’n pyp⁴⁴,
maar tuur met verlange oor die vertes uit.
Sy vat pille, ’n haas en ’n lys met haar mee
toe die Suidoos haar skippie ’n hupstoot gee.
Die waters is rof, die branders is hoog,
en Hester pink skaamt’loos ’n traan uit haar oog [vgl. die “ôg” van
vroeër].*

Carstens (2007:40) beskou dié insetsels as die “verteller se ironiese kommentaar op Ginkelsnoek” en voer aan dat dit nie direk verband hou met

⁴⁴ Van Donk se pyp kan moontlik na die gebruik van dagga verwys.

die omringende teksgedeeltes nie. Myns insiens is Von Meck se weergawe van die “Ballade van Hestertjie Haarnaald” egter deeglik met die groter teks vervleg. Anders as in die oorspronklike kindervers wil Hestertjie Haarnaald in Von Meck se herskrywings “Die Lewe” – in hoofletters – ontdek (Von Meck, 1998:3). “Die Lewe” kan in ’n religieuse sin gelees word, maar ook in terme van die *Bildungsreise*. In die oorspronklike “Ballade van Hestertjie Haarnaald” kondig Hestertjie bloot aan: “Moeder, ek wil graag die *Suidpool* ontdek.” (Van der Merwe, 1959:86). Von Meck se weergawe van die “Ballade van Hestertjie Haarnaald” verwoord nie net ’n meer algemene *Bildungsreise* as die oorspronklike ballade nie, maar beklemtoon hoe moeisam hierdie reis vir die vrouefiguur is. In die oorspronklike weergawe van die ballade blyk dit dat die protagonis geen probleme op haar reis ondervind nie (Van der Merwe, 1959:86-89), maar in Von Meck se herskrywing word die vrouefiguur se verlange en bepeinsinge soos volg weergegee:

*Hestertjie Haarnaald dink aan haar lewe t’voor.
Was dit die reis werd om als te verloor?
Sy onthou van Putsonderwater en die Messum-krater,
die sing van Die Stem en haar alma mater.
Hestertjie skud haar kosblik – dis leeg.
Hoe ver nog sal sy moet roei oor die troebel water?* (Von Meck, 1998:86).

Die laaste insetsel in die roman toon dat Hestertjie teen die ‘einde’ van haar *Bildungsreise* wel *Bildung* ondergaan het, deurdat Hestertjie in reël 5 “Hester” word. Verdere bewyse van verandering en volwassewording kan in reëls 1-3 en 6 gevind word. Hestertjie sien hier naamlik af van haar dwelmmisbruik, soeke, vrae én van die haas:

*Hestertjie pluk die naald uit haar arm.
Ai, die lewe van ’n addict darem!
Sy’s vir keeps klaar met dié skuitjie ry!
Gesien wat sy wou en niks daar gekry.
“A nee a”, sê Hester en vertel van haar reis,
van haar soeke, die vrae, die haas en haar lys.
Op Potgietersrus het sy toe gaan bly
en daar sal jul Hestertjie Haarnaald vandag nog kry* (Von Meck, 1998:156).

Ander kinderboeke, -rympies en -films figureer ook in die roman. *Abdoltjie* van Alba Bouwer is byvoorbeeld Ginkelsnoek se gunstelingboek (Von Meck, 1998:23). Ander bekende karakters uit die kinderliteratuur waarna verwys word, is Brolloks en Bittergal, Heidi, *The little mermaid* en Huppelkind (Von Meck, 1998:5, 49, 157, 32).

Die haas wat Ginkelsnoek in haar hallusinasies pla, speel onder meer in op die haas in *Alice in Wonderland*. Wanneer Ginkelsnoek die haas teëkom, vra sy byvoorbeeld: “Hey, Bleshol, who’s fucking Alice in Wonderland these days?” Verder word na die haas as “Hasie-living-next-door-to-Alice” verwys, wat terselfdertyd ’n bekende pop-liriek betrek (Von Meck, 1998:46, 48). Aangesien die haas ’n produk van Ginkelsnoek se verbeelding of psige is, raak dit vervleg met die gesegde “So mal soos ’n haas”. Hierdie figuur is krities oor Ginkelsnoek se ontwikkeling en herinner haar aan slegte ervarings (Von Meck, 1998:45-49, 73). Soortgelyk aan hase in fabels word hierdie haas as slim, slinks en slu voorgestel, omdat hy oor die vermoë beskik om Ginkelsnoek te manipuleer (Biedermann, 1992:165; Shepherd & Shepherd, 2006:18) en uit te oorlê, soos telkens met die jagtertjie Elmer J. Fudd gebeur in die *Bugs Bunny*-tekenprente (<http://www.toonopedia.com/elmer.htm>, 2012). In San-mitologie kan die god /Klaggen glo ook die gedaante van ’n haas of konyn aanneem om sodoende die jagter se aandag weg te lei en die lewe van ’n bok te spaar (Foster, 2001:33). Dit lê op sy beurt weer ’n skakel met die genoemde “jagtog” in die roman.

Daar kan gespekuleer word dat hierdie haas as ’n produk én deel van die jong Ginkelsnoek se verbeelding of psige haar steeds hinder in haar tog na volwassenheid – sien veral Von Meck, 1998:45, waar hierdie haas in besonderhede beskryf word met sy “lang geel rot-tande. Seker van al die stook.”:

Wie se Veroordelende Self manifesteer as ’n nikotienverslaafde konyn, hè? Die haas is wragtig orig. Hy lyk soos ’n kangaroo en die Oros-mannetjie gekruis. Kon haar psige met niks verbeeldingrykers vorendag kom nie?

Hierdie interpretasie word versterk deur die keramiekhaas uit Ginkelsnoek se kinderdae wat in die studentehuis aangetref word – soos in Ginkelsnoek se kinderdae word sy oë met kougom toegeplak (Von Meck, 1998: 87, 91, 138). Dit blyk dat die haas Ginkelsnoek verlaat wanneer haar *Bildung* ‘voltooi’ is. In Ginkelsnoek se komatose toestand is dit nie die haas nie, maar Abdoltjie met sy “Cape Flêts-aksent” wat probeer om haar tot helderheid te roep (Von Meck, 1998:157).

Deur die grense tussen hulle eie werklikheid en fiksie doelbewus te laat vervaag, daag postmoderne en/of feministiese skrywers die konvensies van die literatuur verder uit. Weens die mate waarin biografiese gegewens rakende die reële skrywer Anoeschka von Meck in *Annerkant die longdrop* figureer, gekombineer met ’n soortgelyke houding teenoor woorde en skryf by beide skrywer én hoofkarakter, kan hierdie roman moontlik in verband gebring word met outofiksie as genre. Outofiksie kan in die breër literêre tradisie van “life writing” gesitueer word. In *Essays on life writing: From genre to critical practice* beskryf Marlene Kadar (1992:5) dit as “a kind of writing about the ‘self’ or the ‘individual’ that favours autobiography, but includes letters, diaries, journals, and (even) biography.” Een van die eerste teoretiese verkenners in die veld van outofiksie, M. Doubrovsky (in Jones, 2010:176), wys soos volg op die verskil tussen outofiksie en outobiografie:

Unlike autobiography, which explains and unifies, which wants to get hold of and unravel the threads of someone’s destiny, autofiction doesn’t perceive someone’s life to be whole. It is only concerned with separate fragments, with broken-up chunks of existence, and a divided subject who doesn’t coincide with him or herself.

Annerkant die longdrop stem ooreen met verskeie aspekte wat Doubrovsky noem deurdat in hierdie roman net fragmente van ’n versplinterde subjek se lewe aangebied word. Dit sluit ook aan by die *écriture féminine*. Bezuidenhout (2005:53) beklemtoon dat die onvastheid en onbepaaldheid wat eie is aan *écriture féminine* nie net in die onvaste, wordende subjekte gemanifesteer word nie, maar dat dit ook neerslag vind op teksvlak. Sy noem byvoorbeeld

dat digters en skrywers geneig is om woorde te kies wat verband hou met “toestande of handeling van vlieg, vloei, beweging, wisseling en veranderlikheid” en wys daarop dat die tematiese inhoude van tekste binne die tradisie van die *écriture féminine* dikwels verband hou met “die see, getye, wind of water, sowel as met bloed of liggaamsvloeistowwe” (Bezuidenhout, 2005:53).

In *Annerkant die longdrop* figureer die handeling van beweging veral in die vorm van reise, maar vloei en beweging word meermale ook in die vorm van water weergegee. In haar bespreking van die roman wys Conradie (1999) veral op die religieuse simboliek van water in *Annerkant die longdrop* en verbind dit met die doop en nuwe lewe. Alhoewel Conradie se interpretasie goed gemotiveer kan word deur die roman se religieuse inhoud, kan ander konnotasies myns insiens ook daarmee verbind word, onder meer binne die (feministiese) konteks van die roman. Resensente gebruik self water-metafore of metafore wat verband hou met beweging om hulle leeservaring van *Annerkant die longdrop* te beskryf. Van Rensburg (1999:6) skryf byvoorbeeld: “Hoewel in die styl van ‘flow of consciousness’ vervreem dit glad nie. Trouens, ’n mens vloei baie gou mee.” Volgens Greeff (1998:8) “[S]poel [*Annerkant die longdrop*] jou saam soos ’n witwaterrivier: eers in, kan jy nie maklik uit nie.”

Soos in verskeie ander feministiese tekste word water en liggaamsvloeistowwe onder meer in hierdie roman met mekaar verbind. Ginkelsnoek is byvoorbeeld verwonderd oor die feit dat “die getye van die oseane en die getye in haar [met mekaar verband hou]” (Von Meck, 1998:125). Volgens Shepherd en Shepherd (2002:32-33) word die see dikwels met vroulike liggaamsvloeistowwe en vrugbaarheid in verband gebring. Water neem verskeie vorme in die roman aan. Dit verbind die verskillende vroulike karakters in die roman en is byvoorbeeld (soos genoem) die kommunikasiemiddel waarmee Ginkelsnoek met haar moeder kommunikeer (Von Meck, 1998:27). Water is ook die liminale medium waarmee Ginkelsnoek na ander wêreldes of na haar ander selwe toe kan reis

of vloei⁴⁵. Volgens Shepherd en Shepherd (2006:34) word watermassas dikwels as ingange tot die onderwêreld beskou. In haar gunstelingruimte, die Namib-woestyn, lê Ginkelsnoek byvoorbeeld in 'n reënwaterpoel saam met haar hond Guab (Von Meck, 1998:41). Hier is die water 'n drumpel wat Ginkelsnoek kan oorsteek of 'n medium waarmee sy na 'n ander toestand, soos die dood, kan reis: “Ek is na aan versuip, het sy sonder emosie gedink. Scarlet, darling, want to cross the Barrier?” (Von Meck, 1998:15)⁴⁶.

Wanneer Ginkelsnoek wil terugkeer na haar kinderdae word sy weer genoodsaak om 'n (water)drumpel oor te steek. In die magies-realistiese beskrywing op p. 77-78 moet Ginkelsnoek in 'n donker tunnel onder die avokadopeerboom klim en oor 'n ondergrondse poel met “dikoud” water – “swarter as gestolde ink” – kom om haar jonger self en grootouers te besoek (Von Meck, 1998:77-78). Dit word baie duidelik gemaak dat hierdie water die simbool van Ginkelsnoek se onbewuste vrese is: “Die water is soos 'n swaar, soliede gordyn waardeur sy moet beur. Haar diepste vrese konfronteer.” (Cirlot, 1971:364, 366; Von Meck, 1998:78).

Ginkelsnoek kom weer voor die drumpel tussen lewe en dood te staan wanneer sy haarself in 'n komatose toestand bevind waarin sy as 't ware 'n onderdompeling ondergaan en haar ervarings in of met water herroep (Von Meck, 1998:152-153). Hier is Conradie (1999) se verwysing na water as religieuse medium wel van pas, aangesien Ginkelsnoek deur hierdie onbewuste toestand en 'reise' deur water na haar volledige self – Dinkdroomdoen – beweeg. Een van die ervarings wat Ginkelsnoek herroep, is haar swem in 'n lagune waar sy haar vroulikheid en liggaamlikheid ten volle ervaar deur met die water mee te vloei (Von Meck, 1998:153). Haar liggaam word ook met water in verband gebring: Sy het “[h]aarself geforseer om geheel en al teenwoordig te wees. Haar volle liggaam te beset” en: “[m]et haar hande oor haar lyf gevryf en die meerminvroulikheid daarin gevoel” (Von Meck, 1998:153). Al die vroue in Ginkelsnoek se familie se aangetrokkenheid

⁴⁵ In sowel die oorspronklike weergawe van die “Ballade van Hestertjie Haarnaald” as in Von Meck (1998:103) se weergawe daarvan reis Hestertjie Haarnaald ook op water.

⁴⁶ Hier verwys Von Meck ook na die flim *Gone with the wind* waarin die natuurkragte van water en wind subtiel met mekaar verbind word.

tot water kom onder woorde wanneer Ginkelsnoek haarself in 'n bewustelose toestand in die hospitaal bevind: "Water trek hulle met 'n amper magiese bekoring. Plaasdam, binnelandse meer, oerwoudrivier of soutsee, elkeen van hulle het 'n tipe verborge aangetrokkenheid beleef." (Von Meck, 1998:152). Dit blyk dat die vrouekarakters in die roman, soos die Mesopotamiërs van ouds, die see as 'n simbool van wysheid, kalmte en insig ervaar (Cirlot, 1971:365; Von Meck, 1998:111, 61-62).

Die metafoor van water is maar een van die wyses waarop die vroulike liggaam (en liggaamsvloei-stowwe) in *écriture féminine* figureer. In *écriture féminine* word daarna gestreef om die vroulike liggaam in ere te herstel deur die aspekte van vroulikheid en vroulike seksualiteit wat as 'onbeskaafd' of abjek beskou word, te vier en te verteenwoordig (Weber, 1984:145). In *Annerkant die longdrop* word hierdie aspekte van vroulike seksualiteit ook op die voorgrond gestel. Nie net die vroulike karakters nie, maar die samelewing se onbenullige onderdrukking van vroulike seksualiteit word in die loop van die roman blootgelê. Die susters se seksuele ontwikkeling word openlik aangebied, vanaf die eerste keer toe hulle moes "vasgespe" en "lyfies" begin dra het, tot hulle seksuele ervarings met mans (Von Meck, 1998:36, 120). Die abjekte aspek van die vroulike liggaam kom onder meer na vore wanneer SyWatDroom besef sy is swanger. Sy druk byvoorbeeld kort-kort haar hand by haar denim in om te "voel of daar nie 'n knop of iets is nie". Dan "vloekdink" sy dat sy "dit alles fyn [sal] druk" (Von Meck, 1998:67). SyWatDroom se swangerskap en aborsie sou waarskynlik tradisioneel agter geslote deure tuishoort, maar in *Annerkant die longdrop* vorm hierdie aspekte van die vroulike seksualiteit deel van die protagonis se *Bildungsreise* (Von Meck, 1998:106, 98).

In die loop van die roman blyk dat al drie die susters nog vrede moet maak met hulle liggame. Ginkelsnoek ontken of versteek haar seksualiteit, SyWatDroom daag die konvensies van seksualiteit en die liggaam uit en SyWatDoen gebruik haar liggaam en seksualiteit vir eie gewin. Die "Perfekte Eva" in die vorm van Dinkdroomdoen realiseer eers wanneer die liggaam afgetakel word weens SyWatDroom se oordosis dwelms en sy in 'n koma

raad (Von Meck, 1998:159, 150-152). Die liggaam en die verkenning daarvan kan dus as van die belangrike bestemmings op die protagonis se reis beskou word. Deur die verwysings na vroulike seksualiteit, swangerskap, aborsie, pyn en die vroulike liggaam slaag Von Meck daarin om te bereik wat die *écriture féminine* nastreef, naamlik om te vervreem, te verras, te ontugter, te skok en plesier te verskaf. Cas van Rensburg (1999:6) skryf dit is “deur hierdie oopmaak, hierdie doelbewuste uittrek in die openbaar, die blootlê – noem maar op – dat [Von Meck] jou aan die knaters gryp!”

Die *écriture féminine* het nie net ten doel om die vroulike liggaam ‘oop te skryf’ nie, maar gebruik dié liggaam ook as vertrekpunt vir tekste. In *Annerkant die longdrop* is die liggaam onder meer ’n liminale ruimte wat Ginkelsnoek verken en waarin sy kan reis (Carstens, 2007:28). Op die eerste bladsy van die roman word Ginkelsnoek se lyf byvoorbeeld beskryf as “’n [s]pelonk wat sy bewoon waarvan sy die ware dieptes nie ken nie” (Von Meck, 1998:1). Ginkelsnoek gaan voorts “op reis” in haar eie liggaam: “Soms klouter sy versigtig af tot in haar vingers, en sy was al op an excursion of twee tot in ’n been. Sommer in die ruggraat afgesak.” (Von Meck, 1998:2). Soos blyk uit die beskrywing van die intieme verhoudings tussen veral die drie susters in *Annerkant die longdrop*, wat reeds breedvoerig bespreek is, slaag Von Meck nie alleen daarin om die komplekse subjektiwiteit van die vroulike hoofkarakter(s) te belig nie, maar daag sy die konvensies van die Westerse dominante diskoers uit. Ginkelsnoek hou byvoorbeeld daarvan om na haar susters se lywe te kyk en die susters deel sowel onderklere as skoene (Von Meck, 1998:21).

4.5. Gevolgtrekkings

Die teorie van die ‘vroulike’ *Bildungsroman* is in hierdie hoofstuk as die bril by die lees van *Annerkant die longdrop* gebruik ten einde aspekte uit te lig wat nog nie in vorige besprekings van hierdie roman (wat hoofsaaklik op die vertelperspektief en die liminale aspekte gefokus het) aan bod gekom het nie. Aan die hand van sowel die teorie van die ‘vroulike’ *Bildungsroman* as verwysings na die postmodernisme is onder andere gefokus op die

ontwikkeling en die komplekse subjektiwiteit van die vroulike protagonis in *Annerkant die longdrop*. Die teorie van die *Bildungsroman* met vroulike protagonis beklemtoon in aansluiting hierby die invloed van seksualiteit op die ontwikkeling van Ginkelsnoek en haar twee ander selwe. Die *Bildungsreise* wat die *Bildungsheldin(ne)* meemaak, vind in hierdie roman op verskeie vlakke plaas. Deur na die verskillende vorme van reis in die roman te verwys, kan die roman, soos wat Von Meck (in Herbert, 2000:7) aanvoer, naamlik op drie verskillende vlakke gelees word: “gees, siel en liggaam”.

Die *écriture féminine* is tweedens as bril gebruik ten opsigte van hierdie hoofstuk. Met behulp van insigte wat hierdie teoretisering oplewer, is aangetoon hoe *Annerkant die longdrop* die fallogosentriese diskoers omverwerp deur die ‘andersheid’ en veelvuldigheid van die vrou (se libidinale ekonomie) te beklemtoon (vgl. Sargisson, 1996:148). Daardeur is aspekte van die roman in die kollig geplaas wat nog nie voorheen in teoretiese terme bespreek is nie. Die onvaste, vloeibare struktuur van *Annerkant die longdrop* word byvoorbeeld as ’n direkte teenpool van die dominante, fallogosentriese diskoers voorgehou.

Daar is verder ingegaan op die maniere waarop *Annerkant die longdrop* die reëls van Standaardafrikaans, asook die grense van die literatuur uitdaag deur middel van ongewone staccato sinne, sleng, doelbewus verkeerde spelling en die vermenging van verskillende skryfstyl, genres en tekste. Verskeie van hierdie aspekte, soos Von Meck se taalgebruik, word in resensies van die roman genoem, maar redes vir hierdie verskynsels word nie aangedui of met die teorie in verband gebring nie. Laastens word die motivering vir die onkonvensionele, maar aangrypende blootlê van die vroulike liggaam in *Annerkant die longdrop* ingegee deur die teorie van die *écriture féminine*.

Ondanks die gefragmenteerde, achronologiese struktuur en eksperimentele taalgebruik bied hierdie roman verder nie ’n afsluiting of ‘einde’ van die *Bildungsreise* wat met die hedendaagse *Bildungsroman* geassosieer kan word nie. In hierdie sin bring *Annerkant die longdrop* modernistiese en

postmodernistiese tendense byeen. Ginkelsnoek se religieuse ontwaking en ontmoeting met God kan egter ook as 'n nuwe begin beskou word, wat weer ooreenstem met teoretici se beskouings van die einde van die *Bildungsreise*.

Hoofstuk 5

'n Bespreking van *De vriendschap*

5.1. Inleidend

Dat is waarskynlik die kern van *De vriendschap*. Het gaat niet om of het lichaam of de geest, maar de verbinding van beide, want verbintenissen geven pas het leven zin, staat ergens. Net als woorden apart geen bestaan hebben, maar pas iets zeggen in zinsverband (Van Deel, 1995).

Die tweede roman uit Connie Palmens se pen, *De vriendschap*, toon baie ooreenkomste met sowel die tradisionele *Bildungsroman* as die 'vroulike' *Bildungsroman*. Anders as in Palmens se debuutroman, *De wetten*, beskryf hierdie roman nie net die ontwikkeling van een vroulike karakter nie, maar eerder die ontwikkeling van twee vroulike karakters in verhouding met en tot mekaar. In die meeste 'vroulike' *Bildungsromane* staan die protagonis se verhoudings, veral met ander vroue, meer sentraal as in die tradisionele *Bildungsroman* – en *De vriendschap* is geen uitsondering nie. Die nabye verhouding tussen die twee karakters Kit en Ara is die middelpunt van hierdie roman, maar Palmens slaag daarin om ook verskeie ander binêre opposisies met mekaar te verbind. Van Deel (1995) wys byvoorbeeld op die verbinding tussen die twee teenpole liggaam en gees in *De vriendschap*, terwyl verskeie resensente en joernaliste soos Alle Lansu (1995) die vriendskaplike verhouding tussen Palmens se fiksie en haar werklikheid uitlig. 'n Ander kontroversiële verbinding in *De vriendschap* is Palmens se poging om filosofie en literatuur met mekaar te verenig. Alhoewel nie alle resensente dit eens is dat dié 'vriendskap' van pas is nie, is daar wel diegene wat dit waardeer en prys. Volgens Annelies Van Heijst (1996) kan Palmens se romans met meer as een bril gelees word:

Ik lees Palmens boeke vanuit twee oogpunten: als meeslepende literaire verhalens, die tegeliktijd – dat is presies het knappe – een visie uitdragen op het menselijk leven. Literair verhaal en filosofiese visie ondersteunen en versterken elkaar.

In hierdie lesing van *De vriendschap* word die twee teoretiese brille of lense van onderskeidelik die 'vroulike' *Bildungsroman* en *écriture féminine*, soos in die vorige hoofstuk met betrekking tot *Annerkant die longdrop*, met mekaar verbind om 'n nuwe perspektief op die roman te bied. Daarna word in die slothoofstuk vergelykend ingegaan op die twee romans, asook die resultate van die onderskeie teoretiserings.

5.2. De vriendschap: Agtergrond en kontekstualisering

5.2.1. Connie Palmen

Die bekende Nederlandse skrywer Connie Palmen is as Aldegonda Petronella Hubertina Maria Palmen op 25 November 1955 in die Sint Odiliënberg gebore (Muller, 1997:6). Tydens haar grootwordjare het Palmen haar plattelandse tuisdorp en Katolieke huishouding volgens De Vos (2005) as vervelig en beperkend ervaar, maar sy het haar redding in die plaaslike biblioteek gevind waar sy die "kracht van woorden" spesifiek in die stem van die filosoof Jean-Paul Sartre ontdek het. Ná haar onderwysopleiding by die Pedagogiese Akademie in Roermond het Connie Palmen aan die Universiteit van Amsterdam gaan studeer. Die kombinasie van filosofie en literatuur was, soos in Palmen se skryfwerk, haar voorkeur vir verdere studie. In 1986 het sy haar graad in die Nederlandse taal en letterkunde *cum laude* verwerf en in 1988 ook haar graad in die filosofie (Brunt, 2005; Palmen, 2012b). In 1992 is Palmen se magistertesis in die filosofie, *Het weerzinwekkende lot van de oude filosoof Socrates*, gepubliseer, waarin sy onder andere ondersoek instel na die verhouding tussen die skrywer en sy publiek (Brunt, 2005).

Palmen het self die komplekse verhouding tussen skrywer en publiek ervaar met die publikasie van haar debuutroman, *De wetten*, wat deur kritici geprys en deur die publiek opgeraap is (De Vos, 2005). *De wetten* is 'n *Bildungsroman* wat veral die intellektuele ontwikkeling van die hoofkarakter, Marie Deniet, verwoord (Swinnen, 2006:138). In haar soeke na die wette van die lewe ontmoet Marie sewe mans of 'leermeesters' met wie sy verhoudings aanknoop (Muller, 1997:7). Volgens Els Quaegebeur (2011) het Palmen

eensklaps sterstatus verwerf met die publikasie van hierdie roman. Buiten die groot aantal resensies wat oor *De wetten* gepubliseer is, is 'n verskeidenheid onderhoude met Palmen gevoer en pryse aan haar toegeken (Hoogervorst, 1999). In 1991 is *De wetten* as *European Novel of the Year* aangewys en 'n jaar later is die roman met die Gouden Ezelsoor bekroon (Muller, 1997:7; Van Duijn, 1992). Teen 1996 is alreeds 250 000 eksemplare van die roman verkoop en was dit reeds in sy 23ste druk. 'n Verdere sukses is die vertaling van *De wetten* in verskeie ander tale (Muller, 1997:7).

Connie Palmen het die verwagtinge van sommige kritici oortref met die publikasie van haar tweede roman, *De vriendschap*, in 1995. Xandra Schutte (1995) verklaar dat Palmen 'n stap verder vorder met die publikasie van hierdie roman en volgens Hans Goedkoop (1995) is *De vriendschap* "veelomvattender en tegelijk ook eindeloos veel scherper en preciezer" as *De wetten*. Die roman is egter nie deur alle resensente geprys nie. Alhoewel Meisjing (1995) byvoorbeeld van mening is dat Palmen 'n suksesvolle tweede roman geskryf het, dink Arnold Haumakers (1995) dat *De vriendschap* juis bewys hoe moeilik dit vir 'n skrywer is om 'n goeie tweede roman te skryf. Ondanks kritiek is *De vriendschap* redelik gewild onder lesers en het dit heelwat pryse verower. In 1995 en 1996 het Palmen byvoorbeeld die AKO-literatuurprys en die *Trouw*-Publieksprys daarvoor ontvang (Etty, 1999:180). Dit is egter nie net die kwaliteit van Palmen se tweede roman wat bespreek is nie, maar ook die skrywer se afwesigheid tydens die bekendstelling van die roman. In teenstelling met die boekbekendstellings, voorlesings en onderhoude wat *De wetten* vergesel het, is *De vriendschap* sonder die teenwoordigheid van die skrywer die wêreld in gestuur (Connie Palmen, 2012b). Dit was egter geen doelbewuste besluit nie. Die rede hiervoor is dat die bekendstelling van *De vriendschap* gepaard gegaan het met die dood van Palmen se geliefde Ischa Meijer (ook 'n baie bekende openbare figuur in Nederland) op 14 Februarie 1995, twee weke voor die boekbekendstelling (Connie Palmen, 2012b).

Haar opsienbarende roman *I.M.* (sy voorletters) van 1998 is op hierdie verhouding gebaseer – 'n verdere aanduiding van die manier waarop

biografiese besonderhede neerslag vind in haar werk. Dit is drie jaar na sy dood, weer op 14 Februarie, bekendgestel, op sy geboorte- en sterfdag (Connie Palmen, 2012b), en het selfs meer oproer veroorsaak as Palmen se debuutroman en *De vriendschap*. Soos Palmen se vorige romans gaan dit hier ook nie net om 'n verhaal of karakters nie, maar oor bepaalde filosofiese idees soos (in dié geval) die invloed van literatuur op die individu se werklikheid (Van den Bergh, 2000). Die outobiografiese kwaliteit van Palmen se werk bereik 'n hoogtepunt met die publikasie van *I.M.*, maar juis hierdie aspek het felle kritiek en debatte in die media ontlok. Sommige resensente beskou Palmen as egoïsties en narsissisties omdat sy Ischa Meijer se lewe of geskiedenis vir haarself toeëien (Hoogervorst, 1999). Palmen (in Jongstra, 2000) is egter van mening dat die geskiedenis van Ischa Meijer en Connie Palmen háár eiendom is. Sy wys ook daarop dat *I.M.* juis 'n ondersoek is na die grense tussen fiksie en werklikheid wat oorskry en uitgedaag word (Palmen in Van den Bergh, 2000).

'n Jaar na die publikasie van *I.M.* is die novelle *De erfenis* gepubliseer, wat op uitnodiging van die CPNB⁴⁷ as *Boekenweekgeschenk* geskryf is. Dit handel oor die verhouding tussen 'n skryfster wat terminaal siek is, en haar inwonende leser en sekretaris (Connie Palmen, 2012b). In 2002 het Palmen weereens die grense tussen feit en fiksie uitgedaag deur die aard van biografieë te ondersoek in die roman *Geheel de uwe*, wat as 'n biografie van Don Juan beskou kan word (De Vos, 2005). Alhoewel verskeie resensente weer Palmen se persoonlike lewe in die roman inlees en haar kritiseer vir die gewaagde mengsel van feit en fiksie, is daar ook diegene, soos Harry Mulisch, wat die roman prys (De Vos, 2005 en Maas, 2002). Volgens Mulisch (in Maas, 2002) is hierdie roman, wat die stemme en perspektief van verskillende vroue vervleg, skerpsinnig en goed gestruktureer.

⁴⁷ CPNB is die *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek*. (http://web.cpnb.nl/cpnb/home.vm_).

Palmen se volgende roman, *Lucifer* (2007), is 'n interpretasie van die lewe van die bekende Nederlandse komponis Peter Schat⁴⁸ wat in 2003 oorlede is. Schat word beskryf as “een genie, een ruziezoeker en een homoseksueel” (De Jonge, 2007). Hierdie bekende komponis was getroud met die beeldskone en geliefde aktrise Marina Schapers wat onder verdagte omstandighede oorlede is. Een van die spilpunte waarom Palmen se roman draai, is juis die dood van die karakter Lucas Loos se vrou (De Jonge, 2007). In 'n onderhoud met Palmen beskryf Stephanie de Jonge *Lucifer* as 'n “superieure who-dunit”. Palmen (in De Jonge, 2007) sê egter dat sy nie bloot 'n riller wou skryf nie, maar eerder 'n roman wat herinner aan 'n Griekse tragedie. Hierdie literêre truuks en oorskryding van genre-grense het egter nie veel aandag geniet nie, weens resensente en onderhoudvoerders se fokus op die vermenging van feit en fiksie in die roman. Connie Palmen word selfs onder andere beskuldig van karaktermoord op die musikant Peter Schat en daar word gesê dat sy haar werk op skinderstories baseer (Riemersma, 2011 en Kist, 2007). Volgens Renier Kist (2007) was daar lanklaas so 'n groot ophef oor 'n Nederlandse publikasie. Hy het Palmen se voorlesing vir die *Stichting Literaire Activiteiten* Amsterdam bygewoon, en sy berig oor hierdie geleentheid vertel 'n byna absurde verhaal van humeure wat opgevlam het en beskuldigings wat aan Palmen gerig is (Kist, 2007).

Drie jaar na die ophef oor *Lucifer* is Palmen weer met die verlies van 'n geliefde gekonfronteer toe haar eggenoot van elf jaar, die diplomaat Hans van Mierlo, sterf op 11 Maart 2010 (Lo Galbo, 2011). Waar Palmen se rou in 'n groter mate 'n private aangeleentheid was met die dood van Ischa Meijer was haar hartseer na die dood van Van Mierlo algemene kennis. Met die dood van Ischa Meijer het Palmen haarself naamlik van die publiek afgesluit en eers twee jaar na die gebeurtenis oor haar geliefde geskryf, maar in hierdie geval het sy reeds 48 dae na die dood van Van Mierlo aan haar “logboek”⁴⁹ begin

⁴⁸ In Palmen se roman word die persoon van Peter Schat deur die karakter Lucas Loos verteenwoordig (De Jonge, 2007).

⁴⁹ Oor die keuse van die “logboek” as genre het Palmen (in Quaegebeur, 2011) die volgende te sê: “Het is een term uit de scheepvaart. Een logboek meet de snelheid van iets en daarmee tot in detail de plaats waar je bent; in dit geval mijn plaats in een zee van pijn. Ik vind het een stomvervelend genre, hoor, maar ik ben ermee begonnen omdat ik weet, uit ervaring helaas, dat je veel vergeet tijdens en over een periode van rouw. Ook het geheugen is zichzelf niet.”

skryf (Donker, 2011 en Lo Galbo, 2012). Uit onderhoude met Palmen in dié tyd blyk duidelik dat haar rou 'n fisiese en vreesaanjaende ervaring vir haar was. Aan Els Quaegebeur (2011) sê Palmen byvoorbeeld rou maak 'n mens "krachteloos en slap" en Carolina Lo Galbo (2011) berig oor hoe tenger en swak sy voorkom. Hierdie ervaring van verlies en verlange word in Palmen se *Logboek van een onbarmhartig jaar* verwoord en is teen November 2011 by Prometheus uitgegee (Quaegebeur, 2011).

5.2.2. Connie Palmen en die Generatie Nix

Alhoewel Nederland nie dieselfde ingrypende sosiale en politieke veranderinge ondergaan het as Suid-Afrika gedurende die negentigerjare nie, is daar wel literêre tendense wat ooreenstem met dié in Suid-Afrika. Die debutante van die negentigerjare word in Suid-Afrika die "Negentigers" of "Nullers" genoem (Loots, 2004:4). In Nederland verwys die joernalis Frank Verkuil in *De Groene Amsterdammer* van 23 Februarie 1994 vir die eerste keer na die skrywers van die jare negentig as die "Generatie Nix"⁵⁰ (Brems, 2006:564). Die term *Generatie Nix* het groot veld in die Nederlandse media gewen en word steeds gebruik om die groep skrywers wat tussen 1955 en 1970 gebore is, te beskryf⁵¹ (Brems, 2006:564).

Dieselfde 'traak-my-nieagtige houding' of 'non-commitment' waarvan die Negentigers in Suid-Afrika beskuldig word, word aan die Nederlandse Generatie Nix toegeskryf (Brems, 2006:565; De Vries, 2000:10). Volgens Brems (2006:564, 566) het hierdie generasie, in teenstelling met die vorige generasie van ná die Tweede Wêreldoorlog wat die 'babyboomers' genoem word, geen definitiewe doelstellings vir hulle lewe nie. Hulle verkies om nie belangrike besluite te neem of filosofiese of ideologiese stellings te maak nie en is bloot op soek na iets om die verveling mee te bestry. Net soos die nihilistiese, postmoderne wêreld wat ons in die werk van Afrikaanse Nullers aantref, is die milieu van die *nixers* volgens Van Schalkwyk (2006:48) "'n

⁵⁰ Hierdie benaming verwys na die Kanadese skrywer Douglas Coupland se roman *Generation X* wat in 1991 gepubliseer is (Brems, 2006:564).

⁵¹ Generatie Nix word ook die "nixers" genoem (Van Schalkwyk, 2006:48).

troostelose wêreld van voorstedelike verveling, dadeloosheid, dwelmmisbruik, geweld en seks". Die hedendaagse *Bildungsroman* wat Bolaki (2011:34) beskryf, pas goed in die wêreld van die Nullers en Nixers, aangesien die geleentheid wat vroeër tot die *Bildungsheld* se groei gelei het, hierin meermale eerder omskep word in ongelukke wat die protagonis se soeke na sin ondermyn. Dié romans suggereer dus dikwels dat die soeke na sin nutteloos is.

In sy artikel "Die onbenul van negentig: Nederlandse lettere en identiteit met verwysing na Charlotte Mutsaers en Nelleke Noordervliet" (2006) wys Phil van Schalkwyk (2006:47) op sommige van die postmodernistiese kenmerke in die Nederlandse literatuur van die tagtiger- en negentigerjare. Verskeie van die aspekte wat Van Schalkwyk (2006:47) noem, vind neerslag in *De vriendschap*. Van Schalkwyk (2006:47) sonder veral die "autofictionele" tendens in Nederlandse letterkunde van die negentigerjare uit. Soos die werke wat Van Schalkwyk bespreek, problematiseer *De vriendschap* die "skeidslyn tussen feit en fiksie" deurdat sommige aspekte van Palmes se lewensverhaal met die verhaal in haar roman vervleg word (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:99, Muller, 1997:7 en Van Heijst, 1996). In sy bespreking van die Nederlandse literatuur wys Hugo Brems (2006:550, 592) outobiografiese literatuur as tiperend van die negentigs uit en verwys spesifiek na *De vriendschap* as 'n "uitschieter" van 1995. Alhoewel outobiografiese tekste reeds voor die negentigerjare gewild was, is Brems (2006:552) van mening dat hierdie tipe literatuur 'n ander funksie verrig in die negentigerjare:

Het accent komt meer en meer te liggen op de therapeutische functie ervan, op herkenbaarheid, op het inspelen op de nieuwsgierigheid van de lezers en op hun verlangen om kennis te maken met de intimiteit van het leven van anderen.

In ooreenstemming met die Nederlandse publikasies wat Van Schalkwyk (2006:47) bespreek, kan *De vriendschap* ook as 'n metafiksionele teks beskou word, aangesien die karakter Kit haarself eweneens as 'n

(akademiese) skrywer wil vestig – die roman eindig met ’n brief oor die skryf van haar skripsie (Palmen, 2012a:289-311; Van Schalkwyk, 2006:47).

5.2.3. Die ontvangs van *De vriendschap*

Anders as *Annerkant die longdrop*, wat oorwegend positief ontvang is, was daar gemengde reaksies op *De vriendschap*. Van die aspekte wat sommige resensente besing, soos Palmen se vermenging van filosofie en fiksie, word weer deur ander gekritiseer (Van Heijst, 1996; Hellemans, 1995). Die meeste van die resensies wat geraadpleeg is, spreek beide waardering en kritiek uit. Slegs twee van die vyftien resensies wat geraadpleeg is, was oorwegend positief (Meisjing, 1995; Van Heijst, 1995). Nege van die vyftien resensies oor *De vriendschap* lewer kritiek, maar wys ook op die sterk punte van die roman en Palmen se skrywerskap. Volgens Alle Lansu (1995) is die stem van die jong Kit in die eerste deel van *De vriendschap* baie effektief, maar sy kom tot die gevolgtrekking dat Palmen nie genoeg lewe in haar psigologiese en filosofiese idees blaas nie. Xandra Schutte (1995) se reaksie op *De vriendschap* getuig ook van kritiek én waardering: “Hoewel het verhalende deel van de roman vaak ontroerend en meeslepend is – het portret van Kit is geestig en grillig, de vele geschiedenissen over eten mooi en pijnlijk – is de vriendschap mij wat teveel een allegorie.”

Sommige resensente wys egter bloot die swak punte van die roman (en skryfster) uit. Soos verskeie ander resensente kritiseer Frank Hellemans (1995) byvoorbeeld in *Knack* die vervlegting van filosofie en literatuur en maak *De vriendschap* af as ’n slegte Kundera-imitasie. In *De volkskrant* beweer Arnold Heumakers (1995) dat Connie Palmen met *De vriendschap* bewys dat sy nog nie as ’n volwaardige skrywer beskou kan word nie. Sara Block (1995:4-7) se resensie in *De Brakke Hond* is sekerlik die resensie met die felste kritiek teen *De vriendschap* in die algemeen en Palmen se skryfstyl in die besonder. Block (1994:7) se resensie eggo verskeie ander resensente se kritiek, maar sy wys daarby veral op Palmen se gebrekkige skryfstyl in die vorm van grammatikale en ander foute, asook op haar cliché-matige denke:

Connie Palmen maakt dezelfde fout die veel filosofen voor haar hebben gemaakt. Zij denkt dat romans bestaan uit schema's en gedachten en niet uit formuleringen en woorden. Overigens zijn haar ideeën zelf niet vrij van quasi-diepzinnigheden als 'Voor verslavingen moet je geen excuses zoeken, maar motiven', 'De enige personen die een lot zijn is de familie', en zelfs 'Geluk is niet te koop'. Stijl ook niet, vrees ik bij het lezen van deze filosofe die schrijft als een tienjarige.

Ander resensente kritiseer ook Palmen se gebrekkige skryfstyl. Hans Goedkoop (1995) beskryf dit bloot as "adekwaat" en in haar boek oor nuwe Nederlandse skryfsters noem Elsbeth Etty (1999:52) dat P.F. Thomése in *De Revisor* (nr I, 1998) Connie Palmen se skryfwerk as "krom Nederlands" beskryf.

Die vervlegting van filosofie en fiksie in *De vriendschap* kom selfs sterker onder vuur as Palmen se "krom Nederlands". Jan-Hendrik Bakker (1995) vra onder meer waarom Palmen nie eerder 'n essay oor haar idees skryf en haar "verteltalent" vir ander sake gebruik nie, en volgens Alle Lansu (1995) is *De vriendschap* 'n roman in 'n filosofiese kostuum. Soos verskeie ander resensente meen Hans Warren (1995) dat die kombinasie van literatuur en filosofie te riskant is. Hy beskou Plato as die eerste en die laaste filosoof wat hierdie twee velde suksesvol kon kombineer en lewer die volgende kommentaar aan die einde van sy resensie: "Maar er blijft ook nu iets wringen tussen de literatuur die om versimpeling vraagt en de filosofie die geen versimpeling verdraagt." (Warren, 1995). Annelies van Heijst (1996) en Doeschka Meijzing (1995) is egter van mening dat Palmen dit goed regkry om filosofie en literatuur met mekaar te versoen. Volgens Meijzing (1995) is die roman juis geslaagd omdat die twee elemente van verhaal en filosofie so goed byeengebring word: "Het is een uitzonderlijk mooi boek omdat het de filosofie en het verhaal, het vertelde, de verbeelding in een grote greep weet te houden." Annelies van Heijst (1996) deel hierdie waardering en meld dat sy ondanks ander resensente se kritiek van mening is dat die twee velde van filosofie en fiksie heel geslaagd in *De vriendschap* gekombineer word, omdat die literêre verhaal in *De vriendschap* ondersteun word deur Palmen se filosofiese visie. Sodoende slaag Palmen daarin om die alledaagse werklikheid met denke en idees oor menswees te versoen (Van Heijst, 1996).

Ondanks die kritiek teen die roman blyk dat *De vriendschap* 'n gewilde roman onder Nederlandse lesers is. Twee jaar na die publikasie van *De vriendschap* was die roman reeds in sy 20ste druk en meer as 350 000 eksemplare is teen hierdie tyd verkoop (Muller, 1997:8). Teen 2012 was *De vriendschap* al in sy 36ste druk (Palmen, 2012a:2). Soortgelyk aan *Annerkant die longdrop* word 'n nuwe uitgawe van *De vriendschap*, met 'n nuwe omslag, meer as sewe jaar na die eerste uitgawe gepubliseer.⁵² 'n Illustrasie van twee wit blomme is op die buiteblad van die eerste 20 drukke van die roman te sien. Hierdie tipe blomme, bekend as 'haagwinde' (*Calystegia Sepium*) in Nederland, is 'n tipe slingerplant (Martin, 2011:2113) of parasiet wat floreer indien dit aan 'n ander, stewiger plant geheg is. Alhoewel Kit, soos die haagwinde, in Ara 'n liggaam kan vind waaraan sy haarself (en haar gees) kan heg, is Muller (1997:25) van mening dat die blomme eerder Kit se verhouding tot woorde en skrywerskap uitbeeld, aangesien sy al skrywend "een ander lichaam geven aan haar geest". Op die buiteblad van die 2012-uitgawe van die roman word twee jong meisies in 'n tere oomblik uitgebeeld. Sowel die intieme verhouding tussen die twee vrouekarakters in die roman as die ontwikkeling wat hierdie karakters ondergaan, word deur die buiteblad gesuggereer. Die motto van die roman, 'n kort gedig deur Ischa Meijer, word steeds in die 2012-uitgawe gebruik en wys ook op die intimiteit en familiariteit wat tussen vriende kan ontwikkel. Selfs hierdie aspek van die roman geniet aandag in resensies. Sara Block (1995:4) beskou byvoorbeeld Meijer se gedig as 'n "gedroch" en "bakvisversje".

Die roman is nie net kortliks in koerante en tydskrifte bespreek nie, maar hoofstukke en boeke oor die roman sien steeds die lig. In hulle boek, *Over grenzen: De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*, vergelyk Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks (2005:90-120) *De vriendschap* byvoorbeeld met Ted van Lieshout se jeugroman *Gebr.* As deel van die Kwartetreeks het Fia Fischmann-Wiltschut (1998:7) 'n studie geskryf waarin die volgende vier romans op grond van vriendskap as tema geanaliseer word: *Oeroeg* van Hella Haasse, *Ik ook van jou* deur Ronald Giphart, *Rico's*

⁵² Die tweede uitgawe van *Annerkant die longdrop* word egter eers 11 jaar na die eerste druk gepubliseer.

vleugels van Rascha Peper en *De vriendschap* deur Connie Palmen. Nog 'n bespreking van *De vriendschap* is in 1997 as deel van die Memoreeks by Walvaboek gepubliseer. In haar analise en samevatting van die roman bespreek Elaine Muller (1997:4) onder andere die karakters, verhoudings, temas en vertelsituasie in *De vriendschap*.

5.3. *De vriendschap* as 'vroulike' *Bildungsroman*

In 'n onderhoud met Anno Blom (1996) het Palmen die volgende oor *De vriendschap* te sê:

Ik ben altijd uit op het verwoesten van de wetten van de roman, van vaste genres. Het heeft geen zin een tweede *Catcher in the rye* van Salinger of *Werther* van Goethe te schrijven. Ik zal altijd proberen de geboden van de literatuur te schenden met de boeken die ik schrijf. Dat vind ik lekker. En het is mijn manier een eigen plaats in de literatuur te verwerven.

Die romans wat Palmen (in Blom, 1996) in hierdie aanhaling noem, kan as tradisionele *Bildungsromane* beskou word. Dit blyk dus dat Palmen met *De vriendschap* doelbewus teen die tradisie van die *Bildungsroman* ingaan, maar ook hulde bring aan die genre deur dit weer in die hedendaagse konteks in te skryf.

In haar artikel identifiseer Idette Noomé (2004:129) sekere eienskappe wat sy as voorvereistes van die *Bildungsroman* beskou: Dit moet onder meer 'n karakter se reis van kindwees na volwassenheid verwoord en die verskillende ervarings weergee waardeur die karakter tot insig of volwassenheid kom. Die *Bildungsheld* moet 'n morele, etiese of spirituele krisis ondergaan en op een of ander wyse met die samelewing of die verwagtinge van die samelewing bots, en ten slotte behoort die protagonis 'n duidelike identiteit te openbaar en sy of haar rol in die samelewing te aanvaar. *De vriendschap* voldoen aan verskeie van hierdie eienskappe en word deur kritici en akademici as 'n *Bildungsroman* beskou (Lansu, 1995; Muller, 1997:9; Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:96). Nie net verwoord die roman Kit se reis van kindwees na adolessensie en volwassenheid nie, maar verskeie insidente op

haar reis na volwassenheid word ook weergegee (Meijsing, 1995; Palmen, 2012a:13-14,17). Soos die meeste *Bildungshelde* bots Kit met die samelewing se verwagtinge – veral die sosiale verwagtinge is in konflik met Kit se eie wense en begeertes (Palmen, 2012a:62).

In *De vriendschap* word kenmerke van die tradisionele *Bildungsroman* en die 'vroulike' *Bildungsroman* op 'n interessante wyse byeengebring. Die tradisionele intellektuele ontwikkeling van die *Bildungsheld* word enersyds verwoord en, soos by Thomas Mann, word die *Bildungsheld* se verhaal andersyds vervleg met filosoferings oor die bestaan van die mens (Peeters, 1995:21). Terselfdertyd vertel *De vriendschap* 'n tipies vroulike verhaal, waarin die eiesoortige fisiese, psigiese en seksuele ontwikkeling van die vrou sentraal staan. Soos verskeie ander vroulike karakters bevind die protagonis van *De vriendschap* haarself in 'n stryd met beide haar ontwikkelende liggaam én met die samelewing se verwagtinge van vroue. In sy resensie van die roman wys Carel Peeters (1995) onder meer op hierdie unieke kombinasie van 'n vroueverhaal of "meisjesboek" met die filosofie:

In 'De Vriendschap' tart Connie Palmen de afgronden van meisjesachtige dweepzucht en banaliteit, maar door het betreden van het domein van de filosofie ontstaat een geheel eigen genre. 'De vriendschap' is een genadeloos filosofisch meisjesboek. Het is met niets te vergelijken.

Van die temas en gebeure wat tipies in die 'vroulike' *Bildungsroman* aangetref word, is sigbaar in *De vriendschap*. Die tema van seksuele ontwikkeling staan byvoorbeeld sentraal. Palmen verwoord nie net die moeisame reis tot vroulike volwassenheid nie, maar wys op die verskillende ervarings van vroulikheid en vroulike seksualiteit deur die karakters Kit en Ara (Palmen, 2012a:129,167). Soos in die geval van *Annerkant die longdrop* gaan dit hierby om die komplekse subjektiwiteit van die vroulike subjek. Kit is 'n ongewone protagonis wat haarself bemoei met die filosofie van die menslike bestaan in stede daarvan om deel te wees van die werklikheid van die alledaagse bestaan (Palmen, 2012a:223). Soortgelyk aan ander *Bildungsromane* met vroulike hoofkarakters bestaan 'n ongewone band tussen die vroulike

karakters. Ondanks hulle kontrasterende liggame, persoonlikhede en belangstellings het Kit en Ara 'n vreemde verhouding van saambestaan, deurdadig albei afsonderlik beskik oor kennis wat die ander nie het nie. Kennis van die taal of die natuur word byvoorbeeld deur die twee karakters gedeel, maar hulle beskik ook oor 'n buitengewoon groot kennis van mekaar (Palmen, 2012a:246-247).

Soos in die vorige hoofstuk word hierdie roman se inskryf teen die genres van die tradisionele *Bildungsroman* en 'vroulike' *Bildungsroman* vervolgens bespreek deur te verwys na aspekte soos die *Bildungsheldin* en die *Bildungsreise*. *De vriendschap* se inskryf teen 'n tradisioneel 'manlike' genre en fokus op vroulike subjektiwiteit en seksualiteit, maak ook die gebruik van die *écriture féminine* as tweede invalshoek moontlik.

5.3.1. Die *Bildungsheldin* in *De vriendschap*

Kit stem in baie opsigte ooreen met die tipiese vroulike protagonis in die hedendaagse 'vroulike' *Bildungsroman*. In die voorafgaande hoofstukke is reeds vasgestel dat die hedendaagse *Bildungsheldin* meermale van die tradisionele *Bildungsheld* onderskei kan word op grond van haar komplekse subjektiwiteit, verhoudings met ander (vroue) asook haar ontwikkelende vroulike liggaam en seksualiteit.

Die teorie van die *Bildungsroman* kan wel in die algemeen goed met die teorieë en bevindings oor die onvoltooide vroulike subjek versoen word, aangesien die *Bildungsroman* gekenmerk word deur 'n wordende of ontwikkelende subjek as protagonis (Hoffman Baruch, 1981:338). Alhoewel Kit nie drie personasies soos Ginkelsnoek het nie, kan sy ook nie as 'n 'voltooide' subjek beskou word nie, aangesien sy nie haar liggaam en gees met mekaar kan versoen nie. As jong meisie is sy reeds daarvan bewus dat sy nie haar denke ("harsings") en haar liggaam ("hart") as een entiteit kan verenig nie en gevolglik nie die taal van haar eie liggaam ken nie (Palmen, 2012a:38):

Het kosten me moeite mezelf te koppelen aan mijn eigen vlees en bloed. Voor de boodschappen van mijn huid, hart en hersen, mijn lever, darmen, nieren en van de jammerende, zeurende organen in mijn vrouwenbekken, was ik stokdoof.

In *De vriendschap* word Kit en Ara duidelik as 'gees' en 'liggaam' gekarakteriseer. Veral in die eerste deel van die roman "Dingen en woorden" word hierdie binêre opposisie onderhou deur beskrywings van sowel die twee karakters se uiterlikes as hulle belangstellings⁵³. Die jong Kit hou byvoorbeeld daarvan om oor God, geluk en die dood na te dink, terwyl Ara graag tyd in die natuur spandeer (Palmen, 2012a:50, 119). In Kit se beskrywings van haar en Ara se liggame op pp. 10-11 word die allegoriese rolle van Kit en Ara as gees en liggaam reeds gesuggereer. Kit beskryf haarself as die kleinste meisie in die klas en vind dit goed dat ander meisies haar klein liggaam kan rondswaai (Palmen, 2012a:10-11). Doeschka Meijsing (1995) beskryf Kit as "hongerig, leergierig, geest in de zin van een luchtwezen". Daarteenoor word beklemtoon dat Ara se liggaam onmiskenbaar is deurdat dit baie ruimte in beslag neem en volgens Kit ook mooi is. Kit se beskrywing van Ara se liggaam laat dit soos 'n beeld klink:

Wat ze met haar lange winterjas probeerde te verhullen, tekende zich eens te meer af, een immense groot lichaam, met een omtrek van ruwweg twee meter. Boven de egale, bijna sculptuurachtige volheid van wat dit lichaam moest zijn, stak een lange, ranke nek tussen de opgeslagen kraag uit en het hoofd dat daarop prijkte, vloeide er als vanzelf uit voort. Het was lang, hoekig en omkranst door kort, glanzend, pikzwart haar met een lichte slag. Ze heeft het mooiste gezicht dat ik ooit gezien heb (Palmen, 2012a:11).

Kit se onvermoë om haar hart en harsings byeen te bring, word veral waargeneem in haar logiese redenering. In kontras met Ara en verskeie ander vroulike karakters reageer Kit nie op 'n emosionele wyse op terugslae nie, maar probeer eerder sin maak van tragiese gebeure deur dit uit te redeneer. 'n Voorbeeld hiervan is Kit se reaksie op die dood van 'n boom waarmee sy 'n bloedbroederskap gesluit het:

⁵³ Wat die afdelingstitels in die roman betref, word deurgaans twee opponerende konsepte naas mekaar geplaas. Dele II en II heet onderskeidelik "Eten en drinken" en "Werk en liefde".

Tegen het verdriet dat ik voelde, had ik maar één wapen:
de logische conclusie en die schreef ik in mijn schrift.
Bomen zijn stom.
Ze kunnen niet eens lopen of praten.
Ze hebben geen bloed.
Ze hebben geen gevoel.
Je kunt ze gewoon in een winkel kopen en wat te koop is kan niet van
jou houden.
Dus: bloedbroederskap met een boom is waardeloos en een waardeloos
verbond is ongeldig (Palmen, 2012a:31).

Dit dui ook aan hoe veranderlik en aanpasbaar Kit is, soos Ginkelsnoek in
Annerkant die longdrop. In stede daarvan om haar liggaam en gees byeen te
bring, soek Kit eerder 'n ander liggaam om haar denke te huisves. Sy meen
dat Ara se groot liggaam ook haar liggaam kan verteenwoordig (Palmen,
2012a:53-54):

Soms heb ik het gevoel zelf zonder lichaam te zijn en dat zij telt voor
twee, dat zij ook mijn lichaam is en voor mij een plaats inneemt in de
wereld en daar alles opknapt waarvoor ik bang ben.

Hierdie hegting aan 'n ander liggaam as haar eie lei tot verdere gevoelens
van fragmentasie en versplintering by Kit. In ooreenstemming met hierdie
gevoel wat Kit ervaar, vind 'n verdeling van kennis tussen Ara en Kit plaas
sodat die twee karakters as 't ware twee helftes van een subjek vorm.

In die tweede deel van die roman word die binêre opposisie bevestig deur die
verdeling van verantwoordelikhede ten opsigte van “echte voedsel” en
“geestelike voedsel” (Palmen, 2012a:198). Ara verkies om die “echte
voedsel” tot die verhouding by te dra, terwyl Kit vir die “geestelike voedsel”
moet sorg (Palmen, 2012a:198). Kit en Ara trek dus vir hulle die halwe
kostuums van ‘gees’ en ‘liggaam’ aan en soek nie in hulleself na die ander
helftes om balans te vind nie, omdat hulle mekaar het. Ara is die versorger
wat Kit nodig het om in die werklikheid te funksioneer en Kit is die tolk wat Ara
nodig het om in die wêreld van taal en denke te kan funksioneer (Palmen,
2012a:198).

Dit lyk egter asof Kit in hierdie deel van die roman meer bewus word van die
wanbalans wat hierdie verdeling meebring: “Alleen red ik het de laatste tijd niet

op alle fronte met deze verdeling. Ze staat me onvoldoende begrip toe, van myself, van [Ara], van anderen.” (Palmen, 2012a:198). Alhoewel Kit bewus is van die wanbalans wat in haar en Ara bestaan, slaag sy nie daarin om haar liggaam en gees met mekaar te versoen nie. As tiener en jong vrou bevind sy haarself in ’n stryd met haar eie liggaam gewikkel (Van Hulle, 1995:109). Uit haar kortstondige omgaan met mans in deel II, “Eten en drinken”, blyk dit verder duidelik dat Kit nie net haar eie liggaam verafsku nie, maar ook die liggame van ander (Palmen, 2012a:135, 136). In die laaste deel van die roman is die binêre opposisie steeds teenwoordig, maar daar blyk ’n groter bewustheid by Kit te wees oor die gevare wat hierdie antitese inhou (Van Hulle, 1995:109):

Soms verdink ik myself ervan dat ik een onderscheid tussen eten en drinken wil forceren, omdat ik er nog steeds mee bezig ben eerder het verschil dan de overeenkomst tussen Ara en myself te omschrijven en zo het wezen van die vriendschap te doorgronden.

Het wil er bij mij nog niet in dat die vriendschap, haar eten, mijn drinken en die verliefdheid op Thomas verband houden met elkaar (Palmen, 2012a:270).

In die slot van die roman – die brief wat Kit aan Ara rig – word dit duidelik dat Kit ’n groter poging aanwend om teenpole (met betrekking tot haarself en op ander gebiede) te versoen. Sy wys daarop dat sy en Ara nie as twee ‘helftes’ kan voortleef nie (Palmen, 2012a:303). Na aanleiding van ’n fisika-les besef Kit dat verbindings die lewe sin gee en poog om in haar proefskrif nie net filosofie en psigologie te verbind nie, maar ook die alledaagse en teorieë (Palmen, 2012a:296, 251, 270). Alhoewel Kit teen die einde van die verhaal bewus is van die wanbalans tussen liggaam en gees, en die gevolge daarvan, lyk dit of sy (soos voorheen) hierdie wanbalans probeer oplos met haar logiese denke en nie deur haar denke en liggaam te versoen nie (Palmen, 2012a:303, 311). Kit bly dus steeds as ’n gefragmenteerde subjek voorbestaan.

Kit is egter veral ’n onsekere en soekende subjek. Waar ’n *Bildungsheldin* soos Ginkelsnoek ’n jagtog of soektog na selfkennis onderneem deur die natuur of vreemde lande te verken, raadpleeg Kit boeke en woon sy lesings

by (Palmen, 2012a:175, 214). Haar soektog na kennis is die spilpunt van haar *Bildungsreise*, maar soos die meeste hedendaagse *Bildungshelde* is Kit se reis nooit voltooi nie – sy wil dit ook nie hê nie. In haar brief aan Ara spreek Kit naamlik die wens uit om vir ewig 'n soekende, onstabiele subjek te wees:

Jij bent altijd als de dood geweest voor mijn veranderingen, maar ik moet veranderen, het kan niet anders.
Denken is van gedachten veranderen (Palmen, 2012a:292).

Bostaande bespreking van Kit se komplekse subjektiwiteit dui onder andere op die groot mate van saambestaan tussen die vroulike karakters. *De vriendschap* wys nie net op die intieme en soms onbegrensde verhouding tussen vriendinne nie, maar ook op die komplekse verhouding tussen moeder en dogter.

In sommige 'vroulike' *Bildungsromane*, soos in Sylvia Plath se *The bell jar*, is die protagonis op soek na 'n mentor omdat sy nie een in haar moeder kan vind nie (Wagner, 1986:56). Dit is die geval in *De vriendschap*, waar Kit juis die voorbeeld wat haar moeder stel – die lot van huisvrou-wees – wil vermy. Verskeie van die verhale oor en deur Kit se moeder spreek van haar vroulike pyn en opoffering. Veral Kit se geboorte is 'n storie van pyn (Palmen, 2012a:101). Haar moeder word ook siek ná die geboorte en kan gevolglik nie vir Kit borsvoed nie. In stede daarvan om dankbaar te wees dat die klein Kit uiteindelik nie aan haar wíl drink nie vertel sy hoe dit haar ontstel het (Palmen, 2012a:196). Hierdie gebeure is 'n voorspelling van die komplekse verhouding tussen Kit en haar moeder in later jare. Sowel hierdie verhouding as Kit en Ara se verhouding kan met die konsep *double bind* in verband gebring word – sien p. 133. In haar bespreking van die roman vergelyk Elaine Muller (1997:27-28) Kit en haar moeder met Eva en Maria. Volgens Muller (1997:27) beeld Palmen Kit se moeder as die stereotiepe Katolieke moeder uit wat die voorbeeld van die heilige Maria nastreef (Palmen, 2012a:106). Sy is 'n dienstige, immer lydende moeder wat graag toesien dat haar kinders gemaklik en gelukkig is, maar in die proses die indruk vestig van 'n smartvraat (Palmen, 2012a:58-60). Vanweë haar onstilbare honger na kennis vergelyk Muller (1997:28) Kit daarteenoor met Eva, die vrou wat uit die paradys

verjaag is omdat sy vrugte van die boom van kennis geëet het. Volgens Muller (1997:28) kies Kit om Eva se voorbeeld te volg deur nie gehoorsaam te wees ten einde eendag die ewige lewe te ervaar nie, maar om eerder op aarde te leef. In haar brief aan Ara sê Kit dat sy deur haar tekste wil voortleef (Palmen, 2012a:289-290).

Dit blyk dat Kit se moeder nie veel begrip vir haar intellektuele, sensitiewe dogter het nie (Palmen, 2012a:18, 19). Sy maak dit voortdurend duidelik dat dit moeiliker is om 'n dogter groot te maak as wat dit is om seuns groot te maak:

Ze heeft nog steeds veel meer te stellen met mij dan met al die jongens bij elkaar, zegt ze weleens, maar dat komt vooral omdat de jongens nooit huilen, geen lange tenen hebben, zich niet altijd kort gedaan voelen en omdat jongens niet kattig, kritisch en kleinzerig zijn, zoals ik, en zich ook niet inbeelden dat ze uitgestoten worden (Palmen, 2012a:101).

Moederskap in die algemeen blyk vir Kit se moeder 'n las te wees (Palmen, 2012a:139). Gevolglik doen Kit haar bes om haar moeder tevrede te stel en dink sy dat haar emosionele reaksies haar moeder se taak moeiliker maak (Palmen, 2012a:108). Kit let byvoorbeeld op dat dit haar moeder ontstel as kinders nie hulle kos opeet nie en ooreet haarself tot so 'n mate dat sy later siek word (Palmen, 2012a:93). Kit se moeder se voorkeur vir seuns kon moontlik aanleiding gegee het tot haar gender-neutrale benadering tot vroulikheid. Jong Kit vind dit naamlik goed dat haar moeder haar soms as een van die seuns in die gesin beskou (Palmen, 2012a:101).

In kontras met Kit en haar moeder het Ara klaarblyklik 'n baie noue verhouding met haar moeder, veral na haar egskeiding wanneer Ara se pa 'n verhouding met 'n veel jonger meisie aanknoop (Palmen, 2012a:201) en sy haar kennelik oor haar moeder ontferm. Wanneer Kit en Ara na Spanje reis, kom Kit vir die eerste keer agter “dat Ara minder soeverein en onafhankelik was” as wat Kit tot sover gedink het. Omdat dit vir haar “ondenkbaar” is om te aanvaar dat Ara angs kan hê, verkies sy om Ara se moeilike afskeid van haar ma eerder toe te skryf aan besorgdheid (Palmen, 2012a:203-204). Die band

tussen Ara en haar ma hou egter nie soseer 'n bedreiging vir Kit en Ara se verhouding in nie.

Daarteenoor reageer Kit se ma van vroegs af baie skepties teenoor Ara. Sy vind haar naamlik “Zo anders [...] zo fors en zo nors en zo rijp. Volgens mij is dat helemaal geen leuk meisje.” (Palmen, 2012a:52). Dit blyk dat Kit se moeder haar bloot wil beskerm. Sy waarsku Kit van jongs af om haar nie aan iets of iemand te heg nie, maar haar dogter is kennelik afhanklik van die vreemde, forse Ara (Palmen, 2012a:18, 161). Andersins kan aangevoer word dat Kit se moeder jaloers is op die nabye verbintenis tussen Kit en Ara, aangesien haar verhouding met Kit nie so diepgaande is nie. Nadat sy Kit bygestaan het in die hospitaal is sy ontsteld omdat haar dogter met haar tuiskoms na Ara wil gaan: “‘Het is Ara voor en Ara na,’ zei ze gepikeerd. ‘Ze hoeft naar een kik te geven of jij bent in alle staten. Je draagt haar de kont na, Kit. Je zou je niet zo moeten laten kennen.’” (Palmen, 2012a:159).

In haar bespreking van adolessente-romans met vroulike hoofkarakters noem Dalsimer (1986:8) dat adolessente in 'n poging om die verbrokkelde verhouding met ouers te vervang dikwels hulleself tot adolessente van dieselfde geslag rig. In kontras met verhoudings voor adolessensie word hierdie verhoudings gekenmerk deur groter emosionele intensiteit en 'n erotiese ondertoon. Vriende word verder dikwels geïdealiseer en veral in die geval van vroulike adolessente word ouer vroue tot so 'n mate bewonder dat dit aan verliefdheid herinner. Hierdie aspekte is duidelik in Kit en Ara se verhouding sigbaar.

Kit se optrede en die moeite wat sy aanvanklik doen om meer oor Ara te wete te kom, herinner aan die obsessie van 'n persoon wat verlief is op iemand onbereikbaars. Sy ry byvoorbeeld op haar fiets in die buurt waarin Ara woon rond met die hoop en vrees dat sy Ara êrens sal sien en wanneer dit wel gebeur, skrik sy en bloos van skaamte (Palmen, 2012a:34). Kit raak siek van opwinding en spanning wanneer sy weet dat sy 'n klaskamer met Ara gaan deel en sy kies haar sitplek in die klaskamer sodat sy vir Ara goed kan sien (Palmen, 2012a:38, 40). Van die opmerkings wat die jong Kit oor Ara maak,

lyk ook na dié van 'n verliefde persoon. Net 'n spesifieke blik van Ara is genoeg om Kit gelukkig te maak:

Daar kun je helemaal gelukkig van worden als Ara zo naar je kijkt en dat werd ik ook. Het kon me verder ook niet schelen wat er allemaal nog zou gaan gebeuren, want als ik zo'n blik van haar had gehad, kon ik er wel een maand lang mee vooruit (Palmen, 2012a:69).

As gevolg van die bewondering en gedweë gehoorsaamheid wat Kit teenoor Ara toon, kom dit aanvanklik voor asof die verhouding ongebalanseerd is. Ara word as die meesteres in die verhouding geskets en Kit as die liefkosende skoothondjie. Die verhouding tussen 'n hond en sy meester of meesteres is 'n baie sterk motief in *De vriendschap*. Ara word as 'n groot hondeliefhebber gekarakteriseer – haar goeie verstandhouding met honde kom deurentyd in die roman ter sprake⁵⁴. Kit sien haar byvoorbeeld vir die eerste keer in haar buurt rondloop met 'n hond, en wanneer Kit die eerste keer by Ara se huis kom, maak sy inderdaad kennis met Ara se hond en let op die gemaklike manier waarop Ara hom hanteer (Palmen, 2012a:34, 68).

Die parallele tussen die verhouding van 'n hond en sy meester, en die verhouding tussen Kit en Ara, word vroeg in die roman reeds gesuggereer. Op die speelgrond streef Ara naamlik soms oor Kit se kop en noem haar gereeld, dwarsdeur die roman, liefkosend “Beest” (Palmen, 2012a:45, 65). Redelik vroeg in die roman wys Kit spesifiek uit dat hul buurman se hond steeds liefdevol bly ondanks die feit dat sy baas hom skop (Palmen, 2012a:78). Kit beskuldig Ara later daarvan dat sy haar soos 'n hond behandel omdat sy nie by haar 21ste verjaarsdag opdaag nie:

Ik heb tegen haar gezegd dat ik haar getreiter spuugzat was, dat ze tegen mij gelogen had, dat ze mij behandelde als een hond die je moet

⁵⁴ Op hulle reis deur Europa word Kit en Ara later in die roman altyd die volgende oggend wakker van rondloperhonde wat om hulle tent dwaal en huil (Palmen, 2012a:203). As volwassene kies Ara ook om haar met diere besig te hou by die “asiel” (Palmen, 2012a:229, 238), waar sy die Chinee Bing leer ken, wat 'n dierearts wou word en haar metgesel word. Kit beskou hierdie strewende daarna om die wêreld te verbeter as een van die groot verskille tussen hulle: “In teenstelling tot jou, doe ik geen poging om de wêreld te veranderen. Ik dril geen honden en bescherm ze niet [...]” Daarteenoor verander Kit gewoon “voortdurend van gedachten” (Palmen, 2012a:294).

africhten en mij trained met trucjes die ik niet doorzag en begreep, dat zij mij voortdurend beproefde door mij te belonen en te straffen en dat ik nooit echt begreep waarom ik in vredesnaam straf verdiend had, en dat ik verdomme niet een van haar achterlijke honden was, die je kunstjes kon leren en dat ik ook nooit zo'n kwijlerig slijmballenbeest zou worden, nooit (Palmen, 2012a: 209).

Volgens Fia Fischmann-Wiltschut (1998:62) is daar nie wedersydse vertroue in Kit en Ara se verhouding te bespeur nie. Gevolglik kan aangevoer word dat Ara Kit se getrouheid toets en haar mag uitoefen. Aan die einde van haar stormagtige verhouding met Thomas bevind Kit haarself weer in Ara se sorg. In haar weerlose toestand is Kit intens bewus van haar afhanklikheid van Ara en kom tot die gevolgtrekking dat sy soos 'n hond gekondisioneer is om afhanklik en liefdevol teenoor Ara te wees (Palmen, 2012a:285). Sy beskuldig Ara daarvan dat sy haar wantrou en deur die loop van 30 jaar haar vriendskap en liefde getoets het. Met hierdie toetse is Kit soos een van Ara se honde behandel deurdat sy gevryf, geskop en gevoer is sodat sy die toertjies sou uitvoer wat Ara wou hê sy moes doen (Palmen, 2012a:286):

Al dat onvoorspelbare wegtrappen en weer aaien, schoppen en voeren. Ga weg, hond, kom hier! En maar mijn trouw en liefde in de twijfel trekken, dertig jaar lang, wat wel logisch wordt als je bedenkt dat ze voortdurend bezig was geweest om met malle trucs, met voorbedachte rade, die liefde en trouw in mij te organiseren.

Tydens haar verhouding met Thomas besef Kit oor hoeveel mag die meesteres in 'n verhouding beskik, aangesien sy in hierdie verhouding voel hoe "weerloos een lichaam onder jouw handen werd" (Palmen, 2012a:287). Hierdie verwysing na 'n intieme liggaamlike (mags)verhouding herinner ook aan die manier waarop 'n hond geliefkoos word. Dit blyk egter dat Ara, ondanks die feit dat Kit haar konfronteer oor haar manipulerende gedrag, die magspel enduit voer en steeds nie vir Kit vertroue nie (Palmen, 2012a:288). In haar brief aan Ara skryf Kit dat sy steeds in 'n verhouding met Ara wil bly, maar sy skram weg van die ou rolverdeling van meesteres en 'beest': "Als jij mij niet verlaat zal ik jou ook niet verlaten, maar ik zal nooit meer toelaten dat je zo veel macht over mij hebt." (Palmen, 2012a:298).

Ek is dit egter eens met Muller (1997:33) dat die hond nie die enigste afhanklike in die verhouding is nie. Muller (1997:33) wys daarop dat die hond wel onderdanig is aan sy eienaar, maar hy verskaf ook vir sy baas plesier deur sy trou en diensbaarheid. Ara se afhanklikheid van haar 'beestje' Kit word reeds vroeg in die roman gesuggereer wanneer sy vir Kit 'n dagboek as geskenk gee:

Voorin had ze geschreven: 'Voor Kit van je Ara' en eerlijk gezegd maakte dat 'je Ara' het dagboek tot het allermooiste cadeau, want het was alsof Ara zichzelf gegeven had met dat 'je', want dat schrijf je alleen als je zelf vind dat je voor altijd bij iemand hoort en nooit bij die persoon weg wilt gaan (Palmen, 2012a:122).

Met hierdie inskrywing erken Ara dat Kit ook haar eienares of meesteres is. Hoewel Kit Ara kennelik verafgod en idealiseer, blyk uit die manier waarop sy geteken word dat Ara egter nie soseer iemand met selfvertroue is wat die lewe werklik gemaklik hanteer nie. Daar is ook 'n negatiewe keerkant: Sy is byvoorbeeld intens privaat en laat Kit eers na 'n ruk toe om na haar huis te kom (Palmen, 2012a:57, 61). Sy is verder ongemaklik in Kit se huis en hou nie daarvan om met haar vriende te meng nie (Palmen, 2012a:74, 78). Ara het dus ook vir Kit, wat veel gemakliker met ander mense oor die weg kom, in haar lewe nodig (Palmen, 2012a:77). Sy voel veral minderwaardig oor haar eetsteurnis en disleksie, en bewonder op haar beurt Kit se taalvaardigheid (Palmen, 2012a:164). Kit beweeg inderdaad gemakliker, met fyner, ligter bewegings in taal en tussen woorde deur, terwyl Ara deur die taal moet strompel met haar disleksie of "woordblindheid" (Palmen, 2012a:49).

Volgens Fischmann-Wiltschut (1998:71) funksioneer die vriendskap as 'n middel waardeur die twee karakters tot selfkennis kom. Deur hulle teenoorgesteldes te leer ken, kan die twee karakters hulleself beter definieer. 'n Wedersydse afhanklikheid ontstaan dus as gevolg van die verdeling van kennis tussen die twee karakters. Wanneer Kit besef dat Ara 'n slag met diere het en ook oor baie kennis van die natuur beskik, besluit sy dat hierdie terrein vir Ara afgebaken sal bly en dat sy vir die res van haar lewe iemand sal wees wat nie die name van plante ken nie, omdat sy Ara as 'n gids daarvoor het

(Palmen, 2012a:198). Naas hulle onderskeie onvolkome persoonlikhede wat reeds ter sprake gekom het, beperk die twee karakters dus ook as 't ware hulle eie denke en vermoëns, omdat daar 'n ander helfte is wat hulle kan bystaan.

Hierdie wedersydse afhanklikheid ontwikkel nie net as gevolg van die verdeling van wêreldse kennis tussen Kit en Ara nie, maar omdat hulle elkeen 'n beperkte kennis oor hulleself het wat slegs deur die 'wederhelf' ingevul kan word. Dit is een van die aspekte wat Ara en Kit aan mekaar verbind, maar dit kan ook konflik veroorsaak, omdat die kennis van mekaar gevaarlik kan wees:

Ara moest veel van mij weten wat ik niet over mijzelf te weten kon komen, dat was een onderdeel van onze vriendschap. Zij had kennis van mij die ik niet over mijzelf had, en ik had kennis van haar die zij niet over zichzelf had. En deze onbekende kennis over jezelf, dit ontoeganklijke bezit dat niemand anders had, behalve die ander, verbond ons.

Die onwetendheid zorgde er tevens voor dat ieder van ons altijd op z'n minst een beetje bang was dat onze vriendschap op een dag zou eindigen, dat ze vernietigd zou worden door de ontdekking waaruit de kennis van haar of van mij bestond, en uit het afkeuren daarvan (Palmen, 2012a: 246-247).

Albei meisies is dus ongenoegsame persoonlikhede wat ekstreem in 'n bepaalde rigting ontwikkel het. Hulle benodig mekaar dus vir balans. In die proses ontwikkel 'n tipe verhouding wat volwassenes soos Kit se moeder en haar onderwyseres as ongesond en onnatuurlik beskou (Palmen, 2012a:90, 97). Die term *double bind* wat Kit tydens haar studies ontdek, is hier van toepassing (Palmen, 2012a:177). Hierdie dubbele gebondenheid het tot gevolg dat die karakters in sowel toegeneentheid as in afkeur aan mekaar verbonde bly. Kit keur nie Ara se eetsteurnis en verwronge verhouding met kos goed nie, maar Ara se groot liggaam is haar verbintenis met die (natuurlike) sfeer waartoe sy minder toegang het (Palmen, 2012a:164, 283). In hulle verlange om gelief en aanvaar te word, gee die twee karakters baie toe, maar verwag ook baie van die ander party. So ontstaan verwyte, skuldgevoelens en magspeletjies (Muller, 1997:31).

Soortgelyk aan *Annerkant die longdrop* en ander 'vroulike' *Bildungsromane* wys hierdie roman op die verskille *onder* vroue deur verskillende ervarings van vroulike seksualiteit te bied. In haar bespreking van die roman lees Elaine Muller (1997:26) die name en persoonlikhede van Kit en Ara byvoorbeeld as "ik en de ander". Kit⁵⁵ word vergelyk met die 'ek' wat dikwels 'n Westerse, manlike en logiese denkwyse veronderstel. Kit se doopnaam, Catherina, word met reinheid en onskuld geassosieer, en kan met die heilige maagd Catharina van Alexandrië in verband gebring word. Hierdie historiese figuur is daarvoor bekend dat sy gedurende die vierde eeu 50 heidense filosofe tot bekering gebring het, maar sy moes vir haar uitgesprokenheid boet en is onthoof (Muller, 1997:26). Soos die heilige Catharina kies Kit om haar tyd aan filosofie te bestee en nie die rolle van moeder en eggenote te aanvaar nie. Hierdie twee naamgenote blyk ook behendig te wees in die logosentriese, manlike diskoers.

Daarteenoor verteenwoordig Ara, met haar doopnaam (Barbara) wat met die woord *barbaar* in sy oorspronklike betekenis in verband gebring kan word, 'die ander' (Muller, 1997:26). Volgens Muller (1997:26) is die woord *barbaar* naamlik 'n woord wat die Grieke aanvanklik gebruik het om enige persoon te beskryf wie se taal hulle nie kon verstaan nie. Ek is dit in die algemeen met Muller se interpretasie eens. Myns insiens beliggaam Ara die stereotiepe vrou as 'ander'. Selfs al word Ara as tiener aan die leser bekendgestel, staan haar vroulikheid van meet af aan voorop:

Wat bij de anderen oubollige namaakvolwassenheid was, een soort make-up, was bij haar echt.

Ze was al een vrouw en ze was nooit anders geweest, ze was als een vrouw geboren (Palmen, 2012a:11).

Volgens Annelies van Heijst (1996) verwys Kit se woorde oor Ara na Simone de Beauvoir se woorde in *De tweede sekse*: "Je wordt niet als vrouw geboren, je wordt tot vrouw gemaakt." Ook ander resensente lees Ara as die toonbeeld van die vroulike 'ander'. Volgens Hans Goedkoop (1995) is Ara die

⁵⁵ Die noemnaam Kit het ook seksuele ondertone, aangesien dit aan "kittelen" ('n prikkelende streling) en "kittelaar" (klitoris) herinner.

beliggaming van “de raadselachtige binnenkant van de natuur” as gevolg van haar liggaamlikheid en kennis van die natuur (Palmen, 2012a:118, 237). Die logies-denkende Kit is onder meer verbaas oor Ara se (tipies vroulike) intuïsie rakende verhoudings (Palmen, 2012a:215).

Ek gaan akkoord met Annelies van Heijst (1996) en Muller (1997:26) se interpretasies maar meen dat dit verder gevoer kan word aan die hand van feministiese uitgangspunte. Alhoewel daarteen gewaak moet word om die polarisasie van Ara en Kit te ver te voer, kan die twee karakters myns insiens in verband gebring word met verskillende benaderings tot vrouwes binne die feminisme. Kit se idees oor vroulikheid herinner byvoorbeeld aan die feministiese stroming wat ’n neutrale, androgene subjek voorstaan en van haar uitsprake eggo dié van radikale liberale feministe (vgl. Tong, 1998:3). Post-strukturalistiese feministe van verskil kritiseer hierdie benadering van gelykheid of neutraliteit, veral omdat vroue dan net as omgekeerde spieëlbeelde van mans sou bestaan. Franse feministiese teoretici soos Cixous en Irigaray (1992a:165) voer daarteenoor aan dat die verskille tussen ‘manlik’ en ‘vroulik’ nie uitgewis of geïgnoreer moet word nie, maar eerder ondersoek moet word om sodoende nuwe insigte en wêreldbeskouings te ontdek (Sellers, 1994:xxvii; Irigaray, 1992:166; Cixous, 1994:41). Anders as die poststrukturalistiese feministe van verskil, probeer Kit egter om haar vroulikheid te neutraliseer en die ekwivalent van ’n logies-denkende, rasionele man te word.

In die beskrywings van Kit as jong meisie word sy reeds as ’n androgene rabbedoe geskets, terwyl die opinies, kleredrag en verhoudings van die ouer Kit ook daarvan getuig dat sy haar vroulikheid verag (Palmen, 2012a:27, 135). In ’n onderhoud met Bibeb (1995) beklemtoon Connie Palmén die mate waarin Kit die “wette” van vroulike seksualiteit oorskry. Die jong Kit se houding teenoor haar vroulike seksualiteit kan met Freud se teoretisering oor vroulike kastrasie en penisnyd in verband gebring word. Volgens Freud (1966:118) verwerp die dogter die eerste gemeenskaplike *liefdesobjek* (haar moeder) tydens die Oedipale fase en neem haar vader as *liefdesobjek* aan, omdat sy (as sy die geslagsorgaan van die teenoorgestelde geslag sien) haar moeder

blameer en verantwoordelik hou vir vrou se gebrek aan 'n penis (Freud, 1966:124). Kit wil nie net van haar baarmoeder of biologiese vroulike las ontslae raak nie, maar sy verstaan ook nie hoekom Ara dit verdra om soos 'n meisie behandel te word nie (Palmen, 2012a:111). Van 'n jong ouderdom af kies Kit om gender-neutraal aan te trek, en probeer (soos genoem) om emosionele sake uit te redeneer en die lewe logies uiteen te sit (Palmen, 2012a:102).

Anders as Ara ervaar Kit haar vroulike seksualiteit en die gepaardgaande fisiese pyn van menstruasie as 'n groot las (Palmen, 2012a:127, 129). Tot haar teleurstelling word sy nie wys of vroulik wanneer sy op 16 begin menstrueer nie (Muller, 1997:14). Uit haar beskrywing van die gebeurtenis blyk dat 'n verandering wat sy graag as simbolies sou wou beskou, inderwaarheid bloot 'n pynlike fisiese ervaring oplewer (Palmen, 2012a:125). Kit se ervaring van vroulike seksualiteit as 'n las is so fel dat sy die besluit neem om hierdie aspek van haarself te ontken of af te wys. Kit gaan spreek byvoorbeeld haar dokter oor moontlike sterilisasie en wanneer die dokter weier om haar baarmoeder te verwyder, rig Kit haar nogmaals tot die orgaan waaraan sy die meeste waarde heg – haar brein (Palmen, 2012a:167, 169). Deur haar wilskrag en denke slaag Kit selfs daarin om haar vroulike seksualiteit te laat stagneer (Palmen, 2012a:155, 166) rondom haar 18de en 19de verjaarsdae (Fia Fischmann-Wiltschut, 1998:57). Kit se menstruasie word onreëlmatig en nadat hormoonbehandelings misluk, word sy met 'n mediese instrument ontmaagd (Palmen, 2012a:154). Anders as Kit se menstruasie word haar ontmaagding nie as alledaags beskryf nie, maar (in ooreenstemming met Kit se denkwys) eerder as 'n mediese of wetenskaplike gebeurtenis: “[I]n November 1974 werd ik, enkele dagen na mijn 19de verjaarsdag, om elf uur des ochtends, door dr Van Dalfsen in het ziekenhuis in de stad met een eendebek ontmaagd. Die was voorverwarmd.” (Palmen, 2012a:154).

Ara se benadering tot vroulikheid herinner in kontras hiermee aan die denke van die poststrukturelistiese feministe van verskil. Irigaray stel naamlik 'n vroulikheid voor wat nie net die teenpool van manlikheid is nie, maar 'n

selfgedefinieerde vroulikheid met 'n 'andersheid' wat op sosiale en simboliese vlak verteenwoordig word (Whitford, 1992b:24-25). Volgens Cirlot (1971:375) word die vrou dikwels as moeder of as verleidster geskets, terwyl vroulikheid met versorging, moederskap en moeder aarde geassosieer word (Shepherd & Shepherd, 2006:148). Biologiese aspekte van vroulikheid soos menstruasie het dikwels negatiewe assosiasies, maar word in sommige kulture met vrugbaarheid, kreatiwiteit en vroulike sjamane geassosieer (Shepherd & Shepherd, 2006:148). Ara versinnebeeld verskeie van die aspekte wat tipies met vroue geassosieer word. Sy beskou die pyn wat sy tydens menstruasie ervaar byvoorbeeld as haar liggaam se duidelike taal en verras Kit telkens met haar intuïsie en natuurlike wysheid (Palmen, 2012a:129, 178, 215). Baie van die wysheid wat Kit deur teorieë en logiese redenasies ontdek, is wysheid waaroor Ara alreeds op 'n natuurlike manier beskik (Palmen, 2012a:177). Kit bied 'n beskrywing van Ara wat herinner aan baie aspekte wat tipies met vroue geassosieer word: "Jij had natuurlike wijsheid, instinctieve kennis, een dierlijke, niet door theorieën gecorrumpeerde geest, een woordenschat van eigen maaksel." (Palmen, 2012a:298).

Uit die bespreking van Kit as *Bildungsheldin* blyk dit dat sy inderdaad van Ara afhanklik is. Kit identifiseer haarself as Ara se teenpool en doen nie moeite om ander aspekte van haarself te ontdek nie, aangesien sy dit in Ara het. Vir hierdie karakter behels die reis tot selfkennis dus om veral haar eie vroulikheid wat sy afgesê het, weer te ontdek en te integreer. Dit blyk dat Kit bewus is van die wanbalans en gevolglike gefragmenteerde aard van haar subjektiwiteit, maar soos die meeste hedendaagse *Bildungsromane* bied hierdie roman nie 'n afsluiting nie – integrasie bly net 'n ideaal (vgl. Bolaki, 2011:372).

5.3.2. Die *Bildungsreise* in *De vriendschap*

De afgelopen tien jaar heb ik binnen gezeten, in een kamer van drie bij zes, op twee hoog, achter geblindeerde ramen, zonder krant of telefoon, tussen en met de boeken. Iedere verandering, ieder avontuur dat ik beleefde, speelde zich af binnen deze vier muren (Palmen, 2012a:223).

Die *Bildungsreise* word, soos genoem, as een van die belangrikste aspekte van die *Bildungsroman* beskou. Dit is juis deur hierdie reis na volwassenheid op nuwe en eiesoortige wyses te verwoord dat die *Bildungsroman* (as term vanuit volwassenerliteratuur) 'n noemenswaardige bydrae tot die adollesenteliteratuur lewer. In die geval van *De vriendschap* lyk dit aanvanklik asof dit om meer tradisionele *Bildungsreise* gaan, maar verdere ondersoek bring aan die lig dat hierdie reis ook as uniek beskou kan word. Alhoewel die meeste van Kit se avonture in die kamers van haar kop plaasvind, stem haar *Bildungsreise* na volwassenheid op sekere vlakke ooreen met beide die reis van die tradisionele *Bildungsheld* én van die postmoderne *Bildungsheldin*. Veral Kit se eensaamheid en afsondering tydens haar intellektuele *Bildungsreise* herinner aan baie vroulike personages se ontwikkelingsreise (Kleinbord-Labovitz, 1986:249).

Soos die *Bildungsheld* wat Buckley (1974:17-18) en Wojcik-Andrews (1995:3) beskryf, bevind die jong Kit haarself op 'n vervelige plattelandse dorpie. Die beperkte ruimte vir intellektuele groei en ontwikkeling in Kit se tuisdorp word geïllustreer aan die hand van die dorp se sogenaamde biblioteek, 'n gebou wat ook moet dien as bioskoop, sportsaal en danssaal. In hierdie gebou staan drie eikehoutkaste wat Saterdag tussen twaalf en twee deur die skoolhoof oopgesluit word. Meisies mag dan boeke uitneem uit die "meisjeskast" en seuns uit die "jongenskast" (Palmen, 2012a:24). Kit sukkel om hierdie beperkinge te aanvaar en die skoolhoof moet haar weekliks by die seunsboeke wegsleep totdat 'n ooreenkoms oor die uitneem van seunsboeke bereik word (Palmen, 2012a:25-26). Hier maak Kit dus daadwerklik kennis met die beperkinge van haar vroulikheid, aangesien haar geslag bepaal wat sy mag lees en wat nie.

Dit kom voor asof die oordadige liefde en beskerming wat Kit as kind in haar ouerhuis ervaar haar bykans versmoor. Die jong Kit se verhouding met haar ouers en die beperkinge wat sy in haar ouerhuis ervaar, word duidelik in die eerste hoofstuk verwoord:

Binnen was ik machteloos. Binnenshuis was ik weerloos overgeleverd aan een verwarrende verknoping van veiligheid en angst, van vertrouwen en verraad, van heftigheid en rust, van zorg en verwaarlozing, van wreedheid en compassie, van goedheid en gekte. Binnen at ik en sliep ik.
Binnen ben ik gelukkig of ongelukkig.
Machteloosheid, afhankelijkheid en weerloosheid zal ik altijd verbinden met liefde en geluk, altijd.
Het is ondoenlijk om dat verband te verbreken.
Iedere dag als ik het huis verlaat, heb ik buikpijn van die liefde. Op weg naar school verdwijnt die pijn met iedere stap en tegen de tijd dat ik de speelplaats betreed is ze weg (Palmen, 2012a:37-38).

Dit blyk spoedig dat veral die moederfiguur, wat 'n heel ander persoonlikheidstipe as Kit is, met haar selfbejammering en lydsaamheid (soos bespreek) verantwoordelik is vir die spanning en gevoel van verskeurdheid by die hoofkarakter. Kit gaan egter tot uiterstes om haar moeder tevrede te stel en nie so 'n groot las vir haar te wees nie (Palmen, 2012a:93). Sy moet haar dus veral van dié figuur bevry deur weg te gaan. Daarteenoor lyk dit of haar gevoelens jeens haar vader eerder uit dieselfde tipe spanning voortkom wat die moeder veroorsaak as dat sy optrede daartoe aanleiding gee – vergelyk byvoorbeeld sy gerusstellende reaksie teenoor die moeder as Kit siek raak by die afskeid van hulle ou motor (Palmen 2012:14-15); haar gevoel van verpligting om sy ouderwetse toebroodjie wat terugkom van sy werk af te eet, omdat sy hom dan dalk beter sou kon begryp (Palmen, 2012a:112); en haar slaaploosheid omdat sy nie die huisie wil breek wat hy saans met haar kussing maak nie (Palmen, 2012a:305).

Die wrywing tussen ouers en adolessente bereik dikwels 'n hoogtepunt wanneer dié karakters kontak maak met die buitewêreld. Hierdie wrywing kan tot verdere konflik lei wanneer 'n jong karakter besluit om die onbekende wêreld op sy of haar eie te verken. Wanneer Kit se onderwysers daarop wys dat Kit oor die vermoë beskik om aan 'n universiteit te gaan studeer, is Kit se moeder se reaksie daarop bloot dat meisies nie so “hoog” hoef te studeer nie (Palmen, 2012a:92). Hierdie reaksie is 'n voorspelling van Kit se ouers, veral haar ma, se reaksie wanneer sy besluit om by 'n universiteit te gaan studeer en na die stad te verhuis. Kit se besluit om die huis te verlaat is dus nie maklik nie. Nadat sy die besluit geneem het, blyk dit dat die spanning wat dit

meebring 'n fisiese impak op haar het. Die konflik wat hierdie besluit in Kit veroorsaak, kan in die volgende sinne gesien word:

Terwyl ik niets liever wilde dan aan deze stompzinnige ontwikkeling een einde maken, aan deze pijn van het nest, voelde ik me laf, schuldig, een verraadster die het zinkende schip ging verlaten en iedereen in de steek liet (Palmen, 2012a:213).

In Kit se geval vind konflik nie net tussen haar en haar ouers plaas omdat sy die buitewêreld wil leer ken nie, maar ook tussen haar en Ara. Ara voorspel Kit se vertrek alreeds jare voordat dit plaasvind, maar dit is juis as gevolg van 'n felle rusie met Ara dat Kit uiteindelik die besluit neem om wel uit haar tuisdorp weg te trek (Palmen, 2012a:217, 212-213). Dit skep aanvanklik die indruk dat Kit nie net van die beperkte intellektuele ruimte en die afhanklikheid van haar ouerhuis wil wegkom nie, maar ook aan haar afhanklikheid van Ara wil ontkom. In die brief wat Kit later aan Ara skryf, erken sy dat sy met haar vertrek uit haar tuisdorp gehoop het om weg te kom van haar klein, beperkte bestaan (Palmen, 2012a:309). Tog blyk dit nie 'n probleem vir Ara te wees nie. Sy moedig Kit aan om weg te gaan en vind dit goed al is sy hartseer, omdat sy dit eens is met Kit se woorde: "We blijven toch altijd bij elkaar." (Palmen, 2012a:219). Ondanks die afstand wat Kit tussen haar en Ara plaas, bly die vriendskap inderdaad steeds 'n integrale deel van Kit se lewe.

Kit onderneem byvoorbeeld verskeie kleiner reise saam met Ara. Soos Ginkelsnoek se oorsese reise lewer Kit se kleiner reise nuwe ervarings en insigte op. Sy en Ara besoek byvoorbeeld Spanje, Frankryk en Griekeland (Palmen, 2012a:203). Dit is op een van hierdie kleiner reise wat Kit vir Bruno ontmoet en haar eerste seks-ervaring het (Palmen, 2012a:227). Soos haar verhouding met Bruno blyk Kit se eerste seks-ervaring egter nie 'n groot emosionele impak op haar te maak nie (Palmen, 2012a:223)

Dit is egter, soos in *Annerkant die longdrop*, Kit se reis na 'n universiteitstad wat waarskynlik die grootste *Bildung* of ontwikkeling tot gevolg het. Kit se ontwikkeling van jong, nuuskierige en leergierige kind tot 'n dosent in sielkunde en tot skrywer, is van die spilpunte waarom die roman draai. Hierdie

fokus op intellektuele ontwikkeling of opvoeding is tipies van die tradisionele *Bildungsroman* (Wojcik-Andrews, 1995:3). Vanaf 'n jong ouderdom probeer Kit sin maak van ervarings, emosies en gebeure deur dit logies uit te redeneer. Hierdie redenasies en bepeinsing is dikwels die stof wat sy in haar "schrifte" opskryf (Palmen, 2012a:19). Met haar tersiêre opleiding kry Kit vir die eerste keer die gereedskap om eenvoudige, alledaagse dinge en ervarings in teorieë en logiese verklarings om te stel. By die pedagogiese akademie maak Kit byvoorbeeld vir die eerste keer kennis met die term *double bind* (Palmen, 2012a:175). Hierdie begrip, wat sy kan gebruik om die verhouding tussen haar en Ara te beskryf, bring vir haar soveel vreugde dat sy soos 'n "dolle hond" in haar kamer rondloop (Palmen, 2012a:176). Corsini (2002:296) beskryf die term soos volg: "A situational trap in which individuals are "dammed if they do and dammed if they don't"; receiving equal disapproval for doing something or not doing it.". Die teenstrydige situasie van die *double bind* word nie net in Kit se verhoudings met haar moeder en Ara bespeur nie, maar ook op ander terreine van haar lewe. In hierdie verband verwys Carel Peeters (1995) na ander noodsaaklike, maar ook pynlike verbintenisse in die roman, naamlik die verbintenisse tussen liggaam en gees, die familie en soewereiniteit, die denke en gevoelens asook werk en liefde. Die verbintenisse van werke en liefde, gevoelens en denke is byvoorbeeld te bespeur in Kit se studies. Deur die twee vakgebiede psigologie en filosofie te kombineer, streef sy daarna om menslike ervarings en emosies te kombineer met idees en teorieë:

Het liefst waande ik mij een koppelaarster van twee opvattingen en was ik bezig met pogingen ze dichter bij elkaar te brengen, om wat de filosoof ideeën noemt in de echt te verbinden met wat de psycholoog emoties noemt (Palmen, 2012a:251).

Kit se *Bildungsreise* is tradisioneel in die sin dat dit lei na die stad of 'n groter, kosmopolitiese ruimte. Soos die tradisionele *Bildungsheld* ervaar Kit in hierdie ruimte meer sosiale en intellektuele vryheid (Wojcik-Andrews, 1995:3). Soortgelyk aan hedendaagse *Bildungsheldinne* wat Bolaki (2011:40) beskryf, verminder Kit se rusteloosheid andersyds [in](#) 'n mate in die stedelike ruimte deurdat sy haar "met niets anders bezig hield dan met het stillen van een

onstilbare honger”, met die oog waarop sy soms agt ure per dag in klaslokale bestee om lesings by te woon oor onder andere die neurologie, evolusie en inisiasierites (Palmen, 2012a:241). Alhoewel Kit se reis sterk aan die tradisionele *Bildungsreise* herinner, toon dit ook kenmerke van tipies-vroulike *Bildungsreise*. Soos die meeste vroulike personages vind Kit se *Bildungsreise* naamlik op die periferie en in afsondering van die samelewing plaas (Kleinbord-Labovitz, 1986:249, Palmes, 2012a:223), meermale in die afsondering van haar studeerkamer. Sy verkies dit ook so (Palmen, 2012a:223). Kit se *Bildungsreise* na die stad word hoofsaaklik gemotiveer deur haar honger na kennis, maar die titel van die laaste hoofstuk van hierdie roman, “Werk en liefde”, suggereer dat die ruimte van die stad nie net die potensiaal inhou van intellektuele groei nie, maar ook van emosionele ontwikkeling (Palmen, 2012a:223).

Kit herinner sterk aan die vroulike hoofkarakters wat Swinnen (2006:25) in Nederlandse ‘vroulike’ *Bildungsromane* aantref deurdatsy aan die begin van haar reis nog in ’n groot mate emosionele onafhanklikheid moet aanleer. Wanneer sy na die stad of kosmopolitiese ruimte vertrek, is sy nog in baie opsigte afhanklik van sowel haar familie as van Ara. Hierdie afhanklikheid verminder wanneer sy die intellektuele vryheid en nuwe kennis in die stad ervaar veral met betrekking tot haar ouers, in ooreenkoms met die ‘vroulike’ *Bildungsroman*. In teenstelling tot die aandag wat aanvanklik in die roman aan haar huismense afgestaan word, kan ’n opvallende afname in verwysings na hulle bespeur word tot hulle beswaarlik nog ’n faktor genoem kan word. Rakende Ara wyk die roman egter af van die konvensionele, want Kit se afhanklikheid van haar bly voorbestaan, en vererger of verminder bloot afhangende van Kit se gemoedstoestand en omstandighede. Wanneer Kit byvoorbeeld in ’n maalkolk van werk, drankverslawing en ’n verhouding met Thomas beland, word sy voortdurend deur Ara gebel. In hierdie tydperk versorg Ara haar emosioneel en fisies (Palmen, 2012a:267, 280).

Kit se fisiese en intellektuele *Bildungsreise* gaan gepaard met ’n emosionele reis op ongelyke paaie. Sy lê Ara se verslawing aan kos vir haar uit, maar in ’n poging om van haar afhanklikheid van Ara te ontkom, ontmoet Kit haar

tweede grootste vriend en vyand – drank (Palmen, 2012a:191). Die grootste emosionele versperrings van Kit se *Bildungsreise* word in die laaste hoofstuk van die roman aangetref. Teen die einde van hierdie hoofstuk werk Kit aan haar proefskrif en bevind haarself in 'n intense, byna verslawende verhouding met Thomas (Palmen, 2012a:262). In hierdie warboel van gedagtes, drank en afhanklikheid van beide Thomas en Ara verwaarloos Kit haar liggaam tot die uiterste. Kit se songebrande liggaam en waarskynlik ook hitte-uitputting kan as die laagtepunt van hierdie verwaarlosing van haar liggaam beskou word (Palmen, 2012a:281). Waar Thomas vroeër Kit se verbintenis met die liggaamlike was, staan Ara weer hier in om Kit se liggaam fisiek te versorg (Palmen, 2012a:280, 282).

In haar brief aan Ara kom dit voor asof Kit wel 'n mate van emosionele ontwikkeling ondergaan het, en besef het dat verhoudings en verbindings noodsaaklik is. Sy vertel aan Ara dat sy in die fisika-klas geleer het dat dit nie soseer gaan om skerp teenstrydighede en teenoorgesteldes nie, maar dat komplekse verskynsels juis begryp kan word indien twee teenpole met mekaar verbind word:

Kort gezegd komt het erop neer dat het verklaren van een heel complex verschijnsel, als licht bijvoorbeeld, erom vraagt dat je gebruik maakt van twee ideeën die elkaar tegenspreken en onmogelijk onderling te verbinden zijn [...]

Je zou kunnen zeggen dat verbintenissen ons leven zin geven en dat het tevens de verbintenissen zijn die ons leven zwaar maken (Palmen, 2012a:296-297).

Die meeste karakters leer hierdie lesse deur hulle omgewing of deur ervarings. Kit maak staat op teorieë en konsepte om hierdie lesse te leer en probeer om dié teorieë met die werklikheid of alledaagse ervarings te versoen. Kit glo byvoorbeeld dat die filosofiese en psigologiese konsepte wat sy in haar proefskrif bespreek, op alle mense van toepassing is en daarom probeer sy akademiese onderwerpe en die alledaagse skryfstyl van 'n brief byeenbring (Palmen, 2012a:289).

5.4. *De vriendschap as écriture féminine*

Alhoewel Palmen haarself nie as 'n skrywer van vrouefiksie beskou nie (Blom, 1996), bied verskeie van haar romans, soos *De wetten*, *De vriendschap* en *Geheel de uwe*, 'n vroulike perspektief op sake. Veral in *De vriendschap* word die aspekte van vrouwees wat dikwels verborge bly, op die lappe gebring. Sommige resensies fokus sterk op die vroulike of feministiese temas in die roman. In Annalies van Heijst (1996) se resensie van *De vriendschap* trek sy (soos genoem) 'n verband tussen een van Kit se uitsprake oor Ara en Simone de Beauvoir se uitspraak in *De tweede sekse*. Van Heijst se uitspraak dat Palmen verskillende ervarings van vrouwees verwoord, is in lyn met veral Irigaray (1992a:166) se teoretiese konsep van *sexual difference* of *seksuele verskil*, wat volgens Braidotti (1989:91) nie net na die verskille *tussen* mans en vroue verwys nie, maar ook na die verskille *onder* vroue. Verskeie aspekte wat in resensies van *De vriendschap* en in onderhoude met Connie Palmen genoem word, skep alreeds die verwagting dat hierdie roman binne die kader van die *écriture féminine* sal kan val. Die titel van Xandra Schutte (1995) se resensie, "Het lichaam is een talig instrument", roep byvoorbeeld dadelik die verhouding tussen liggaam en teks op. Resensente bespreek ook die sentrale posisie van die vroulike liggaam in die gestalte van Ara en die buitengewone noue verbintenis tussen die vrouekarakters in hierdie roman (Schutte, 1995; Goedkoop, 1995). Die kritiek en kontroverse oor die vervlegting van filosofie en fiksie herinner verder aan *écriture féminine* se minagting van genre-grense en literêre reëls (Hellemans, 1995; Lansu, 1995).

In hierdie afdeling word gewys hoedat *De vriendschap* inskryf teen die dominante, fallogosentriese diskoers deur 'n onvoltooide, onstabiele teks te skep wat literêre en genre-konvensies ondermyn. Die inskryf van die 'ander' vroulikheid word tweedens bespreek deur te wys op hoe *De vriendschap* die aspekte van vrouwees wat nie konvensioneel aan die orde kom nie, onder woorde bring. Dit sluit dus onder meer aan by Dallery (1992:54) se beskrywing van die *écriture féminine* as 'n nuwe diskoers wat die gevarieerdheid en andersheid van die vrou aan die wêreld voorhou deur onder meer die dominante, fallogosentriese logika te ondermyn.

Hans Goedkoop (1995) wys daarop dat Kit die term *genre* aan Ara verduidelik deur dit die “geslacht” van die teks te noem (Palmen, 2012a:291). Kit verduidelik aan Ara dat sy nog die genre moet kies waarin sy haar idees wil giet en dat ’n “wetenskaplik essay” nie meer vir haar aanvaarbaar is nie – sy wil artikels skryf wat haar moeder kan verstaan, eerder as dat “[d]ie taaie, doffe lappen tekst, die door niemand anders gelezen worden dan door een handvol taaie, doffe heren en dames [...]” (Palmen, 2012a:289). Hierdie verwysing na die geslag van ’n teks speel in op die teorie van *écriture féminine*. Kit wil nie met die skryf van haar skripsie deelneem aan of bydra tot die dominante fallogosentriese diskoers nie:

Ze schrijven daarmee voor hoe een tekst zich moet gedragen, alsof ze een lot en een lichaam zou hebben en zou moeten gehoorzamen aan onveranderlijke natuurwetten.

Dat hoeft ze niet.

Genres kun je veranderen door eens andere teksten te schrijven (Palmen, 2012a:291).

Waar sy haarself gewoonlik aan die kant van wetenskap en logika skaar, is sy hier bewus van die tekortkominge daarvan. Kit sê aan Ara dat sy nóg ’n keuse moet maak, maar dit is tussen “een soort *Libelle*-geneuzel”⁵⁶ en die briefvorm (Palmen, 2012a:291). Hierdie stelling van Kit bevestig nie net dat sy haar keer teen die dominante wetenskaplike diskoers nie, maar dit kom voor asof Palmen se stem hier deurklink in ’n motivering van haar eie vervlegting en uitdaging van genres.

In ’n poging om die fallogosentriese diskoers te ondermyn, oorskry tekste binne die tradisie van die *écriture féminine* meermale genre-grense. Met *De vriendschap* daag Palmen nie net die genre van die *Bildungsroman* uit nie, maar ook dié van die Nederlandse *meisjesboek*⁵⁷. Volgens Carel Peeters

⁵⁶ Dit wil sê die soort wysneusighede wat in populêre tydskrifte aangetref word – *Libelle* is ’n bekende Nederlandse vrouetydskrif.

⁵⁷ Helma van Lierop-Debrauwer (1994:112) wys daarop dat die status van die *meisjesroman*, ondanks sosiale veranderinge en die nuwe beskouing van ‘vroueliteratuur’, nie verbeter het nie. Dit word steeds met oppervlakkigheid geassosieer. Vanweë die negatiewe konnotasies van die term verwys akademië in Nederland dus liever bloot na jeugromans of adolessenteliteratuur (Van Lierop-Debrauwer, 1994:112).

(1995) skep Palmen haar eie genre met *De vriendschap* deurdat sy die tradisie van die *meisjesboek* en die ideëroman kombineer. Die deursnee-*meisjesboek* wat dikwels die ontwikkeling van jong meisies verwoord, word volgens hom deur banaliteit, selfbewustheid en sentimentaliteit gekenmerk, maar Palmen se kombinasie van Kit en Ara se meisiesagtige verhaal met 'n sterk filosofiese aanslag laat dit voorkom asof sy met die oppervlakkigheid van die *meisjesroman* spot. Voor haar veel latere verwysings na filosofiese meesertekste verwys Kit naamlik soos volg na *meisjesboeken*:

Polly kwam me al vierkant de keel uit, nadat ik op de eerste pagina kennis met haar had gemaakt, maar toen moest ik nog: *Polly gaat op reis, Polly komt thuis* en *Polly vindt het geluk*.

Had ik me goed en wel door Polly heengeworsteld, dan stonden weer andere reeksen boeken te wachten, waarin eenzelfde soort lieve, zoete, beeldige schat evenzovele ongeloofwaardige als vervelende avonturen beleefde of met kirrende vriendinnetjies streken uithaalde, waar ik alleen maar meesmuilend om kon glimlachen, zo laf en slap en braaf vond ik die (Palmen, 2012a:24).

Kit se kommentaar bevestig moontlik die interpretasie van *De vriendschap* as 'n parodie of ondermyning van die tradisionele *meisjesroman*.⁵⁸ Die verwysing na Polly se avonture herinner tematies aan die *Bildungsroman* maar geniet nie soveel prominensie soos die "Ballade van Hestertjie Haarnaald" in *Annerkant die longdrop* nie.

Ook Palmen ondermyn in 'n sekere sin meesertekste in *De vriendschap* deur die werke van die 'vaders' van die Westerse denke met 'n vroulike verhaal te vervleg en baie van dié filosofieë op hul kop te keer. Muller (1997:10) wys naamlik daarop dat die verhouding tussen liggaam en gees vanaf die begin van Westerse denke van mekaar geskei is. Volgens Muller (1997:11) eggo *De vriendschap* van die werke van Socrates, Plato en Descartes. In sy werke voer Descartes aan dat die siel en die liggaam met mekaar verbind is, maar die twee entiteite kan ook apart bestaan. Die siel moet deur 'n liggaam gehuisves word sodat uiting gegee kan word aan idees of denke. Siel en liggaam het mekaar dus nodig, maar die siel bly voortbestaan nadat die

⁵⁸ Kit vind wel een *meisjesboek* oor 'n sigeunermeisie mooi, omdat dit haar aan Ara herinner, maar sy geniet die seunsboeke en hulle speletjies meer (Palmen, 2012a:26-27).

liggaam gesterf het (Lokhorst, 2011). Die verhouding tussen liggaam en gees is die spil waarom Palmen se roman draai, maar dit word op 'n totaal ander wyse aangedien in hierdie intieme verhouding tussen twee vroue. Buiten die tekste van Descartes betrek Palmen nog 'n klassieke filosofiese teks, naamlik Plato se *Symposium*. Volgens Muller (1997:28) kan 'n gesprek tussen Socrates en Diotim wat handel oor die liefde en haar fasette as 'n interteks beskou word. Naas die ouer filosofiese meestertekste wat intertekstueel benut word, verwys Palmen ook direk én indirek na ander filosowe soos Hegel, Nietzsche, Lacan, Foucault en Derrida (Heumakers, 1995; Muller, 1997:11).

In haar bespreking van die *écriture féminine* noem Bezuidenhout (2005:53) dat hierdie literêre tradisie, soos die postmodernisme, die grense tussen outeur en leser laat vervaag. Die heer-kneg verhouding tussen leser en outeur verval in die geval van *écriture féminine* en sodoende word die gesag van die outeur en die moontlikheid van 'n finale sluitende betekenis ondermyn. In *De vriendschap* vervaag nie net die grense tussen leser en outeur nie, maar 'n interessante verhouding tussen leser, outeur en karakter ontstaan. Besprekings van Palmen se romans belig dikwels die outobiografiese aspekte in haar werk, onder meer in *De vriendschap*. Resensente en akademiëci wys op die ooreenkomste tussen Connie Palmen en haar hoofkarakters in *De wetten* en *De vriendschap* (Muller, 1997:7; Van Heijst, 1996; Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:99;). Volgens Muller (1997:7) bied Palmen via Kit vir die leser 'n blik in haar eie "(denk)wêreld". *De vriendschap* sou dus ook in terme van outofiksie bespreek kon word. Palmen se moeder verklaar byvoorbeeld self in 'n onderhoud dat Kit "helemaal" haar Connie is (Muller, 1997:7). Soos die jong Kit kom Palmen tweedens uit 'n Katolieke huis en die vakgebiede wat die meer volwasse Kit interessant vind, stem derdens ooreen met die velde waarin Palmen afgestudeer het (Brunt, 2005).

Die sterk outobiografiese inslag van *De vriendschap* beïnvloed nie net die verhouding tussen die skrywer en die karakter nie, maar ook die verhouding tussen leser en skrywer. In die roman word die twee karakters Kit en Ara teenoor mekaar gestel sodat Kit Buts in 'n soortgelyke posisie teregkom as die skrywer (en in die verhaal meestal ook die verteller en fokaliseerder) en

Ara in die posisie van die leser, soos in die geval van die brief wat as slot van die roman dien. Dit stem ooreen met Connie Palmen in die skrywersposisie en die leser as ontvanger van die teks (Palmen, 2012a:289-311).

Alhoewel resensente soos Sara Block (1995:4-7) Palmen se taalgebruik kritiseer, is daar nie werklik bewyse dat Palmen op dieselfde manier as Von Meck doelbewus die taal verdraai nie. In *De vriendschap* word dus nie op linguistiese vlak teen die fallogosentriese diskoers ingeskryf soos wat in *Annerkant die longdrop* gedoen word nie. Palmen skep nie soseer haar eie woorde soos Von Meck nie, maar die karakter Ara verteenwoordig moontlik die 'vroulike taal'. In Hoofstuk 3 is reeds daarop gewys dat taal as 'n manlike struktuur beskou word, waarby vroue nie werklik ingesluit word nie. In die bespreking van Kit as *Bildungsheldin* is daarop gewys dat Kit en Ara moontlik met twee teenstellende feministiese benaderings in verband gebring kan word. Waar Kit se taalbehendigheid haar in die sfeer van die manlike diskoers en logika teregbring, word Ara as "woordblind" beskryf (Goedkoop, 1995; Palmen, 2012a:47).

Ara is dislekties en vorder gevolglik nie op skool nie, hoewel sy intelligent is. Sy het 'n rare verhouding met 'gewone' woorde soos *prettig, glas, ei*, ens. Hierdie rare verhouding word by tye so ver gevoer dat Ara soms voel of sy rusie het met 'n bepaalde woord en kan 'n eenvoudige woord soms daglank nie onthou nie – iets wat sy wel spannend vind op 'n aangename manier, maar sy verkies om eerder te luister as te praat (Palmen, 2012a:48-51). Ara vervang soms woorde wat sy verloor met foutiewe begrippe (Palmen, 2012a:182) en maak ook haar eie begrippe waarvoor Kit bewondering het, soos wanneer sy die woord *mishandeling* verkeerd uitspreek (Palmen, 2012a:195). Haar woordblindheid is nog erger met betrekking tot vreemde tale. Sy moet eers 'n woord uitspreek of hoor voordat sy dit kan begryp: "Met alle woorde die ik spreek en schrijf moet ik eerst persoonlijk kennismaken." (Palmen, 2012a:143). Die beperktheid van manlike taal en diskoers word onder meer geïllustreer aan die hand van die gekorrigeerde brief wat Ara van haar vader ontvang (Palmen, 2012a:239) – sien ook Kit se reaksie as hy haar streekstaal wil korrigeer (Palmen, 2012a:117). Ara ontwikkel gevolglik 'n

“schrijfangst” (Palmen, 2012a:239). Die uiteinde van Ara se woordblindheid en haar onvermoë om binne die patriargale stelsel van taalreëls te funksioneer, is dat sy verkies om nie binne en met behulp van die patriargale diskoers te kommunikeer nie, maar eerder met haar liggaam (Palmen, 2012a:225, 295). Dit is ook opvallend dat Ara ’n stotterende Chinese minnaar kies, wat swakker as sy in die dominante Nederlandse fallogosentriese diskoers kommunikeer (Palmen, 2012a:231). Die liggaam beskou Kit (Palmen, 2012a:127) op haar beurt as “net zo’n talig ding als de woorden zelf”. Kit kan veral vroeër in die roman as Ara se tolk in die fallogosentriese diskoers beskou word. Ondanks haar bewondering vir Ara se liggaamlike taal en eiesoortige verhouding met taal blyk dat Kit Ara soms korrigeer sodat sy beter in die fallogosentriese diskoers kan funksioneer, maar Ara reageer as volwassene op ’n soortgelyke wyse deur Bing se woorde met groot ongeduld vir hom te voltooi. Dit kom dus voor asof sy op haar eie *Bildungsreise* onafhankliker van Kit raak en selfs ’n soortgelyke tipe posisie as Kit inneem teenoor Bing (Palmen, 2012a:231, 232):

Als ik ze bezoek en op mijn beurt Ara corrigeert als ze een woord van Bing invult, dan kan het voorkomen dat we zo verstrikt raken in het verbeteren van elkaars woorden, dat we niet meer weten waar het gesprek over ging.

Aanvanklik posisioneer Kit haarself kennelik hoofsaaklik binne die dominante fallogosentriese diskoers, wat gedemonstreer word deur die oorwegend chronologiese en konvensioneel-logiese opbou van die teks. Die teks begin vanuit ’n agterna-perspektief in die imperfektum wanneer Kit vertel hoe sake verloop het die eerste keer dat sy Ara gesien het, voordat dit oorgaan na ’n gedeelte met ’n kinderlike soort gedagtepraat in die teenwoordige tyd – iets wat gereeld gebeur in die eerste hoofstuk van die roman. Volgens Muller (1997:21) verskil deel I van die res van die roman deurdat dit in “authentieke jongmeisjesstijl” geskryf is wat herinner aan dagboekinskrywings. Die chronologie word deurentyd deur terugflitse asook vooruitwysings onderbreek. Dit is verder opvallend dat, hoewel die relaas in die breë chronologiese verloop, Kit se gedagtes assosiatief van onderwerp tot onderwerp beweeg. Daar kom ook heelwat gevalle voor van vooruit- en

terugwysings wat die chronologiese lyn verbreek (sien onder meer Palmen, 2012a: 126, 133, 135, 162-163, 233). In deel I word byvoorbeeld terugverwys na Kit se moeisame afskeid van haar ouers se motor en in deel II kyk Kit as twintigjarige terug op die dag wat sy begin menstrueer het (Palmen, 2012a:14, 196). In hoofstuk 4 van deel III word eers genoem dat Kit en Thomas se verhouding 'n jaar geduur het voordat die verhaal vertel word (Fischmann-Wiltschut, 1998:63). Volgens Bolaki (2011:62) word 'vroulike' *Bildungsromane* dikwels gekenmerk deur 'n progressie aan die een kant, wat veral in die hoofkarakter se *Bildung* waargeneem kan word, asook deur terugblikke op en die herroep van herinneringe aan die ander kant. Hierdie terugblik manifesteer dikwels in die vorm van terugflitse en ander insetsels soos gedigte. Eerder as wat daar sprake is van uiterlike gebeure word die romangebeure dus aangedryf deur 'n soort interne monoloog of beredenerende ek-vertelling. Volgens Viljoen (1995:34) is die disrupsie van narratiewe kontinuïteit deur middel van 'n belemmerde vertelperspektief maar een van die subtiele wyses waarop feministiese skrywers tradisionele narratiewe konvensies uitdaag.

Mettertyd word sekere tekskonvensies sterker uitgedaag. Dit kom naamlik voor asof Kit met die aftakeling van haar liggaam (en gees) tydens haar intensiewe en stormagtige verhouding met Thomas en die skryf van haar proefskrif 'n afname ervaar in haar vermoë om binne die manlike diskoers te funksioneer. Briewe wat sy aan Ara skryf, is onleesbaar en die briewe wat sy tik, is vol spelfoute (Palmen, 2012a:263). Kit is in dié sin vergelykbaar met Irigaray (1992c:51) wat die fallogosentriese diskoers eers bemeester het, om dit vervolgens uit te daag. Dit is opvallend dat die paragrawe vanaf ongeveer p. 262 steeds korter en meer gefragmenteer raak, met heelwat kort sinne tussendeur, asof die struktuur nie heeltemal so georden is as aan die begin nie. Dit reflekteer moontlik op tekswak 'n versplintering by Kit, maar ook dat sy afstand begin doen van 'n wetenskaplike tipe diskoers en nader begin beweeg aan die vryer essayistiese briefvorm waarvoor sy uiteindelik kies. Alhoewel Kit steeds binne 'n tipies manlike filosofiese diskoers funksioneer en skryf, daag sy genre-konvensies, wat sy "het geslacht van een tekst" noem, uit met haar brief aan Ara en deur Ara te vertel van haar voorneme om

haar skryfwerk in 'n ander vorm te lewer as 'n wetenskaplike essay (Palmen, 2012a:291). Hier word dit duidelik dat Kit besef dat sy binne die dominante, wetenskaplike (manlike) diskoers gefunksioneer het en ook dat sy oor die vermoë beskik om hierdie diskoers te ondermyn. Opvallend in die volgende aanhaling is haar verwysing na die tradisioneel vroulike domein, 'n gasvrye huis:

Tot nu toe heb ik braaf gehoor gegeven aan de wetenschap en mij ermee verzoend dat zij haar dienaren er min of meer toe dwingt zicht door hun geschriften een onaantrekkelijk lichaam te maken, dat ook nog eens voor eeuwig in grauwe tijdschriften moet wonen. Het kan anders. Ik wil wel degelijk dat het lichaam dat ik maak bekoorlijk is en dat het woont in een gastvrij huis (Palmen, 2012a:291).

In die tradisie van die *écriture féminine* kom nie net die tekste dikwels onpeilbaar en onvoltooid voor nie, maar ook die wordende, aarselende subjekte wat in hierdie tekste figureer (Weber, 1984:132). Die ontwikkelende karakter van Kit, wat in die loop van die roman op intellektuele en emosionele vlak ontwikkel, herinner aan so 'n subjek. Aan die einde van die roman beskik Kit steeds nie volgens haar oor genoeg kennis en wysheid nie en bly as onstabiele, soekende subjek voortbestaan (Muller, 1997:22). Sy beklemtoon byvoorbeeld herhaaldelik hoe moeilik sy dit vind om haar idees op papier te kry en stippel na die einde steeds meer kursoriese gedagtes neer. Die indruk word ten slotte geskep dat 'n eindpunt nie behaal word, anders as dat sy gaan slaap nie (Palmen, 2012a:310-311). In haar brief aan Ara bied sy slegs die plan vir haar proefskrif en haar perspektief op haar lewe en vriendskap met Ara, maar die leser is op 'n stadium selfs onseker oor die voortbestaan van die vriendskap (Palmen, 2012a:289, 298), wanneer Kit te kenne gee dat sy nie meer dieselfde wysheid en ander positiewe kenmerke aan Ara toeskryf as in die verlede nie. Sy vind dit egter nie slegs betreurenswaardig nie, want daardeur kon sy verander. Oor die vriendskap sê sy: "Als jij mij niet verlaat zal ik jou ook niet verlaten, maar ik zal nooit meer toelaten dat je zo veel macht over mij hebt. Macht is wel het woord." (Palmen, 2012a:298). Dit toon dat sy nie meer Ara se "beestje" is nie, maar 'n selfstandigheid bereik het. Ten slotte bevestig Kit egter steeds haar liefde aan Ara, ten spyte van die negatiewe

keerkante en onvolkomenhede, en vind dat sy sonder Ara minder werd is (Palmen, 2012a:311). Dit impliseer dat die vriendskap voortgaan, indien dan wel aangepas aan die twee vriendinne se volwasse persoonlikhede.

Die *écriture féminine* daag nie net die fallogosentriese diskoers uit deur 'n ondermynende, onstabiele en onvoltooide diskoers te skep nie, maar ook deur die 'ander' vroulikheid in die dominante diskoers in te skryf. Volgens Weber (1984:145) word binne *écriture féminine* na die teks verwys as 'n liggaam wat (soos die subjek) in wording is. In *De vriendschap* word die teks as liggaam of die liggaam as teks op twee wyses uitgebeeld. In teenstelling met die feministe van verskil wys Kit die liggaam se simboliese waarde af (Dallery, 1992:63). In haar brief aan Ara skryf Kit naamlik wel dat sy deur haar skryfwerk 'n ander liggaam aan haar gees kan gee (Palmen, 2012a:289), maar verklaar dat sy eerder haar geskifte die wêreld in wil stuur as wat sy self fisies in die wêreld teenwoordig wil wees: "Ik wil veel alleen zijn, in een kamer, en ik wil boeken naar buiten sturen in plaats van mijzelf [...]" (Palmen 2012:195). Alhoewel Kit kennelik nie veel erg het aan haar eie liggaam se simboliese betekenis nie, beskou sy wel Ara se liggaam (soos genoem) as 'n tipe teks of kommunikasiemiddel:

Je hebt je lichaam altijd als een talig instrument behandeld, als iets waarmee je sprak en je van anderen wilde onderscheiden [...] Met je vlees zeg je dat je bang bent dat je niet gezien en erkend wordt (Palmen, 2012a:295).

Nie net die andersheid van vroulike seksualiteit nie, maar oor die gevarieerdheid daarvan, word in ooreenstemming met Irigaray (in Braidotti, 1989:91) se konsep van *seksuele verskil* in *De vriendschap* op die voorgrond gestel om die verskille *onder* vroue aan die hand van Kit en Ara se verskillende ervarings van vroulikheid uit te beeld. Kit worstel nog met die gebrekkigheid, swakheid en verleentheid van die vroulike liggaam, terwyl Ara beide die pynlike én plesierige aspekte van haar vroulikheid gelate aanvaar (Palmen, 2012a:129).

Vroeër in die hoofstuk is verwys na die belangrike rol wat vroue en vroulike mentors in die 'vroulike' *Bildungsroman* speel. Aspekte oor vroulike verhoudings wat nie dikwels onder woorde kom nie, word in aansluiting hierby in die *écriture féminine* verwoord. Verder is, soos gesien in die bespreking van vroue in die *Bildungsroman*, ook 'n vervaging van die grense tussen vroulike subjekte te bepeur. Sowel die ongewone, verborge fisiese verhoudings tussen vroue as hierdie vervaging van grense is in die liggaamlike verhouding tussen Kit en Ara te bespeur. Kit en haar moeder is albei sku vir fisiese kontak, maar dit lyk asof die klein Kit reeds gou gemaklik voel naby Ara se groot liggaam. Kit en Ara se optrede op die speelgrond herinner veral aan die verhouding tussen 'n moeder en klein kindjie:

leder speelkwartier liep ik achter haar aan naar buiten en al snel slingerde ik me rond haar heupen of leunde langdurig tegen haar lendenen. Ze rook lekker. Soms nam ik een aanloop en sprong in haar armen. Ik klemde mijn kuit om haar taille en steunde met mijn knieholten op haar brede bekken (Palmen, 2012a:45).

Hierdie fisiese kontak en die bloedsusterskap wat Kit en Ara as jong meisies sluit, is 'n voorspelling van die intieme liggaamlike verhouding wat tussen hierdie twee vroulike karakters ontwikkel (Palmen, 2012a:81). Selfs wanneer Kit begin om verhoudings met mans aan te knoop, vind sy dit nog steeds ondraaglik as iemand aan haar raak. Ara bly die enigste persoon wat haar kan aanraak sonder dat sy skrik of gespanne raak (Palmen, 2012a:195). As twintigjarige vrou vind Kit Ara se skoot steeds die plek waar sy die rustigste kan wees (Palmen, 2012a:133). Die verwagting word geskep dat 'n lesbiese verhouding kan ontwikkel, maar beide Kit en Ara knoop verhoudings met mans aan. Dit verander egter nie hulle verhouding daadwerklik nie. Selfs wanneer Kit vir die eerste keer verlief raak en 'n gemaklike fisiese verhouding met Thomas het, bly die intieme en versorgende liggaamlike verhouding tussen haar en Ara steeds voortbestaan. Die intimiteit van hierdie verhouding word geïllustreer wanneer Kit sonsteek kry en deur Ara versorg word (Palmen, 2012a:279-280). Wanneer Ara Kit se hele liggaam met komkommerskyfies bedek, bly Kit kalm en voel verbaas oor die groot mate van fisiese kontak wat sy Ara toelaat: "Nog steeds verbaast het me dat ik dit

zonder schaamte onderga dat ik al die aandacht verdraag en hoe groot het geluk is dat dit aanraken oplevert” (Palmen, 2012a:280).

Seker die grootste teken van Kit se intieme en intense verbinding met Ara is die wens wat sy uitspreek om liggaamlik een met Ara te word (Palmen, 2012a:165, 283). Kit word deurentyd as die ‘gees’ geskets. Teen die einde van die roman is sy so verwyderd van die werklikheid en so gebonde aan Ara dat sy die wens uitspreek om in Ara se liggaam opgeneem te word, omdat dit sou beteken dat sy altyd by Ara kan wees. Alhoewel Kit bereid is om haar liggaam op te offer, is sy egter nie daartoe bereid om haar denke op te offer nie en sy besef dat so ’n vereniging daarom onmoontlik sal wees (Palmen, 2012a:283):

En ik wist op dat moment ook zeker dat ik zelf niets liever wilde dan dat, opgaan in haar, versmelten, van de aardbodem verdwijnen en in haar zijn totdat haar lichaam stierf en ik met haar. Het enige dat ik wilde houden waren mijn eigen gedachten [...] en ik wist ook dat dat te veel gevraagd was, dat het daarom onmogelijk was.

Die verhouding tussen Kit en Ara word gekenmerk word deur ’n ongewone saambestaan van sterk kontrasterende karakters, in ’n situasie waarin wedersydse kennis en ’n intuïtiewe bewustheid van mekaar se gemoedstoestand (Palmen, 2012a:267) as ’t ware verwissel word en hulle saam die balans opmaak van ’n selfgenoegsame subjek. Palmén bied myns insiens ’n nuwe blik op vroulike verhoudings deur ’n verhouding uit te beeld wat as homo-eroties beskou kan word, maar wat tog naas man-vrou verhoudings voortbestaan.

Die intieme vriendskap en liefde tussen Ara en Kit sou beslis vir ’n heel ander storie gesorg het indien die twee karakters ’n man en vrou was. Volgens Fia Fischmann-Wiltschut (1998:70) is die interessantheid of “drama” van *De vriendschap* juis gekoppel aan die feit dat die twee hoofkarakters vroue is: “Het drama van deze vriendschap zit in het geslacht. Was Kit een jongetje geweest, zoals alle kinderen bij haar thuis, het verhaal zou nooit geschreven

zijn. Kit en Ara zouden gewoon bij elkaar horen.” Veral hierdie aspek maak *De vriendschap* ’n baie relevante tekskeuse vir dié ondersoek.

5.5. Gevolgtrekkings

Connie Palmen is bekend vir die uitdaag van literêre konvensies deur sowel die kombinasie van verskillende genres as van velde soos filosofie en fiksie, asook van feit en fiksie. In hierdie analise is aangedui hoe haar roman *De vriendschap* nie net op inhoudelike vlak filosofie en literatuur byeenbring nie, maar ook die twee literêre tradisies van die *Bildungsroman* en *écriture féminine*.

Vanweë die fokus op intellektuele ontwikkeling sluit *De vriendschap* sterker by die tradisionele *Bildungsroman* aan as Anoeschka von Meck se *Annerkant die longdrop*. Die protagonis Kit vind ook aanklank by ouer filosofiese tekste wat die idees van die sewentiende en agtiende eeu (die geboortetyd van die *Bildungsroman*) eggo (Smit, 2009:16). Vanweë haar logiese en teoretiese benadering tot die lewe herinner Kit meer aan die tradisionele *Bildungsheld*, maar die aspek wat haar van dié tipe karakter onderskei – haar vroulikheid – maak haar *Bildungsreise* anders en meer moeisaam as die tradisionele. In ooreenstemming met die meeste vroulike *Bildungsheldinne*, maar in ’n nog meer ekstreme mate, ervaar Kit haar vroulikheid as ’n las en probeer in so ’n mate om ’n androgene subjek te wees in stede van ’n vroulike subjek, dat sy selfs as tienerjarige aandrang op ’n histerektomie (Palmen, 2012a:167).

Teen die einde van haar *Bildungsreise* is Kit steeds ’n onsekere, onvaste subjek wat soekend bly, soos ten slotte geïllustreer deur haar brief aan Ara. Hierdie brief bied nie as sodanig ’n slot of afsluiting vir die roman of die vriendskap tussen die twee karakters nie. Hoewel Kit naamlik vir oulaas in die brief bestek opneem van talle sake wat te doen het met hulle verhouding en dit van verskillende kante beredeneer, is dit ’n kenmerk van die hele roman dat sy voortdurend besinnend en beredenerend besig is – iets wat, soos genoem, positiewe én negatiewe kommentaar uitgelok het by resensente. Een aspek wat egter wel op groei en afsluiting dui, is Kit se voorneme om

nooit weer toe te laat dat Ara die verhouding deur magsuitoefening manipuleer nie (Palmen, 2012a:298). Kit oorweeg egter nie die beëindiging van die verhouding nie en bevestig ten slotte haar liefde teenoor Ara.

Die vroulike liggaam en die skrywende vrou is sterk temas in Palmes se roman. Buiten vir die teoretiese bril van die *Bildungsroman* kan hierdie teks ook met die feministiese bril van die *écriture féminine* benader word. Op tekstuele vlak skryf die roman nie so sterk in teen die patriargale diskoers soos *Annerkant die longdrop* nie. Buiten vir 'n aantal terugflitse is die roman redelik georden en chronologies gestruktureer. Soos genoem, is daar wel na die einde toe in 'n mate sprake van 'n meer verbroke paragraafstruktuur. Op inhoudelike vlak stem *De vriendschap* in 'n groter mate ooreen met aspekte van die *écriture féminine*, soos na vore kom in Kit se ingaan teen literêre genres, asook die skep van 'n teks en karakters deur Palmes wat onvoltooid en onstabiel is.

Weens die onstabiele en onvoltooidheid van die roman word literêre konvensies oorskry. *De vriendschap* daag byvoorbeeld die genre van die *Bildungsroman* uit en kan in 'n sekere sin as 'n parodie op die Nederlandse *meisjesboek* beskou word. Die roman veroorsaak verdere kontroverse as gevolg van die vervlegting van sowel filosofie en psigologie as feit en fiksie. Die meeste Nederlandse resensies van *De vriendschap* blyk onseker te wees of die velde filosofie en fiksie goed kombineerbaar is.

In *De vriendschap* word die dominante diskoers onder meer uitgedaag deur die vroulike liggaam en die verskillende ervarings van vroulike seksualiteit in die taal in te skryf. Die twee karakters van Kit en Ara het teenoorgestelde ervarings van vroulikheid en fisiese ontwikkeling wat beide in die roman verwoord word. Sodoende word op die verskille tussen vroue en op die veelvuldigheid van die vrou gewys. Laastens bied *De vriendschap* 'n nuwe blik op die intieme verhoudings tussen vroue. Kit en Ara se verhouding herinner in so 'n mate aan 'n homo-erotiese verhouding dat akademië soos Fia Fischmann-Wiltschut (1998:70) aanvoer dat dit juis die twee karakters se geslag is wat die storie oor 'n intieme liggaamlike en emosionele verbintenis

so interessant en uniek maak. Dit is veral hierdie ongewone intimiteit tussen twee vrouekarakters in die roman wat ook die patriargale orde en die tradisionele *Bildungsroman* uitdaag.

In die slothoofstuk word vergelykend ingegaan op ooreenkomste en verskille tussen die twee tekste, na aanleiding van die bevindinge wat oor onderskeidelik *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* gemaak is in die lig van die romans se ooreenkomste met die *Bildungsroman* in die algemeen en die 'vroulike' *Bildungsroman* in die besonder, asook na aanleiding van die mate waarin die uitgangspunte van die *écriture féminine* in die onderskeie romans neerslag vind.

Hoofstuk 6

'n Vergelyking van die twee romans

6.1. Inleidend

In hierdie studie is twee teoretiese rame of brille ingespan om die romans *Annerkant die longdrop* deur Anoeschka von Meck en *De vriendschap* deur Connie Palmén op andersoortige maniere te lees. Eerstens is die teorie van die 'vroulike' *Bildungsroman*, soos uiteengesit deur teoretici soos Buckley (1974:17-18), Jeffers (2005:52-53), Summerfield en Downward (2010:38), en Kleinbord-Labovitz (1986:248), as lens ingespan om die ontwikkeling van vroulike identiteit in die geselekteerde romans te ondersoek. Van die poststrukuralistiese feministe van verskil is veral die teorie van die *écriture féminine* as sekondêre teoretiese raamwerk of bril gebruik, in aanvulling by die teorie van die 'vroulike' *Bildungsroman*. Die gebruik van die *écriture féminine* onderstreep die verskil tussen die 'vroulike' en die tradisionele *Bildungsroman* deur te wys op die maniere waarop eersgenoemde die dominante fallogosentriese diskoers uitdaag.

Hierdie hoofstuk het eerstens ten doel om die twee aparte besprekings van *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* byeen te bring deur relevante ooreenkomste en verskille tussen die twee romans uit te wys. Die belang van hierdie vergelyking en die gevolgtrekkings op grond daarvan, word vervolgens uitgewys, waarna voorstelle volg vir moontlike verdere studies na aanleiding van hierdie navorsing.

6.2. Vergelyking

Hoofstukke vier en vyf gaan in op die mate waarin *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* by die tradisionele *Bildungsroman* en die 'vroulike' *Bildungsroman* aansluit, deur onder meer te fokus op die *Bildungsheldin* en die *Bildungsreise* in die twee romans. In die loop van die diskussie is sekere kenmerke, sowel as bepaalde struikelblokke waarmee die vroulike

protagoniste gekonfronteer word, uitgelig. Verder is getoon hoe hierdie twee romans as 'vroulike' *Bildungsromane* by die tradisie van *écriture féminine* aansluit.

Verskeie ooreenkomste kan tussen die twee romans uitgewys word: Waar Ginkelsnoek se onvaste, gefragmenteerde subjektiwiteit deur 'n verskeidenheid veranderende name en haar drie personas uitgebeeld word, kan Kit se versplinterde subjektiwiteit waargeneem word in haar onvermoë om liggaam en gees te verenig (Carstens, 2007:26; Palmen, 2012a:31, 53-54, 198; Von Meck, 1998:30, 89-90, 94, 12;). In die onderskeie besprekings van die romans is hoofsaaklik gewys op die gelyksoortige ontwikkelende identiteite van die twee protagoniste. 'n Ander ooreenkoms tussen die twee *Bildungsheldinne* is 'n ontwikkelende skrywersidentiteit wat na vore kom. Tydens haar omswerwinge probeer Ginkelsnoek naamlik sin maak van haar reis deur briewe aan haar moeder te skryf, en tydens haar verblyf in Stellenbosch is haar woordverwerker haar "krag-en-escape" (Von Meck, 1998:10). Vir Kit is taal en skryf net so 'n belangrike oorlewingsmeganisme, want sy maak sin van die lewe deur alles in haar dagboeke op te skryf en uit te redeneer (Palmen, 2012a:31). Albei karakters maak dus gebruik van skryfwerk om meer kennis oor hulself te bekom, maar vind dat die omskrywing van die self net so 'n moeisame taak is as die *Bildungsreise* na die self. Ginkelsnoek vra byvoorbeeld: "Hoe vertel jy op papier wie jy was en wie jy nou is?" (Von Meck, 1998:27).

Soos Ginkelsnoek skryf Kit nie net in haar dagboeke nie, maar sy rig ook briewe aan 'n belangrike vrou in haar lewe – Ara. Soos na vore kom in beide romans, skryf albei karakters hierdie briewe hoofsaaklik om hulle eie gedagtes en ervarings te orden en weer te gee, aangesien nie een 'n brief of antwoord terug verwag nie (Palmen, 2012a:240; Von Meck, 1998:27). Kit se skrywerskap bereik 'n hoogtepunt in die laaste hoofstuk van die roman wanneer sy beplan om 'n proefskrif te skryf ten einde sin te maak van haar bestaan, van verhoudings, van verslawing, ens., maar ook om 'n bydrae tot die samelewing te lewer (Fischmann-Wiltschut, 1998:58; Palmen, 2012a:289). In werklikheid is sy egter besig met 'n essayistiese brief en keer sy haar

pertinent teen 'n akademiese tipe skryfstyl. 'n Mens sou hierdie hoofstuk dus ook as 'n stap in die rigting van 'n nie-akademiese skrywerskap kon sien wat op 'n wyer gehoor gerig is.

Soos in *Annerkant die longdrop* word in *De vriendschap* gewys op vroulike seksuele ontwikkeling en ontwaking. Albei romans lig hierby die verskille *onder* vroue uit deur uiteenlopende vrouekarakters se ervarings van vroulikheid en vroulike seksualiteit weer te gee (Von Meck, 1998:33; Palmen, 2012a:129, 167, 169). Beide lewer in die proses implisiet kommentaar op die verwagtinge van die samelewing en die gevolge van 'ongewone' vroulike seksualiteit deur androgene karakters se sukkelende pogings uit te beeld om binne die voorskrifte van gender te leef. Ook die toekoms van so 'n androgene karakter wat nie haar (vroulike) rol in die samelewing wil aanvaar nie, kom ter sprake. (Palmen, 2012a:27, 167; Von Meck, 1998:31).

Alhoewel albei protagoniste die verwagtinge van vroulikheid en die las van vroulike seksualiteit dus moeilik vind, kom dit voor asof vroulikheid en vroulike seksualiteit 'n groter struikelblok vir Kit is. Ginkelsnoek steek haar vroulike seksualiteit en begeertes weg, terwyl een van haar ander personas die verwagtinge van vroulikheid uitdaag deur promisku op te tree (Von Meck, 1998:34, 97-98). Kit se afgryse teenoor vroulikheid is daarteenoor veral aanvanklik so groot dat sy haar vroulikheid en seksualiteit afwys, sodat sy eindelijk androgeen voorkom (Palmen, 2012a:27, 135, 167). Die androgene of aseksuele Kit is redelik prominent in *De vriendschap*, maar twee androgene vroulike karakters kan ook in *Annerkant die longdrop* gevind word, naamlik SyWatDroom en oom F.S. (Von Meck, 1998:31-32, 58). In *Annerkant die longdrop* kom dit voor asof SyWatDroom weer geluk kan vind in die arms van 'n man, maar in ooreenstemming met White (1985:162) se teorie wys *De vriendschap* dat 'n vroulike karakter wat nie haar rol in die samelewing aanvaar nie, altyd 'n randfiguur bly (Palmen, 2012a:223; Von Meck, 1998:149). Teen die einde van die roman blyk dit dat Kit 'n lewe in afsondering verkies en eerder haar tekste as haarself (of haar liggaam) die wêreld in wil stuur (Palmen, 2012a:289).

'n Ander belangrike tematiese ooreenkoms tussen die twee romans is die pertinente rol van verhoudings, spesifiek verhoudings tussen vroue. Die teorieë van onder andere Nancy Chodorow (1999:96) en Jean Millet Baker (in Abel *et al*, 1983:10) word in hierdie romans ondersteun, deurdat die vroulike karakters se identiteite grootliks afhanklik is en bepaal word deur hulle verhoudings met ander (vroulike) karakters. Hoffman Baruch (1981:338) se teorie oor die afhanklikheid van die *Bildungsheldin* is ook op hierdie romans van toepassing, aangesien beide Ginkelsnoek en Kit tot 'n groot mate afhanklik is van hulle medereisigers en mentors. Hulle kan nie as 'volledige' subjekte bestaan sonder ander vroulike karakters nie (Palmen, 2012a:246-247; Von Meck, 1998:60-61, 94). Die ongewone, intieme aard van hierdie verhoudings tussen vrouekarakters kan met die *écriture féminine* in verband gebring word, soos later in dié hoofstuk bespreek.

Beide Ginkelsnoek en Kit onderneem 'kleiner' reise na ander gebiede, maar die veelseggendste ervarings van hulle *Bildungsreise* vind in intellektuele, kosmopolitiese ruimtes plaas (Von Meck, 1998:9, 59, 108; Palmen, 2012a:203, 240). In Ginkelsnoek se geval is dit Stellenbosch en in Kit se geval is dit ook 'n universiteitstad. Alhoewel die twee ontwikkelende karakters in *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* albei afhanklik is van vroulike medereisigers tydens hulle *Bildungsreise* en albei se reise singewing ten doel het, verskil die aard van hul onderskeie reise. Ginkelsnoek se reis en soeke na sin gaan naamlik gepaard met 'n geestelike rypwording, terwyl Kit se reis eerder as 'n intellektuele soektog na sin beskou kan word.

In hulle soeke na sin eksperimenteer albei protagoniste met dwelms of alkohol (Palmen, 2012a:191; Von Meck, 1998:112-113, 150-15) as deel van hul onderskeie *Bildungsreise*. Hierdie eksperimente kan, veral in *Annerkant die longdrop*, self as 'n vorm van reis beskou word. Ginkelsnoek en Kit se misbruik van dwelms en alkohol lei tot 'n liggaamlike aftakeling, wat weer op sy beurt 'n invloed uitoefen op die protagoniste se (voorlopige) eindbestemmings van selfkennis en -insig aan die einde van die onderskeie romans. In Ginkelsnoek se geval is dit 'n dwelm-oordosis wat haar liggaam en haar drie personas tot stilstand ruk sodat hulle eindelijk as een subjek verenig

word (Von Meck, 1998:150-152). Kit verval weer in 'n maalkolk van drank, liefde en 'n getob waarin sy haar liggaam verwaarloos (Palmen, 2012a:270). In die brief wat Kit dan uiteindelik aan Ara skryf, kom dit voor asof sy na hierdie tyd van liggaamlike verwaarlosing en aftakeling wel tot groter insig kom en daarin slaag om 'n tipe strategie vir die lewe asook 'n hipotese vir haar proefskrif te formuleer (Fischmann-Wiltschut, 1998:58; Palmen, 2012a:289-311).

Aan die einde van die onderskeie romans word die verskil tussen die twee protagoniste van *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* duideliker: Waar Ginkelsnoek of Dinkdroomdoen tot 'n mate sin vind in 'n manlike God, bly Kit 'n onsekere, onvaste en soekende subjek (Von Meck, 1998:159; Palmen, 2012a:294). Hoofstuk 4 lewer reeds kritiek teen die slot van *Annerkant die longdrop*. Carstens (2007:41) voer byvoorbeeld aan dat die slot van die roman leeg sal wees vir lesers met geen religieuse agtergrond of belewenis nie. Verdere kritiek is dat die roman die stereotiepe liefdesverhaal van 'n ridder op 'n wit perd ondersteun deurdat God en veral Christenskap, wat met die patriargale orde geassosieer word, as slot aangebied word (Carstens, 2007:41). In kontras met *Annerkant die longdrop* se religieuse en romantiese slot vind Kit haar heenkome in filosofiese en psigologiese werke, en beëindig sy haar verhouding met Thomas omdat sy onafhanklik wil voortbestaan (Palmen, 2012a:283). Hierdie strewe sluit egter nie vir Ara in nie – die roman eindig, soos genoem, met 'n liefdesverklaring aan haar (Palmen, 2012a:311), maar Kit handhaaf haarself wel beter en weier om verder aan Ara se magspeletjies en beheer ondergeskik te wees (Palmen, 2012a:298). Alhoewel Kit nie heeltemal haar vroulikheid aanvaar of uitleef nie, kom sy tog op hierdie punt in haar *Bildungsreise* meer geëmansipeerd as Ginkelsnoek voor. 'n Belangrike implikasie wat te pas kom by die toepassing van die teoretisering oor die *écriture féminine* op die 'vroulike' *Bildungsroman* is dat die neiging tot soekendheid, onsekerheid en vloeibaarheid wat met eersgenoemde geassosieer word, lei tot 'n *Bildung* sonder 'n eindpunt in volwassenheid. Die roman se slot is dus net 'n verdere stasie onderweg.

Die wyses waarop hierdie twee romans van die tradisionele *Bildungsroman* verskil en aansluit by die tradisie van die 'vroulike' *Bildungsroman* is met die feministiese teorie van die *écriture féminine* in verband gebring. Met temas wat saamhang met die vroulike ontwikkeling, seksualiteit en skryfwerk kan albei romans as tekste vanuit die literêre tradisie van die *écriture féminine* benader word. Die leser word byvoorbeeld in *De vriendschap* bewus gemaak van die feit dat die liggaam as teks gelees kan word en omgekeerd⁵⁹ (Palmen, 2012a:289). Die gevarieerdheid en die andersheid van die vrou word aan die wêreld voorgehou deur die vroulike liggaam in die diskoers in te skryf. Waar *Annerkant die longdrop* gekenmerk word deur direkte en soms grappige of kras beskrywings van seksuele ervarings en vroulike seksualiteit, gaan *De vriendschap* meer filosofies om met vroulike liggaamlikheid en seksualiteit (Von Meck, 1998:33, 44), maar in beide romans oorvleuel temas wat by die bespreking van dié 'vroulike' *Bildungsromane* van belang is met dié wat teoretici oor *écriture féminine* uitlig.

Die nuwe blik op verhoudings tussen vroue wat *De vriendschap* bied, soos ander tekste wat binne die kader van *écriture féminine* val, sluit in dat Kit en Ara as onderskeidelik *gees* en *liggaam* uitgebeeld word. Die komplekse verhouding tussen liggaam en gees word met onder andere Descartes se filosofiese idees in verband gebring (Palmen, 2012a:38, 53-54). Volgens Lockhorst (2011) beskou Descartes die liggaam en gees as twee aparte entiteite, maar ontken hy nie die invloed wat die twee entiteite op mekaar uitoefen nie. Die polarisering van die twee karakters, in ooreenstemming met twee benaderings tot vroues binne die feminisme, demonstreer enersyds die veelvoudigheid van vroulikheid en die andersheid *onder* vroue (Van Deel, 1995), maar andersyds word Kit en Ara bykans uitgebeeld as twee halwes wat saam 'n meer gebalanseerde subjek vorm. Kit en Ara se eiesoortige verhouding funksioneer verder nie slegs op allegoriese en simboliese vlak nie, maar toon op fisiese vlak ooreenkomste met 'n homo-erotiese verhouding, iets wat nie dikwels in die dominante diskoers onder woorde gebring word nie. Alhoewel 'n noue verbintenis tussen die susters in *Annerkant die longdrop*

⁵⁹ Binne die tradisie van die *écriture féminine* word die vroulike liggaam as positiewe metafoor vir onder andere tekste gebruik (Weber, 1984:145).

daarteenoor bestaan en Ginkelsnoek nooit moeg daarvoor raak om na haar susters se lywe te kyk nie, kom die verhoudings tussen die vroue in hierdie roman aanvanklik minder intiem en meer alledaags voor (Von Meck, 1998:12), totdat die leser geleidelik merk dat dit hier in 'n nog groter mate gaan om verskillende keerkante van dieselfde persoonlikheid.

Albei tekste ondermyn die fallogosentriese diskoers deur 'n onstabiele, onvoltooide diskoers te skep waarin onvaste, soekende vroulike subjekte figureer, maar *Annerkant die longdrop* skep 'n meer onstabiele, onpeilbare en onomsryfbare tekstuele indruk as gevolg van die gefragmenteerde aard van die roman en die verskeidenheid style en tekste wat in die roman meepraat, asook die afwys van sintaktiese, linguistiese en literêre konvensies. *Annerkant die longdrop* wyk op 'n verskeidenheid maniere af van die vorm en struktuur van die 'tradisionele' roman én *Bildungsroman*. Jaybee Roux (2010:11) vergelyk dié roman met 'n deurmekaar Picasso-skildery wat die leser "uitlok om sin uit die chaos te probeer haal". Die struktuur en aanbieding van hierdie roman is net so gefragmenteerd en postmodernisties soos die protagonis. Op tekswvlak word *Annerkant die longdrop* dus sterker eksperimenteel aangebied as Palmes se meer 'tradisionele' roman *De vriendschap*, ofskoon in die laaste hoofstuk van laasgenoemde wel sprake is van 'n versplintering in die paragraaf- en sinstruktuur.

Buiten vir *Annerkant die longdrop* se achronologiese struktuur word dit ook gekenmerk deur veelstemmigheid en 'n unieke taalgebruik. Von Meck skep byvoorbeeld haar eie woorde, iets wat Bezuidenhout (2005:53) as tipies van die "steel" en "speel" met taal in *écriture féminine* beskou. Deur Ginkelsnoek se swak Spaans, "Afrispaanerks" te noem, lewer Von Meck ook op humoristiese wyse kommentaar op die byeenbring of 'meng' van tale (Von Meck, 1998:112). Dit is juis Von Meck en ander Negentigers se vermenging van Afrikaans en Engels wat kontroversie veroorsaak het en ouer Afrikaanse skrywers soos Hennie Aucamp (2003:10) bekommer. Hierdie Engfrikaans wat ook in Von Meck se debuutroman figureer, kan egter nie bloot as luiheid of 'n agteruitgang van Afrikaanssprekendes se taalvermoëns beskou word nie. Volgens Hans Pienaar (1999:20) getuig Von Meck se sleng van 'n

doelbewuste inskryf teen die Standaardafrikaans van die Afrikaner-*establishment*. Die Engelse woorde in Von Meck se teks vloei saam met die soms poëtiese en soms onsamehangende staccato sinne – sien byvoorbeeld die volgende voorbeeld waarin staccato sinne, deurspek met Engelse woorde of sleng en fonetiese spelling, byeenkom (Von Meck, 1998:6):

Madness en geluk is nie mutually exclusive soos mens verwag nie. Nie soos hondsdelheid met skuim om die mond nie. Baie kwaaiet. Daar is iets soos beserktheid met style.

Ondanks Kit se voortbestaan as onvaste, soekende subjek herinner *De vriendschap*, veral wat vorm en aanbieding betref, meer aan die tradisionele *Bildungsroman*. Afgesien van die afwykings wat bespreek is soos die assosiatiewe spronge, die terugflitse, verbreking van die chronologie en afsluiting in 'n essayistiese briefvorm met meer versplinterde paragrawe, bly dit steeds 'n hoofsaaklik chronologiese aanbieding van Kit Buts se ontwikkeling as vroulike subjek. *De vriendschap* sluit wel op inhoudelike en tematiese vlak by die tradisie van *écriture féminine* aan, maar daag die dominante fallogosentriese diskoers dus minder opsigtelik op tekstuele vlak uit. Dié roman “speel” nie in dieselfde mate as *Annerkant die longdrop* met taal nie en “steel” dit nie soseer van die dominante diskoers om sodoende daarmee te spot nie (vgl. Bezuidenhout, 2005:53). Sommige resensente kritiseer wel Palmen se onbevredigende taalgebruik en skryfstyl, maar daar is geen teken daarvan dat sy bewustelik taalreëls afwys of nuwe woorde skep nie (Block, 1995:4-7).

Wat wel in *De vriendschap* voorkom, is 'n oorskryding van genre-grense, 'n inskryf teen filosofiese meestertekste en 'n kontroversiële vervlegting van filosofie en literatuur, wat op 'n ander wyse aansluit by die tradisie van *écriture féminine*. Daarteenoor skep *Annerkant die longdrop* 'n veel minder intellektuele indruk. Dit gaan byvoorbeeld in Von Meck se roman nie om 'n intertekstuele spel met hoogkultuurvorme, met filosofiese meestertekste of met literêre tekste soos gedigte of romans nie, maar films en lirieke vorm eerder 'n web van intertekste in hierdie roman (Von Meck, 1998:150, 75). Wanneer Von Meck wel na die literatuur verwys, is dit na tekste uit die

kinderliteratuur, soos die bekende gedig oor Hestertjie Haarnaald wat deurgaans ironies gewysig word in aanpassing by die tematiek (Von Meck, 1998:32).

Saam met hierdie verwysings na en ondermynings van intertekste word ook ingespeel op die twee skrywers se biografiese gegewens. Palmen is, soos genoem, bekend vir haar eksperimentele vermenging van outobiografiese feit en fiksie (Frusch, 1991). In die lig van Palmen se uitsprake oor die outobiografiese aard van *De vriendschap*, asook die ooreenkomste tussen Palmen en die karakter Kit, kan aangevoer word dat *De vriendschap* as outofiksie beskou kan word (Brunt, 2005; Muller, 1997:7). As sodanig daag die roman nie net genre-grense uit nie, maar ook die verhouding tussen leser en outeur, asook outeur en karakter. Deur die pertinente ooreenkomste tussen die outeur en Kit ervaar die leser 'n meer intieme verhouding met die outeur. Alhoewel outobiografiese aspekte meermale in skrywers se werke te bespeur is en die fiksionalisering van die self 'n eeue-oue verskynsel is, wys Brems (2006:552) daarop dat daar tydens die negentigerjare 'n klemverskuiwing in hierdie verband ingetree het, deurdat die intieme blik wat outofiksie op 'n ander persoon se denkwêreld of lewe bied in hierdie periode op die voorgrond gestel is (sien ook Colonna in Jones, 2010:178). Hierdie tendens sluit onder meer aan by die belydende aard van die hedendaagse *Bildungsroman*. Volgens Braendlin (1979:19) het die *Bildungsroman* vanaf die 19de eeu tot die 20ste eeu verander van 'n teks wat herinner aan 'n skelmroman tot 'n teks wat eerder beskou kan word as 'n psigologiese roman, of as 'n roman wat terugkyk op die jeug van die protagonis.

In Hoofstuk 4 is reeds genoem dat *Annerkant die longdrop* met die genre van outofiksie in verband gebring kan word. In verskeie onderhoude erken Von Meck dat sy met die skryf van hierdie roman uit haar eie ervarings geput het (Conradie, 1999; Dreyer & Botha, 1998). In 'n onderhoud in *Finesse* van April 1999 beskryf Von Meck byvoorbeeld 'n mistieke ontmoeting met God wat herinner aan Ginkelsnoek se ontmoeting met die Gatestopper. In haar gesprek met Conradie (1999) noem Von Meck verder dat sy, soos Ginkelsnoek, voor hierdie ontmoeting "alles" (insluitend die okkulte en

dwelms) beproef het. Die outobiografiese elemente in *Annerkant die longdorp* blyk so lewensgetrou te wees dat sommige van die gegewens in die reële wêreld opgespoor kon word. So het Conradie (1999) byvoorbeeld haar eie “jagtog” onderneem na die herkenbare biografiese elemente wat in Stellenbosch opgespoor kon word. Tydens haar besoek aan die studentehuis in Stellenbosch waar Von Meck gewoon het, het geblyk dat die beskrywings van die kamers in die roman ooreenstem met die kamers in die werklike huis. Sekerlik die opwindendste vonds was die brief wat Conradie in die studentehuis gevind het na aanleiding van die verwysing op p. 149 van die roman na ’n brief wat SyWatDroom in die badkamer van die huis wegsteek.

Ten spyte van die kontroverse rondom die ‘vroulike’ *Bildungsroman* as genre blyk dit ten slotte ’n nuttige invalshoek om die eiesoortige aard van die vroulike ontwikkeling te beskryf. Die ‘vroulike’ *Bildungsroman* se unieke bydrae tot die literatuur kan onder meer toegeskryf word aan die gebruik van die tradisioneel ‘manlike’ narratiewe struktuur van die *Bildungsroman* om ’n verhaal van vroulike ontwikkeling te vertel (Caton, 1996:132). Volgens Dana Heller (in Caton, 1996:33) skryf vroulike outeurs vanuit die tradisioneel ‘manlike’ narratiewe struktuur, maar ondermyn dit dan vervolgens. Dit is dus nie net die temas van vroulike ontwikkeling wat die verwagting skep dat ‘vroulike’ *Bildungsromane* met die tradisie van die *écriture féminine* verbind kan word nie, maar ook die genre se inherente ondermynende en uitdagende aspekte. Die verskillende vorms waarin *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* as ‘vroulike’ *Bildungsromane* aangebied word, wys op die hibridiese aard van die ‘vroulike’ *Bildungsroman* in die Afrikaanse en Nederlandse konteks. Dit kom in die proses voor asof die postmoderne ‘vroulike’ *Bildungsroman* ’n genre is wat aansluit by soortgelyke én teenoorgestelde genres soos die psigologiese roman, die ideëroman, *Künstlerroman* en outofiksie.

6.3. Verdere navorsingsmoontlikhede

Die vergelyking tussen ’n Afrikaanse en Nederlandse roman stel nie net nuwe vrae oor die aard van Afrikaanse romans en hulle karakters aan die orde nie,

maar maak ook ander teoretiese en genre-besprekings moontlik. In Hoofstuk 2 is byvoorbeeld gewys op die term *adolessenteliteratuur* en die gebrek aan Afrikaanse terminologie vir literatuur wat tussen jeugliteratuur en volwassene-literatuur val. *Annerkant die longdrop* en *De vriendschap* is albei romans wat as volwassene-literatuur beskou en bemark word, maar dit kan ook as adolessenteliteratuur gelees word, soos sekere ander Afrikaanse romans. Wybenga en Eiselen (2005:376) noem byvoorbeeld dat Jan Rabie se wetenskapfiksie in die vorm van *Die groen planeet* (1961) en *Swart ster oor die Karoo* (1975) met groot entoesiasme deur jongmense ontvang is. *Die dinge van 'n kind* (1994) van Marita van der Vyver kan, soos *Vaselinetjie* (2004) deur Von Meck, ook as volwassene-literatuur beskou word, maar dié tekste verwoord verskeie aspekte waarby adolessente-lesers aanklank sal vind, aangesien die ontwikkeling van 'n jong vroulike karakter onder woorde kom. Myns insiens kan die bevordering van vernuwende adolessenteliteratuur aanleiding gee tot meer volwasse lesers met 'n waardering vir die literatuur, deurdad adolessente lesers blootgestel word aan tekste waarmee hulle hulself kan vereenselwig.

Ander terminologie wat ook in die Afrikaanse konteks verder ondersoek kan word, is die Nederlandse *meisjesroman* of *meisjesboek*. *De vriendschap* word byvoorbeeld deur sommige resensente as 'n parodie op die Nederlandse "meisjesroman" gelees, maar hierdie term is nog nie in Afrikaanse literatuurstudies ondersoek of omskryf nie (Peeters, 1995). Dit geld ook vir die *Künstlerroman* as genre wat nog nie as teoretiese invalshoek vir die lees van Afrikaanse literatuur ingespan is nie. Hierdie genre verwoord dikwels die ontwikkeling van 'n skrywer of kunstenaar en kan byvoorbeeld by die lees van Antjie Krog se hibriediese outobiografie *'n Ander tongval* betrek word.

Buiten vir nuttige terme wat aan die Duitse, Franse en Nederlandse literatuurteorie ontleen is, wys hierdie studie ook op die afwesigheid van navorsing oor die *Bildungsroman* in Afrikaans. Nederlandse studies soos *Over grenzen: De adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005:22) en *Het slot ontvlucht: De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (Swinen, 2006:13)

het meer as vyf jaar gelede reeds verskyn, maar hierdie term word tot op hede selde in die Afrikaanse literêre konteks gebruik. Idette Noomé (2004:125) se artikel oor die *Soekie*-reeks en Scholtz (1992:441) se bespreking van die roman in *Literêre terme en teorieë* is die enigste bronne oor Afrikaanse *Bildungsromane* en Noomé (2004:125-149) se artikel fokus (soos genoem) meer op die 'vroulike' *Bildungsroman* in Afrikaanse jeugliteratuur as volwassene-literatuur of adollesenteliteratuur.

Aangesien daar nog nie in breë trekke ondersoek gedoen is na die Afrikaanse *Bildungsroman* nie, kan vergelykende studies oor die tradisionele *Bildungsroman* en die 'vroulike' *Bildungsromane* in Afrikaans van stapel gestuur word, soos 'n vergelyking tussen byvoorbeeld *Die eerste lewe van Colet* (1955) van Etienne Leroux en Ingrid Winterbach se *Karolina Ferreira* (1993). In hierdie navorsing het verder onder meer na vore gekom dat die identiteitsvraagstuk wat tipies in Negentigers se werke te bespeur is, met die *Bildungsroman* in verband gebring kan word. Veral gemarginaliseerde groepe se soeke na identiteit is hierby relevant. Van die Afrikaanse romans wat gemarginaliseerde karakters se soeke na identiteit verwoord en dus met die *Bildungsroman* in verband gebring kan word, is *Die storie van Monica Peters* (1996) en etlike ander romans deur E.K.M. Dido wat swart en bruin vroue se perspektiewe vooropstel, asook *Ek stamel ek sterwe* van Eben Venter (1996). Die wyse waarop Konstant Wasserman in laasgenoemde roman van sy verkrampde patriargale Afrikaneromgewing na Johannesburg en Australië vlug, herinner aan sommige eienskappe van die tipiese *Bildungsheld* en *Bildungsreise*. Veral die samelewing se verwagtinge van 'n man en hierdie gemarginaliseerde (gay) karakter se buitengewoon moeisame reis tot selfkennis kan interessante besprekings tot gevolg hê.

Hierdie studie laat ook vrae ontstaan oor die ontwikkelende vroulike protagonis in die Afrikaanse letterkunde. 'n Groter ondersoek oor Afrikaanse narratiewe wat vroulike ontwikkeling sentraal stel, bied moontlikhede om te bepaal hoe ingrypend die veranderinge is wat in hierdie narratiewe ingetree het sedert die sestigerjare van die vorige eeu. Die vraag is hoeveel Afrikaanse vroulike karakters hulself nog steeds aan die einde van romans en ontdekkingsreise in kombuise of in die arms van 'n manlike karakter (of van die patriargale stelsel) bevind.

Bronnelys

Abel, E., Hirsch, M. & Langland, E.(eds.). 1983. *The voyage in: fictions of female development*. Dartmouth: University Press of New England.

Abrams, M.H. 1999. *A glossary of literary terms*. Boston: Heinle & Heinle.

Andermatt Conley, V. 1991. *Hélène Cixous: Writing the feminine*. London: University of Nebraska Press.

Anoniem .1999. Die lieflike een het aan my verskyn. *Finesse*. April.

Anoniem. Elmer Fudd.[Internet]. Beskikbaar by:
<http://www.toonopedia.com/elmer.htm>. [geraadpleeg op 25 Oktober 2012].

Anoniem. *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek: CPNB*. [Internet]. Beskikbaar: <http://web.cpnb.nl/cpnb/home.vm>. [geraadpleeg op 3 Julie 2012].

Aucamp, H. 2003. Engfrikaans nie taal. *Die Burger*, 4 Augustus.

Bailly, L. 2009. *Lacan: A beginner's guide*. Oxford: Oneworld.

Bakhtin, M. 2004. *Speech genres & other late essays*. Austin: University of Texas Press. Vertaal deur Micheal Holquist en Carol Emerson.

Bakker, J.H. 1995. Twee vriendinnen en veel gedachten. *Haagsche Courant*, 17 Maart.

Becker-Leckrone, M. 2005. *Julia Kristeva and literary theory*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Belsey, C. 2000. Writing as a feminist. *Signs* 25(4): 1157-1160.

Bezuidenhout, S.M. 2005. *Sosio-literêre perspektiewe op die eietydse digkuns van vroue in die Afrikaanse en Nederlandse taalgebiede*. Ongepubliseerder doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universteit van Stellenbosch.

- Bibeb, 1995. Het verdediging van die eigen grenzen. *Vrij Nederland*, 4 Maart.
- Biedermann, H. 1992. *Dictionary of symbolism*. New York: Facts on File. Vertaal deur James Hulbert.
- Bilston, S. 2004. *The awkward age in women's popular fiction, 1850-1900*. Oxford: Oxford University Press.
- Block, S. 1995. Connie Palmen: 'De vriendschap'. *De Brakke Hond* 12 (47): 4-7.
- Blom, O. 1996. Het verlangen iemand echt te leren kennen: Lezers bekronen Connie Palmen's 'De vriendschap'. *Trouw*, 11 April.
- Blyth, I. & Sellers, S. 2004. *Hélène Cixous: Live theory*. London: Continuum.
- Bolaki, S. 2011. *Unsettling the Bildungsroman: Reading contemporary ethnic American women's fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Braidotti, R. 1989. The politics of ontological difference. In: Brennan, T. (ed.). *Between feminism and psychoanalysis*. London: Routledge.
- Braidotti, R. 1993. In the footsteps of Anna and Dora: Feminism and psychoanalysis. In: Buikema, R. and Smelik, A. (eds.). *Women's studies and culture: A feminist introduction*. London: Zed Books.
- Bray, A. 2004. *Hélène Cixous*. New York: Palgrave Macmillan.
- Braendlin, B.H. 1979. Atler, Atwood, Ballantyne and Gray: Secular salvation in the contemporary feminist Bildungsroman. *A Journal of Women's Studies* 4(1): 18-22.
- Brems, H. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Brink, A.P. 1998. 'n Donnerse mooi boek. *Insig*, November.
- Britz, E. 1998. Skrywer onbewus van die ophef oor haar boek. *Die Volksblad*, 28 November.

- Brunt, E. 2005. Ik wilde altijd graag een van de boys zijn. *Het Parool*, 3 Desember.
- Buckley, J. 1974. *Season of youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press.
- Carlsen, G.R. 1971. *Books and the teenage reader: A guide for teachers, librarians and parents*. New York: Harper & Row.
- Carstens, H. 2007. *Drempellewens: Die uitbeelding van bewussyn in vyf debuutromans*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Carstens, H. 2008. Annerkant die drempelbestaan: Liminaliteit en die vertellerstem in Anoeschka von Meck se *Annerkant die longdrop* (1998). *Stilet* 20(1): 177-191.
- Caton, L.F. 1996. Romantic struggles: The *Bildungsroman* and mother-daughter bonding in Jamaica Kincaid's *Annie John*. *MELUS* 21(3): 125-142.
- Chodorow, N. 1999. *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. London: University of California Press.
- Cirlot, J.E. 1971. *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Paul.
- Cixous, H. 1981. Castration and decapitation? *Signs* 7 (1): 41-55. Vertaal deur Anette Kuhn.
- Cixous, H. 1991. The laugh of Medusa. In: Gunew, S. (ed.). *A reader in feminist knowledge*. London: Routledge.
- Cixous, H. 1994. The newly born woman. In: Cixous, H. & Sellers, S. *The Hélène Cixous reader*. New York: Routledge.
- Cixous, H. & Clément, C. 1996. *The newly born woman*. London: I.B. Tauris.
- Cline, R.K.J. & McBride, W.G. 1983. *A guide to literature for young adults: background, selection and use*. Glenview: Scott, Foresman and Company.

- Conradie, R. 1999. *Die struktuurelemente in Anoescka von Meck se Annerkant die longdrop* [Internet]. Besikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/anoes.asp>. [geraadpleeg op 3 April 2012].
- Corsini, R.J. 2002. *A dictionary of psychology*. London: Routledge.
- Cott, N.F. 1987. *The grounding of modern feminism*. New Haven: Yale University Press.
- Crous, M.L. 1990. *Feminisme en lees: Antjie Krog se Lady Anne en Joan Hambidge se Die anatomie van melancholie*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Cudd, A.E. & Andreasen, R.O. (eds.). 2005. *Feminist theory: A philosophical anthology*. Malden: Blackwell.
- Cuddon, J.A. 1998. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Oxford: Blackwell.
- Dallery, A.B. 1992. The politics of writing (the) body: *Écriture féminine*. In: Jagger, A.M. & Bordo, S. (eds.). *Gender/body/knowledge: Feminist reconstructions of being and knowing*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Dalsimer, K. 1986. *Female adolescence*. New Haven: Yale University Press.
- De Beer, D. 1999. Her way. *The Star*, 2 Augustus.
- De Jonge, S. 2007. 'Ik wil nooit meer zelfhaat'. *Humo*, 20 Maart.
- De Jong, M. 1992. Feminisme. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- De Kock, G. 1998. Longdrop-boek. *Rapport*, 22 November.
- De Vos, A. 2005. Geen kwartjesbestaan. *De Standaard*, 30 Desember.

De Vries, 2000. Raakpunt. *Die Volksblad*, 22 Maart.

De With, J. 2005. *Overgangsliteratuur voor bovenbouwers? Een onderzoek naar het functioneren van de literaire adolescentenroman*. Amsterdam: Stichting Lezen.

Donelson, K.L. & Nilson, A. 1980. *Literature for today's young adults*. Glenview: Scott Foresman.

Donker, I. 2011. 'De dood is een meteor'. *NRC Handelsblad*, 11 November.

Dreyer, T. & Botha, J. 1998. *Beserktheid met style*. [Internet]. Besikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/mond/anoeschka.asp>. [geraadpleeg op 3 April 2012].

Du Plooy, H. 2001. An overview of Afrikaans narrative texts published between 1990 and 2000. *Stilet* 13(2): 14-31.

Dullaart, G. 1998. Feminisme. In: Van der Merwe, C.N. en H. Viljoen (reds.). *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Eagleton, M. 1996. Who's who and where's where: Constructing feminist literary studies. *Feminist Review* 53(1): 1-23.

Etty, E. 1999. *Dames gaan voor: Nieuwe Nederlandse schrijfsters van Hella Haasse tot Connie Palmen*. Amsterdam: De Bijenkorf.

Feder, E.K. & Zakin, E. 1997. Flirting with the truth. Derrida's discourse with 'women' and wenches. In: *Derrida and feminism: Recasting the question of woman*. New York: Routledge.

Feng, P.C. 1998. *The female Bildungsroman: Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A postmodern reading*. New York: Peter Lang.

Ferguson, M.A. 1983. The female novel of development and the myth of psyche. In: Abel, E., Hirsch, M. and Langland E. (eds.) *The voyage in: Fictions of female development*. Hanover: University Press of New England.

- Fischmann-Wiltschut, F. 1998. *Vriendschap: 4 tematiese uittreksels van Oeroeg van Hella Haasse, Ik ook van jou van Ronald Giphart, Rico's vleugels van Rasch Peper en De vriendschap van Connie Palmen*. Arnhem: Uitgeverij Ellessy.
- Flax, J. 1990. Postmodernism and gender relations in feminist theory. In: Nicholson, L.J. (ed.). *Feminism/Postmodernism*. London: Routledge.
- Flieger, J.A. 1989. Entertaining the Menage a Trois: Psychoanalysis, Feminism, and Literature. In: Feldstein, R. & Roof, J. (eds.). *Feminism and Psychoanalysis*. London: Cornell University Press.
- Foster, R. Postmodernistiese intertekstualiteit as teiken. 'n Bespreking van die jagter-interteks in "Die eland" en *Die heengaanrefrein* van Wilma Stockenstöm. *Stilet* 13(3): 17-43.
- Foster, R., T'Sjoen, Y. en Vaessens, T. (red.). 2009. *Over grenzen/Oor grense: 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie*. Acco: Leuven.
- Francesco, P. 1997. The awakening: Struggles toward l'écriture féminine. *Missisipi Quarterly* 50(1): 37-13.
- Freud, S. 1966. *The standard edition of The complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XXII (1932-1936). New introductory lectures on psychoanalysis and other works*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.
- Frusch, J. 1991. Sensationeel. *Het Vrije Volk*, 23 Februarie.
- Goedkoop, H. 1995. In die plooiën van een moloch: Roman van Connie Palmen over kennis en afhankelijkheid. *NRC Handelsblad*, 3 Maart.
- Gouws, E. Kurger, N. Burger, S. & Snyman, D. (eds.). 2008. *The adolescent*. Johannesburg: Heinemann.

- Graybill, M.S. 2002. Reconstructing/deconstructing genre and gender: Postmodern identity in Bobbie Ann Mason's *In country* and Josephine Huymphrey's *Rich in love*. *Critique* 43(3): 239-258.
- Greeff, R. 1998. Dié kreatiewe stem sing luidkeels. *Die Volksblad*, 21 Desember.
- Grosz, E. 1989. *Sexual subversions*. St Leonards: Allen & Unwin.
- Grosz, E. 1990. *Jaques Lacan: A feminist introduction*. London: Routledge.
- Gustafson, E. S. 1995. *Absent mothers and orphaned fathers: Narcissism and abjection in Lessing's aesthetic and dramatic production*. Michigan: Wayne State University Press.
- Hambidge, J. 1989. Psigoanalise en lees. *Tydskryf vir Letterkunde* 27(2): 93-98.
- Hauman, S. 2010. *Outobiografie en identiteit: 'n Vergelykende beskouing van 'n Wonderlike geweld (2005) van Elsa Joubert en 'n Ander Tongval (2005) van Antjie Krog*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Hellemans, F. 1995. Als een meisjesdagboek: roman. *Knack*, 10 Mei.
- Herbert, A. 2000. Die lewe annderkant Longdrop. *Die Volksblad*, 1 Desember.
- Heumakers, A. 1995. Een magere student die om die Hegel snikt. *De Volkskrant*, 3 Maart.
- Hirsch Gottfried, M. & Miles, D.H. 1976. Defining Bildungsroman as a genre. *Modern Language Association* 91(1): 122-123.
- Hoffman-Baruch, H. 1981. The feminine Bildungsroman: Education through marriage. *The Massachusetts Review* 22(2): 335-357.
- Hoogervorst, I. 1999. 'Ik ben niet narcistisch'. *De Telegraaf*, 6 Maart.
- Irigaray, L. 1980. When our lips speak together. *Signs* 6(1): 69-79. Vertaal deur Carolyn Burke.

Irigaray, L. 1991. This sex which is not one. In: Gunew, S. (ed.). *A reader in feminist knowledge*. London: Routledge.

Irigaray, L. 1992a. Sexual difference. In: Whitford, M. (ed.). *The Irigaray reader*. Oxford: Blackwell. Vertaal deur Seán Hand.

Irigaray, L. 1992b. The bodily encounter with the mother. In: Whitford, M. (ed.). *The Irigaray reader*. Oxford: Blackwell. Vertaal deur David Macey.

Irigaray, L. 1992c. Women-mothers, the silent substratum of the social order. In: Whitford, M. (ed.). *The Irigaray reader*. Oxford: Blackwell. Vertaal deur David Macey.

Irigaray, L. 2004. Approaching the other as Other. In: Irigaray, L. (ed.). *Key writings*. New York: Continuum.

Irigaray, L. 2004. You who will never be mine. In: Irigaray, L. (ed.). *Key Writings*. New York: Continuum.

Irigaray, L. & Mathews, T. 2004. Part 1: Philosophy. In: Irigaray, L. (ed.). *Key writings*. New York: Continuum.

Jacobs, J. 2004. Sy laat haar deur stories lei: 'Die karakters mors met my.' *Die Burger*, 5 Julie.

Janse van Rensburg, C. 1995. *Die eksplisiete versinterne poëtika van Sheila Cussons: 'n Ondersoek na haar metapoësie*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Jeffers, T.L. 2005. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York: Palgrave MacMillan.

John, P. 2003. Pop-Afrikaans in Pienaar-roman pla, lyk soos pose. *Rapport*, 10 Augustus.

John, P. 2008. Die tyd van die triekster: Identiteit in enkele hedendaagse Afrikaanse prosatekste. *Literator* 29(3): 75-97.

Jones, A.R. 1981. Writing the body: Toward an understanding of l'écriture féminine. *Feminist Studies* 7(2): 247-263.

Jones, E.H. 2010. Autofiction: A brief history of a neologism. In: Bradford, R. (ed.) *Life writing: Essays on autobiography, biography and literature*. New York: Palgrave Macmillan.

Jones, L. 2011. Comtemporary Bildungsromans and the prosumer girl. *Criticism* 53(3): 439-469.

Kadar, M. 1992. Coming to terms: Life writing – from genre to critical practice. In: Kadar, M. (ed.) *Essays on life writing: From genre to critical practice*. Toronto: University of Toronto Press.

Karafilis, M. Crossing the borders of genre: Revisions of the *Bildungsroman* in Sandra Cisnero's *The house on Mango Street* and Jamaica Kinciad's *Annie John*. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 31(2): 63-78.

Kist, R. 2007. 'Uw roman is mislukt, mislukt!'; Connie Palmen geeft geen krimp bij de verdediging van haar omstreden 'Lucifer'. *NRC Handelsblad*, 4 April.

Kleinboer, 2005. Snoek en Sangria. *Rapport*, 19 Junie.

Kleinbord-Labovitz, E. 1986. *The myth of the heroine: The female Bildungsroman in the twentieth century*. New York: Peter Lang.

Kolmar, W.K. & Bartkowski, F. (eds.). 2005. *Feminist theory: A reader*. New York: McGraw-Hill Companies.

Komisar, L. 1971. *The new feminism*. New York: Watts.

Labuschagne, F.J. en Eksteen, L.C. 2007. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

- Lacan, J. 1977. *Écrits: A selection*. London: Tavistock. Vertaal deur Adrian Sheridan.
- Lansu, A. 1995. Nieuwe roman van Connie Palmen, denken is van gedachten veranderen. *Het Parool*, 3 Maart.
- La Vita, M. 2010. Die lewe van Essie Honiball. *Die Burger*, 29 Oktober.
- Lazzaro-Weis, C. 1990. The female *Bildungsroman*: Calling it into question. *NWSA Journal* 2(1): 16-34.
- Lechte, J. 1990. *Julia Kristeva*. London: Routledge.
- Lechte, J. & Zournazi, M. (eds.). 2003. *The Kristeva critical reader*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Lo Galbo, C. 2011. 'Het is mijn soevereiniteit die ergert'. *Vrij Nederland*, 17 Desember.
- Loots, S. 2004. Die Snoek loop weer. *Rapport*, 7 November.
- Lourens, A. 1992. 'n Kritiese ondersoek van die feministiese literatuurbenadering met verwysing na enkele Afrikaanse digteresse. Ongepubliseerde magistertesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Louw, A. & Louw, D. 2007. *Die ontwikkeling van die kind en adolessent*. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Lukens, R.J. & Cline, R.K.J. 1995. *A critical handbook of literature for young adults*. New York: HarperCollins College Printers.
- Maas, C. 2002. Maas en mense mijdt dankzij Connie Palmen de media niet. *De Volkskrant*, 31 Augustus.
- Malan, L. 1999. 'n Boek wat jou laat tap dance. *Rapport*, 17 Januarie.

- Malan, M. 2005. Bekroonde 'Vaselinetjie' dalk eersdaags rolprent. *Die Burger*, 17 Junie.
- Mansfield, N. 2000. *Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press.
- Marais, A. 2002. Vér anderkant die longdrop. *INSIG*, 31 Julie.
- Martin, W. (red.). 2011. *Pharos groot woordeboek: Afrikaans en Nederlands*. Kaapstad:NB-Uitgewers.
- Mayhead, R. 1965. *Understanding literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McIlvanney, S. 1997. Feminist *Bildung* in the novels of Claire Etcherelli. *The Modern Language Review* 92(1): 60-69.
- McWilliams, E. 2009. *Margaret Atwood and the female Bildungsroman*. Burlington: Ashgate.
- Meijsing, D. 1995. Zang in drie delen: Bijzondere tweede roman van Connie Palmen. *Elsevier*, 25 Maart.
- Meyer-Spaks, P. 1981. *The adolescent idea: Myths of youth and the adult imagination*. London: Faber & Faber.
- Mitchell, J. 1974. *Psychoanalysis and feminism*. New York: Vintage Books.
- Moi, T. (ed.). 1986. *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press.
- Moi, T. 1985. *Sexual/textual politics*. London: Methuen.
- Muller, E. 1997. *De vriendschap*. Laren Gld: Walvaboek.
- Nieman, M. 2005. Eendag lank, lank gelede, toe daar nog duidelike grense tussen jeug- en volwassenerliteratuur was... *Stilet* 17(2): 122-138.

Noomé, I. 2004. Shaping the self: A *Bildungsroman* for girls? *Literator* 25(3): 125-149.

Olivier, F. 1992. Mistiek. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Odendaal, F.F. & Gouws, R.H. 2005. *HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.

Palmen, C. 2012a. *De vriendschap*. Amsterdam: Prometheus.

Palmen, C. 2012b. *Connie Palmén* [Internet]. Beskikbaar: [http://www.conniepalmen.nl/connie palmen.php](http://www.conniepalmen.nl/connie%20palmen.php) [geraadpleeg op 27 Junie 2012].

Paul, L. 1987. Enigma variations: What feminist theory knows about children's literature. *Signal* 54: 186-202.

Peeters, C. 1995. De vriendschap van lichaam en geest. *Vrij Nederland*, 4 Maart.

Pienaar, H. 1999. Kinky fish trawls well below the line. *The Sunday Independent*, 7 Februarie.

Pietersen, S. 1995. Nieuwe roman 'De vriendschap' van Connie Palmén: Achter de lamellen of in de vensterbank. *Kik: Letterenblad* 5(1): 21-23.

Posh, D.E. 2001. *Struggling to survive: The violent Bildungsroman of Atwood, Kosinski and McCabe*. Ongepubliseerde doktorsproefskrif. Pennsylvania: Lehigh Universiteit.

Pratt, A. (ed.). 1981. *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Pratt, A. & White, B. 1981. Chapter II: The Novel of Development. In: Pratt, A. (ed.). *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Quaegebeur, E. 2011. 'Ik doe niet aan klein liefdes. Het moet groot.' *Opzij*, 1 Maart.

- Quay, S.E. 2009. Insanity. In: Kowaleski Wallace, E. (ed.). *Encyclopedia of feminist literary theory*. New York: Routledge.
- Ragland-Sullivan, E. 1991. Jacques Lacan: Feminism and the problem of gender identity. In: Gunew, S. (ed.). *A reader in feminist knowledge*. London: Routledge.
- Reed, A.J.S. 1985. *Reaching adolescents: The young adult book and the school*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Renders, L. 2005. Paradise regained and lost again: South African literature in the post-apartheid era. *Journal of Literary Studies* 21(1-2): 119-142.
- Renders, L. 2010. Over grenzen: Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie / Oor grense: 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie. *Tydskrif vir Letterkunde* 47(2): 177-179.
- Retief, H. 2011. Sy's 'n tolbos, nes pa Vloog. *Rapport*, 23 Januarie.
- Retief, P. 2005. *Die konstruksie van die vroulike subjek in die oeuvres van enkele Afrikaanse vrouedigters sedert 1970*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Richmond, S. 2000. Feminism and psychoanalysis: Using Melanie Klein. In: Fricker, M. and Hornsby, J. (eds.). *The Cambridge companion to feminism in philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riemersma, G. 2011. Interview Connie Palmen. *De Volkskrant*, 12 November.
- Roets, K. 2008. *'n Vergelykende studie van twee jeugromans: Winterijs (2001) deur Peter van Gestel en Roepman (2004) deur Jan van Tonder*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Roos, H. 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik.
- Rosenthal, J. 2009. Bildungsroman out of Africa. *Mail & Guardian*, 10 September.

- Roudiez, L.S. (ed.). 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art by Julia Kristeva*. New York: Columbia University Press.
- Roux, J. 2010. Sinvol, op 'n vreemde manier. *Beeld*, 1 Maart.
- Rowley, H. 1991. Psychoanalysis and feminism: Introduction. In: Gunew, S. (ed.). *A reader in feminist knowledge*. London: Routledge.
- Sargisson, L. 1996. *Contemporary feminist utopianism*. London: Routledge.
- Scholtz, M.G. 1992. Roman. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Schulze, H.G & Trümpelmann, G.P.J. 1957. *Wörterbruch*. Pretoria: Van Schaik.
- Schutte, X. 1995. Het lichaam is een talig instrument. *De Groene Amsterdammer*, 8 Maart.
- Sellers, S (ed.). 1994. *The Hélène Cixous reader*. London: Routledge.
- Shaffner, R.P. 1984. *The apprenticeship novel: A study of the "Bildungsroman" as a regulative type in Western literature with a focus on three classic representatives by Goethe, Maugham, and Mann*. New York: Peter Lang.
- Shepherd, R. & Shepherd, R. 2006. *1000 Symbols*. New York: Thames & Hudson.
- Showalter, E. 1979. Toward a feminist poetics. In: Jacobus, M. (ed.). *Women writing and writing about women*. London: Harper & Rows.
- Showalter, E. 1986a. Introduction: The feminist critical revolution. In: Showalter, E. (ed.). *The new feminist criticism*. London: Virgo Press.
- Showalter, E. 1986b. Feminist criticism in the wilderness. In: Showalter, E. (ed.). *The new feminist criticism*. London: Virgo Press.

Singley, C.J. 1993. Female language, body, and self. In: Singley, C.J. & Sweeney, S.E. (eds.). *Anxious power*. New York: State University of New York Press.

Smit, W.J. 2009. *Becoming the third generation: Negotiating modern selves in Nigerian Bildungsromane of the 21st century*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Smith, C. 1999. *Representations of emergent subjectivities in three female fictions of development*. Ongepubliseerde magistertesis. Kaapstad: Universiteit van Wes-Kaapland.

Smith, C.H. 1988. The literary politics of gender. *National Council of Teachers of English* 50(3): 318-322.

Soheila, G. 1994. A stepmother tongue: 'Feminine writing' in Assia Djebar's fantasies: An Algerian cavalcade. *World Literature Today* 68(3): 457-463.

Summerfield, G. & Downward, L. 2010. *New perspectives on the European Bildungsroman*. New York: Continuum.

Swales, J.M. 1990. *Genre analysis: English in academic and research settings*. New York, Cambridge, Melbourne: Cambridge University Press.

Swanepoel, C. 2002. *Afrikaanse literatuur en die jong volwassene*. Ongepubliseerde magistertesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Swinnen, A. 2006. *Het slot ontvlucht: De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Todd, J. 1988. *Feminist literary history*. Cambridge: Polity Press.

Tong, R. P. 1989. *Feminist thought: A comprehensive introduction*. Colorado: Westview Press.

Tong, R. P. 1993. *Feminist thought: A more comprehensive introduction*. Colorado: Westview Press.

Ty, E.R. 1996. Irigaray, Luce. In: Wallace, E.K. (ed.). *Encyclopedia of feminist literary theory*. London: Routledge.

Ty, E.R. 2009. Écriture féminine. In: Kowaleski Wallace, E. (ed.). *Encyclopedia of feminist literary theory*. London: Routledge.

Van Deel, T. 1995. De vriendschap tussen Kit en Ara: een sensibele queeste van Connie Palmen. *Trouw*, 3 Maart.

Van den Bergh, T. 2000. Veel koketterie. *Kennis & Cultuur: Literatuur*, 18 Maart.

Van der Merwe, E. 1959. Ballade van Hestertjie Haarnaald. In: Opperman D.J. (samest.) *Klein verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Duijn, H. 1992. Een debuut maak je voor eeuwig. *Trouw*, 3 Desember.

Van Gorp, H., Delabastita, D. & Ghesquiere, R. (reds.). 1980. *Lexicon van litereraire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Gorp, H., Delabastita, D. & Ghesquiere, R. (reds.). 1998. *Lexicon van litereraire termen*. Groningen: Martinus Nijhoff.

Van Heijst, A. 1996. Zonder jou ben ik minder waard. *HN Magazine*, Februarie.

Van Hulle, J. 1995. Geest en lichaam. *Kreatief* 2(1):108-109.

Van Lierop-Debrauwer, H. 1994. Het bestaansrecht van meisjesliteratuur. Over de meisjesroman van Veronica Hazelhoff. *Literatuur zonder leeftijd* 8(1): 112-129.

Van Lierop-Debrauwer, H. & Bastiaansen-Harks, N. 2005. *Over grenzen: De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Amsterdam: Stichting Lezen.

Van Rensburg, C. 1999. 'Longdrop' se reis na die Lig nuut, roerend. *Beeld*, 19 April.

Van Schalkwyk, P. 2006. Die onbenul van negentig: Nederlandse lettere en identiteit met verwysing na Charlotte Mutsaers en Nelleke Noordervliet. *werkwinkel* 1(1): 43-69.

Van Vuuren, H. 1992. Komparatisme: Sy terrein. In Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Van Zyl, D.P. 2006. "Ek is besig om iemand heeltemal anders te word...": Die ontginning van liminaliteit in *Vaselinetjie* deur Anoeschka von Meck. *Literator* 27(7): 39-56.

Verhallen, J. 1995. Adolescentenroman. In: Verschuren, H. & Vos, J. (reds.). *Lexicon van de jeugdliteratuur*. Alphen aan den Rijn: Bohn Stafleu van Loghum.

Viljoen, L. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. *Stilet* 8(2):32-35.

Viljoen, L. 1996. Postcolonialism and recent women's writing in Afrikaans. *World Literature Today* 70(1): 63-72.

Von Meck, A. 1998. *Annerkant die longdrop*. Kaapstad: Queillerie.

Von Meck, A. 2009. *Annerkant die longdrop*. Kaapstad: Tafelberg.

Von Meck, A. & Spies, C. 2010. *Anoeschka von Meck en Chris Spies gesels oor die boek "Essie Honiball – Die ontwaking"* [Internet]. Beskikbaar: <http://www.youtube.com/watch?v=zH9bmcSeKMQ> [geraadpleeg op 14 Mei 2012].

Wagner, L.W. 1986. Plath's *The bell jar* as female *Bildungsroman*. *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 12(6): 55-68.

Warren, H. 1995. Pragtig zoals gevoel en denken samen gaan: Connie Palmen: De vriendschap. *Provinciale Zeeuwse Courant*, 3 Maart.

Wasserman, H. 1998. Ginkelsnoek vat jou op 'n dolle vaart met debuut. *Die Burger*, 23 Desember.

Weber, R. 1984 Alles stroomt: 'Ecriture feminine' in een literaire en culturele context. *Lust en Gratie* 2(1984):130-155.

Weed, E. 2010. The question of reading Irigaray. In: Tzelepis, E. & Anthanasiou, A. (eds.). *Rewriting difference*. Albany: State University of New York Press.

White, B. 1985. *Growing up female: Adolescent girlhood in American fiction*. Westport: Greenwood Press.

Whitford, M. 1989. Rereading Irigaray. In: Brennan, T. (ed.). *Between feminism and psychoanalysis*. London: Routledge.

Whitford, M. 1992a. Introduction. In: Whitford, M. (ed.). *The Irigaray reader*. Oxford: Blackwell.

Whitford, M. 1992b. Introduction to section 1. In: Whitford, M. (ed.) *The Irigaray reader*. Oxford: Blackwell.

Wojcik-Andrews, I. 1995. *Margaret Drabble's female Bildungsromane: Theory, genre and gender*. New York: Peter Lang.

Wright, E. 1984. *Psychoanalytic criticism: Theory in practice*. London: Methuen.

Wybenga, G. & Eiselen, U. 2005. Jan Rabie. In: *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: Lapa.