

Socialiteit en solidariteit

Een postfeministische lezing van twee Nederlandstalige, laatpostmoderne romans

Rebecca Sterk – 5692407

Master Literatuur Vandaag, Universiteit Utrecht

Begeleidend docent: dr. Sven Vitse

30-06-2017

Voorwoord

Voor u ligt de scriptie 'Socialiteit en solidariteit: een postfeministische lezing van twee Nederlandstalige, laatpostmoderne romans'. Deze scriptie is geschreven in het kader van mijn afstuderen aan de masterstudie Literatuur Vandaag aan de Universiteit Utrecht. In een korte, maar intensieve periode heb ik mijn invalshoeken bepaald, de theorie geordend, analyses uitgevoerd en conclusies getrokken. Ik had dit niet kunnen doen zonder de hulp en begeleiding van verschillende mensen.

Allereerst zou ik daarom mijn begeleidende docent dr. Sven Vitse willen bedanken voor zijn eerlijke en goede begeleiding en feedback. Zonder zijn interessante colleges over de hedendaagse Nederlandse literatuur zou ik al nooit op dit onderwerp gekomen zijn, maar door zijn persoonlijke aandacht voor deze scriptie heb ik de opgedane kennis tot leven kunnen brengen.

Daarnaast wil ik ook mijn medestudenten van de MA Literatuur vandaag bedanken. Fabienne, Lotte, Heleen en Laura, bedankt voor jullie feedback, steun en antwoorden op onnozele vragen. Zonder jullie had ik dit niet gekund.

Als laatste een kort dankwoord voor mijn partner, Maikel, voor zijn oneindige verbeterwerk.

Samenvatting

Anno 2017 is het feminisme opnieuw onderwerp van discussie. Door de opkomst van internet en sociale media worden nieuwe platformen gebruikt om ongelijke genderverhoudingen onder de aandacht te brengen. Maar door een nieuwe generatie schrijvers worden ook 'oude' platformen zoals literatuur gebruikt om een boodschap over te brengen. Naast het feminisme zijn ook andere bewegingen opgekomen, zoals anti-feminisme en het postfeminisme. In het postfeminisme draait het om het idee dat vrouwen het feminisme tegenwoordig niet meer nodig hebben, en zich daardoor los van de man kunnen ontwikkelen. Dit postfeminisme kent zijn oorsprong in populaire cultuur, maar het krijgt ook aandacht vanuit wetenschappelijke hoek. Een belangrijk kenmerk dat theoretici aan het postfeminisme toeschrijven, is de focus op socialiteit: identiteit wordt in het postfeminisme gevormd door de relaties met anderen. De verbinding met anderen is tevens een thema in het laatpostmodernisme, waar de huidige generatie jonge schrijvers toe behoort. In beide gevallen is de relatie met anderen van groot belang voor de vorming van een eigen identiteit. Deze scriptie draait dan ook om de vraag: op welke manier biedt een postfeministische lezing inzicht in twee Nederlandstalige, laatpostmoderne romans? Daarnaast wil ik onderzoeken hoe dit postfeministische perspectief zich verhoudt tot de laatpostmoderne thematiek van de romans.

Om dit te onderzoeken maak ik gebruik van een theoretisch kader waarbij onderzoekers als Angela McRobbie, Alison Winch en Rosalind Gill van groot belang zijn. Termen als 'socialiteit' en 'gyneopticon' vormen een basis voor mijn analyse. Beide termen verwijzen naar de sociale verbindingen in het postfeminisme, waarin de vrouwenvriendschap centraal staat. In de tekstuele analyse onderzoek ik in hoeverre dit postfeministische kader is toe te passen op de romans, en in hoeverre deze begrippen inzicht bieden in de personages en het narratief. Deze methode pas ik toe op twee Nederlandstalige romans: *Het smelt* van Lize Spit (2016) en *We zullen niet te pletter slaan* van Nina Polak (2014). Uit mijn analyse blijkt dat het postfeminisme in beide romans een cyclus laat zien waarin het vrouwelijk subject zich bij de ene casus positief en bij de andere negatief ontwikkelt. Het blijkt dat er een keerzijde zit aan de postfeministische socialiteit, waarbij uitsluiting van de vrouwelijke groep leidt tot een problematische

ontwikkeling. Daarnaast verbind ik deze postfeministische lezing met de theorievorming over het laatpostmodernisme. Verbinding met anderen is beide discourses immers een centraal thema.

Inhoudsopgave

Inleiding	6
Hoofdstuk 1 – Theoretisch kader	9
1.1 Feminisme: waar staan we nu?	9
1.1.1 Postfeminisme	11
1.2 Vrouwelijke solidariteit in postfeminisme	15
1.3 Postfeminisme en het laatpostmodernisme	18
Hoofdstuk 2 – <i>Het smelt</i>	20
2.1 Socialiteit en solidariteit	21
2.1.1 De moeder	21
2.1.2 Elisa & de schoolmeisjes	23
2.1.3 Overige vrouwen	26
2.2 De mannelijke blik	27
2.3 Concluderende paragraaf	30
Hoofdstuk 3 – <i>We zullen niet te pletter slaan</i>	33
3.1 Socialiteit en solidariteit	33
3.1.1 De moeders	34
3.1.2 Jane & Aisling	36
3.1.3 Overige vrouwen	38
3.2 De mannelijke blik	39
3.3 Concluderende paragraaf	42
Conclusie	45
Bibliografie	49

Inleiding

De recente opleving van het feminisme kan niemand ontgaan zijn, denk alleen al aan de wereldwijde Women's Marches van 20 januari jl. Na de derde feministische golf in de jaren negentig volgde ongeveer anderhalf decennium stilte rondom het feminisme. Enkele jaren geleden kwam het weer ter sprake door de opkomst van een vierde golf. Daarin staan zaken als geweld tegen vrouwen, economische zelfstandigheid, representatie van vrouwen in de media en intersectioneel feminisme centraal. Ook in Nederland kent het feminisme een heropleving. Dat is te zien aan de erkenning die vrouwelijke (en mannelijke) BN'ers aan het feminisme geven en aan de opmars van feministische platforms¹, die vooral ondersteund wordt door de groei van het internet en sociale media.

Deze scriptie gaat echter niet over de vierde feministische golf, hoewel hij daar wel op geïnspireerd is. Deze scriptie onderzoekt op welke manier een postfeministische lezing inzicht biedt in twee Nederlandstalige, laatpostmoderne romans. Het postfeminisme is voornamelijk terug te vinden in populaire cultuurvormen zoals televisie en films. In die films en series worden vrouwelijke personages geschetst die op-en-top vrouwelijk zijn, hoogopgeleid zijn en een betrouwbare carrière hebben, maar toch hun leven laten draaien om mannen en relaties. Een serie als *Sex and the City* is hier een voorbeeld van. Door dergelijke representaties van vrouwen lijkt het erop dat het postfeminisme zich enkel manifesteerde in de Amerikaanse televisiecultuur, terwijl het ook zeker in de literatuur terug te vinden is. De tendensen van het postfeminisme waren in de populaire cultuur voornamelijk zichtbaar in de jaren '90 van de vorige eeuw, maar ook voor de hedendaagse literatuur biedt het postfeminisme een vruchtbaar analytisch kader, zoals ik met mijn lezing zal laten zien.

De romans die besproken worden zijn beide van oorsprong Nederlandstalig en zijn recent verschenen. *Het smelt* van Lize Spit verscheen begin 2016, en *We zullen niet te pletter slaan* van

¹ Wereldwijd komen platforms als 'European Young Feminists' en '#GirlGaze' op. In Nederland zijn de feministische platforms 'Vileine' en 'Stellingdames' in opkomst. Ook worden andere vormen van sociale media ingezet: Facebook, Twitter en zelfs Goodreads (hier leidt Emma Watson haar feministische boekenclub).

Nina Polak in 2014. De romans zijn beide laatpostmodern: ze bevatten personages die kampen met een identiteitscrisis en het gevoel dat zij afgesloten zijn van de wereld. Tevens is een hernieuwd gevoel van engagement aanwezig in de romans, maar dat vindt voornamelijk plaats op het microniveau van de personages.

Beide boeken representeren de laatpostmoderne literatuur. Door deze romans en hun personages vanuit een postfeministische invalshoek te bekijken, wil ik onderzoeken welke overeenkomsten er bestaan tussen het laatpostmodernisme en het postfeminisme en hoe de kenmerken van deze stromingen tot uiting komen in mijn onderzoekscasussen. Postfeminisme en laatpostmodernisme hebben immers een belangrijk kenmerk gemeen: de focus op relaties met anderen in de identiteitsvorming. Het is belangrijk om te vermelden dat deze boeken geen beeld geven van de gehele Nederlandstalige laatpostmoderne literatuur. Ze laten wel zien hoe vrouwelijkheid en genderverhoudingen worden gerepresenteerd in laatpostmoderne literatuur.

Ogenschijnlijk hebben beide romans niet veel te maken met het postfeminisme. In *Het smelt* wordt feminisme niet expliciet benoemd, en *We zullen niet te pletter slaan* refereert aan de derde en vierde golf. Hierdoor lijkt een feministische lezing meer voor de hand liggend, toch ben ik van mening dat een postfeministische lezing inzicht kan bieden in de thematiek van de romans, meer bepaald op het gebied van identiteitsvorming, sociale verbindingen en engagement. Mijn lezing is dan ook niet exhaustief en sluit andere interpretaties niet uit. Ik ben me ervan bewust dat deze boeken ook geanalyseerd kunnen worden vanuit het oogpunt van de derde of vierde feministische golf. De keuze voor twee postmoderne romans heeft zowel te maken met de generationele overeenkomsten tussen de auteurs, als de overeenkomst in het discours waar beide romans in passen. Beide schrijfsters behoren tot een generatie waarbij een hernieuwd gevoel van feminisme opleeft, de vierde feministische golf. Daarnaast zijn er overeenkomsten tussen de rol van de relationele identiteit binnen het postfeminisme en het laatpostmodernisme.

In het volgende hoofdstuk zal het fenomeen van postfeminisme duidelijker toegelicht worden en zal ook de vergelijking met de derde feministische golf aan bod komen. De analyse focust op de vrouwelijke solidariteit en socialiteit die kenmerkend zijn voor het postfeminisme.

Vrouwenvriensschappen zijn in het postfeminisme een manier om de macht van het patriarchaat af te nemen. Dit kan vervolgens leiden tot een vorm van zelfdisciplinering en de ontwikkeling van een relationele identiteit.

De analysemethode in deze scriptie is een schematisch opgebouwde close-reading van de personages in de romans. Allereerst zal de relatie van de hoofdpersonages tot andere vrouwen worden bekeken, waarbij het duidelijk wordt in welke vorm zij gebruik maken van de postfeministische socialiteit. Dit wordt vervolgens doorgetrokken naar de relatie met de mannen en de mannelijke blik die zij genereren. Dit komt uiteindelijk samen in de voorlopige conclusie van elke analyse, waarbij de bevindingen in een laatpostmoderne context worden geplaatst.

In de conclusie van deze scriptie hoop ik door middel van mijn analyse een antwoord te kunnen geven op mijn vraag op welke manier een postfeministische lezing inzicht biedt in de thematiek, de personages en de narratieve ontwikkeling in de romans.

Hoofdstuk 1 - Theoretisch kader

Om de romans goed te kunnen analyseren in termen van postfeminisme en laatpostmodernisme, is het belangrijk om te schetsen hoe beide stromingen worden gepositioneerd in het huidige academische debat. Zo is het feminisme nog altijd in ontwikkeling, en kan het laatpostmodernisme daarin van pas zijn door zijn hernieuwde gevoel van engagement. Dit theoretisch kader laat zien wat de heersende ideeën zijn rondom het feminisme, omdat hierdoor een breder beeld geschetst wordt van de stroming waarmee gewerkt wordt. Vervolgens spits ik specifiek toe op het postfeminisme, leg ik het verschil tussen het postfeminisme en de derde feministische golf uit en motiveer ik de keuze voor gebruik van het postfeminisme. Hierbij kijk ik naar het fenomeen van 'phallic girls', waarbij meisjes eigenschappen overnemen die vaak als mannelijk worden aangeduid, omdat het hoofdpersonage hier in beide romans kenmerken van heeft. Ten slotte bespreek ik hoe vrouwelijke solidariteit wordt verbeeld in postfeminisme en hoe het postfeminisme gerelateerd is aan het laatpostmodernisme.

1.1 Feminisme: waar staan we nu?

Dat het feminisme enkel een maatschappelijke en politieke beweging is die de ongelijkheid tussen mannen en vrouwen wil aankaarten, is lang de standaard geweest binnen het debat. De afgelopen eeuw is er veel veranderd op het gebied van gelijkheid en onderdrukking en inmiddels is er volgens sommigen anno 2017 al een vierde feministische golf bezig (Munro 2014; Gill 2016). Deze golf richt zich voornamelijk op intersectionaliteit, waarbij meerdere factoren van onderdrukking benoemd worden. Naast geslacht spelen ook ras, afkomst en gender een rol. Voorafgaand aan de vierde golf hebben de eerdere drie golven de basis gelegd voor het huidige maatschappelijke debat. Hoewel dit onderzoek zich niet nadrukkelijk richt op de vierde feministische golf, is het wel belangrijk om een overzicht te schetsen van de ontwikkeling van het feminisme, omdat op die manier het postfeminisme ten opzichte van de andere feministische bewegingen gepositioneerd kan worden.

De eerste feministische golf kwam op aan het eind van de negentiende eeuw. Vrouwen stredden toen voornamelijk voor het vrouwenkiesrecht en gelijkheid op het gebied van educatie en arbeid. De eerste golf staat bekend om zijn vele protesten en demonstraties, met de suffragettes als

middelpunt. In de nasleep van de eerste feministische golf werd de beoogde gelijkheid niet bereikt; uit de onvrede die hierdoor ontstond, kwam de tweede feministische golf voort. Volgens Imalda Whelelan werd de tweede golf door het gebrek aan gelijkheid sterk gevoed in het idee dat vrouwenonderdrukking zonder een volgende revolutie geen einde zou kennen (Whelelan 1985: 4). In de jaren '60 van de vorige eeuw kwam de vrouwenbeweging op, mede door het toenemende links-liberalisme, dat streed voor seksuele en financiële vrijheid voor vrouwen. Deze nieuwe stroming werd onder andere ondersteund door belangrijke boekwerken als Simone de Beauvoirs *De tweede sekse* (1949) en Betty Friedans *The feminine mystique* (1963). Volgens beide waren vrouwen, ondanks de politieke gelijkheid, op het maatschappelijke vlak nog steeds ondergeschikt aan de man en werden ze voornamelijk gezien als echtgenoot of moeder, niet als eigen individu. Een belangrijk onderdeel van de tweede golf was de solidariteit die gevormd werd tussen vrouwen. Het zusterschap (van het Engelse 'sisterhood') was een van de pilaren van de beweging.

Volgens Astrid Henry onderscheidden de verschillende golven feminisme zich niet enkel door hun beoogde doel, maar ook door de verschillende generaties. Door de opkomst van de derde feministische golf in de jaren 90 van de vorige eeuw, werd er volgens Henry een moederdochter scheiding gecreëerd tussen de twee golven. De dochters van de vrouwen die in de tweede golf gedemonstreerd hadden, vormden nu hun eigen beweging. Niet alleen vanwege hun gedeelde geboortejaren maar ook vanwege hun nieuwe ideeën over feminisme. Een kenmerk van generaties is het afzetten tegen de vorige generatie, iets wat bij de derde golf feministen sterk te zien is. Volgens Henry geldt dit voor de tweede golf minder, omdat hier het solidariteitsgevoel groter was: "[T]he second wave's identification with the first wave granted feminists in the 1960s a group identity: women involved in the historic struggle for women's rights. For third-wave, or 'younger,' feminists, their simultaneous identification with and rejection of second-wave feminism is what grants them an identity to call their own" (Henry 2004: 7). Gelijktijdig met de derde golf kwam ook het postfeminisme op, dat veel gelijkenissen – en verschillen – kent met de derde golf (in §1.2.1 wordt dieper ingegaan op het postfeminisme).

Waar de eerste twee feministische golven claimden op te komen voor iedere vrouw, werd tijdens de jaren 80 van de vorige eeuw duidelijk dat niet iedere vrouw zich kon aansluiten bij de vrouwenbeweging. Het beste voorbeeld hiervan is bell hooks, die in 1981 in een boek genaamd *Ain't I a woman* feministen aansprak op hun essentialistische gedrag en ideeën. Geleerde vrouwen

voelden zich niet betrokken bij de vrouwenbewegingen, die zich enkel leken te richten op de witte vrouw uit de middenklasse. Volgens Munro was bell hooks “pivotal in the development of the third wave of feminism, as it drew attention to the need for multiple feminisms” (Munro 2013: 23), en was zij tevens de voorloper van de vierde feministische golf die momenteel gaande is. Tijdens de derde golf kwam er meer aandacht voor de ondervertegenwoordigde vrouwen die deel uitmaakten van de nieuwe vrouwenbewegingen, zoals zwarte vrouwen en transgenders. Door de bekende ‘queer theory’ van Judith Butler groeide de academische bijdrage aan het feminisme en werden zaken als biseksualiteit en transseksualiteit uitgebreider besproken.

Dit leeft voort in de vierde golf, waarin niet alleen de rechten van transgenders en queers centraal staan, maar ook die van non-binaire en genderfluïde personen. Hierdoor beperkt het feminisme zich niet tot enkel het betwisten van de binaire opposities van man en vrouw, en wordt ook misandrie afgestoten. Volgens Munro onderscheidt de vierde feministische golf zich van zijn voorgangers door wat hij de ‘call-out’-cultuur noemt, waarin het, mede door het internet, mogelijk is om mensen te wijzen op hun misogynistische of racistische gedrag (Munro 2013: 25). Het internet vormt de grootste kloof tussen de derde en vierde golf, omdat het een ander platform voor activisme biedt. Hierdoor is een gemeenschap ontstaan die het belang van feminisme wereldwijd benoemt.

Naast intersectionaliteit, dat in de derde golf door bell hooks geïntroduceerd was, is ook ‘privilege-checking’ (Munro, 2013: 25) een belangrijk kenmerk van de golf. Dit houdt in dat een witte man zich bijvoorbeeld niet kan uitspreken over de problemen en situaties van donkere vrouwen, omdat hij vanuit een bevoorrechte positie een hegemonie bezit. Ook proberen voorstanders van privilege-checking de onderdrukte personen zelf het woord te laten doen, zodat zij de onderdrukte positie kunnen achterlaten. Een voorbeeld hiervan is de actuele discussie over abortus in de Verenigde Staten, waarbij vrouwen claimen dat een (witte) bevoorrechte man geen macht mag uitoefenen over een vrouwenlichaam. De politieke boodschap van de vierde feministische golf is dan ook dat er een stem moet worden gegeven aan de mensen die nog niet eerder een stem gehad hebben. Dat zijn, gekeken naar de geschiedenis, géén heteroseksuele witte mannen, maar vrijwel iedereen die daar niet onder valt.

1.1.1 Postfeminisme

Postfeminisme is, in tegenstelling tot wat het woord lijkt te betekenen, geen verwerping van het

feminisme, maar juist een vorm van feminisme. Sinds eind jaren 60 is deze term opgekomen, voornamelijk in Franse feministische werken, later is postfeminisme overgeslagen op andere landen zoals de Verenigde Staten. Binnen het domein van de feministische studies zijn er meerdere stemmen te vinden over het postfeminisme. Er is onder andere onenigheid over de historische verschuiving binnen het feminisme (van de tweede golf naar de derde golf, of juist naar het postfeminisme), en over het belang van verschil (postfeministisch) in plaats van gelijkheid (feminisme) als theoretisch uitgangspunt.

Een interessante kijk op het postfeminisme wordt gegeven door Angela McRobbie in haar artikel 'Postfeminism and popular culture'. Zij ziet postfeminisme als een actief proces waarin het belang van het feminisme ondermijnd wordt. Postfeminisme in populaire cultuur maakt gebruik van feminisme om te suggereren dat gelijkheid is bereikt, om zo culturele producten te creëren waarin duidelijk wordt gemaakt dat feminisme niet meer nodig is. Deze hernieuwde vorm van feminisme zorgt ervoor dat er in de populaire cultuur ruimte is voor vrouwelijke personages die zichzelf, net zoals mannen, kunnen ontwikkelen. McRobbie stelt dat deze onafhankelijke vrouwelijke personages de principes van het feminisme niet volgen en dat ze niet worden geassocieerd met de vrouwenbeweging en haar doelen. Hierdoor dragen ze niet bij aan de politieke en maatschappelijke kracht die het feminisme uitoefent. De vrouwelijke personages in populaire media lijken hun vrijheid te gebruiken om te kiezen voor vrouwelijke gedragspatronen die het feminisme juist tegenging, zoals het belang van relaties boven het maken van een carrière plaatsen.

Vanuit de academische wereld kwam er kritiek op deze vrouwelijke personages, ze waren namelijk niet feministisch maar postfeministisch (McRobbie 2007). McRobbie ziet dit echter niet als iets negatiefs; zij noemt het feit dat het postfeminisme voortborduurde op het feminisme een positieve wending. De vrouw die in de postfeministische cultuur voorkomt, is volgens McRobbie een vrouw die het feminisme niet meer nodig heeft en een bevrijding doormaakt los van het feminisme. Dit betekent echter niet dat de postfeministische vrouw niet bekend is met het feminisme. Volgens McRobbie kiest de vrouw er bewust voor om zich van het feminisme los te breken en vindt ze op die manier een nieuwe vorm van empowerment. McRobbie betreft dit onder andere op het hoofdpersonage uit de chicklit-boekenserie van Helen Fielding, *Bridget Jones's Diary*, waarin het hoofdpersonage een witte, hoogopgeleide, financieel zelfstandige vrouw is, die

ervoor kiest om haar leven om mannen te laten draaien. Volgens McRobbie wordt er in het postfeminisme rekening gehouden met de politieke boodschap van het feminisme. Het postfeminisme neemt het feminisme 'into account' waardoor er een dubbele verstrengeling ('double entanglement') ontstaat. Enerzijds kent het postfeminisme een verstrengeling van feminisme en antifeminisme, en anderzijds komen in het postfeminisme neoconservatieve en neoliberale belangen samen. Met deze analyse van 'double entanglement' laat McRobbie zien dat het postfeminisme een ambigue beweging is, die meerdere interpretaties mogelijk maakt. Volgens McRobbie is het postfeminisme een positieve beweging waarin vrouwen zichzelf net als mannen kunnen ontwikkelen, maar ook de vrije keuze hebben om zich bijvoorbeeld te binden aan een man zonder dat hierop neergekeken wordt.

Rosalind Gill noemt het postfeminisme een van de belangrijkste ontwikkelingen van de afgelopen decennia in de culturele feministische studies, maar stelt dat het door de verschillende posities die McRobbie benoemt moeilijk is om moderne culturele producten te bestempelen als postfeministisch. Gill ziet net als McRobbie in dat het postfeminisme zich op een kruispunt bevindt waar antifeminisme en feminisme bij elkaar komen en ziet daarin ook de relevantie van de term. Zij is echter wel op zoek naar een aantal criteria waar postfeminisme aan voldoet. Als kenmerken van het postfeminisme ziet Gill onder andere het grotere belang van het individu en de vrije keuze van de vrouw. Hierbij hoort ook de verschuiving van objectificatie van het vrouwelijke lichaam naar subjectificatie, waardoor er 'deterritorialisatie' van het vrouwelijke lichaam plaatsvindt. Een belangrijk onderdeel van postfeminisme vindt Gill de zelfmonitoring en zelfdisciplinerende (Gill 2007; Gill 2016). Deze zelfmonitoring moet volgens Gill niet als een negatief onderdeel worden gezien van het postfeminisme, omdat de macht juist verschuift van het patriarchaat naar de vrouwen zelf. Zo is de seksualisering van de vrouw in de media een van de belangrijkste postfeministische kenmerken. Die seksualisering ziet Gill vooral in advertenties waarin vrouwen hun seksuele kracht omarmen, niet als lustobject maar als subject waardoor de mannelijke blik verandert in een zelfdisciplinerende blik (Gill 2007: 151). Dit fenomeen is tegenwoordig te zien bij bekende artiesten als Beyoncé, die hun seksualiteit gebruiken voor commercieel belang en empowerment. Volgens Gill is het belangrijk dat deze criteria door sommigen als antifeministisch gezien worden, omdat het de illusie wekt van een opgelegde seksualiteit vanuit het patriarchaat. Dat is volgens de voorstanders van het postfeminisme echter niet het geval, er wordt juist een

zelfdisciplinerende seksualiteit opgelegd door de vrouwen zelf.

Alison Winch heeft een meer kritische blik op deze zelfmonitoring in het postfeminisme, omdat zij deze linkt aan Foucaults concept van het Panopticon, waarbij personen zich altijd bewust zijn van surveillance en zich daarom disciplineren (Foucault 1975: 195-228). Winch trekt dit concept door naar postfeministische culturele producten waarin vrouwen zich overbewust zijn van andere vrouwen. Dit verschijnsel noemt ze Gynaeopticon: "it means subjecting oneself of the gynaeopticon of the girlfriend gaze where the many girlfriends watch the many girlfriends" (Winch 2013: 6). Over de verschuiving van vrouwelijke vriendschappen in het postmodernisme volgt in §1.3 meer.

Naast het idee van vrije keuze en empowerment, wat zeer progressieve idealen zijn, kent het postfeminisme ook een problematische kant. Omdat het postfeminisme onder andere inhoudt dat vrouwen financieel onafhankelijk zijn en dat arbeid voor hen een keuze is geworden in plaats van een noodzaak, stellen Tasker en Negra dat 'postfeminism white and middle class by default' is (Tasker & Negra 2007: 2). Hoewel zij dit nog met enige nuance omschrijven, is post-feminisme (let op het koppelteken) volgens Rosi Braidotti schaamteloos racistisch:

"It is complicitous with a neo-liberal discourse about white supremacy, namely that our women (Western, Christian, mostly white and raised in the tradition of secular Enlightenment) are already liberated and thus do not need any more social incentives or emancipatory policies. 'Their women', however, (non-Western, non-Christian, mostly not white and alien to the Enlightenment tradition) are still backwards and need to be targeted for special emancipatory social actions or even more belligerent forms of enforced 'liberation'" (Braidotti 2005: 171).

Volgens Braidotti veronderstelt het post-feminisme dat het feminisme in het Westen overbodig is geworden en vergeet het daardoor dat het feminisme in andere delen van de wereld nog steeds nodig is. Braidotti vergelijkt het post-feminisme hier met anti-feminisme door het woord bewust een koppelteken te geven, waarmee het afkeer genereert.

Postfeminisme is volgens velen (McRobbie; Gills; Tasker & Negra; Winch) echter geen anti-feminisme. Evenmin is het onderdeel van de derde golf; het integreert kenmerken van feminisme en bouwt daarop verder. Wat postfeminisme onderscheidt van de derde feministische golf is het ontbreken van een politiek karakter. Het postfeminisme manifesteert zich voornamelijk in de

populaire cultuur en heeft in tegenstelling tot de derde golf geen politieke boodschap. Postfeminisme is aanwezig in de populaire media en de verbeelding van vrouwen in de populaire cultuur. De derde golf is wel politiek bewogen door de aanhoudende oproep voor gelijkheid en gebruikt andere platformen om dit kenbaar te maken. Het grootste verschil tussen de twee vormen van feminisme is dat het postfeminisme cultureel gemotiveerd is en de derde golf politiek gemotiveerd is. Dit zorgt ervoor dat beide vormen van feminisme naast elkaar kunnen leven, veel overeenkomsten kunnen hebben, maar niet hetzelfde doel voor ogen hebben.

Volgens McRobbie is het feminisme in het postfeministische tijdperk voorbij. Gill is het niet met McRobbie eens en stelt dat het postfeminisme onderdeel uitmaakt van het feminisme. Omdat deze scriptie het postfeminisme als een mogelijke interpretatie voor de romans gebruikt en niet als definitieve lezing, is het belangrijk om rekening te houden met de geschiedenis van het feminisme, waar het postfeminisme door gevormd is. Daarom ga ik uit van de definitie van Gill en neem ik ook de door haar opgestelde kenmerken over voor mijn analyse. Deze tegenstelling tussen McRobbie en Gill geeft de ambiguïteit van het postfeminisme helder weer: omdat in het postfeminisme verschillende ontwikkelingen samenkomen, zijn er ook meerdere interpretaties mogelijk.

1.2 Vrouwelijke solidariteit in postfeminisme

Het andere onderwerp waar dit onderzoek zich op richt, is hoe de vrouwelijke solidariteit of het ontbreken daarvan wordt verbeeld in de twee romans die besproken worden. Voordat dit gedaan wordt, moet er eerst worden vastgesteld welke gedaante vrouwelijke solidariteit aanneemt in het feminisme en in het postfeminisme.

Zoals al eerder vermeld is solidariteit een van de belangrijkste kenmerken van de eerste en tweede feministische golf, waarbij het feminisme onder meer aan de zusterschap de kracht ontleende om muren af te breken en bruggen te bouwen. De breuk met het zusterschap kwam na de tweede golf, toen het verschil in generatie opkwam, zoals onder andere Astrid Henry beaamt in *Not my mother's sister*. In het boek omschrijft ze hoe zij de tweede feministische golf als een moederfiguur zag, waar zij als gehoorzamende dochter naar luisterde. Ze kan zich niet vinden in de rest van haar generatie, die zich juist afzet tegen het feminisme van hun moeders. Volgens Henry is de moeder-dochter relatie dan ook uitermate belangrijk als het gaat om feminisme, en is

het een van de tropen van de beweging: “as one generation goes out of fashion, it is inevitably replaced by the younger generation that follows” (Henry 2004: 6). Volgens Henry is het afstoten van de vorige generatie geen kwalijk iets, het zorgt er juist voor dat vrouwen weer bewust kiezen voor het feminisme, in haar geval de derde golf. Als zij namelijk gehoorzaamd hadden aan hun moeders, dan waren ze plichtmatige feministen geworden. Maar door het creëren van een eigen beweging, de derde golf of het postfeminisme, hebben ze een eigen identiteit gekregen: “it is only by refusing to identify themselves with earlier versions of feminism [...] that they are able to create a feminism of their own” (Henry 2004: 7). Henry trekt deze conclusie nog verder door, door te stellen dat de nieuwe generatie zich moest ‘loskoppelen’ van hun moeders.

Naast de verstoorde moeder-dochter relatie, komen na de tweede golf ook de vrouwelijke vriendschappen op dun ijs te staan. Zoals Aagje Swinnen omschrijft in *Het slot onvolucht*, was er decennialang een idee over hoe vrouwelijke vriendschappen werkten en stond dit idee haaks op hoe mannelijke vriendschappen werden omschreven. Vrouwelijke *Bildung* wordt volgens Swinnen gekenmerkt als voornamelijk een zoektocht naar zusterschap, waar mannelijke *Bildung* vooral om individualiteit draait:

“Het eindpunt van die ontwikkeling wordt omschreven als een ‘collectieve’ vrouwelijke identiteit. Die aandacht voor de gemeenschap van vrouwen, die aansluit bij de lange traditie van de literaire portrettering van vrouwenvriendschappen, staat haaks op de resignatie die het eindpunt van de ‘mannelijke’ *bildung* kenmerkt” (Swinnen 2006: 25).

Zelfs in ‘vrouwelijke’ romans – romans die geschreven zijn door vrouwen en een vrouwelijk hoofdpersonage hebben – krijgen vrouwen dus te maken met het stereotiepe beeld van een collectieve identiteit. Van deze collectieve identiteit hebben mannen geen last, zij zijn in de gelijksoortige *Bildungsromans* vanaf het begin al individueel en zelfverzekerd (Swinnen 2004: 25). Van deze vorm van verplicht zusterschap keert het postfeminisme zich af, door te stellen dat vrouwen net als mannen individuen zijn en niet enkel op de kracht van hun soortgenoten hoeven te leunen.

Alison Winch stelt dat in het postfeministische discours vriendschappen noodzakelijk zijn om het idee van socialiteit te creëren. Hierdoor ontstaat een postfeministische individualiteit waarbij de vrouw streeft naar het perfecte zelf via het contact met andere vrouwen, die Winch ‘peer-reviewers’ noemt (Winch 2013: 2). Zo schrijft ze: “Girlfriendship is an investment in the individual

as girlfriends are essential in enabling feminine normativity. Their intimate networks of comparison, feedback and motivation are necessary in controlling body image" (Winch 2013: 2). Volgens Winch is de vrouwenvriendschap een affectieve relatie die aangegaan wordt om het individu sterker te maken, en niet om de groep in zijn geheel meer kracht te geven zoals tijdens de eerste en tweede golf wel het geval was. Hier komt het zelfmonitorende aspect van het postfeminisme terug, wat Gill benoemt als een van de criteria van de beweging. Deze zelfdisciplinerende blik of disciplinerende blik van de andere vrouwen, is niet per se negatief, zoals eerder ook al is benoemd. De blik zorgt er juist voor dat de macht in de handen ligt van de vrouwen en niet van de mannen, waardoor vrouwen de macht over hun eigen lichaam en seksualiteit kunnen terugpakken.

Deze monitorende vorm van socialiteit staat tegenover een andere soort vrouw die te vinden is in het postfeminisme, de fallische vrouw. In een van de te bespreken romans is het hoofdpersonage een jong meisje dat kenmerken deelt met een type vrouw dat uitvoerig beschreven wordt door Angela McRobbie, de 'phallic girl'. Deze fallische meisjes hebben zich eigenschappen toegekend die voornamelijk voor mannen en jongens zijn weggelegd. Volgens McRobbie zijn jonge meisjes tegenwoordig een van de belangrijkste bevolkingsgroepen omdat ze vol met mogelijkheden zitten. Deze jonge meisjes zorgen ervoor dat er een zogenaamd nieuw seksueel contract is tussen mannen en vrouwen, waarbij duidelijk wordt dat jonge meisjes even veel in hun mars hebben als jonge jongens. Een onderzoek dat aansluit op de geopperde term van McRobbie is dat van Renold en Ringrose, waarin zij gedurende een jaar interviews afnamen en analyses deden over de omgang tussen jonge meisjes en jongens. Uit hun onderzoek bleek dat veel meisjes zich al op jonge leeftijd bewust waren van de normatieve genderrollen die zij kregen opgelegd vanuit het patriarchaat, waarbij de man de dominante rol heeft. Een aantal van deze meisjes reageert hier op een opvallende manier op en neemt, gedwongen, zowel karakteristieken van vrouwelijkheid als van mannelijkheid aan, om zich op die manier los te breken van de stereotiepe genderrol. Zo worden er dus 'nieuwe' meisjes geboren: de fallische meisjes. "We will argue that girls are increasingly demanded to display a whole series of contradictory characteristics—those ascribed to femininity as well as those ascribed to masculinity" (Renold & Ringrose 2012: 48). Dit is een interessant statement, aangezien ik in mijn analyse van *Het smelt* onderzoek waarom Eva ook een gedwongen fallisch meisje is.

McRobbie legt een link tussen de capaciteiten van deze fallische meisjes en de 'maskerade' van het postfeminisme, waarbij vrouwen zich extra vrouwelijk gedragen om op die manier het patriarchaat tegen te gaan. Zo zegt McRobbie: "The postfeminist masquerade is a knowing strategy which emphasises its non-coercive status, it is a highly-styled disguise of womanliness now adopted as a matter of personal choice" (McRobbie 2007: 725). Deze *masquerade*, waarbij postfeministische vrouwen hun vrouwelijkheid omarmen, sluit aan op de zelfmonitoring en socialiteit van het postfeminisme, waarbij aan de ene kant fallische meisjes opkomen en aan de andere kant hypervrouwelijke vrouwen om op die manier de macht van het patriarchaat tegen te gaan. De fallische meisjes nemen mannelijke kenmerken over en de hypervrouwelijke vrouwen eigenen zich hun seksualiteit toe zonder de objectificerende blik van de man. In beide gevallen verliest de man hierdoor zijn macht over de vrouw.

1.3 Postfeminisme en het laatpostmodernisme

Behalve in het postfeminisme, plaats ik de romans ook binnen het discours van het laatpostmodernisme. Terwijl het postfeminisme zich meer aftekent op het niveau van de personages zelf, zijn de kenmerken van het laatpostmodernisme voornamelijk te vinden in de inhoudelijke thema's die deze generatie schrijfsters behandelt. Deze thema's worden door Thomas Vaessens weergegeven in zijn pleidooi voor het laatpostmodernisme. Volgens hem heerste er in het postmodernisme een gevoel van afkeer tegenover engagement in de literatuur en was er dus geen ruimte voor kritiek op of een afspiegeling van de maatschappij. In het laatpostmodernisme, zoals hij het tijdperk na het postmodernisme noemt, is dat weer geheel omgedraaid. Het engagement is volgens hem terug van weggeweest. Net zoals het postfeminisme, integreert het laatpostmodernisme aspecten van zijn voorganger. Vanwege deze overeenkomst, kies ik er dan ook voor om gedurende dit onderzoek de definitie van Thomas Vaessens aan te houden en gebruik te maken van zijn term 'laatpostmodernisme' in plaats van de term post-postmodernisme waar veel onderzoekers ook gebruik van maken (Whelelan; Braidotti; Huber).

In de romans die besproken worden, is er niet zo zeer sprake van engagement in de vorm van Grote Verhalen, waar het postmodernisme mee brak. Het engagement dat terug van weggeweest is, wordt geuit in de vorm van individuele betrokkenheid. Via de ontwikkeling van de personages verhoudt het engagement zich tot de wereld, op deze manier is er sprake van een

soort micro-engagement. Van Dijk en Olnon omschrijven dit micro-engagement als 'individualistisch en ambitieus' en benoemen daarbij expliciet een van de twee schrijfsters die dit onderzoek bespreekt. Volgens Van Dijk en Olnon beschrijft Nina Polak "een in alle ernst ondernomen kunstzinnige zoektocht naar wat het is om hier, nu te zijn, zonder groot verhaal en te midden van ontelbare anderen" (Van Dijk en Olnon 2015). De roman van Lize Spit was ten tijde van dit artikel nog niet uit, maar valt wel onder de generatie die Van Dijk & Olnon benoemen. De romans focussen allebei op de ontwikkeling van personages die voornamelijk bezig zijn met het oplossen van hun eigen problemen rondom hun (seksuele) identiteit en hun plaats in de wereld.

Intraud Huber omschrijft dit tijdperk als het post-postmodernisme, omdat het kenmerken van het postmodernisme integreert maar ook betwist. Een onderdeel van het post-postmodernisme is volgens Huber de focus op communicatie, connectie en affectie. Huber stelt dat een identiteit in de nieuwe generatie niet een gegeven is, maar pas ontwikkelt wordt wanneer het in contact komt met anderen. De persoonlijke identiteit "is constructed, primarily, around *feelings* which, once shared, can lay the foundation, possibly, for beginning to make sense of 'what it means to be me'" (Huber 2014: 31). Identiteiten in het laatpostmodernisme worden gevormd op basis van verbinding met en affectie voor anderen. Door het ontbreken van een collectiviteit wordt de zoektocht naar relaties belangrijker. Daarnaast ontbreekt een gemeenschap die zich wortelde in grote verhalen, waardoor het verlangen naar verbinding vergroot. Dit link ik in mijn analyses aan de postfeministische socialiteit, waarbij door het ontbreken van een collectief, zoals de tweede feministische golf bijvoorbeeld wel kende, het belang van de individu groter wordt. Ook in het postfeminisme worden relaties met anderen immers gebruikt om de zelf vorm te geven, zij het voornamelijk om perfectie te creëren.

Hoofdstuk 2 – *Het Smelt*

Lize Spit (1988) debuteert begin 2016 met *Het Smelt*, een roman die vrijwel meteen de bestsellerlijsten domineert en Das Magazin op de kaart zet als uitgeverij. De recensies zijn lovend ('Geen moment verveling bij Spits debuut' (NRC 1 feb. 2016)) en al snel stijgen de verkoopcijfers tot ver boven de honderdduizend. *Het Smelt* gaat over Eva, een meisje dat opgroeit in een klein Vlaams dorp en gedwongen is om een vriendschap te sluiten met de enige twee leeftijdsgenoten die er zijn, Pim en Laurens. Het vertelt ook het verhaal van de zomer waarin hun vriendschap ten einde komt, een verhaal dat verklaart waarom ze jaren later terugkeert naar haar geboortedorp met een groot blok ijs in de achterbak van haar auto.

Drie verschillende verhaallijnen komen samen in het boek en worden allemaal vanuit een ik-verteller beschreven, het perspectief van Eva. De eerste verhaallijn speelt zich af in het heden, waarin Eva terugkeert naar haar ouderlijke dorp. De tweede lijn vertelt het verhaal van Eva's veertiende zomer. De derde verhaallijn is een chronologisch verhaal over Eva's jeugd, opvoeding en relaties. Het wordt al snel duidelijk dat de drie vrienden in de zomer van 2002, wanneer ze de puberteit bereikt hebben, op onheil uit zijn. Pim en Laurens bedenken een spel waarbij ze de dorpsmeisjes beoordelen en classificeren op hun uiterlijk en ze hen een raadsel voorleggen. Bij elk verkeerd antwoord moet het meisje een kledingstuk uitdoen en als ze het helemaal fout heeft, mogen de jongens bepalen wat ze met het meisje doen. Als het meisje het goed heeft, krijgt ze geld. Eva is in dit geheel de spelleider, zo bepalen de jongens. Zij heeft het raadsel verzonnen en is ook de enige die kan bepalen of de meisjes het juist hebben of niet. Uiteindelijk wordt Eva zelf slachtoffer van dit spel, wanneer de groep zich tijdens het laatste spel tegen haar keert en ze brutaal verkracht wordt.

Naast deze traumatische gebeurtenissen in 2002, is ook haar familie ernstig verstoord door twee alcoholistische ouders. Eva's zusje lijdt aan een compulsieve stoornis en moet uiteindelijk uit huis geplaatst worden. Jaren later zien we dat Eva sinds haar vertrek uit het dorp wrok koestert tegen de plek van haar jeugd, waarin iedereen wist dat er iets mis was, maar niemand ingreep. Ze keert terug om zelfmoord te plegen: ze hangt zichzelf op door te gaan staan op het blok ijs en te wachten tot het langzaam smelt.

2.1 Solidariteit en socialiteit

Vrouwelijke solidariteit is in deze roman een belangrijk thema, dat speelt bij elk vrouwelijk personage dat geïntroduceerd wordt. Het vormt een leidraad voor de problematiek in de roman en houdt verband met de postfeministische kant daarvan. Zoals in het eerste hoofdstuk besproken, krijgt solidariteit in het postfeminisme een hele andere betekenis en kan er daardoor anders gekeken worden naar relaties tussen vrouwen onderling en die tussen mannen en vrouwen.

2.1.1 *De moeder*

De eerste relatie met een vrouw die Eva kent, die met haar moeder, wordt gekenmerkt door afstandelijkheid en afwezigheid. Eva meent dat de afstandelijkheid zelfs aanwezig was in de periode waarin haar moeder zwanger van haar was: “Misschien zat mama de eerste negen maanden al te losjes om me heen” (Spit 2016: 23). Eva beschrijft voorafgaand aan dit citaat dat ze soms overvallen wordt door somberheid: “[Er] komt iets op mijn huid te liggen. Het sluit me in, spant zich aan, maakt duidelijk dat ik op de verkeerde plaats ben” (Spit 2016: 23). Ze wijt het gevoel van het niet thuishoren aan de afstandelijkheid van haar moeder en creëert hierdoor een groot relationeel conflict. Door deze stelling creëert ze een oppositie tussen haarzelf en haar moeder, waarbij Eva niet de zorg krijgt die ze van haar moeder verwacht. Zo omschrijft ze hoe haar moeder dagelijks uren in het kippenhok doorbrengt om stiekem alcohol te drinken, hoe haar vader haar moeder bij de hond liet eten, en hoe ze haar na een dronken avond in de parochiezaal met een kruiwagen naar huis moesten tillen: “We deelden niet het gewicht, wel de schaamte” (Spit 2016: 307).

Door de tekortkomingen van Eva's moeder vormt zij voor Eva geen vrouwelijk rolmodel. De moeder van Eva lijkt niet begaan te zijn met het feminisme, waardoor Eva niet via haar moeder bekend raakt met het feminisme. De moeder van Eva wordt door haar man als minderwaardig behandeld (“Wie niet met bestek kan eten, moet [kerst] maar samen met de hond vieren’, zei vader terwijl hij haar en haar bord verplaatste naar de mand in een hoek van de keuken” (Spit 2016, 171)) en doet zich tegenover haar eigen moeder aan de telefoon beter voor om op die manier niet haar rol als goede dochter, moeder of echtgenote te laten vallen. Eva's moeder zit vast in de traditionele genderrollen, waarbij zij als vrouw enkel behandeld wordt als moeder, dochter of echtgenote. Dat Eva's moeder echter geen enkel van die rollen goed uitvoert, heeft niks te maken met een zelfbewuste afwijzing van het patriarchaat, maar alles met haar alcoholisme. Het is

mogelijk dat Eva's gebrek aan een vrouwelijk rolmodel uiteindelijk leidt tot een gebrek aan solidariteit met andere vrouwen. Toch is het zo dat Eva wel beseft dat er een soort solidariteit onder vrouwen hoort te zijn. Zo fantaseert ze over de relatie tussen haar moeder en haar grootmoeder: "wellicht had haar eigen moeder haar dat ook met de handen in het afwaswater toegefluisterd: mensen met wie je goed opschiet zijn doorgaans de mensen die je later in de rug schieten" (Spit 2016: 44). Ze heeft door dat er een soort traditie is van een moeder-dochter relatie waarbij de moeder een rolmodel is en probeert te helpen in het leven van haar dochter. In haar eigen situatie ziet Eva juist dat haar moeder deze rol niet vervult. Volgens Eva's moeder zijn alle mensen waar je goed mee omgaat schijnheilig. Zo'n uitspraak draagt bij aan het mogelijke gebrek aan solidariteit dat Eva voelt ten opzichte van andere vrouwen.

Eva's blik op haar moeder is ook niet die van een dochter die naar haar moeder opkijkt, maar is juist medelijdend en kritisch. Eva omschrijft haar moeder als iemand die "er meestal uit [ziet] alsof ze heel lang ergens verkeerd in opgeplooid had gezeten" (Spit 2016: 298). Wanneer Eva met haar ouders naar de oudejaarsviering gaat, omschrijft ze hoe ze haar moeder er voor het eerst niet opgeplooid vindt uitzien: "Ze had zich opgemaakt, haar haren geborsteld" (Spit 2016: 298). Door deze constatering van Eva wordt duidelijk dat haar moeder doorgaans haar haren niet borstelt, wat bijdraagt aan het idee van slechte persoonlijk verzorging. Eva beschrijft hoe de poging van haar moeder om zich op te dirken, alsnog averechts werkt en ze buiten de boot valt: "Enkel moeder viel er ondanks de juiste uitrusting toch tussenuit. [...] Het waren niet de dingen zelf die haar niet stonden, wel de poging ergens bij te horen" (Spit 2016: 300). Wanneer haar moeder uiteindelijk te veel gedronken heeft en een lelijke smak maakt midden in de parochiezaal, staat Eva aan de grond genageld: "Voor het eerst had ik niet de reflex om recht te komen, haar bij te staan. Nog nooit had ik mama zich zo onbeholpen zien gedragen" (Spit 2016: 305). Hierna omschrijft Eva hoe ze zich schaamt voor haar moeder, maar zich ook verantwoordelijk voelt. Ze blijft de hele nacht op om haar te controleren en concludeert dat in het ochtendlicht de zwakte en schaamte van haar moeder "zichtbaar en zielig" zijn. (Spit 2016: 309).

Eva ziet haar moeder niet als een sterke vrouw, maar als een zwak persoon voor wie ze zich schaamt en verantwoordelijk voelt. Eva wordt niet door haar moeder verzorgd, ze is de verzorgende. Hierdoor is haar eerste relatie met een vrouw tekenend voor hoe Eva zich voelt ten opzichte van andere vrouwen: afstandelijk en zonder enige ervaring met zorgzaamheid of

solidariteit jegens haar. Eva heeft van haar moeder niet meegekregen hoe vrouwelijke solidariteit en zusterschap werken, maar weet ook niet hoe het is om goed verzorgd te worden, enkel om te verzorgen. Dit toont aan dat de relatie tussen moeder en dochter afwijkend is, en er daardoor automatisch een kloof tussen beiden optreedt. Volgens Astrid Henry koppelen dochters zich los van moeders om een eigen feminisme te vormen. De loskoppeling tussen Eva en haar moeder vindt wel plaats, maar zorgt er niet voor dat Eva haar eigen feminisme kan vinden. Eva's moeder kent namelijk geen feminisme, waardoor Eva zich daar ook niet van kan loskoppelen.

2.1.2 Elisa & de schoolmeisjes

De relatie van Eva met haar moeder is problematisch en zorgt voor een moeilijke start voor andere relaties met vrouwen, zoals bijvoorbeeld met de meisjes op school en nieuwkomer Elisa. De verhouding tussen Eva en Elisa kan vergeleken worden met die tussen de verschillende typen vrouwen in het postfeminisme, die Winch en Gill kenmerken. Eva neemt in deze discussie noodgedwongen de positie in van het fallische meisje, een meisje dat masculiene kenmerken vertoont door zich te kleden en te gedragen als een jongen. Eva beseft zelf ook dat ze deze kenmerken bezit: "Het waren niet mijn dribbels waarmee ik me onderscheidde van het gemiddelde meisje, het waren mijn competitiviteit en klederdracht" (Spit 2016: 45). Elisa is daarentegen de verbeelding van de hypervrouwelijke vrouw binnen het postfeminisme, waardoor er een tegenstelling ontstaat binnen hun vriendschap.

Eva heeft niet veel met de vrouwelijke solidariteit die de tweede feministische golf kende. De manier waarop Elisa deze solidariteit kent, als hypervrouwelijke vrouw die gebruikt maakt van de socialiteit, is ook niet bekend bij Eva. Toch merkt Eva dat de andere meisjes dit solidariteitsgevoel wel hebben: "Bij de meisjes werd ik niet zo makkelijk aanvaard. Aan hen moest ik altijd eerst te kennen geven dat ik erbij wilde horen. Ze vormden een muur [...] wanneer de meisjes arm in arm over de speelplaats begonnen te paraderen, mocht ik enkel achter hen lopen, niet naast hen" (Spit 2016: 45-46). Op dit punt ontstaat een vicieuze cirkel, waar Eva uiteindelijk het slachtoffer van wordt. Doordat Eva solidariteit en zusterschap niet kent, vanwege het ontbreken van een goed vrouwelijk rolmodel in haar moeder, kan Eva geen verbinding aangaan met de meisjes van school. Daardoor zoekt ze noodgedwongen vriendschap bij Pim en Laurens, wat vervolgens leidt tot nog meer uitsluiting bij de schoolmeisjes. Dit zorgt er ook voor dat Eva door haar vriendschap met Pim en Laurens en de uitsluiting door de meisjes, gedwongen wordt om de rol van een fallisch meisje

op zich te nemen. De socialiteit van de schoolmeisjes is te merken aan de hechtheid van de groep, maar ook aan de manier waarop ze zich aan elkaar vastklampen om macht uit te oefenen. Om erbij te kunnen horen, moet Eva bijvoorbeeld omschrijven hoe ze gevingerd wil worden met behulp van een pot jam. Pas later komt ze erachter dat ze het niet daadwerkelijk hoefde te weten, maar enkel hoefde te durven om te bluffen dat ze het wist. De andere meisjes, en Elisa, snappen deze situatie en maken hier gebruik van om hun hogere machtspositie ten opzichte van Eva te laten blijken.

Deze situatie verandert even wanneer Elisa interesse ontwikkelt in een vriendschap met Eva. In vier maanden van onafscheidelijkheid voelt Eva voor het eerst hoe het voelt om een vriendin te hebben. Eva laat haar vriendschap met Pim en Laurens even los wanneer ze zich samen met Elisa tegen de jongens keert en hun onderonsje “iets onder meisjes” (Spit 2016: 98) noemt. De relatie tussen de meisjes verwatert wanneer Elisa vriendschap sluit met de andere meisjes en Eva alleen achterlaat. Na het overlijden van haar paard komt Elisa helemaal niet meer in het dorp, tot twee jaar later wanneer Eva en de jongens hun raadsel aan meisjes aan het voorleggen zijn. Elisa wordt direct boven aan hun ranglijst van meisjes geplaatst en zal als laatste aan de beurt zijn in het spel, als een soort beloning voor Pim en Laurens. De solidariteit tussen Eva en Elisa lijkt weer terug te zijn wanneer ze samen naar het strand gaan en Eva haar het raadsel en het antwoord vertelt: “ik wil haar iets meegeven, een paar woorden die tussen ons kunnen blijven, een geheim” (Spit 2016: 253).

Wanneer Elisa aan de beurt is, speelt diezelfde solidariteit nog steeds een rol en lijkt het erop dat Eva toch onderdeel is van deze speciale vrouwelijke band. Elisa wint het spel door de hulp van Eva, en zij laat Eva vervolgens buiten beschouwing wanneer ze Pim en Laurens probeert te vernederen. Voor Eva voelt dit als een overwinning, totdat duidelijk wordt dat Elisa haar overslaat omdat Eva haar niks misdaan heeft, niet omdat zij de gezamenlijke solidariteit delen. Voor Elisa was deze geveinsde solidariteit enkel een manier om zelf beter uit de situatie te komen, een typisch postfeministische actie, omdat ze hier gebruik maakt van de vrouwelijke socialiteit om zichzelf te redden. Deze situatie keert vervolgens ook helemaal tegen Eva wanneer Pim zichzelf probeert te redden door te roepen dat Eva schuldig is aan de dood van Elisa’s paard. Dit maakt Elisa overduidelijk boos en zorgt dat ze haar zinnen volledig zet op het vernederen van Eva. Deze vernedering resulteert erin dat Laurens en Pim de opdracht krijgen om Eva te verkrachten. Hieraan geven ze gehoor, waardoor Eva op een gruwelijke manier wordt getraumatiseerd. Hierna

gaat Elisa weg en keert nooit meer terug in Eva's leven.

Wederom is in deze situatie de vicieuze cirkel van Eva's plaats in de postfeministische socialiteit een probleem. Aan de ene kant is er Eva als het fallische meisje, en aan de andere kant is er Elisa die zich juist door middel van het beheersen van de hypervrouwelijkheid onafhankelijk en sterk maakt. Belangrijk aan dat laatste type vrouw is dat het een vrouw is die socialiteit en relationaliteit gebruikt om zichzelf te verbeteren. De hypervrouwelijke vrouw gebruikt echter niet de relatie met mannen om zichzelf te verbeteren, maar de relatie met andere vrouwen en ziet deze vrouwenvriendschap ook als een van de belangrijkste aspecten van haar leven. Zoals Winch het omschrijft:

"In a postfeminist landscape where women are regulating each other's bodies, the man is cast as an accessory in proving a girl's worth to the most important people in her life – a circle of girlfriends. Girlfriend culture does not rely on the hope generated through a heterosexual 'happy ever after'. Instead, it takes pleasure in the presence of girlfriends" (Winch 2013: 4).

Elisa gebruikt Eva meerdere malen om de bovengenoemde socialiteit te bevestigen en zichzelf te verbeteren, bijvoorbeeld als ze haar vriendschap met Eva gebruikt om een eerste contact te leggen op een school waar ze niemand kent. Tijdens de traumatische verkrachting gebruikt Elisa de kennis over het raadsel van Eva om later tegen haar te gebruiken. Vanwege Eva's uitsluiting van de socialiteit wordt ze uiteindelijk zelf slachtoffer van de buitensluiting van het postfeminisme. Zij is zich niet bewust van het belang van het individu in de postfeministische vrouwelijke solidariteit, en had zich niet kunnen voorbereiden op de omslaande situatie. Vanuit Elisa's oogpunt zal de zusterschap wel oprecht zijn, maar enkel op de manier zoals zij de solidariteit kent: verbondenheid aangaan om het individu te perfectioneren en niet ten behoeve van de gehele groep.

Eva komt erachter dat de solidariteit die zij mist vanuit de schoolmeisjes en Elisa, ook niet te vinden is in haar vriendschap met Pim en Laurens: "Ik ben geen vrouw, geen meisje, maar ik ben ook niet een van hen" (Spit 2016: 397). Interessant hieraan is dat Pim en Laurens onderling wel een sterke solidariteit voelen, maar Eva hiervan uitsluiten. Eva's gedwongen vriendschap met Pim en Laurens is daardoor even onoprecht als haar solidariteit met de schoolmeisjes. Eva valt tussen wal en schip, en kan met geen van beide fronten verbinding maken, waardoor zij enkel aangewezen is op zichzelf.

2.1.3 Overige vrouwen

Eva's solidariteit en socialiteit met andere vrouwen lijkt niet aanwezig te zijn, voornamelijk vanwege haar gebrek aan een vrouwelijk rolmodel. Er is echter een klein aantal uitzonderingen in deze situatie die de analyse compliceren. Allereerst is er de relatie tussen Eva en de slachtoffers. Hoewel Eva vrijwel geen enkele keer gedurende de spelletjes van Pim en Laurens enig schuldgevoel of een vorm van solidariteit voelt met de meisjes, klampen de meisjes zich wel aan Eva vast. Zo zoeken ze vaak bij haar naar bevestiging van een mogelijke onderlinge solidariteit en voelen ze zich veiliger doordat zij, een meisje, er ook bij is. Eva voelt deze solidariteit één keer, wanneer ze twee slachtoffers, onder wie een geestelijk gehandicapt meisje, het geld toegooit ondanks dat ze verloren hebben. Eva doet dit omdat ze beseft dat ze zich had voorgenomen om een 'betere Eva' te zijn, zonder Pim en Laurens. Haar onafhankelijkheid van de jongens is van korte duur, omdat ze twee dagen later weer hevig verlangt om door een van hen opgebeld te worden. Ze voelt zich buitengesloten en vergeten. Dit gevoel probeert Eva op te lossen door haar jongere zus Tesje te helpen met haar dwangstoornis en op die manier haar bezorgde gedachten te verplaatsten van zichzelf naar Tesje.

Tesje neemt in het verhaal een bijzondere positie in als het aankomt op vrouwelijke solidariteit. Zij en Eva delen dezelfde moeder, maar zijn een geheel andere gezinssituatie gewend. Dit komt door de aanwezigheid van Eva. In het leven van Eva zijn beide vrouwelijke familieleden onvolmaakt, waardoor zij geen solidariteit aangaat met hen. Voor Tesje is haar moeder ook een misvormd vrouwelijk rolmodel, maar zij heeft wel Eva om naar op te kijken. Tesje wil Eva dan ook graag zo dicht mogelijk bij haar houden en is overduidelijk erg op haar gesteld. Andersom kent Eva enkel een verzorgend gevoel ten opzichte van Tesje en kijkt zij enkel naar Tesje als een zwak iemand voor wie ze moet zorgen. Tesje zoekt een vorm van zusterschap, zowel letterlijk als figuurlijk, bij Eva. Omdat Eva niet bekend is met deze vorm van vrouwelijke solidariteit, geeft ze Tesje enkel in de vorm van zorg en controle een stukje solidariteit. Uiteindelijk loopt ook deze relatie negatief af voor Eva, wanneer Tesje wordt opgenomen in het ziekenhuis en in een liefhebbend pleeggezin belandt. In het heden voelt Eva het gevoel van zusterschap met Tesje vrijwel niet meer en zien zij elkaar eigenlijk nog alleen als een verplichting. Voor Eva voelt het alsof Tesje 'ontsnapt' is aan de huiselijke situatie en zij niet. De zorg voor Tesje wordt overgenomen door het ziekenhuis en de pleegouders, waardoor Eva's rol wegvalt. Pas helemaal

aan het einde van het verhaal, wanneer Eva al met de strop om haar nek op het blok ijs staat, voelt zij de behoefte om bij Tesje te zijn en belt ze haar op om afscheid te nemen. Dit laat zien dat Eva wel een gevoel van zusterschap met Tesje voelt - ze had in principe ook haar broer Jolan kunnen bellen - maar dit gevoel komt te laat, wat wordt bevestigd doordat Tesje niet opneemt.

Naast Tesje en de slachtoffers geeft ook Laurens' moeder Eva een gevoel van solidariteit. Laurens' moeder is vlak na de verkrachting de enige die Eva nog een vorm van solidariteit en hulp kan bieden, omdat zij voor Eva een laatste veilige haven vormde wanneer ze naar haar slagerij vlucht na de verkrachting. Maar Laurens' moeder kiest de kant van haar kind boven het vrouwelijke zusterschap. Dit zorgt ervoor dat Eva geen enkele andere vrouw in vertrouwen kan nemen over haar verkrachting en haar relatie tot andere vrouwen volledig afgebroken wordt. De weinige solidariteit die ze kende, wordt door de afwijzing van Laurens' moeder verwoest.

2.2 De mannelijke blik

Zoals aangetoond in de vorige paragraaf, mist Eva de solidariteit met andere vrouwen doordat haar moeder geen rolmodel voor haar is geweest en Eva nooit het belang van zusterschap heeft geleerd. Dit gebrek aan solidariteit zorgt echter voor meer complicaties dan enkel buitengesloten worden bij de schoolmeisjes. Doordat Eva de vrouwelijke blik van zowel haar moeder als van de schoolmeisjes mist, kan zij enkel terugvallen op de mannelijke blikken in haar leven. Nu zijn de mannelijke blikken in haar leven – die van haar vader, Pim en Laurens – zeer dominant en zorgt dat voor scheve verhoudingen. De vrouwelijke blik is in het postfeminisme een blik die zorgt voor individuele verbetering en onderlinge bescherming ten opzichte van het patriarchaat. Dit is een situatie die voor Eva onbekend is, en zorgt ervoor dat zij het concept van de socialiteit om het individu te verbeteren niet snapt. De dominante mannelijke blik zorgt daardoor voor een sterkere aanwezigheid in haar leven, waardoor Eva zich meer ontwikkelt naar aanleiding van mannelijke kritiek. In haar leven zijn de mannelijke blikken oververtegenwoordigd, en de vrouwelijke ondervertegenwoordigd, waardoor Eva de zelfdisciplinerende van het postfeminisme op een verkeerde manier toepast en uiteindelijk geen evenwichtig persoon wordt. *Het smelt* toont hiermee aan dat het postfeminisme tevens een negatieve keerzijde heeft dat als systeem van uitsluiting werkt.

De manier waarop haar vader met haar omgaat, is voor Eva een belangrijk keerpunt in haar

seksuele groei. Wanneer hij opmerkt dat ze borsten begint te krijgen, zegt ze het volgende: “Nu, met vaders opmerking, zijn ze niet langer alleen van mij, markeren ze een blijvende, belangrijke verandering” (Spit 2016: 36). Blijkbaar vindt er voor Eva pas een verandering plaats wanneer iemand anders iets opmerkt over haar of haar lichaam. Omdat Eva niet zo’n zelfde soort observerende blik van haar moeder krijgt, is haar vaders observatie het enige toezichthoudende middel dat zij aangereikt krijgt. Eva wordt door haar vader niet alleen op haar ontwikkelende seksualiteit gewezen. Ook wanneer hij haar een mep geeft, is het een soort mep dat ‘vaders aan zonen horen te geven’ (Spit 2016: 19). Meerdere malen door het boek heen is Eva zich zelfbewust van haar rol als vrouw in relatie tot anderen en dat wordt door haar vader in deze gevallen heel duidelijk gemaakt. Toch voelt Eva ook dat zij een dubbele positie inneemt, waarbij ze aan de ene kant wordt gezien als een van de jongens, wellicht door haar gedwongen status als fallisch meisje, maar aan de andere kant zich ook zeer bewust wordt gemaakt van de seksuele objectificering waar ze aan onderworpen wordt.

De zelfdisciplinerende die Eva vervolgens ondervindt, is niet het gevolg van een wederzijdse Gyneopticon, maar juist van het ontbreken daarvan. Doordat Eva de socialiteit mist van andere vrouwen, zowel van haar moeder en Tesje als van de vriendinnen op school, heeft zij niemand om haar te helpen zichzelf te disciplineren. Eva kent de beschermende vrouwelijke blik van het Gyneopticon niet als deelnemer, maar enkel als buitenstaander en uiteindelijk slachtoffer. Wel kent ze de mannelijke blik, die voor haar vernietigend is. Door deze vernietigende blik van zowel Pim en Laurens als haar vader, is zij gedwongen om zichzelf vanuit hun positie te bekijken: als een seksueel object.

De twee opvallendste situaties van Eva’s zelfcontrole zijn beide dan ook van seksuele aard. In het eerste geval probeert Eva zichzelf te ontmaagden met een kleurpotlood en een Pritt-stift nadat ze zich door Elisa bewust is geworden van haar maagdelijkheid. “Het moet gebeuren voor Pim en Laurens terugkomen. Hoe langer ik wacht, hoe meer onmiskenbaar zal zijn dat ik nog maagd ben” (Spit 2016: 266), zegt ze. Eva neemt hier het heft in handen in de hoop dat ze een mogelijke nare situatie voor kan zijn. Eva praat deze vreemde vorm van ontmaagding goed door te doen alsof ze iemand anders is: “Als dit niet mijn lichaam is, hoeft de schaamte ook niet de mijne te zijn” (Spit 2016: 268).

De tweede situatie waarbij Eva’s zelfcontrole sterk aanwezig is, is tijdens de traumatische

gebeurtenis van haar verkrachting. Nadat Elisa het spel gewonnen heeft, draagt zij Pim en Laurens op om Eva met een spade te bevredigen. Ook hier neemt Eva het heft in eigen handen en pakt zelf de spade om dit uit te voeren. Op deze manier wil ze controle uitoefenen over de situatie en hoopt ze dat ze wederom de schaamte voorbij kan gaan: “Ik beweeg niet nog twee keer, maar nog vijf keer. Om boven de vernedering te staan” (Spit 2016: 398).

Het blijkt dus dat Eva acties onderneemt die haar identiteit bepalen, enkel door de opmerkingen van en relaties met anderen. Dit zijn vrijwel altijd acties van seksuele aard, waardoor het duidelijk wordt dat dit terug te leiden is naar de mannelijke blik die zij kent. Deze dominante mannelijke blik zorgt bij Eva voor een hele sterke vorm van zelfdisciplineren. Hoewel zelfdisciplineren in het postfeminisme onder vrouwen niet van slechte aard is, is ze dat wel wanneer ze alleen uitgaat van mannelijke kritiek. Eva wordt zich zo hyperbewust van zichzelf, dat ze zich zelfs bewust is van haar zelfbewustzijn: “Op alle plaatsen waar ik vaak geweest was, had ik last van diezelfde afwijking: mezelf voortdurend van bovenaf zien” (Spit 2016: 47). Eva’s geweten krijgt in de vierde klas een duidelijkere vorm, die van haar juf Emma, wat opvallend genoeg een vrouwelijke blik is. Ze omschrijft hoe het gezicht van de juf haar achtervolgt en haar restricties oplegt: “Ik kon niets meer doen zonder dat ik tegelijk moest controleren hoe dat er van bovenaf uitzag. Ik volgde mezelf overal” (Spit 2016: 146). Typerend voor de positie van juf Emma is dat haar vrouwelijke blik dus vooral restrictief van aard is, wat in lijn is met hoe onderlinge vrouwelijke relaties tot uiting komen in het postfeminisme.

In de mannelijke blikken van haar vader en Pim en Laurens, is zij enkel een (seksueel) object. Eva’s hang naar het zijn van een subject in plaats van het object leidt tot een vorm van zelfdisciplineren om op die manier de controle over het narratief te krijgen. Zo fantaseert ze over hoe ze met de auto uit de bocht vliegt en wat de dorpsbewoners erover zouden zeggen: “Ik mag niet uit de bocht vliegen, zeker vandaag niet. Dan zou ik eindigen in een overdreven kop in de *Gazet van Antwerpen*” (Spit 2016: 80). Eva’s bewustzijn verandert in dit geval in een zelfbedacht narratief, om op die manier controle uit te oefenen over de situatie en het verhaal. Ook neemt ze in de seksuele situaties het heft in eigen handen om de controle uit te oefenen over het narratief en op die manier het subject van het verhaal te worden in plaats van het object van de verkrachting.

Deze vorm van controle verplaatst zich ook tot Tesje, waarbij Eva de rol van een alziend oog op zich neemt en hiermee Tesjes ziekte in de hand probeert te houden en het narratief te bepalen.

Wanneer Eva haar achterlaat om met Pim en Laurens af te spreken, stelt ze: “Telkens als ik Tesje thuis alleen achterlaat heb ik spijt geen grondiger afscheid van haar te hebben genomen, omdat ze bij thuiskomst plots verdwenen zou kunnen zijn. [...] Ze is zichzelf traag aan het uitwissen” (Spit 2016: 176). Eva denkt dat haar alziend oog ervoor zorgt dat Tesje blijft bestaan en dat zij door de disciplinerende situatie kan veranderen. Nu vormt Eva voor Tesje een eenzijdige Gyneaopticon, dat echter niet werkt omdat Tesje niet beter kan worden vanwege haar ziekte.

De disciplinerende maatregelen die Eva uitvoert, zorgen uiteindelijk niet voor de perfectie die Gill noemt als beweegreden, het werkt in dit geval juist averechts. Eva is de vernedering niet voor geweest door het heft in eigen handen te nemen en ze heeft met haar alziend oog Tesje niet kunnen beschermen. Zelfdisciplinerende maatregelen zijn in het postfeminisme een van de belangrijkste kenmerken waar vrouwen zich aan vasthouden, omdat ze op die manier zichzelf kunnen verbeteren. Eva's falen hierin heeft te maken met het feit dat disciplinerende maatregelen gelinkt wordt aan vrouwelijke vriendschappen in het postfeminisme. Omdat Eva haar zelfdisciplinerende maatregelen baseert op de mannelijke blik, mislukt dit en loopt het verkeerd af voor Eva.

2.3 Concluderende paragraaf

Door met een postfeministisch perspectief *Het smelt* te analyseren, zijn meerdere thema's samen gekomen en is er een ander licht op de roman geworpen. Door de het ontbreken van een vrouwelijk rolmodel kent Eva geen vrouwelijke solidariteit en mist zij de socialiteit waar andere vrouwen en meisjes wel kennis van hebben. In die vrouwelijke socialiteit worden vrouwenvriendschappen gebruikt om het individu te verbeteren door middel van een Gyneaopticon. Omdat Eva dat mist, is zij aangewezen op de dominante mannelijke blikken in haar leven. Hierdoor ontwikkelt zij een vorm van zelfdisciplinerende maatregelen op seksueel gebied, maar probeert zij ook het narratief van haar leven te beïnvloeden, om op die manier niet enkel het object te zijn van die mannelijke blik, maar juist het subject van haar leven. Dit mislukt, omdat zij nooit een andere vorm van identiteit gekend heeft en zij altijd het object is geweest.

Deze conclusie brengt de andere invalshoek van deze scriptie aan het licht, omdat deze analyse ook het laatpostmoderne karakter van de roman ondersteunt. In het laatpostmodernisme zijn affectieve relaties van groot belang voor de vorming van het individu. Zoals duidelijk is geworden, vormen de relaties met anderen voor Eva de basis voor haar identiteit. Haar identiteit wordt

volledig bepaald door wat zij denkt dat anderen van haar vinden. Dit bepaalt zowel haar seksuele als haar genderidentiteit. Volgens Van Dijk & Olnon voelen vrijwel alle hoofdpersonages in laatpostmoderne romans een leegte, wat wordt opgelost door de relatie met anderen: “Deze teksten gaan een stap verder en verkennen de mogelijkheden en beperkingen van de constructie van het individu (of subject) te midden van, en vooral ook *door* anderen” (Van Dijk en Olnon 2015).

Eva heeft vrijwel geen relatie tot anderen en al helemaal niet tot een gelijkwaardige vrouwelijke blik, waardoor ze zichzelf verliest en de leegte op een andere manier probeert op te vullen. Haar seksuele identiteit tracht Eva te ontlenen aan de reacties en verwachtingen van de enige personen van wie ze wel aandacht krijgt: haar vader, Pim en Laurens. Volgens Van Dijk & Olnon ontstaat in het laatpostmodernisme een relationele identiteit, waarbij de identiteit van een personage volledig gevormd door middel van de relatie met anderen. Doordat Eva enkel de mogelijkheid heeft tot relaties met mannen, is haar identiteit ook gevormd naar de dominante blik van mannen, wat uiteindelijk vernietigend is.

Door deze vergiftigde relationele identiteit wordt er voor Eva een gevoel van niet-thuishoren gecreëerd. Eva voelt zich door de afstandelijkheid van haar moeder niet thuis in haar ouderlijk huis en voelde ze zich al ongewenst sinds haar tijd in de baarmoeder. Sindsdien is zij wanhopig op zoek naar een plek waar zij wel thuishoort en geaccepteerd wordt, maar die vindt ze nooit. Op elke plek waar ze komt, voelt ze zich ongewenst, ook in Brussel – waar ze uiteindelijk eindigt – is ze eenzaam. De enige periode waarin ze een geveinsd thuis had, was ten tijde van haar studie, maar ook dat was snel voorbij: “Ik besepte dat we aanvankelijk weinig naar elkaars achtergrond hadden gepolst, niet omdat we elkaar de kans gaven met een schone lei te beginnen maar omdat dat gewoon niet de moeite was geweest. Ons contact had enkel gediend ter overbrugging van een tussenperiode” (Spit 2016: 48). Waar het postmodernisme draaide om de deconstructie van het huis, wordt het huis in het laatpostmodernisme juist als zeer belangrijk gezien. Eva is in dat geval dan ook een typisch laatpostmodern personage, ondanks dat haar aanwezigheid in de postfeministische socialiteit faalt.

De keuze om deze roman te analyseren vanuit postfeministisch perspectief, heeft duidelijk gemaakt dat het postfeminisme en het laatpostmodernisme een connectie hebben op het gebied van identiteit en socialiteit. In *Het smelt* komen deze twee visies samen tot één mogelijke lezing van Eva en de roman, waarbij zij als buitenstaander van het postfeminisme en de vrouwelijke

socialiteit uiteindelijk slachtoffer wordt van de dominante mannelijke blik.

Hoofdstuk 3 – *We zullen niet te pletter slaan*

De debuutroman van Nina Polak (1986) verschijnt in 2014 bij uitgeverij Prometheus. Het boek wordt een aantal keer besproken in de media, maar erg veel aandacht krijgt het niet. De recensies die het boek krijgt, zijn goed maar de roman wordt veel vergeleken met de debuutroman van bijna-naamgenoot Niña Weijers. Dat is zonde, want de roman bevat veel thema's die relevant zijn in het huidige sociale klimaat, zoals gendernormeringen, volwassen worden en het zoeken naar een veilig thuis. De roman en zijn thema's zijn niet alleen laatpostmodern te noemen, maar kunnen ook vanuit een postfeministisch perspectief gelezen worden, en kent daardoor ook overeenkomsten met de eerder besproken roman *Het smelt*.

We zullen niet te pletter slaan draait om de twintigers Anna en Schard, halfbroer- en zus, die allebei hun weg in het leven proberen te vinden. Anna is hopeloos verliefd op haar transgender vriend(in) Manu (of soms Cecilia), en Schard achtervolgt zijn vriendin Padma halsoverkop naar India om daar in een weeshuis te werken. Hun moeders, een lesbisch stel, zijn uit elkaar gegaan en dat zorgt voor spanningen binnen het gezin. Wanneer Schard terugkeert uit India vindt hij zijn weg terug naar Anna en spenderen ze de zomer samen. Allebei werken ze los van elkaar, maar wel parallel, aan hun liefdesproblemen en hun identiteitsvorming.

3.1 Vrouwelijk rolmodel en solidariteit

Net als in *Het smelt* maakt de solidariteit onder vrouwen een belangrijk deel uit van het verhaal in *We zullen niet te pletter slaan*. In deze roman wordt echter een ander beeld geschetst van vrouwenvriendschappen, dat beter past in het beeld dat Gill en Winch hebben geschetst over het postfeminisme. Anna groeit op in een vrouwelijk huishouden en begeeft zich ook na het uit huis gaan in een overwegend vrouwelijk milieu, waardoor ze voornamelijk de vrouwelijke blik kent. Uit de bespreking van *Het smelt* is duidelijk geworden dat de postfeministische socialiteit faalt wanneer er voornamelijk wordt uitgegaan van een mannelijke blik. De Gyneaopticon van Alison Winch werkt enkel bij een vriendschap tussen vrouwen, waarbij vrouwen elkaar bekritisieren en op scherp stellen om zo het individu te perfectioneren. Deze socialiteit werkt op een positieve manier

omdat de macht van de patriërchaat verdwijnt en vrouwen die verdwenen macht overnemen. Anna beleeft een groot deel van haar leven in een Gyneaopticon waarbij alleen Schard en Manu een mannelijke blik genereren.

3.1.1 *De moeders*

De generatiekloof die Henry oppert in haar boek *Not My Mother's Sister* is sterk aanwezig in *We zullen niet te pletter slaan* en legt een basis voor de feministische sfeer van het boek. De generatiekloof die Henry beschrijft is toegespitst op de ontwikkeling van derde golf feministen. Ik stel echter dat de kloof ook toegepast kan worden op het postfeminisme, aangezien postfeministen ook dochters zijn van de tweede golf en dezelfde ontbinding doormaken. De moeders van Anna en Schard zijn twee vrijgevochten vrouwen en zijn zeer feministisch te noemen, vooral Benya. Over Marie wijdt het boek niet veel uit omdat haar relatie met haar kinderen niet op scherp staat, die van Benya wel. Marie is de biologische moeder van beide kinderen, waardoor Benya zich soms overbodig voelt als moeder.

Benya komt van oorsprong uit Polen en ontwikkelt zich daar als iemand die zich afzet tegen de gevestigde orde en haar ouders: "Het was toen, in Wenen, dat ze een spijkerbroek eiste, die ze tot afgrijzen van mevrouw Katz niet meer uittrok. Ze droeg het kledingstuk als een harnas" (Polak 2014: 156). Wanneer ze in Nederland aankomt, ontpopt ze zich tot volwaardige feminist uit de tweede golf door een studie Sociologie met als hoofdthema 'de vrouw' te volgen en met haar studiegenoten een feministische club op te zetten waarbij ze boeken van Simone de Beauvoir en Betty Friedan lezen. Deze feministische levensstijl wordt ook toegepast op de opvoeding van de twee kinderen. Zo hebben de moeders liever niet dat Anna jurkjes draagt, om op die manier onder gendernormeringen uit te komen, en leren ze Schard hoe je als man het beste met een vrouw kunt omgaan. Voor Anna is dit wanneer zij jong is nog een ideaalbeeld. Wanneer Benya het liefdesverhaal van haar en Marie vertelt als een verhaaltje voor het slapen gaan, reageert Anna: "Ik ga het net zo doen als jullie, hoor" (Polak 2014: 175). Anna kijkt zeer sterk op naar haar moeders, in tegenstelling tot Schard. Hij noemt de lesbische relatie in de climax van het verhaal 'onnatuurlijk' en gaat sinds zijn pubertijd altijd de strijd aan met Benya, aan wie hij duidelijk blijft maken dat zij niet zijn echte moeder is en daardoor geen zekere plek in het gezin heeft. Opvallend hieraan is dat dit een spiegel is voor Schard - hij is wel volledig lid van de familie - maar voelt zich altijd een buitenbeentje omdat hij de enige man in een vrouwelijk en feministisch gezin is.

In het heden lijkt het erop dat zowel Anna als Schard zich hebben losgekoppeld van hun moeders, voornamelijk van Benya. Schard doet dit met zijn uitspraken over hoe vreemd hij Benya vindt, Anna doet dit op een feministische manier. Het is duidelijk dat zij geen persoonlijke vete heeft met Benya en haar wel nog als moeder ziet, maar toch heeft Anna de feministische levensstijl van Benya achter zich gelaten. Het blijkt dat Anna zich niet helemaal aan haar hoopvolle belofte heeft gehouden om op te groeien zoals haar moeders. Ze is geen sterke, lesbische feministe die zich inzet voor de versterking van de vrouw. Anna experimenteert dan wel met een lesbische relatie met de basisschooljuf Aisling, maar dit wil niet helemaal lukken. Ze is niet in staat om haar maagdelijkheid aan Aisling kwijt te raken. Vooral focust ze zich op de onhaalbare relatie met Manu en lijkt het erop dat ze zichzelf voor hem wil bewaren. Daarnaast spreekt Anna zich als volwassen vrouw uit over het feit dat ze als kind geen jurkjes aan mocht en zich daardoor niet comfortabel voelt in een jurk: “Ze wijt het aan de moeders, die haar om allerlei correcte redenen nooit in jurkjes hebben gedwongen, dat ze elke bevalligheid ontbeert” (Polak 2014: 227).

Er valt te zeggen dat omdat Anna twee sterke rolmodellen heeft gehad, zij bekend is met de vrouwelijke solidariteit. Toch is ook in de relatie tussen Anna en haar moeders een breuk te zien. Zo zegt Anna dat zij later net zoals haar moeders wil zijn, alleen weet ze dit niet waar te maken tijdens haar eerste lesbische ervaring. Omdat Anna een homoseksuele relatie als voorbeeld heeft gehad, en nooit een gezonde heteroseksuele relatie heeft gezien, kan zij geen goede heteroromantische relaties aan. Zo valt ze op Manu, waar ze geen schijn van kans bij maakt en probeert ze het toch maar met Aisling om haar moeders na te doen. Haar moeders zijn zulke sterke rolmodellen en voorbeelden van een lesbische relatie, dat beide kinderen niet hebben meegekregen dat mannen ook sterke rolmodellen kunnen zijn. Hierdoor belandt Anna in een verzorgende rol tegenover mannen (onder andere Schard) en belandt Schard in een positie waarbij hij zelf zwak is, en geïntimideerd wordt door sterke vrouwen (Padma en Benya).

Zoals Henry omschrijft moet een dochter van een feministische generatie zich loskoppelen van haar moeder om een eigen vorm van feminisme te creëren voor zichzelf. In het geval van Schard gebeurt het loskoppelen van zijn moeders ook, maar dan geheel los van het feminisme, eerder op een persoonlijk vlak. Voor Anna lijkt het onbewust te zijn gebeurd, zo is ze zich zeer bewust van het feminisme en welke rol dit heeft gespeeld voor haar moeders, maar is ze er zelf niet mee bezig. Zij kenmerkt haar lesbische ervaringen met Aisling zonder enige vooroordelen en kijkt ook niet

vreemd op van de genderfluiditeit van Manu. Het lijkt erop dat Anna veel zaken waar het feminisme voor heeft gestreden als vanzelfsprekend ziet en zich daardoor niet meer bezighoudt met de gelijkheid van man en vrouw. Hoewel het voor de hand ligt dat deze roman vanuit een feministisch perspectief geanalyseerd wordt, komt er door mijn keuze om het vanuit een postfeministisch perspectief te analyseren, meer aan het licht. Door de postfeministische bril wordt duidelijk dat de relatie van Anna met anderen, mannen en vrouwen, een diepere impact op haar leven heeft dan in eerste instantie te merken is.

3.1.2 Aisling & Jane

Deze postfeministische lijn valt door te trekken naar Anna's andere sociale contacten. Ze heeft niet veel vrienden, maar kent wel degelijk de postfeministische vrouwelijke socialiteit en maakt daar ook gebruik van. Anna heeft een aantal vrouwen in haar leven buiten haar moeders die ertoe doen. Dit zijn haar vriendin Jane en haar mislukte one-night-stand Aisling. Op het eerste gezicht lijkt dit geen Gyneaopticon omdat het geen vaste vriendinnengroep is, maar Anna gebruikt deze verschillende vrouwen wel op een wijze die bij een Gyneaopticon verwacht wordt.

Dat is bij Anna in de eerste plaats te zien aan haar observerende blik ten opzichte van andere vrouwen, hun lichamen en vooral in vergelijking met haar eigen lichaam. Zo wordt er over Aisling gezegd: "Veel ouder kan Aisling dan wel niet zijn, maar ze is onmiskenbaar meer vrouw. Haar slanke lijf (kleine maar aanwezige borsten) en ongecompliceerde motoriek (ze beweegt alsof ze keurig uit één stuk is vervaardigd) hebben iets inherent moederlijks" (Polak 2014: 27). Anna bekijkt het lichaam van Aisling vanuit meerdere hoeken. Allereerst vergelijkt Anna zichzelf met Aisling en keurt ze zichzelf daarmee meteen af: ik ben niet vrouw genoeg en zij wel. Vervolgens verandert de blik naar een seksuele observering en beschrijft ze de borsten van de juf. Uiteindelijk verandert ook de seksuele blik naar een meer algemene observerende blik waarbij ze de moederlijkheid van Aisling benoemt. Doordat Anna eerst duidelijk maakt dat ze Aisling met zichzelf vergelijkt en als verliezer uit de vergelijking komt, worden de vervolgoopmerkingen ook opgevat als een notitie voor zichzelf. Anna gebruikt hier haar ontmoeting met Aisling, wellicht onbewust, als verbeterpunt voor zichzelf. Ze wordt hier namelijk gewezen op, in haar ogen, haar eigen tekortkomingen.

Niet alleen tijdens de eerste ontmoeting met Aisling doet Anna dit. Ze gebruikt Aisling ook als middel om zichzelf seksueel te ontwikkelen en, wanneer dit mislukt, om erachter te komen hoe zij

zichzelf kan verbeteren. Tijdens hun nacht samen past Anna zich volledig aan, aan wat Aisling van haar wil om op die manier niet buiten de boot te vallen: “Anna doet wat haar wordt opgedragen. Naakt gezien worden is nog altijd minder erg dan blijk geven van preutsheid” (Polak 2014: 71). Het wordt al snel duidelijk dat Anna nog maagd is, en kenmerken vertoont van aseksualiteit en ze dus alleen met Aisling meegaat omdat het van haar verwacht wordt. Niet alleen door Aisling, maar ook door Manu en Schard wordt zij erop gewezen dat ze preuts en maagdelijk is. Uiteindelijk vertrekt Anna midden in de nacht omdat ze niet in staat is om met Aisling verder te gaan. Wanneer ze een aantal weken later haar verhaal doet bij Aisling zegt ze: “Ik geloof niet dat ik het wilde. Ik weet nog steeds niet of ik het wel wil. Dat wordt allemaal maar aangenomen” (Polak 2014: 194). Ze heeft een diepgaand gesprek met Aisling over haar seksualiteit en na afloop voelt ze niet de behoefte om de gemiste oproepen van Manu te beantwoorden. Haar seksuele ervaring met Aisling heeft er voor Anna voor gezorgd dat zij duidelijker weet wat haar seksualiteit inhoudt, en dat ze zich beter kan afsluiten voor Manu’s verzoeken.

Anna’s vriendschap met Jane komt niet uitgebreid aan bod in de roman, maar toont wederom Anna’s bekendheid met de postfeministische socialiteit. De enige keer dat de lezer Anna’s vriendschap met Jane leert kennen is na hun gezamenlijke zwempartij als ze staan te douchen. Net als bij de observering van Aisling, volgt nu bij Jane dezelfde volgorde van beoordeling:

“Je zou kunnen zeggen dat het uitermate oneerlijk verdeeld is. Terwijl ze haar door alleen twee tepels gemarkeerde voorkant droogwrijft kijkt Anna vanuit haar ooghoek hoe Jane, haar vroegste vriendin, met een handdoek het dal tussen haar borsten dept. Ze heeft iets van een huidkleurige dolfijn, Jane: glad, nat, stevig. [...] Dat Anna juist haar als zwemmaat heeft gekozen is masochistisch te noemen” (Polak 2014: 45).

Wederom begint Anna met een vergelijking met zichzelf, waarbij de ander er beter uitkomt. Vervolgens gaat ze over op een seksuele blik, waarbij ze het lichaam van Jane uitvoerig bekijkt en omschrijft. Vervolgens maakt ze duidelijk dat ze zich door de aanwezigheid van Jane altijd bewust is van haar eigen tekortkomingen, maar dat ze alsnog doorgaat met de ontmoetingen, ook al is het masochistisch te noemen. Vanuit een postfeministisch oogpunt kan er gezegd worden dat Anna dit doet omdat zij onbewust deelneemt aan de socialiteit en dat ze zich door de aanwezigheid van Jane bewust wordt van haar imperfecties en ze zichzelf daardoor altijd wil verbeteren. Na haar afspraak met Jane beschrijft Anna hoe ze door Jane altijd wordt gewezen op de lichamen van

andere vrouwen in relatie tot haar eigen lichaam en op wat zij van die vrouwen zou kunnen leren “Na momenten met Jane is Anna zich meer bewust van de andere billen, borsten die de straten bevolken [...] Terwijl ze vrouwen voorbij ziet trekken met suède laarzen, zijden blouses [...] overweegt ze voor de honderdste keer de rituele verbranding van haar door bedrukte T-shirts gedomineerde garderobe” (Polak 2014: 47). Anna is dus onbewust deel van de algemene vrouwelijke socialiteit waarbij vrouwen andere vrouwen gebruiken om zichzelf te bekritisieren en te perfectioneren.

Niet alleen op lichamelijk en seksueel gebied wordt Anna door Jane scherp gehouden, ook over haar relatie met Manu heeft Jane een sterke mening. Ze stelt dat Anna zich niet meer druk moet maken over wat Manu in zijn leven doet, dat ze wat afstand moet nemen. In eerste instantie reageert Anna hier negatief op: “Als ze thuiskomt, zo neemt ze zich voor, zal ze als wraak een onflatteuze tekening maken van de dwerg, die bespottelijke seksslaaf” (Polak 2014: 47), zo denkt ze over de vriend van Jane. Maar uiteindelijk doet Anna exact wat Jane haar vertelde dat ze moest doen, en een beetje meer. In de climax van het verhaal vraagt Manu aan Anna of zij de moeder van zijn kind wil worden en is ze door zijn verzoek zo beledigd dat ze hem in zijn gezicht slaat en weggaat. Het is duidelijk dat Anna het advies van Jane ter harte heeft genomen en afstand heeft gecreëerd tussen haar en Manu, waardoor ze zich niet meer verantwoordelijk voelt voor zijn leven.

3.1.3 Overige vrouwen

Een ander gecompliceerd personage in de roman is Padma. Als de beste vriendin van Schard vervult zij lange tijd de rol van praatbaak voor Schard en zijn liefdesverdriet van andere vrouwen. Wanneer ze vertrekt naar India om daar in een weeshuis te werken, raakt Schard volledig in paniek, realiseert hij zich dat hij zijn beste vriendin niet kan missen. Hij beseft dat Padma meer dan enkel een goede vriendin is, en dat hij wel degelijk op haar eerdere avances in wil gaan. Hij achtervolgt haar halsoverkop naar India. De traditionele genderstereotypen zijn hier omgedraaid: de man wordt als hulpbehoevend gezien en de vrouw als de onafhankelijke reiziger en weldoener. Haar werk in het weeshuis is zowel fysiek als emotioneel zwaar, voor haar is het geen manier om thuis in Nederland op te scheppen over haar goede bedoelingen, maar om daadwerkelijk het goede te doen. Schard is juist het tegenovergestelde. Hij reist af naar India in de hoop dat Padma hem kan redden en hij een identiteit vindt. Hij geeft toe dat hij tijdens het werk in het weeshuis acteert en niet oprecht voor de kinderen zorgt.

Padma straalt in alles wat ze doet uit dat zij een feminist is, maar ze roept dit niet van de daken. Ze vertrekt naar India om daar in haar eentje een weeshuis te runnen. Ze neemt de leiding en houdt haar rug recht tegenover een vervelende eigenaar, ambtenaren en de vrouwonvriendelijke cultuur van het land. Wanneer Schard vervolgens verschijnt, is ze niet enthousiast om hem te zien. Ze laat weten dat ze hem niet nodig heeft, ze is zelfstandig en heeft geen man nodig om zich heel te voelen –in tegenstelling tot Schard, die haar wel wil gebruiken om zijn leegte op te vullen. Het lijkt erop dat Padma's zelfstandigheid ook niet meer dan normaal voor haar is, aangezien ze geen enkele keer praat over haar eigen kracht en goedheid. Wellicht vanwege haar zelfde mentaliteit als bij het werk: als je iets enkel doet om er trots over te kunnen praten, dan ben je niet oprecht, zo stelt ze. Wanneer Schard hun werk en leven daar wederom als een spelletje ziet en hij hun situatie vergelijkt met een film, reageert ze geagiteerd: "Ik ben niet je Meryl Streep" (Polak 2014: 101). Schard snapt dit niet, hij had verwacht dat ze zich verbonden en begrepen zou voelen. Voor Padma wordt het enkel duidelijk dat Schard onoprecht is en dat dit geen film voor haar is, maar haar leven.

Hoewel Anna en Padma elkaar nooit ontmoeten in het boek, vormen zij samen een goede verbeelding van de dubbele verstrengeling tussen het feminisme en postfeminisme waar McRobbie het over heeft. Waar Anna is opgegroeid in een sterk feministisch huishouden en het feminisme als vanzelfsprekend ziet, maar hier vervolgens niet echt mee door gaat, vertrekt Padma juist naar een land waar feminisme niet vanzelfsprekend is, om daar aan te slag te gaan. Het is niet toevallig dat Schard in het midden staat tussen de twee vrouwen, waarbij hij angstig en klein wordt van de kracht van Padma (en ook van Benya), maar Anna aanspreekt op haar onderdanige gedrag ten opzichte van Manu.

3.2 De mannelijke blik

Net als in *Het smelt* is de mannelijke blik in *We zullen niet te pletter slaan* een belangrijk onderdeel voor de vorming van de identiteit van het vrouwelijk hoofdpersonage. Bij Anna zijn er twee mannelijke personages van belang in haar leven, Manu en Schard. Er is echter een groot verschil te merken tussen de mannelijke blikken in *Het smelt*, waar voornamelijk sprake is van seksualiteit en dominantie, en in deze roman, waarbij juist geen sprake is van seksualiteit of dominantie. Dit leidt niet alleen tot andere verhoudingen, maar zorgt er ook voor dat Anna zich uiteindelijk niet verliest

zoals Eva wel doet.

Hoewel zij van Schard een kritische en mannelijke blik krijgt, gaat Anna hier heel anders mee om dan met de vrouwelijke blikken in haar leven. De mening en mannelijke blik van Schard doen haar vrij weinig en zij trekt zich niet veel aan van zijn absurde uitspraken over Benya en andere vrouwen. Wanneer hij praat over Benya en haar vriendin Ger, die samen een gek stel vormen, reageert Anna hier niet eens op en lijkt haar liefde voor Benya zeker niet afgenomen. Sterker nog, Anna lijkt heel goed door te hebben dat Schard een mannelijke blik heeft ten opzichte van vrouwen: "Dit is precies de cocktail van minachting en bewondering die hij vertoonde voor de Quirines, Aleids, Justines en Pucks" (Polak 2014: 55). Ook Benya praat op die manier over Schard wanneer ze hem fel aanspreekt op zijn homo-fobische uitspraak over zijn moeders: "O, meen je dit nu, Schard? Is dit je volwassen reactie? Ben je echt zo'n kleuter?" (Polak 2014: 250). Beide vrouwen lijken de mening en blik van Schard niet serieus te nemen en zien hem vooral als een klein kind.

Dit zal voor Anna wellicht komen omdat zij geleerd heeft om Schard vanuit een moederlijke positie te zien, omdat zij uit een vrouwelijk gezin komt. Zoals eerder benoemd heeft Anna door haar homoseksuele ouders een ander beeld gekregen van mannen. Dit beeld past ze toe op Schard, waardoor ze hem vooral ziet als een zwak en zorgbehoevend persoon. Ook lijkt Anna's desinteresse in Schards mening te komen doordat Schard een onvolmaakt mannelijk personage is, en daardoor ook een voorbeeld is voor mannen in een postfeministische wereld. Schard is gedurende de roman op een zoektocht naar zichzelf en lijkt vrijwel identiteitsloos te zijn. Zijn gebrek aan een mannelijk rolmodel wordt gethematiseerd door zijn overleden vader en hoe Schard tracht in zijn voetsporen te treden. Schard weet niet wat zijn leven inhoudt, en houdt zich daarom vast aan de levens en identiteiten van anderen. Zo achtervolgt hij Padma naar India, terwijl hij daar eigenlijk niet echt wil zijn, maar dit doet omdat hij denkt dat het van hem verwacht wordt. Wanneer hij weer terug in Nederland is, vergezelt hij Anna om Manu te helpen met zijn project, ook al wil hij daar tevens niet zijn, maar hij heeft voor zijn gevoel niks anders. Hij hangt sterk aan anderen om zijn identiteit te bepalen, zoals we gewend zijn met laatpostmoderne personages. Naast zijn gebrek aan identiteit is Schard de hele roman ziek, wat tevens bijdraagt aan het beeld van hem als gemankeerde man. Dit versterkt voor Anna het moederlijke gevoel dat ze ten opzichte heeft van Schard en diens gemankeerdheid.

Door haar moederlijke rol neemt Anna de gemankeerde blik van Schard dan ook niet op, en

gebruikt ze die niet om zichzelf te disciplineren. Wel vormt Anna door Schard een relationele identiteit, waarbij zij dus een moederlijke rol inneemt. Wanneer Schard terugkeert uit India zoekt hij geen van zijn moeders op, maar gaat hij rechtstreeks naar Anna, die voor hem een boterham klaarmaakt en een bed opmaakt. Als hij vervolgens bij het project van Manu van het dak valt en zijn been breekt, verlaat Anna geen moment zijn zijde en zorgt ze voor hem zoals een moeder zou doen. Anna heeft bij Schard dus voornamelijk een verzorgende rol, omdat Schard zich ook in de onderdanige positie plaatst door zijn identiteitsloosheid en ziekte. Anna voelt zich ten opzichte van Schard juist de sterkere persoon en wordt op geen enkele manier door een mannelijke blik van Schard vergiftigd.

Deze moeder-identiteit voor Schard slaat bij Anna een beetje over naar Manu, voor wie ze ook alles doet als hij het vraagt. Omdat zij vanuit haar gezin enkel mannen heeft gezien in de rol van het kind, is zij wellicht geneigd om iedere man op die manier ook te behandelen. Het personage van Manu is echter gecompliceerder voor de relationele identiteit van Anna. Hij heeft een dominantere blik dan Schard, en dit zorgt voor Anna dan ook voor een andere zelfdisciplinerende.

Manu is een kunstenaar die zich veel bezighoudt met performance art, waar hij zelf de hoofdrol in speelt. Verder gaat hij door het leven als de mannelijke Manu en de vrouwelijke Cecilia. Hoe Manu exact zijn gender definieert, is onduidelijk. Cecilia lijkt op sommige momenten niet meer dan een rol te zijn, en Manu dus een drag queen, maar op andere momenten lijkt het wel degelijk een deel van zijn identiteit te zijn en lijkt hij meer genderfluïde te zijn. Het is wel duidelijk dat Manu op mannen valt, en dus niet op Anna. Zij voelt voor Manu juist wel veel romantische gevoelens, maar is er zich van bewust dat dit hopeloos is.

Zoals eerder benoemd is Anna's relationele identiteit voornamelijk te linken aan de postfeministische socialiteit onder vrouwen. Dit treft Anna vooral wanneer ze de lichamen van de vrouwen vergelijkt met haar eigen lichaam. Dit gebeurt ook met Manu. Al vroeg in het verhaal benoemt Manu Anna tot 'zijn uilenvrouwtje' en sindsdien refereert Anna veel aan zichzelf in diezelfde termen. In vergelijking met andere vrouwen noemt ze zichzelf vaak het uilenvrouwtje en dit beïnvloedt haar observatie vaak negatief. Niet alleen voor haar uiterlijke beoordeling vertrouwt ze op Manu, ook zijn mening over haar kinderboeken vindt zij erg belangrijk. Volgens haar is hij de enige die haar werk als kunst beschouwt en dit vat ze op als een groot compliment. Wanneer een recensent haar werk echter uitvoerig bespreekt alsof het een satirische Orwell-roman is, vindt

ze dat overdreven. Het lijkt dat alleen de mening van Manu voor haar geloofwaardig is en er toe doet en ze al de andere meningen niet hoort.

Manu's aanwezigheid in Anna's werk wordt steeds groter wanneer zij een van de personages in het volgende kinderboek, ook een uil, naar hem tekent en vernoemt. Na Jane's opmerkingen over Anna's betrokkenheid bij Manu, voelt ze sterk de behoefte om bij haar uilen te zijn: "Door de uilen, waarvan ze de blikken steeds beter onder de knie krijgt, voelt ze zich gewaardeerd. Nodig. Die uilen hebben haar nodig om te bestaan" (Polak 2014: 47). Aangezien Anna Manu een van die uilen heeft gemaakt, wordt voor haar de illusie gewekt dat Manu haar nodig heeft. Manu de uil, in dit geval. Hoewel dit niet de echte Manu is, en zij weet dat de echte Manu haar niet op die manier nodig heeft, creëert Anna op deze manier een narratief waardoor zij wel die belangrijke plek in Manu's leven krijgt. Deze zelfde vorm van monitoring is te zien bij Eva in *Het smelt*, waarbij zij ook het narratief probeert te bepalen om op die manier controle uit te oefenen over haar leven.

Er kan gezegd worden dat Anna de socialiteit die ze kent met Aisling en Jane, ook met Manu kent. Alleen wordt die socialiteit voor haar gecompliceerd, omdat Manu zowel de mannelijke als de vrouwelijk blik representeert en dus een dubbele betekenis heeft in de postfeministische socialiteit. Aan de ene kant representeert Manu de positieve betekenis van verbetering en perfectionering door middel van de vrouwelijke blik van Cecilia, maar aan de andere kant de negatieve, onderdrukkende en dominante blik van Manu. Anna's ontwikkeling met behulp van de socialiteit wordt tegengewerkt door Manu zolang Anna hem toestaat om invloed uit te oefenen over haar gedachten en beslissingen. Wanneer Anna hem slaat en op die manier afwijst, bant ze de mannelijke blik van Manu uit haar leven waardoor ze zich enkel nog maar hoeft te richten op de vrouwelijke blikken in haar leven die daadwerkelijk iets bijdragen aan die socialiteit. Doordat Anna naast de blik van Manu ook veel vrouwelijke blikken kent, neemt zij de dominante blik van Manu niet sterk op en kan zij zich juist op een positieve manier ontwikkelen door afstand te nemen van Manu.

3.3 Concluderende paragraaf

Net als Eva in *Het smelt* zijn Anna en Schard laatpostmoderne personages. Dat laatpostmodernisme uit zich voornamelijk in Anna's en Schards relationele identiteit en hun sterke hang naar het terugkeren naar het ouderlijk huis. Het huis-motief is erg van belang in deze roman,

waarbij het ouderlijk huis op de dijk in een dorp het middelpunt is. In dit huis waren ze met zijn vieren lang gelukkig en voelde Anna zich veilig. Dit veranderde echter toen de vrouwen uit elkaar gingen en Benya vertrok, waarna Marie een nieuwe partner kreeg en het huis te koop zette. Het huis-motief is zo sterk aanwezig, dat het verhaal zelfs begint en eindigt in het huis. In de opening wordt beschreven hoe Benya vertrok op de dag dat de nieuwe keuken kwam, en in het slot wordt beschreven hoe zowel Schard als Anna hun weg daar naar terug hebben gevonden. Schard na een pijnlijke ruzie met Benya, en Anna na een gelijksoortige aanvaring met Manu. Beiden komen thuis op de plek waar ze zich veilig en comfortabel voelen na hun intense ruzies. Volgens Anna heeft het huis ondanks de scheiding zijn gevoel van veiligheid niet verloren: “In de stad miste ze alleen de trouw van het kleine dijkhuis dat nooit oordeelde en stevig zijn sfeer vasthield, ook als er stille oorlogen gevoerd werden en kleine aardverschuivingen plaatsvonden” (Polak 2014: 13). Zowel voor Anna als voor Schard is het huis een veilige haven waar ze terug kunnen komen van hun lange wereldreis of wanneer hun hart gebroken is.

Het blijkt dat Anna een gecompliceerd postfeministisch personage is, omdat zij kenmerken van beide typen vrouwen van het postfeminisme vertoont; de hypervrouwelijke vrouw en het fallische meisje. Aan de ene kant is Anna zich bewust van de socialiteit en speelt zij hierop in, wat een eigenschap van de hypervrouwelijke vrouw is. Daarnaast staat haar seksualiteit vaak in het middelpunt van de aandacht, zoals bij Aisling en Manu. Aan de andere kant maakt Anna geregeld duidelijk dat ze zich helemaal geen vrouw voelt, vooral als ze zichzelf vergelijkt met andere vrouwen en opmerkt dat die vrouwen altijd vrouwelijker zijn dan zij zelf. Ook wordt duidelijk dat Anna niet het lichaam heeft dat vaak wordt geassocieerd met hypervrouwelijke vrouwen. Zoals ze zelf zegt heeft ze geen borsten (‘haar door alleen twee tepels gemarkeerde voorkant’) en volgens Aisling heeft ze een typisch lesbisch uiterlijk, ook draagt ze nooit jurken omdat ze zich daar niet comfortabel in voelt. Het uiterlijk van Anna kan als fallisch worden gezien, een beetje mannelijk. Ook haar slag naar Manu is vrij mannelijk te noemen, het is geen *bitch slap* zoals ze zelf zegt: “Het is geen damesklap. [...] Ze heeft vanuit de schouder uitgehaald, meppend als met een pingpongballetje – als een dronken man die zijn vrouw tegen de vloer maait” (Polak 2014: 252). Dit is een interessante situatie, omdat het meestal Manu is die Anna vrouwelijker probeert te maken door haar bijvoorbeeld jurkjes aan te trekken en te gebruiken als moeder voor zijn kind-project. Het lijkt erop dat met deze harde stoot Anna eindelijk haar ware zelf toont aan Manu en zich niet

meer verschuilt achter een personage dat zij gecreëerd heeft voor Manu.

Anna is dus voornamelijk een combinatie van de twee postfeministische typen vrouwen en wordt hierdoor een gecompliceerd en gelaagd personage. Wanneer ze echter losbreekt van Manu, vervalt deze complicatie helemaal. De reden dat Anna de kracht heeft om te breken met Manu is omdat zij niet enkel afhankelijk is van zijn mannelijke blik. Juist de toevoeging van de vrouwelijke socialiteit zorgt ervoor dat zij een individuele kracht heeft. In tegenstelling tot voor Eva in *Het smelt* faalt de socialiteit voor Anna niet, waardoor zij zich wel te verweren tegen de dominante mannelijke blik.

Conclusie

Deze scriptie stelde de onderzoeksvraag: op welke manier een postfeministische lezing invloed heeft op de personages en de romans, en welke nieuwe visies door een dergelijke visie zouden ontstaan. Om hier antwoord op te geven, loop ik eerst weer de besproken thema's door om op die manier systematisch een vergelijking te maken tussen de romans. Door de postfeministische lezing zijn er meerdere dingen over de romans aan het licht gekomen. Zo is er een duidelijke postfeministische cyclus te zien, waarbij de onderzochte onderdelen (vrouwelijke solidariteit, mannelijke blik, zelfdisciplineren en relationele identiteit) met elkaar in verbinding staan.

Vrouwelijke solidariteit en socialiteit

Het eerste thema dat besproken werd in de analyses is de vrouwelijke solidariteit die het feminisme kenmerkt. Uit het theoretisch kader is duidelijk geworden dat solidariteit in het postfeminisme een andere betekenis heeft gekregen. Vrouwen behoren in het postfeminisme tot een zogenoemde Gyneopticon waarbij vrouwenvriendenschappen als een panopticon werken, en uiteindelijk voor zelfverbetering zorgen.

In het geval van de twee besproken romans, heb ik eerst gekeken naar de moeders als vrouwelijke (en mogelijk feministische) rolmodellen. Daarbij heb ik geconcludeerd dat het hebben van een sterk vrouwelijk rolmodel voor een goede basis voor de vrouwelijke solidariteit zorgt. Bij Anna in *We zullen niet te pletter slaan* is dat te zien in de relatie met Benya. Als een tweede golf feministe heeft Benya haar dochter geleerd om te gaan met een patriarchale wereld en heeft ze haar zo feministisch mogelijk opgevoed. Hierdoor heeft Anna een vanzelfsprekende inleiding gehad tot het vrouwelijke solidariteitsgevoel en weet ze tevens hoe zij met andere vrouwen moet omgaan. Hoewel zij minder weet hoe ze met hypervrouwelijke vrouwen om moet gaan, omdat deze kennis bij haar moeders ontbrak. Eva daarentegen heeft een zwakke en onvolmaakte moeder, die kampt met alcoholproblemen en een dominante man. Daarnaast voelt zij zich door haar moeder aan de kant geschoven en voelt ze enkel afstandelijkheid tussen hen beiden. Deze combinatie zorgt er mede voor dat Eva geen ervaring heeft met relaties tussen vrouwen, en dat zij ook niet onbewust van haar moeder leert hoe zij met andere vrouwen moet omgaan.

De relatie met de moeder en het voorbeeld dat de moeders geven aan hun dochters, vormen

dus een basis voor de relatie met andere vrouwen in deze romans. Het is vanzelfsprekend dat voor Eva en Anna ook andere zaken een rol spelen in hun verhouding met andere leeftijdsgenoten. In het geval van Eva is dit voornamelijk te zien in het feit dat zij is aangewezen op haar vriendschap met Pim en Laurens door hun gedeelde geboortjaar. Bij Anna is dit vanwege het kortere tijdsbestek van het verhaal minder duidelijk te zien. Er valt echter wel te zeggen dat Anna een goede relatie heeft met haar moeders, en sterke rolmodellen heeft gezien, terwijl Eva dat juist gemist heeft in haar opvoeding. Vervolgens is te zien dat Anna wel degelijk (vrouwen)vriendschappen heeft en aangaat, terwijl Eva buiten de boot valt bij haar klasgenootjes.

Dat speelt dan ook mee in de omgang met de postfeministische socialiteit waarmee beide vrouwelijke personages in aanraking komen. Bij Anna komt dit voor in haar vrouwenrelaties met Jane en Aisling, en bij Eva is de socialiteit bij haar relatie met Elisa en de meisjes van school terug te vinden. Anna heeft in eerste instantie al vrouwenvriendschappen en weet vervolgens hoe zij die moet gebruiken in haar eigen voordeel. Zij luistert naar het advies van haar vriendinnen en volgt dit op. Eva daarentegen kan geen binding vinden met de meisjes van school, op een korte vriendschap met Elisa na. Eva snapt de gedragscode van de meisjes niet, en valt hierdoor telkens buiten de boot.

De mannelijke blikken

Naast de vrouwelijke invloeden in de levens van Anna en Eva, kennen zij beiden ook sterke mannelijke invloeden, die ik de 'mannelijke blik' heb genoemd. Hierbij staat de mannelijke blik voor een dominante, geseksualiseerde en objectificerende rol ten opzichte van de vrouw.

In het geval van Eva hebben de mannelijke blikken in haar leven een grote rol. Zoals aangetoond heeft Eva weinig vrouwelijke blikken in haar leven, maar zijn mannen in haar omgeving wel dominant vertegenwoordigd. Eva's vader heeft, vooral in vergelijking met haar moeder, een dominante blik. Mede doordat Eva van haar moeder niet geleerd heeft hoe ze met andere vrouwen moet omgaan, maakt Eva geen connectie met de meisjes op school, waardoor ze gedwongen is om op te trekken met Pim en Laurens. Beide jongens zijn extreem dominant, - Pim meer dan Laurens - en hebben een sterk geseksualiseerde blik ten opzichte van meisjes. Wederom is het belangrijk om te vermelden dat dit niet de enige reden is waarom Eva met Pim en Laurens omgaat, het feit dat zij de enige leeftijdsgenoten zijn en zij met z'n drieën samen geplaatst worden

op de basisschool telt ook mee. De blik van zowel Eva's vader als van Pim en Laurens is zeer gericht op Eva's lichaam en seksualiteit.

Bij Anna zijn er twee mannelijke blikken in haar leven, die van Schard en Manu. Zoals aangetoond in de analyse, is Schard een duidelijk laatpostmodern personage: identiteitsloos, op zoek naar een thuis, verzwakt. Om deze reden is Schard voor Anna geen dominante mannelijke blik, en trekt zij zich niet veel aan van wat hij van haar vindt. Manu daarentegen heeft, voornamelijk in het begin, nog veel invloed op Anna. Doordat Anna romantische gevoelens voor Manu heeft, wordt die blik enkel versterkt voor haar en neemt zij zijn mening heel serieus.

Zelfdisciplineren

In het postfeminisme is zelfdisciplineren een belangrijk thema, waarbij vrouwen in het postfeminisme gebruik maken van andere vrouwen om zichzelf te verbeteren. Doordat vrouwen zichzelf aanpassen aan het idee dat andere vrouwen van hen hebben, ontnemen zij de macht aan de mannen die eerder de rol van het panopticon vervulden. In beide romans is er een vorm van zelfdisciplineren terug te vinden, waarbij Eva een sterkere vorm aanneemt dan Anna.

Eva reguleert zichzelf naar aanleiding van opmerkingen van haar vader, Pim en Laurens. Doordat hun blik dusdanig dominant is, en de vrouwelijke blikken tekort schieten, heeft Eva enkel hun blikken om zichzelf te verbeteren. Daarom probeert ze zichzelf dan ook te disciplineren, voornamelijk op seksueel vlak. Anna heeft echter wel vrouwelijke blikken naast de dominante mannelijke blik van Manu, waardoor de blikken die zij kent in evenwicht worden gehouden. Hierdoor focust zij tijdens haar zelfdisciplineren voornamelijk op hoe zij ten opzichte van andere vrouwen overkomt en hoe zij dit kan verbeteren. Uiteindelijk weet Anna dan ook los te breken van Manu's dominante blik en invloed in haar leven, terwijl Eva onderdoor gaat aan de vergiftigende blikken van Pim en Laurens. Uiteindelijk zorgen die er ook voor dat zij een verkeerde vorm van zelfcontrole kent, waardoor ze zichzelf nooit daadwerkelijk kan verbeteren en vastzit in een neerwaartse spiraal.

Al met al is de conclusie dat elk van deze onderdelen uiteindelijk leidt tot ofwel een goed einde (Anna) of een slecht (Eva). De postfeministische lezing van deze twee romans heeft vooral een interessante cyclus aangetoond, die wellicht gebruikt kan worden voor meerdere postfeministische

lezingen. De cyclus laat zien dat de postfeministische vrouw, voordat zij bekend raakt met de socialiteit die het postfeminisme kent, een goed rolmodel moet hebben in haar moeder. Dit komt overeen met de theorie van Henry, waarbij zij benoemt dat veel van de postfeministen dochters zijn van de tweede golf feministen. Deze romans hebben aangetoond dat het nodig is om in eerste instantie feminisme te kennen, voordat er van losgebroken kan worden. Zo heeft Anna dat voorbeeld wel gehad en Eva niet, en is dit vervolgens te zien in hoe zij beiden omgaan met de socialiteit.

Daarnaast laat deze cyclus ook zien dat wanneer een personage zich in een postfeministische situatie bevindt, maar hier toch zelf buiten valt, zij er uiteindelijk slachtoffer van kan worden. Wederom spelen bij Eva natuurlijk ook andere zaken mee, die uiteindelijk leiden tot haar zelfmoord, maar vanuit een postfeministisch oogpunt gaat ze uiteindelijk aan de uitsluiting onderdoor. Hierdoor wordt het postfeminisme niet enkel een beweging waarin vrouwen zich individueel kunnen versterken, maar ook een systeem van uitsluiting. Anna lijkt in eerste instantie meer een derde golf feministe, maar vindt juist in het postfeminisme een vorm van autonomie en individualiteit. Deze postfeministische lezing geeft uiteindelijk inzicht in de vorming van de identiteit van beide vrouwelijke personages en hun relaties tot anderen.

Bibliografie

Braidotti, Rosi. "A critical cartography of feminist post-postmodernism." *Australian Feminist Studies* 20.47 (2005): 169-180.

Butler, Judith. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge, 2011.

Dijk, Y. van en Olon, M., "Radicaal Relationisme", *De Gids* 3, 2015

Foucault, Michel. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard, 1975.

Gill, Rosalind. "Postfeminist media culture: Elements of a sensibility." *European journal of cultural studies* 10.2 (2007): 147-166.

Gill, Rosalind. "Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times." *Feminist Media Studies* 16.4 (2016): 610-630.

Gillis, Stacy, Gillian Howie, and Rebecca Munford, eds. *Third wave feminism*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Henry, Astrid. *Not my mother's sister: Generational conflict and third-wave feminism*. Indiana University Press, 2004.

Huber, Irmtraud, *Literature After Postmodernism*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, 21-50.

Huffel, E. van, "De Lokroep van de Muze: Het postfeminisme in de recente vrouwelijke bildungsroman", Proefschrift Universiteit Gent, 2008

McRobbie, Angela. "TOP GIRLS? Young women and the post-feminist sexual contract 1." *Cultural studies* 21.4-5 (2007): 718-737.

McRobbie, Angela. "Post-feminism and popular culture." *Feminist media studies* 4.3 (2004): 255-264.

Munro, Ealasaid. "Feminism: A fourth wave?." *Political insight* 4.2 (2013): 22-25.

Polak, Nina. *We zullen niet te pletter slaan*. Prometheus, 2014.

Renold, Emma, and Jessica Ringrose. "Phallic girls?: Girls' negotiation of phallogocentric power." *Queer masculinities*. Springer Netherlands, 2012. 47-67.

Spigel, Lynn, and Angela McRobbie. *Interrogating postfeminism: Gender and the politics of popular*
49

culture. Eds. Diane Negra, and Yvonne Tasker. Duke University Press, 2007

Spit, Lize. *Het Smelt*. Das Mag Uitgevers, 2015.

Swinnen, Aagje, *De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Thurer, Shari L., „Feminism meets postfeminism“ , *American Journal of Psychology*, Vol. 120, 2007, No. 3, pp. 502 – 506.

Vaessens, T., *De Revanche van de Roman*, Nijmegen: Vantilt, 2009

Whelehan, Imelda. *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to \ Post-Feminism*. NYU Press, 1995.

Winch, Alison. *Girlfriends and postfeminist sisterhood*. Springer, 2013.