

DE BELICHAMING VAN HET PANEL

De V-Girls' Academia in the Alps: In Search of the Swiss Mis(s) (1988–92)

—
Sven Lütticken

Het Amerikaanse 'V-Girls' performancecollectief werd eind jaren tachtig gevormd door vijf *young professionals* met een academische achtergrond, die hun publieke personae fictionaliseerden. Sven Lütticken zet uiteen hoe de performances zich in de loop van het tienjarige bestaan van deze groep ontwikkelden, en introduceert het hieronder gepubliceerde scenario dat de V-Girls voor een van hun geënceneerde paneldiscussies schreven.

80

PERSONIFYING THE PANEL

The V-Girls' Academia in the Alps: In Search of the Swiss Mis(s) (1988–92)

—
Sven Lütticken

Fictionalising their public personae, five young professionals with connections to academia formed a performance collective, branding themselves the V-Girls. Sven Lütticken considers how their performances evolved over the ten-year existence of the collective, and introduces one of the V-Girls' scripted panel discussions.

De V-Girls waren een feministische onderzoeks- en performancegroep die bestond uit Martha Baer, Jessica Chalmers, Erin Cramer, Andrea Fraser en Marianne Weems, van 1986–1996. Toen de groep werd opgericht waren alle leden ofwel recentelijk afgestudeerd, ofwel nog bezig met een masterprogramma, of hadden intellectuele belangen die hen, verbonden aan de academische wereld, de een met meer kritische afstand dan de ander.⁷ Daarom werden veel van de performances van de V-Girls opgevoerd in de vorm van een vooraf volledig uitgeschreven ‘paneldiscussie’.

In hun appropriaties van academische paneldiscussies voerden de V-Girls groteske versies van zichzelf op: ongeremd ambitieuze en uiterst onzekere jonge vrouwen met hun voet, of een deel daarvan, tussen de deur van academia. De V-Girls zijn gefictionaliseerde varianten op hun publieke personae, waarbij het masker door onzekerheid voortdurend afvalt. In de context van deze performances dienen de namen van de V-Girls daarom te worden beschouwd alsof ze tussen aanhalingstekens zijn geplaatst: Erin Cramer wordt ‘Erin Cramer’, enzovoorts. De performances imiteren en steken de draak met de rol van academische evenementen als carrièrebeurzen, zoals conferenties van de CAA (College Art Association). Zowel in *Academia in the Alps: In Search of the Little Swiss Mis(s)* (1988–92) als *The Question of Manet’s Olympia: Posed and Skirted* (1989–92), flapt ‘Andrea Fraser’ eruit dat ze “beschikbaar is voor onmiddellijke indienstneming”. Haar toon en gezichtsuitdrukking zijn daarbij manisch opgewekt.

Elk gevoel van groepsidentiteit wordt bij deze *young professionals* bijna automatisch tegengewerkt door de noodzaak om zich te laten gelden als individueel handelende entiteit, als levende handelswaar op de arbeidsmarkt. Hun personae zijn instabiel, ze worden heen en weer geslingerd tussen arrogantie en morbide zelftwijfel, ze doorspekken hun zinnen met intellectuele *buzzwords*, en kondigen papers aan met afgrijselijke woordspelingen in de titels (‘Man A, Woman B’), ook al lezen ze de stukken zelden. Ze kleineren elkaar (“Luister, ik heb een blik

In existence from 1986 to 1996, the V-Girls was a feminist study and performance group comprising Martha Baer, Jessica Chalmers, Erin Cramer, Andrea Fraser, and Marianne Weems. When the group was formed, all members were recent graduates, were still enrolled in graduate programs, or had intellectual interests that tied them, however critically, to the academic apparatus.⁷ Hence the V-Girls’ chosen format for much of their existence was that of the fully scripted ‘panel discussion’.

In their appropriations of academic panels, the V-Girls performed grotesque versions of themselves: relentlessly ambitious and extremely insecure young women having one foot, or part thereof, in the door of academia. As fictionalised versions of their public personae, with insecurities shattering the mask with alarming frequency, the V-Girls’ names in the context of their performances should be demarcated by inverted commas: Erin Cramer becomes ‘Erin Cramer’, and so on. The performances mirror and mock the role of events such as CAA (College Art Association) conferences as job markets. In both *Academia in the Alps: In Search of the Little Swiss Mis(s)* (1988–92) and *The Question of Manet’s Olympia: Posed and Skirted* (1989–92), ‘Andrea Fraser’ blurts out that she is “available for immediate employment.” Her tone and facial expression are manically upbeat.

As young professionals, any sense of group identity is almost automatically complicated by the need to assert themselves as individual performers, as living commodities on the job market. Their personae are unstable, veering from the arrogant to the morbidly self-doubting, parroting the theoretical shibboleths du jour and announcing (but rarely reading) papers with atrociously punning titles (‘Man A, Woman B’), putting each other down (“Listen, I got a look at your c.v., and I wouldn’t say you’ve got anything to brag about”), or making unspecific compliments that all the others instantly accept as though aimed at them specifically.

geworpen op je cv en ik kan niet zeggen dat je iets hebt om over op te scheppen”) of maken algemeen bedoelde complimenten die alle anderen onmiddellijk accepteren alsof ze gericht zijn aan hen in het bijzonder.

De V-Girls benadrukten regelmatig hun status als groep, door te suggereren dat ze elkaar al tijden tegen het lijf liepen op belangwekkende internationale conferenties: hun performances staan in het teken van intersubjectiviteit: een onstuimige mix van steun, afhankelijkheid, concurrentie en sluwe agressie. Tegelijkertijd wordt geïmpliceerd dat hun groepspersona als een aantrekkelijk merk kan functioneren waartoe ambitieuze jonge aspirant-professionals zich aangetrokken zouden kunnen voelen.

In een grotendeels geënceneerd interview in 1989 met *October* wordt de groep gevraagd naar hun naam. Ze leggen uit dat die oorspronkelijk ‘Venus Girls’ was, hetgeen afgekort werd, en dat de V nu functioneert als een Romeins cijfer (vijf meiden), hoewel het nog steeds uitgesproken wordt als de letter V. Uit een opmerking van ‘Jessica’ blijkt dat ook onder de leden van de groep verwarring heerst: “Weet je, ik dacht eigenlijk dat de ‘V’ voor Vaginaal stond”. ‘Martha Baer’ presenteert de identiteit van de V-Girls als zakelijk — een identiteit die het midden houdt tussen een corpsmeisje en een lifestyle-merk.

Een V-Girl is een vrouw van de jaren ‘90. Ze is een brunette met hersenen, een schoonheid met de stofwisseling van een kolibrie. Elke jonge vrouw die nu op de universiteit zit en erover nadenkt om carrière te maken als V-Girl, moet zichzelf even goed in de spiegel bekijken. En als het haar bevalt wat ze ziet, als ze die glans in haar ogen ziet, staat het haar vrij contact met ons op te nemen om erachter te komen voor welke vakken wij haar aanraden zich in te schrijven.²

The V-Girls often stressed their status as a group by suggesting that they had been encountering each other at glamorous international conferences for ages; their performances foreground intersubjectivity in the form of a heady mix of support, codependency, competition, and sly aggression. However, there is also the suggestion that the group persona can function as a glamorous brand that can attract more ambitious, young, would-be professionals.

In a (largely scripted) interview with *October* in 1989, the group is questioned about the name; they explain that it was originally Venus Girls, which became shortened, and that the V now supposedly functions as a Roman numeral (five girls), though it is still pronounced like the letter V. An interjection by ‘Jessica’ demonstrates that confusion reigns even among group members (“You know, I thought the ‘V’ stood for Vaginal”); ‘Martha Baer’ postulates a quasi-corporate identity halfway between sorority and lifestyle brand:

A V-Girl is a woman of the ‘90s. She’s a brunette with brains, beauty, and the metabolism of a hummingbird. Any young woman now in college, thinking of making her career as a V-Girl, should look at herself hard in the mirror, and if she likes what she sees, if she finds that certain gleam in her eye, she should feel free to call us to find out what classes we’d recommend she enroll in.²

In their final performance, *Daughters of the ReVolution* (1993–95), the academic panel format was jettisoned (as only one of them actually was an academic at that point) in favour of a group discussion that mirrored and reflected on feminist consciousness-raising groups, while still using exaggerated and unstable personae:

Voor hun laatste performance, *Daughters of the ReVolution* (1993–1995), werd de opzet van het academisch panel overboord gegooid, aangezien slechts één van hen daadwerkelijk een academicus was op dat moment. In plaats daarvan kreeg deze performance de vorm van een groepsdiscussie, refererend aan en reflecterend op feministische praatgroepen. Daarbij bleven ze gebruik maken van dezelfde overdreven en instabiele personae:

Vijf vrouwen, gezeten in een halve cirkel, proberen op hun eigen manier om de hoogtijdagen van het feminisme van de vroege jaren '70 te herbeleven. Martha, Erin, Marianne, Jessica, Andrea. Vijf meiden, V-girls, leuke meiden, blanke meiden, geen jongens. Ze zitten vóór u als dochters, en maken aanspraak op een revolutie die ze zich maar amper kunnen herinneren uit hun kindertijd, van foto's, of boeken.³

Waar het eerste citaat de groep neerzet als een begerenswaardig merk voor optimistische jongeren die nog aan hun eigen professionele personae werken, legt het tweede voorbeeld juist de nadruk op de zelfrealisering van de groep. Maar hun ambities zijn voorgeschreven door spoken uit het verleden. Verwezenlijking is hier schatplichtig aan de ruïnes en overblijfselen van bestaansvormen — die achteraf gezien op heroïsche wijze sociaal gangbare personae en rolmodellen ter discussie gesteld en gereconstrueerd hebben. De revolutie is verworpen tot gekwelde genderpolitiek in een hypercompetitieve en preciaire kenniseconomie.

Terwijl de V-Girls in *The Question of Manet's Olympia* een icoon van mannelijk modernisme op de korrel nemen, is *Academia in the Alps: In Search of the Little Swiss Mis(s)* een onderzoek naar Johanna Spyri's literaire hoogtepunt *Heidi*. Zoals altijd doorspekt met misverstanden, Freudiaanse versprekingen en Lacaniaanse woordspelingen, 'bediscussiëren' de V-Girls het alpinistische karakter van de academische wereld (en vice versa), pedagogie en patriërchaat, en niet te vergeten ook geiten.

Five women, seated in semi-circular formation, attempting in their own way to relive the glory days of early '70s feminism. Martha, Erin, Marianne, Jessica, Andrea. Five girls, V-girls, nice girls, white girls, not boys. They sit before you as daughters, staking a claim to a revolution they only remember barely from childhood, from photos, or books.³

If the early statement presents the group as an aspirational brand for young hopefuls who are still building their own professional personae, the later quotation emphasises the group's process of self-becoming. Yet their aspirations are, in turn, scripted by remnants of the past. Becoming here is indebted to the ruins and relics of past forms of being — past forms of being that in retrospect seem heroic in their challenge and reconstruction of socially acceptable personae and role models. The revolution has morphed into anguished gender politics in a hypercompetitive and precarious knowledge economy.

If *The Question of Manet's Olympia* saw the members tackle an icon of masculine modernism, *Academia in the Alps: In Search of the Little Swiss Mis(s)* is an investigation into that literary summit, Johanna Spyri's *Heidi*. Proceeding as ever through misunderstandings, Freudian slips, and Lacanian puns, the V-Girls discuss — or fail to discuss — the alpine nature of academia and vice versa, pedagogy and patriarchy, and of course goats.

Even if the script reproduced here is relatively self-contained and autonomous, with its beginning stating a beginning and its end declaring an end, this text is not the entirety of Academia in the Alps. This section has been excerpted from the manuscript of the collected V-Girls scripts, compiled and

Hoewel het hieronder gereproduceerde script relatief autonoom is en op zichzelf kan staan, met een begin en een eind, bevat het niet de gehele Academia in the Alps. Dit stuk is een bewerking van het manuscript van de verzamelde V-Girls scripts, postuum samengesteld en geredigeerd door de groep in 1997. Dit boek zal ten langen leste volgend jaar worden uitgegeven door Sternberg Press.

Veel dank aan Andrea Fraser voor het beschikbaar stellen van deze tekst.

Sven Lütticken is kunsthistoricus en criticus. Zijn meest recente boeken zijn *History in Motion: Time in the Age of the Moving Image* (2013) en *Idols of the Market: Modern Iconoclasm and the Contemporary Spectacle* (2009). Lütticken publiceert regelmatig in o.a. *Artforum*, *New Left Review*, *Afterimage*, *Texte zur Kunst*, en *Camera Austria*. Hij doceert aan de Vrije Universiteit en is daar coördinator van de research master VAMA (Visual Arts, Media and Architecture).

Vertaling — Marlies Peeters & Rosa te Velde

edited by the group posthumously in 1997. This book, which is still untitled, will at long last be published by Sternberg Press next year.

Many thanks to Andrea Fraser for making this possible.

Sven Lütticken is an art historian and critic. His recent books are *History in Motion: Time in the Age of the Moving Image* (2013) and *Idols of the Market: Modern Iconoclasm and the Contemporary Spectacle* (2009). Lütticken publishes regularly in *Artforum*, *New Left Review*, *Afterimage*, *Texte zur Kunst*, and *Camera Austria*, among others. He teaches at the VU University, Amsterdam, where he is the programme director of VAMA, the research master programme for visual arts, media, and architecture.

afb. 1
V-Girls, performance
van *The Question of
Manet's Olympia:
Posed and Skirted*,
ICA, Londen, 1990.
Courtesy Andrea
Fraser.

fig. 1
V-Girls, performance
of *The Question of
Manet's Olympia:
Posed and Skirted*,
ICA, Londen, 1990.
Courtesy Andrea
Fraser.

EINDNOTEN

- ¹ Erin Cramer maakt dit punt in haar introductie van *Daughters of the ReVolution* in het manuscript van de verzamelde V-Girls scripts, postuum samengesteld en geredigeerd door de groep in 1997, p. 178.
- ² 'A Conversation with October', in het manuscript van het V-Girls boek, p. 44. Oorspronkelijk gepubliceerd in: *October* no. 51 (Winter 1989), pp. 141-142.
- ³ V-Girls, 'Daughters of the ReVolution', in het manuscript van het V-Girls boek, p. 183. Oorspronkelijk gepubliceerd in: *October*, no. 71 (Winter 1995), p. 22.

ENDNOTES

- ¹ Erin Cramer makes this point in her introduction to *Daughters of the ReVolution* (1993-95) in the manuscript of the collected V-Girls scripts, compiled and edited by the group posthumously in 1997, p. 178.
- ² 'A Conversation with October', in V-Girls book manuscript, p. 44. Originally published in: *October*, no. 51 (Winter 1989), pp. 141-142.
- ³ V-Girls, 'Daughters of the ReVolution', V-Girls book manuscript, p. 183. Originally published in: *October*, no. 71 (Winter 1995), p. 22.



ACADEMIA IN THE ALPS: IN SEARCH OF THE SWISS MIS[S]

Performed 1988–1992 (extract)

V-Girls

MARTHA ...Now, to begin, I turn to Andrea, who will speak briefly about the topic of our panel today, which is titled 'Academia In The Alps'.

ANDREA Thank you, Martha. Whence academia? Men and women of higher education have long been pleased to apply to themselves and their organizations the proper name of the suburb to the northwest of Athens called Akademeia, where Plato acquired property in 387 B.C. And, conversely, by a more or less unconscious retrojection, modern scholars have attached the particular significance that the term 'academy' has in their own milieu to that little garden of Plato's.

MARIANNE [yawns]

ANDREA So, to the German philologist of the last century, Plato was the first organizer of scientific research and his Academy was a kind of German university. French scholars describe the Academy in terms of a French university, with professors of the various faculties; and the English say that Plato's Academy resembled a modern English college with its Masters, Fellows, and Scholars. Most recently, the United States Secretary of Education claimed that Plato's garden was really the prototype of the American coed state university system (according to one tradition, there were actually two women in the student body). But if we go back to the source and study Plato's dialogues themselves, I think we will find that the true heir of Plato's academy, with its endless series of symposia and plenary sessions, is today's conference. I would like to conclude by saying that I am available for immediate employment.

MARTHA Thank you, Andrea, and good luck. Now, to proceed with our topic this evening, my paper, titled, 'Education and the Mountain Novel'. Historically, the mountain landscape has played a critical role in the development of the novel as a genre, as the form in which the possibility of sweeping narratives covering large spans of time and geography — brooks and rivers, cities and towns, highs and lows, forests and fields, rocks and hard places, etc.— is realized. However, it is equally important to note that the mountain has also worked as a representation of the structure and progress of the individual — that is, mountain as person, slope as maturation, and specifically, ascent as going to college. The mountain — mountain as latent university — has been key in a number of 19th century works, most clearly in the bildungsroman and female buddy novel of the period. We see this trope quite distinctly in Heidi...

ALL [hold up editions of Heidi]

MARTHA ...by Johanna Spyri, where the youngster's progress is indeed consummated on the rocks and ledges of this higher altitude, or alt etude. Like her English counterparts — Jane Eyre, Dorothea Brooke, Elizabeth Bennet — Heidi must undertake the long task of shedding her ignorance before she can love, but, and here I think one must pause, she also must get a diploma.

ACADEMIA IN THE ALPS: IN SEARCH OF THE SWISS MIS[S]

Uitgevoerd 1988–1992 (bewerkt)

MARTHA ...Welnu, om te beginnen richt ik mij tot Andrea, die kort zal spreken over het onderwerp van ons panel van vandaag, dat getiteld is 'Academia in the Alps'.

ANDREA Dank je, Martha. Vanwaar academia? Mannen en vrouwen in het hoger onderwijs eigenen zichzelf en hun organisaties al lange tijd graag de eigennaam toe van de voorstad ten noordwesten van Athene genaamd Akademeia, waar Plato in 387 v.Chr. grond verwierf. En, omgekeerd, door middel van een min of meer onbewuste retrojectie, hebben moderne geleerden de specifieke betekenis die de term 'academie' in hun eigen omgeving heeft, toegepast op dat tuintje van Plato.

MARIANNE [geeuwt]

ANDREA Dus, voor de Duitse filoloog van de vorige eeuw was Plato de eerste organisator van wetenschappelijk onderzoek en zijn Academie was een soort Duitse universiteit. Franse wetenschappers beschrijven de Academie in termen van een Franse universiteit, met professoren van verschillende faculteiten; en de Engelsen zeggen dat Plato's Academie leek op een modern Engels *college* met *Masters*, *Fellows* en *Scholars*. Onlangs heeft de Amerikaanse minister van Onderwijs beweerd dat Plato's tuin feitelijk model stond voor het Amerikaanse gemengde staatsuniversiteitsysteem (volgens een zekere bron waren er in werkelijkheid maar twee vrouwen onder de studentenpopulatie). Maar als we teruggaan naar de bron en Plato's dialogen zelf bestuderen, denk ik dat we erachter komen dat de ware erfgenaam van Plato's academie, met zijn eindeloze reeksen van symposia en plenaire sessies, de hedendaagse conferentie is. Ik zou graag willen afsluiten door te zeggen dat ik beschikbaar ben voor onmiddellijke indienstneming.

87

MARTHA Bedankt, Andrea, en veel succes. Nu, laten we doorgaan met ons onderwerp voor vanavond, mijn paper, getiteld 'Onderwijs en de bergroman'. Historisch gezien heeft het berglandschap een cruciale rol gespeeld in de ontwikkeling van de roman als genre, als de vorm waarin de mogelijkheid van meeslepende verhaallijnen die grote tijdspanne en geografie overbruggen — beekjes en rivieren, steden en dorpen, hoogte- en dieptepunten, bossen en velden, Scylla en Charybdis, enzovoorts — is gerealiseerd. Echter, het is net zo belangrijk om op te merken dat de berg ook heeft gewerkt als representatie van de structuur en vooruitgang van het individu — dat wil zeggen, de berg als persoon, helling als rijping, en in het bijzonder, beklimming als studeren. De berg — berg als latente universiteit — heeft een sleutelrol gespeeld in een aantal negentiende-eeuwse werken, het meest duidelijk in de bildungsroman en vrouwelijke *buddyroman* in die periode. We zien dit stijlfiguur heel duidelijk in Heidi...

ALLEN [houden hun exemplaar van *Heidi* omhoog]

MARTHA ...door Johanna Spyri, waar de vooruitgang van de jongere daadwerkelijk wordt voltrokken op de rotsen en richels van deze hoogte — oftewel *alt etude*. Net als haar Engelse tegenhangers — Jane Eyre, Dorothea Brooke, Elizabeth Bennet — moet Heidi de langdurige taak van het afschudden van haar onwetendheid ondernemen voordat ze kan liefhebben, maar, en hier denk ik dat men hier even bij stil moet staan: ze moet ook een diploma krijgen.

MARIANNE 'De Retoriek van de Hegemonie: de Hegemonie van Retoriek.' Huiselijke beelden van omheining staan centraal in een groot deel van de negentiende-eeuwse vrouwenliteratuur en uiteraard kan Johanna Spyri's claustrofobische klassieker, *Heidi*, niet ontbreken in deze canon. Van grootvaders kleine hut, tot Grootmoeders krakkemikkige stulp, we komen regelmatig een ongemakkelijke 'zelf'

MARIANNE 'The Rhetoric of Hegemony: The Hegemony of Rhetoric.' Domestic images of enclosure are central to much of 19th-century women's literature and, of course, Johanna Spyri's claustrophobic classic, *Heidi*, cannot be exempted from this canon. From grandfather's small hut, to Grandma's crumbling cabin, we repeatedly encounter uncomfortable selves confined within uncomfortable spaces. Heidi, attempting to escape this economy, is constantly in motion, running up and down the mountain, round and round the goats, in wild circulation among men and things. Clara, her Frankfurt friend, however, remains in stasis, an inconsolable participant in life's desolations, wedded to her wheelchair, to her family, and to the page itself. Our esteemed colleague (sitting in the second row on the left)...

ALL [look at one man]

MARIANNE ...has written in his *Metaphor, Metonym and Monotone*, that "these girls cannot escape the displaced representations of their own feared impulses within these confining spaces", and concludes that they are "destined to endure what Freud has termed the return of the repressed." But Heidi and Clara's positions also correspond to a state of disempowerment typical of sentimental fiction from this period. One of the repeated lessons of 19th-century literature is embodied here in Clara's paralysis. Her helplessness is bound up in the fact that it is precisely the solution prescribed as appropriate, if not ideal, for femininity.

JESSICA 'The Name of the Father: Why She Can't Have One.'

ERIN Heidi is constantly circulating among father figures in the novel. On a pragmatic level, Spyri may have felt that it would simply be too confusing to the young reader were Heidi's last name to change at every turn of the page. So it is this very absence of a patronym that marks her function in the text as one of circulation. A daughter perpetually in need of a Father to lend his name and—um, I have to skip this part. It upsets me.

So dizzying is Heidi's exchange among men, that feminists first reclaiming the novel for the canon deemed it necessary to give Heidi an apartment and a last name. Spyri, herself, realized that Heidi's frequent comings and goings with community seniors created a moral contradiction untenable for a childhood classic, and produced a sequel, *Heidi Grows Up*, in which Heidi marries Peter, I repeat, *Peter*, and acquires, finally the name of the Father, rather the name of a Father, Peter's father.

88

MARIANNE Um, Peter's last name was Name of the Father?

ERIN I know. Isn't that weird?

MARTHA 'The Name of the Father: Why Heidi Can't Have One.' [to others] Well, I mean, what would it be? I mean, I just can't really think of one. Like, something German, say, "Schnitzer", okay, "Heidi Schnitzer"—no way. Or, okay, what about my name, my name's German, "Baer, Heidi Baer". No, no, the cadence is off. I don't like it anyway. I never liked it. I mean, if you *knew* my father. I've thought of changing it even, or just, I wish, leaving it off. Martha. That's all. But of course no one would take me seriously. I mean, like what about that, "Heidi Martha". [trailing off] Of course not. It just doesn't work that way.

JESSICA 'Can the Subaltern Shriek: Scribbling Housewives and the Invention of Anxiety.' [pauses uncomfortably, looking over at Martha] I'm sorry, but my paper is really bad. Should I read it anyway?...Really?... Well, okay, but you're going to hate it. I'll read it really fast. It has been frequently noted that among women writers in the nineteenth century there was a rise—a swelling [motions with hand] or bloating, if you will—of anxiety, often accompanied by weight gain, acne, and lower back pain. In a book devoted to Swiss women writers called *The Madwoman in the Hayloft*, Gilbert and Gubar describe how the author of *Heidi* wrote standing up while cooking the evening meal, so that, if her disapproving husband came into the kitchen, she could quickly thrust her pages into or under the stew. This conflagration of

tegen die benauwd wordt door ongemakkelijke ruimtes. Heidi, die probeert te ontsnappen aan dit systeem, is voortdurend in beweging, de berg op en neer rennend, ronde na ronde om de geiten heen, in wilde gang tussen mensen en dingen. Clara, haar vriendin uit Frankfurt, blijft echter in stilstand, een ontroostbare deelnemer aan de verwoestingen van het leven, getrouwd met haar rolstoel, haar familie, en de pagina zelf. Onze gewaardeerde collega (zittend in de tweede rij aan de linkerkant)...

ALLEN [kijken naar één man]

MARIANNE ... heeft in zijn Metafoor, Metoniem en Monotoon geschreven dat “deze meisjes niet kunnen ontsnappen aan de misplaatste representaties van hun eigen gevreesde impulsen in deze benauwende ruimtes”, en concludeert dat zij “voorbested zijn om te verdragen wat Freud de terugkomst van de onderdrukten heeft genoemd.” Maar Heidi’s en Clara’s houdingen komen ook overeen met een staat van machteloosheid die typisch is voor de sentimentele fictie van deze tijd. Eén van de herhaalde lessen van negentiende-eeuwse literatuur wordt hier belichaamd door Clara’s verlamming. Haar hulpeloosheid is gebonden aan het feit dat dit nu juist de oplossing is die wordt voorgeschreven als geschikt, zo niet ideaal, voor vrouwelijkheid.

JESSICA ‘De Naam van de Vader: Waarom zij er geen mag hebben.’

89 ERIN Heidi is constant aan het circuleren tussen vaderfiguren in de roman. Op een pragmatisch niveau kan het zijn dat Spyri het simpelweg te verwarrend vond als Heidi’s achternaam zou veranderen bij elke omslag van de pagina. Dus is het precies die afwezigheid van een patroniem dat haar functie in de tekst kenmerkt als een van circulatie. Een dochter die voortdurend behoefte heeft aan een Vader om haar zijn naam te verlenen en — euh, ik moet dit stuk overslaan. Het maakt me overstuur. Zo duizelingwekkend is Heidi’s uitwisseling onder mannen, dat feministen die de roman voor het eerst in de canon wilden opnemen, het nodig vonden om Heidi een appartement en een achternaam te geven. Spyri zelf realiseerde zich dat Heidi’s regelmatige komen-en-gaan rond oudgedienden in de gemeenschap een morele contradictie creëerde die onhoudbaar was in een kinderklassieker, en produceerde een vervolg, Heidi Wordt Volwassen, waarin Heidi met Peter trouwt, ik herhaal, Peter, en eindelijk de naam van de Vader verwerft, dat wil zeggen de naam van een Vader, Peters vader.

MARIANNE Ehm, Peters achternaam was Naam van de Vader?

ERIN Ja. Raar, hè?

MARTHA ‘De Naam van de Vader: Waarom Heidi er geen mag hebben.’ [tegen de anderen] Nou ja, ik bedoel, wat voor naam anders? Ik bedoel, ik kan er gewoon niet opkomen. Misschien iets Duits, zo van, bijvoorbeeld “Schnitzer”, oké, “Heidi Schnitzer” — echt niet. Of, oké, wat dacht je van mijn naam, mijn naam is Duits, “Baer, Heidi Baer”. Nee, nee, dat bekt niet lekker. Ik vind het sowieso geen mooie naam. Ik heb hem nooit mooi gevonden. Ik bedoel, als je mijn vader zou kennen. Ik heb erover nagedacht om het te veranderen, zelfs, of gewoon, dat zou ik wel willen, het weg te laten. Martha. Dat is het. Maar natuurlijk zou niemand me serieus nemen. Ik bedoel, zo van, wat vind je daarvan, “Heidi Martha”. [stem sterft weg] Natuurlijk niet. Zo werkt het gewoon niet.

JESSICA ‘Kunnen de ondergeschikten schreeuwen: Schrijvende huisvrouwen en de uitvinding van beklemming.’ [aarzelt ongemakkelijk, kijkt naar Martha] Het spijt me, maar mijn paper is echt heel slecht. Zal ik het toch maar lezen?...Echt?... Nou, vooruit dan, maar je gaat het verschrikkelijk vinden. Ik zal het heel snel lezen. Het is veelvuldig opgemerkt dat onder vrouwelijke schrijvers in de negentiende eeuw zich een opkomst voordeed — een zwelling [gebaart met hand] of opbolling, zo u wilt — van beklemming, vaak gepaard gaand met gewichtstoename, acne, en pijn in de onderrug. In een boek over Zwitserse vrouwelijke schrijvers genaamd De krankzinnige vrouw op de hooizolder, beschrijven Gilbert en Gubar hoe de auteur van Heidi rechtopstaand schreef terwijl ze het avondeten aan het koken was, zodat, als haar misprijzende echtgenoot de keuken in kwam, ze snel haar pagina’s in of onder de stoofpot kon gooien. Dit vagevuur van schrijverschap en voedingswaar is typisch voor

novelist and nourishment is typical of 19th century women writers, who were burdened both by the responsibility of making the broth and by the curse of stewing in it. Other strategies for overcoming the conflict between artistic calling and domestic circumstance included: writing while sleeping and writing while birthing. That this specifically feminine anxiety has been felt up to the present day has been expressed by many women, including my own mother, who, [angry] in frequent and eloquent bursts of resentment, testifies to the fact that, if my brother and I had never been born, she would have been a great writer.

ERIN [to Marianne] I just want to say that I really like what you're wearing. It looks really good on you.

ALL Thank you!

MARIANNE 'Generous Old Men, Grateful Little Girls: Pater or Pederast in the Alpine Scene.' In 1852 Horace Mann wrote 'Every child should be educated...if not educated by its own father, then the State should appoint a father to it.' It was clear, regarding many recent immigrants to the United States, that the State preferred to replace the child's father — anything to combat the "drunken, dirty, and inherently immoral character" of these foreign men. Can we say that the same reprobate sentiments were at work when Heidi's churlish Grandfather was warned by the village priest — threatened that she would be removed from the mountaintop and forced into the social sphere of the village against his will? [pauses, considers] I don't think so. I mean...it's kind of a stretch. Mann concludes that "...the children must be gathered up and forced into school, and those who resist or impede this plan, whether parents or priests, must be held accountable and punished."

JESSICA 'The Story of Heidi.' [stops and peers, in a schoolteacherly way, out into the audience] I'm sorry, but I'm not going to continue until that man in the back has put away his newspaper and decided to join the rest of us, sir. Thank you, sir. Boys and girls, esteemed colleagues. [climbing up and perching on the conference table] Heidi was a little rosy posy orphan girly who lived with her big grumpy granddaddy on top of a pretty pretty mountain. Heidi loved the pretty pretty mountain where she ran free like a little baby lady with Peter and his jumping goats.

90

ANDREA Goats?

JESSICA Yeah. Now, one day Heidi had to leave her pretty posy little lifey and go to Frankfurt, a big bad city, because a girl named Clara was lonely and needed a friend. Oh no! Everybody was sad because, even though Heidi was only five years old, she was like a mommy for the granddaddy and Peter. Now, do we go around acting like everybody's mommy all the time, trying to please, anticipating everybody's desires?

ALL [looking at each other] Well, maybe, sometimes...

JESSICA Well, that's why we're in therapy, isn't it? But Heidi didn't have a therapist. In fact, she didn't even want one. She was happy.

ALL [aghast] Why!?

JESSICA Now, Clara was nice and rich and blond and pretty and had servants and a doting daddy and everything else she could possibly want — too bad she was crippled. So, Heidi goes to live with Clara, a whole bunch of lovely wuvley things happen, Heidi sobs and sobs, she gets over it, she goes home to the pretty, pretty mountain, she eats a huge hunk of bratwurst, and, in the end, what a miracle! Heidi teaches Clara to walk! Just like I'm teaching you here today! Isn't that pretty? And that's the end.

negentiende-eeuwse vrouwelijke schrijvers, die zowel belast waren met de verantwoordelijkheid om de bouillon te maken als de kwelling om erin te stoven. Andere strategieën om het conflict tussen artistieke roeping en de huiselijke omstandigheid te ontstijgen waren bijvoorbeeld: schrijven tijdens het slapen en schrijven tijdens het bevallen. Dat deze specifiek vrouwelijke kwelling tot op de dag van vandaag gevoeld wordt, is uitgesproken door vele vrouwen, inclusief mijn eigen moeder, die, [boos] tijdens regelmatige en welsprekende uitbarstingen van rancune, getuige gaf van het feit dat zij, als mijn broer en ik niet geboren zouden zijn, een groot schrijfster was geweest.

ERIN [tegen Marianne] Ik wou even zeggen dat ik het echt heel leuk vind wat je aanhebt. Het staat je echt heel goed.

ALLEN Dankjewel!

MARIANNE 'Gulle oude mannen, dankbare kleine meisjes: Pater of pedofiel in de Alpenscène.' In 1852 schreef Horace Mann 'Elk kind zou moeten worden opgevoed... zo niet door zijn eigen vader, dan door een door de Staat aangewezen vader.' Het was duidelijk dat dat de Staat er wat een groot aantal recente immigranten naar de Verenigde Staten betreft, de voorkeur aan gaf om de vader van het kind te vervangen — alles om het "bezopen, besmeurde, en inherent immorele karakter" van deze buitenlandse mannen te bestrijden. Kunnen we zeggen dat diezelfde verdorven gevoelens in het spel waren toen Heidi's onbehouwen Grootvader werd gewaarschuwd door de dorpspriester, die dreigde dat zij zou worden weggenomen van de bergtop en tegen zijn wil gedwongen in de sociale kring van het dorp zou worden opgenomen? [pauzeert, overweegt] Ik denk het niet. Ik bedoel... het is een beetje vergezocht. Mann concludeert dat "...de kinderen moeten worden verzameld en de school in worden gedreven, en zij die zich verzetten of dit plan dwarsbomen, of ze nou ouders of priesters zijn, moeten daarvoor verantwoordelijk worden gehouden en gestraft worden."

91 JESSICA 'Het Verhaal van Heidi.' [stopt en staart als een schoolmeester het publiek in] Sorry, maar ik ga niet door tot die man daar achterin zijn krant heeft weggelegd en besloten heeft om mee te doen, meneer. Dankuwel, meneer. Jongens en meisjes, gewaardeerde collega's. [klimt op de conferentietafel en neemt daar plaats] Heidi was een klein roze-pozerig weeskindje-meisje die met haar grote boze grootvader bovenop een mooie mooie berg woonde. Heidi hield van de mooie mooie berg waar ze rondrende als een kleine baby lady met Peter en zijn springende geiten.

ANDREA Geiten?

JESSICA Ja. Nou, op een dag moest Heidi haar kleine fijne lieve leventje achterlaten en naar Frankfurt gaan, een grote boze stad, want een meisje genaamd Clara was eenzaam en had een vriendin nodig. Oh nee! Iedereen was verdrietig want, hoewel Heidi maar vijf jaar oud was, was ze als een mama voor de grootpapa en Peter. Nou, gaan wij de hele tijd door het leven alsof we ieders mama zijn en proberen het iedereen naar de zin te maken?

ALLEN [kijken naar elkaar] Nou, misschien, soms...

JESSICA Nou, daarom zitten we ook in therapie, toch? Maar Heidi had geen therapeut. Ze wilde er zelfs geen. Ze was gelukkig.

ALLEN [verbijsterd] Hoezo?

JESSICA Nou, Clara was aardig en rijk en blond en knap en had bedienden en een liefhebbende papa en wat ze dan verder nog kon wensen — jammer dat ze kreupel was. Dus, Heidi gaat bij Clara wonen, er gebeuren allemaal olijke, vrolijke dingen, Heidi huult en huult, ze komt eroverheen, ze gaat naar huis naar de mooie, mooie berg, ze eet een enorm stuk braadworst, en, uiteindelijk, wat een wonder! Heidi leert Clara lopen! Net zoals ik jullie vandaag wat geleerd heb! Is dat niet leuk? En dat is het einde.