



# 'n Feministiese ondersoek na Bettina Wyngaard se misdadfsksie

Courtneigh Ess

## Bettina Wyngaard's crime fiction from a feminist perspective

The recent discourse on black feminism in Afrikaans literature is strongly influenced by powerful and activist-oriented writers like Ronelda Kamfer, Lynthia Julius, and Veronique Jephthas. With their poetry and public statements, they have shaped the feminist discourse significantly. However, the recent discourse on feminism in Afrikaans largely overlooks the contributions of certain black Afrikaans women writers. Bettina Wyngaard, a black Afrikaans woman novelist, attempts to disrupt this silence and through her literature and opinion pieces, she advances an alternative feminist stance. This article focuses on Wyngaard's contribution to the recent feminist discourse and the ways in which she asserts her voice within the debate. In this article I refer to three of her crime fiction novels, namely *Vuilspel (Foul play)* (2013), *Slaafs (Slavishly)* (2016) and *Jagter (Hunter)* (2019). I analyse these texts in attempt to examine the feminist ideology underlying her literature. I argue that Wyngaard chooses crime fiction, a genre traditionally dominated by white males, in attempt to sanction her voice within the feminism debate in Afrikaans. In this article, I examine Wyngaard's crime fiction within the context of third wave of feminism, which engages with popular culture as a tool for critique and to promote feminist ideology. I explore the feminist consciousness and ideology in Wyngaard's novels and the ways in which she challenges established patriarchal conventions in crime fiction as a genre. I employ Anne Cranny-Francis' framework in the feminist value of crime fiction to examine the feminist themes in Wyngaard's work. **Keywords:** intersectionality, crime fiction, black feminism, black Afrikaans writing.

## Inleiding

Die diskoers rondom feminisme beleef tans 'n hoogbloeï binne die Afrikaanse literêre wêreld. Dit is opvallend dat bestaande navorsing die stemme van swart Afrikaanse vrouedigters soos Lynthia Julius, Veronique Jephthas, Jolyn Phillips en Ronelda Kamfer as spilfigure binne hierdie diskoers huldig (sien Vermeulen; Bonthuys; Nel).<sup>1</sup> Bonthuys (244) argumenteer byvoorbeeld dat hierdie skrywers se literêre bydraes tekenend is van 'n "nuwe geluid" binne die Afrikaanse literatuur. Gevolglik blyk hierdie skrywers elk (epistemiese) agente in die skepping en uitbreiding van die 'nuwe' feministiese diskoers binne die Afrikaanse literatuur te wees.


Wat opval is die hiaat in navorsing oor 'n groep ouer swart Afrikaanse vroueskrywers wat die grondslag geleë het van hierdie diskoers. Dit geld vir skrywers soos E. K. M. Dido en Diana Ferrus, wie se werk desondanks die feit dat dit sterk vrouekarakters ondervang, vernaamlik binne 'n postkoloniale kader bestudeer word (sien Van Zyl; Colyn; Chaudhari).<sup>2</sup> Die gevolg is dat daar nie eksplisiet op die feministiese inslag en ideologie onderliggend aan hulle literêre werke gefokus word nie. Dit is ook die geval vir ander ouer swart Afrikaanse vroueskrywers soos Bettina Wyngaard en Valda Jansen wie se prosa tot op hede min akademiese navorsing ontlok het.

Hierdie miskiening van sekere stemme lei tot die skepping van 'n homogene, essensialiserende, en stereotiperende beeld van die swart feministiese stem wat as volg beskryf sou kon word: Sy is woedend en strydlydig in haar skrywe oor identiteit, onderdrukking, ervaring en geskiedenis (vergelyk hier resensies en indrukke deur Hambidge; Kidelo; Roux; Van der Merwe). Kamfer bevraagteken byvoorbeeld eksplisiet hierdie beeld in haar onderhoud met *Rapport* (5 Februarie 2023):

That's quite a good persona to have, to be angry all the time, maar mense is so blêrie lui, want ek is nie kwaad nie. My core feeling is eerder profound sadness oor my lived-in experience en loss, maar omdat 'n mens so limited is in die manier hoe jy sadness kan express, sien die mense dalk eerste die anger in die sadness raak.

Courtneigh Ess is 'n PhD-student in Departement Afrikaans en Nederlands, Fakulteit Lettere en Geesteswetenskappe, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville, Suid-Afrika.

E-pos: ccess@uwc.ac.za

 <https://orcid.org/0009-0009-9713-1886>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i1.16619>

DATES:

Submitted: 3 August 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 30 April 2024

Ondanks haar ontkenning dat sy skryf omdat sy woedend is, word dié beeld van die woedende swart vrou inderwaarheid dikwels in skrywes oor Kamfer se werk opgeroep en afdwing.

Dit is my vermoede dat sekere swart Afrikaanse vroueskrywers se bydraes tot die feministiese diskoers misken word omdat hulle benadering tot die feminisme nie ooreenstemmend is met dié beeld nie. Kennelik vereenselwig 'n skrywer soos Valda Jansen haar nie met hierdie beeld nie as sy in 2023 in haar rubriek in die feministiese aanlyn nuusbrieff *Turksvy* skryf: "Ek draai my rug op feminisme". Gevolglik word hierdie swart vroueskrywers se feministiese "geluide" na die marges van die diskoers verdryf.

Bettina Wyngaard poog om hierdie swye aan die hand van verskeie diskursiewe platforms, insluitend romans en rubrieke, te breek. In laasgenoemde skryf sy deurgaans vanuit haar eie perspektief (dit is dus nie fiksie nie) en dit dra by tot die skepping van die feministiese postuur wat sy in die publieke domein aanneem.<sup>3</sup> In een van haar LitNet-rubrieke getiteld "Oor feminisme 2023" maak Wyngaard byvoorbeeld die volgende opmerking: "Ek is Bettina Wyngaard en ek is 'n feminis". Hierdie feministiese bewustheid kry ook vergestaltung in haar misdaadromans naamlik *Vuilspel* (2013), *Slaafs* (2016) en *Jagter* (2019), waar sy die posisie en plek van vroue, in verskeie sosio-politieke kontekste, aan die kaak stel. Aangesien misdaadfiksie tradisioneel voorgedra is as 'n manlik-gedomineerde genre, kan Wyngaard se keuse van misdaadfiksie óók gelees word as 'n doelbewuste feministiese handeling. Knight (163) dui byvoorbeeld op die ingebedde patriargale aard van dié genre en hy is van mening dat dit bepaalde uitdagings vir vroueskrywers inhou wat feministiese bewustheid daardeur wil bevorder. Wyngaard se gekose genre kan hoofsaaklik ook in verband gebring word met die derde feministiese golf, wat dikwels populêre kultuur as fokuspunt van kritiek en analise inspan om feministiese bewustheid teweeg te bring (Renegar en Sowards 3). Wyngaard assosieer haarself in bovermelde rubriek ook eksplisiet met die derde feministiese beweging wanneer sy opmerk dat sy "perfekte aanklank" by die "sogenaamde derde golf van feminisme" vind.

In hierdie artikel word ondersoek ingestel na Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie as genre en die feministiese ideologie wat in haar romans ondervang word. Ek fokus hoofsaaklik op drie romans, naamlik: *Vuilspel*, *Slaafs* en *Jagter*.<sup>4</sup> Die doel van hierdie artikel is tweërlei: Eerstens, word Wyngaard se trilogie in verband gebring met die derde feministiese golf, in 'n poging om haar bydrae(s) tot die resente feministiese diskoers te (her)waardeer. Tweedens word ondersoek ingestel na Wyngaard se feministiese appropriasie van misdaadfiksie, en die wyse waarop sy gevestigde genrekonvensies van misdaadfiksie ondermyn om feministiese bewustheid teweeg te bring.

### Wyngaard en die derde feministiese golf

Die derde feministiese golf het hoofsaaklik ontstaan as kritiek op die rigiede en dikwels beperkende opvattinge en idees oor feminisme en die rol van sogenaamde feministe wat binne die eerste en tweede feministiese golf beslag gekry het (Walker 22). Walker verklaar dat die konsep 'feminisme' binne laasgenoemde feministiese golwe 'n aantal beperkinge en vereistes opgeroep het waaraan vroue moes voldoen mits hulle deel van hierdie feministiese bewegings wou wees. In teenstelling hiermee, veronderstel die derde feministiese golf 'n oop, inklusiewe en nie-veroordelende benadering tot die feminisme. Vervolgens bestaan daar tot op hede geen absolute of vaste definisie van feminisme binne die derde feministiese golf nie (22). In dié verband voer Renegar & Sowards (259) aan: "This definitional ambiguity allows individuals to challenge old notions, sample competing interpretations, create new meanings, and revel in a multiplicity of identities." Binne die derde feministiese golf bestaan daar dus uiteenlopende definisies van feminisme wat binne verskeie sosiale kontekste opgeroep en uitgeleef word (Snyder-Hall 259). Daar word veral waarde geheg aan die persoonlike stemme en ervarings van vroulike subjekte in 'n poging om die derde feministiese golf so inklusief as moontlik te maak. Snyder-Hall (259) stel dit soos volg:

Third wave feminism is pluralistic and begins with the assumption that women do not share a common gender identity or set of experiences and that they often interpret similar experiences differently. It seeks to avoid exclusions based on race, ethnicity, religion, sexual orientation, gender identity, and so forth. It recognizes that women in different subject positions often have very different perspectives.

Hierdie inklusiewe benadering tot feminisme kry voorrang in Wyngaard se misdaadfiksie wat vrouekarakters met uiteenlopende identiteitsaspekte en agtergronde ondervang. *Vuilspel* handel onder andere oor die ervaring van swart lesbiese vroue in Suid-Afrika. *Slaafs* verwoord die uitdagende omstandighede van vroue in Sirië wat as slagoffers van 'n mensehandelsindikaat ontvoer word na Suid-Afrika. *Jagter* bied 'n fiksionele blik op die ervaring van Koerdiese vroue in Iran, en hulle stryd tot geregtigheid word in Suid-Afrika voortgesit wanneer die karakter,

Aynaz, wraak neem op die Iranse minister van veiligheid. Hierdie bemoeienis met diverse vrouekarakters stel die dinamiese aard van die vroulike ervaring en identiteit op die voorgrond en sodoende word essensialistiese opvattinge verbonde daaraan ondermyn. Waar die poësie van swart Afrikaanse vroueskrywers soos Kamfer en Jephthas eietydse feministiese kwessies binne 'n lokale konteks aanspreek, situeer Wyngaard die Suid-Afrikaanse vroulike subjek binne 'n breër internasionale konteks. In hierdie opsig kan Wyngaard se misdaadromans ook in verband gebring word met postkoloniale feminisme, 'n belangrike ontwikkeling binne die derde feministiese golf. Volgens Mirza (2) poog postkoloniale feminisme om die wedervaringe van ras- en geslagsonderdrukking van vroue, in gemarginaliseerde geografiese ruimtes, soos die globale suide, bloot te lê. Mohanty toon aan hoe hierdie vroue dikwels deur Westerse feminisme en diskoerse as ontmagtigde slagoffers van politieke en patriargale sisteme van onderdrukking uitgebeeld word (337).

In Wyngaard se misdaadfiksie word daar egter alternatiewe en transgressiewe beelde van vroue uit hierdie gebiede opgeroep. Hoewel die onderdrukking van hierdie vroue sentraal staan in die intrige, word hulle binne die bepaalde kontekste uitgebeeld as bemagtigde figure wat in staat is om weerstand te bied teen verskillende vorme van onderdrukking. 'n Spreekende voorbeeld hiervan is die karakter Amira, 'n slagoffer van die sekssindikaat, se karakterisering in die roman *Slaafs*. Amira beskryf haar omstandighede in Sirië soos volg (274): “My pa is baie streng. Ons mag nooit eens met seuns gepraat het nie. My ma, of 'n ander vroulike familielid, moes altyd by gewees het. Geen ordentlike meisie bring tyd alleen saam met mans deur nie, dis 'n klad op die familie se naam.” Haar opmerking sinspeel op patriargale wette binne die huishoudelike verband, en haar status as onderdrukte subjek blyk duidelik uit haar pa se keuse om haar, sonder haar medewete, aan die sindikaat uit te lewer. Desondanks, word Amira as 'n bemagtigde karakter voorgestel wanneer sy as 'n heldinfiguur optree en een van die sindikaatslede, Mister, aanval (287). As gevolg van Amira se strydlustige geaardheid, doop Nicola “Nicci” de Wee, die speurder en protagonis, vir Amira “Xena” in haar gedagtes, 'n intertekstuele verwysing na die fiksionele heldinfiguur Xena van die televisiereeks *Xena: Warrior Princess* wat in die middelnegentigs uitgesaai is. Hierdie soort gebruik van populêre kultuur is, soos reeds vermeld, tipies van die derde feministiese golf (Renegar en Sowards 3).

Die derde feministiese golf se eiesoortige benadering tot feminisme het verder ook aanleiding gegee tot nuwe ontwikkelings binne die feministiese literêre kritiek. Jennifer Drake (145) beskryf die derde feministiese golf se benadering tot fiksie soos volg: “[W]riting that possesses or performs a third wave sensibility in its embrace of hybridity and contradiction over purity and either/or modes of thinking.” Kontradiksies blyk dus 'n bepaalde merker van fiksie te wees wat die ideologie van die derde feministiese golf bestendig en volgens Renegar en Sowards (3) word dit deur derdegolffeministe as 'n retoriese middel ingespan om feministiese bewustheid teweeg te bring. Dit is opmerklik dat Wyngaard nie net van teenstrydighede gebruik maak om feministiese bewustheid te bewerkstellig nie, maar sy gebruik dit ook om krities kommentaar te lewer op ander sosiale ongeregtighede en ongelykhede wat in die samelewing voorkom.

Een kontradiksie wat prominent na vore kom in Wyngaard se misdaadromans, is die diskrepansie tussen die amptelike wetgewing van die land en subjekte se geleefde ervaring in die land. Suid-Afrika beskik oor 'n progressiewe grondwet wat ten doel gestel is om minderheidsgroepe, insluitend vroue en lede van die LGBTQIA-gemeenskap, te beskerm. Tóg word hierdie subjekte steeds uitgelewer aan voortslepende sisteme van onderdrukking, veral aan die hand van homofobiese en gendergedrewe misdade (Koraan en Geduld) en die aanname kan gemaak word dat die post-apartheidsamelewing, waarbinne Wyngaard publiseer, beskou kan word as hoogs patriargaal en heteronormatief (sien Koraan en Geduld; en Gibbons, Poelker en Moletsane-Kekae). Hierdie teenstrydigheid kom duidelik na vore in Wyngaard se misdaadfiksietrilogie. *Vuilspel* fokus byvoorbeeld op die swart lesbiese subjek se ervaring van homofobiegedrewe haatmisdade, deur die moord van die karakter Thandi en die korrektiewe verkragting van die karakter Ntombi. Verskynsels soos korrektiewe verkragting en vrouemoord (*femicide*) is 'n gegewe wat ook in die werklikheid buite die roman bestaan.

In Wyngaard se misdaadfiksie word gendergeweld uitgebeeld as 'n instrument wat ongelyke geslagsverhoudings instandhou. In *Slaafs* word die slagoffers van die seksslavesindikante op brutale wyse gemartel om hulle gehoorsaamheid en onderdanigheid te verseker. In *Jagter* is Shilan 'n slagoffer van verkragting en moord. Aan die hand hiervan, kan Wyngaard se misdaadromans ook gelees word as 'n instrument van bewusmaking met betrekking tot die (fisieke) onderdrukking waaraan vroue uitgelewer word. Haar aktivistiese ingesteldheid word ook vergestalt in haar rubrieke. In die LitNet-rubriek, “Talent, Kuns en #MeToo”, maak Wyngaard die volgende opmerking: “Oor en oor en oor word die boodskap uitgestuur dat wanneer 'n mans mag het [...] word elke ander fout oor die hoof gesien, veral as dit seksuele aggressie teenoor vroue en kinders behels.” Haar romans en rubrieke

belig hoofsaaklik die kontradiksie tussen die wetgewing van Suid-Afrika, wat poog om vroue te beskerm, en die geleefde ervaring van hierdie vroue wat ingeklee word deur onderdrukking en gendergeweld.

Alhoewel vroue by uitstek slagoffers van hierdie gendergeweld is, word hulle egter as bemagtigde figure uitgebeeld. Hiervan is die karakter Amira in *Slaafs* 'n sprekende voorbeeld wanneer sy ten spyte van haar status as slagoffer van die seksslawesindikaat, die hoof van die seksslawesindikaat aanval. In *Jagter* vermoor Aynaz ook 'n aantal Iranse soldate wat betrokke was by die moord op haar suster, Shilan. In *Vuilspel* span die speurder, Nicci, en 'n slagoffer van korrektiewe verkragting, naamlik Ntombi, saam om een van die bendelede (wat verantwoordelik is vir Thandi se moord) te vermoor.

Die kwessie van politieke bevryding en die uitwerking daarvan op spesifiek “bruin” gemeenskappe is nog 'n teenstrydigheid wat in Wyngaard se misdaadfiksietrilogie betrek word. In *Jagter* word die magteloosheid van hierdie gemeenskappe uitgelig (14–5) en desondanks politieke bevryding, word hulle uitgebeeld as agtergeblewe subjekte in post-apartheid Suid-Afrika. Nicci merk byvoorbeeld op: “Die ANC se bevryding het verby die flats gegaan” (*Jagter* 16). Die kontradiksie tussen politieke bevryding en geleefde ervaring word verder duidelik wanneer Nicci opmerk: “Die sisteem is nie in hul guns opgestel nie. Die skole is nie op dieselfde standaard as skole in die voorstede nie, maak nie saak hoe toegewyd hulle onderwysers nie nie” (19). Wyngaard gebruik hierdie teenstrydigheid om kommentaar te lewer op die post-apartheid politieke bedeling, wat ten spyte van vooruitsigte van gelykheid, steeds ná 1994 maatskaplike en sosiale ongelykhede in die hand werk. Oor die kwessie van uitbeelding van en stemgewing aan die bruin bevolkingsgroep, merk Wyngaard in die LitNet-rubriek “Die gevaar van die enkele narratief” die volgende op:

Alte dikwels in Afrikaanse literatuur word bruin mense as arm, agterlik en deel van disfunksionele families uitgebeeld. En daardie skryfwerk word geprys, wat die enkele narratief aanmoedig. My eerste boek, *Troos vir die gebroekenes*, het oor so 'n arm, disfunksionele familie gegaan. Met my volgende boeke het ek doelbewus weggebreek van daai stereotipe. Ons is nie almal so nie. Daar is ander narratiewe, en ek het besef as ek dit nie vertel nie, gaan die ou stereotipes voortduur.

Haar opmerking getuig van die kritiese ingesteldheid wat sy handhaaf veral teenoor stereotiperende en negatiewe uitbeeldings van bruin subjekte in die samelewing sowel as in letterkunde. Die woorde “ons is nie almal so nie” is veral in hierdie verband van belang, aangesien dit gelykluidend is met Jeanne Goosen se alombekende roman *Ons is nie almal so nie* (1990), wat die lewenservaring van 'n arm wit gemeenskap in Parow fiksionaliseer. Aan die hand hiervan belig Wyngaard die diverse en dinamiese aard van die bruin identiteit en ervaring—net soos Goosen met haar roman aangaande die wit identiteit en ervaring. Hierdie gegewe vind ook neerslag in Wyngaard se karakterisering van bruin karakters wat op die oog af in skerp kontras staan met hegemoniese uitbeeldings van bruin subjekte as tussengangers, ontmagtigde slagoffers en agtergeblewe figure. Hiervan is die hoofkarakter, Nicci, 'n sprekende voorbeeld, wat ras-, en gendergrense oorskry en 'n posisie van mag en agentskap beklee aan die hand van haar ampstitel as kaptein van die Suid-Afrikaanse Polisiediens (SAPD). Die bogenoemde aanhaling bring Wyngaard se verhoogde sosiale bewussyn aan bod en dit is hierdie selferkende kritiese ingesteldheid wat haar misdaadfiksie 'n vertrekpunt maak om haar beeldskepping van gemarginaliseerde groepe, spesifiek ook vroue, te bestudeer.

Drake (146–7) lys 'n aantal hoofkenmerke van die fiksie van derdegolffeministe, en dit is opvallend dat Wyngaard se misdaadfiksie met elk van hierdie kenmerke skakel. Eerstens word hierdie fiksie onderlê deur die veronderstelling dat marginale identiteite normatief is, of andersom: dat die normatiewe marginaal is. Hier blyk Wyngaard se gebruik van 'n lesbiese protagonis funksioneel, aangesien haar misdaadfiksie een van die enigste Afrikaanse romans is wat 'n bruin lesbiese subjek as protagonis ondervang. Die romantiese verhouding tussen Nicci en Sally werk ondermynend in ten opsigte van die heteronormatiewe aard van die Suid-Afrikaanse leserspubliek en samelewing, en die erotiese tonele tussen die paartjie kan gelees word as 'n ondermynende strategie waardeur sy die lesbiese verhouding, en per implikasie ook die lesbiese ervaring, normaliseer (vergelyk die toneel op p. 260 in *Slaafs* waar Nicci en Sally intiem verkeer). In teenstelling hiermee word heteroseksuele verhoudings veel minder uitgebeeld in Wyngaard se misdaadtrilogie. In *Vuilspel* is die karakters MaGloria en Ta'Sipho (die slagoffer, Thandi, se ouers) in 'n heteroseksuele huwelik. Hierdie verhouding word egter uitgebeeld as 'n simbool van 'n patriargale bestel waar MaGloria deurgaans ondergeskik is aan Ta'Sipho se gesag is. Haar posisie as ondergeskikte word veral duidelik wanneer sy tydens 'n gesprek met die protagonis Nicci oor Ta'Sipho en die “streetwardens” ('n groep Xhosa-mans met 'n verheve plek in die buurt waar hulle woon) die volgende sê (*Slaafs* 160): “Hulle sê nie vir my wat hulle doen nie. Hulle dink nie dis 'n vrou se plek daar saam met hulle nie.” Hoewel dié karakterisering



sinspeel op MaGloria as slagoffer van patriargale ideologieë, word sy ten einde as bemagtigde figuur voorgestel wanneer sy Nicci, sonder Ta'Sipho se medewete en toestemming, die reg in eie hande neem en 'n aanval op Thandi se moordenaars beplan ("vigilante justice").

Voorts bevat die fiksie van die derde feministiese golf ook karakters wat tradisionele geslagsdiskoerse en identiteitsnuanses uitdaag om die vroulike identiteit as dinamiese en as 'n selfgeldende handeling voor te stel (Drake 147)—'n gegewe wat duidelik blyk in Wyngaard se karakterisering van sentrale vrouekarakters in haar misdaadtrilogie. In *Slaafs* is 'n belangrike newekarakter die deskundige en radikale feminis, Gigi Gerber. Nicci verwys na haar as 'n "aktivis" met "strydlustigheid" wat haar nie veel steur aan die gesag van mans en tradisionele geslagsdiskoerse nie. Gigi se karakter word voorts gekenmerk deur 'n antagonistiese houding teenoor manlike karakters. Nicci verwys in die verband na haar "intimiderende aura" (51) en "blatante seksualiteit" (59) wat dikwels manlike karakters bedreig laat voel. Hierdie beeld van Gigi skakel met die beeld van die feminis as 'n woedende subjek wat met strydlustigheid en antagonisme patriargale patrone van onderdrukking verwerp en ondermyn. Dit sinspeel ook op die dominante diskoers dat alle vroue wat feministies ingestel is, mans haat en Wyngaard raak hierdie diskoers aan in die LitNet-rubriek "Oor feminisme 2023" wanneer sy opmerk: "Wat my verstom het, was die sentiment dat enigeen wat van mans hou, nie feministe kan wees nie. Dis 'n gedagte wat in die laat 1960's en 1970's gebruik is om feminisme te probeer diskrediteer". Dit is opmerklik dat Wyngaard nie net in haar eie stem, soos vergestalt in haar rubrieke, haar misnoeë teenoor hierdie beeld uitspreek nie, maar sy daag dit ook in haar misdaadfiksie uit deur haar karakterisering van die protagonis, Nicola "Nicci" de Wee. In teenstelling met Gigi, is Nicci meer passief in haar stryd teen patriargie en vroulike onderdrukking. Laasgenoemde heg waarde aan kollektiewe pogings, tussen mans en vroue, om vroulike onderdrukking te bekamp. Haar karakter veronderstel dus nie 'n antagonistiese houding teenoor manlike karakters nie, en haar karakterisering vind nie inkleding by die hegemoniese beeld van die feminis as 'n woedende subjek nie—vergelyk in dié verband die goeie verstandhouding wat Nicci met haar manlike werkskollegas, soos Blackie en Henk, het.

Gigi word voorts uitgebeeld as 'n karakter wat ten volle in beheer is van haar eie seksualiteit (51, 90). Alhoewel daar in die teks suggesties is van Gigi se seksuele oriëntasie as lesbies, word dit nooit bevestig nie. Dit blyk 'n doelbewuste tegniek wat Wyngaard implementeer om vroulike agentskap op die voorgrond te stel—spesifiek wanneer dit kom by die uitleef van identiteitsnuanses. Hierdie uiteenlopende uitbeeldings van vrouekarakters soos Nicci en Gigi, skakel uiteraard met die derde feministiese golf wat 'n dinamiese benadering tot die vroulike ervaring en identiteit handhaaf. Snyder-Hall (185) voer aan dat vroulike identiteite dikwels uitgebeeld word aan die hand van kontradiksies om die dinamiese en meervlakkige aard daarvan te benadruk. Sy stel voorts: "By occupying female subject positions in innovative or contradictory ways, third-wavers unsettle essentialist narratives about dominant men and passive women and shape new identities within the interstices of competing narratives. There is no one way to be a woman."

In die trilogie het beide Nicci en Gigi mag en agentskap het om selfgeldende keuses te maak met betrekking tot hulle identiteit en hoe hulle kies om dit uit te leef. Hierdie twee karakters gee dus gestalte aan Snyder-Hall se opmerking, naamlik dat daar nie een manier is om 'n vrou of feminis te wees nie. Dit blyk voorts tekenend dat Wyngaard, net soos die derdegolf-feministe, 'n nie-veroordelende stans in neem teenoor enige manier wat vroue kies om hulle (subjektiewe) idees van feminisme uit te leef nie.

Nog 'n reeds genoemde kenmerk van derdegolf-feministe se fiksie is die gebruik van populêre kultuur om feministiese bewustheid te propageer (Drake 147). Dit skakel vanselfsprekend met Wyngaard se keuse om populêre fiksie (in hierdie geval, misdaadfiksie) te skryf. Verskeie teoretici is dit eens dat misdaadfiksie die ideologiese waardes van die konserwatiewe samelewing reflekteer en in stand hou (vergelyk Knight; Cranny-Francis). Dit is opvallend dat die ideologieë wat in Wyngaard se trilogie voorkom, teenstrydig is met hierdie dominante ideologieë. Hoewel vroue slagoffers is van die patriargie, word hulle, soos reeds genoem ook as bemagtigde karakters in haar romans uitgebeeld wat op verskillende wyses weerstand bied teenoor onderdrukking. Dit is voorts ook opmerklik dat die vroue se stryd teen patriargale onderdrukking parallel loop met 'n strewe na sosiale geregtigheid. Hierdie strewe is kenmerkend van die derde feministiese golf (Snyder-Hall 81). Een van die gevestigde genrekonvensies van misdaadfiksie is dat die polisie/speurtaakmag verantwoordelik is vir die handhawing van wet en orde en om sosiale geregtigheid vir slagoffers teweeg te bring. Wyngaard se misdaadfiksie fokus veral op die feilbaarheid van die SAPS en ander gevestigde organisasies met betrekking tot sosiale geregtigheid. In *Vuilspel* kan Thandi se moordenaars nie gearresteer word nie, weens 'n tekort aan bewyse, en in *Jagter* verhoed 'n aantal burokratiese reëls dat die Iranse minister van veiligheid in hegtenis geneem word ná sy betrokkenheid by die massamoorde van

Koerdiere vroue. Gevolglik word die sosiale regstelsels uitgebeeld as nog 'n sisteem wat vroue in die steek laat, vrouekarakters wend 'n onafhanklike poging aanwend om te verseker dat sosiale geregtigheid geskied. In *Slaafs* is dit juis hierdie vroulike solidariteit wat verseker dat seksslaafsindikaatslede In *Slaafs* is dit juis hierdie vroulike solidariteit wat verseker dat seksslaafsindikaatslede aan die pen ry wanneer 'n aantal vrouekarakters as sentrale getuies in die hofsak optree. Nicci getuig in haar hoedanigheid as speurder, Gigi tree as deskundige getuie optree, terwyl Amira ("Xena") as staatsgetuie opgeroep word. Aan die hand hiervan word die skuldige partye vasgetrek, 'n gegewe wat op simboliese vlak kommentaar lewer op die belangrikheid van vroulike solidariteit in die stryd teen patriargie en ook in die soeke na sosiale geregtigheid in die breë. In hierdie verband blyk Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie veral gepas, en in die onderstaande afdeling word die funksionaliteit daarvan verder bespreek.

### **Wyngaard se misdaadfiksietrilogie as feministiese misdaadfiksie**

Misdaadfiksie vorm deel van populêre fiksie wat gekenmerk word deur 'n resepmatige onderbou, 'n herkenbare verhaalstruktuur en gevestigde genrekonvensies (Koontz 4). Soos reeds vermeld, kan misdaadfiksie as 'n manlik-gedomineerde genre beskou word, en in sy ondersoek na misdaadfiksie kom Knight tot die gevolgtrekking dat die ingebede genrekonvensies van misdaadfiksie patriargale ideologieë bevorder en in stand hou. In teenstelling hiermee, is Horseley (248) van mening dat vroueskrywers van misdaadfiksie gevestigde genrekonvensies kan ondermyn in 'n poging om feministiese bewustheid teweeg te bring. Horseley (248) beskou misdaadfiksie gevolglik as 'n "site of feminist agency" wat die vermoë het om feministiese bewustheid te bestendig, mits gevestigde (tradisionele en patriargale) genrekonvensies uitgedaag word.

Anne Cranny-Francis het breedvoerig ondersoek ingestel na die feministiese appropriasie van misdaadfiksie. In dié verband voer Cranny-Francis (6) aan: "Feminist writers are now performing a complex, aesthetical/ideological manoeuvre; utilizing their relegation as inferior or mass culture producers in order to show the legitimating processes in operation; using generic forms in order to show the ideological processes (of patriarchy) in (textual) operation". Vroueskrywers se toetreding tot misdaadfiksie plaas hulle in 'n posisie van mag en sodoende is hulle in staat om in én teen gevestigde genrekonvensies te skryf om feministiese bewustheid te bevorder.

Cranny-Francis het 'n raamwerk gekonsepsualiseer waarin sy 'n aantal gevestigde genrekonvensies van misdaadfiksie identifiseer wat feministiese vroueskrywers moet ondermyn om ingebede patriargale ideologieë uit te daag. Binne die bestek van hierdie artikel word relevante kenmerke van Cranny-Francis se raamwerk in verband gebring met Wyngaard se trilogie.

In tradisionele misdaadfiksie is die speurder hoofsaaklik 'n afgesonderde man—'n verskynsel wat verband hou met die patriargale status quo van die samelewing waarbinne misdaadfiksie beslag gekry het. Soos Horseley (246) dit stel: "In restoring order within the narrative, he is acting to confirm the rightness and authority of this patriarchal stasis, the male dominated status-quo." In hierdie verband kan Wyngaard se gebruik van 'n vroulike speurder gelees word as 'n betekenisvolle feministiese gebaar wat die tradisionele patriargale aard van die genre en post-apartheid samelewing, waarbinne haar misdaadfiksie afspeel, ondermyn.

Cranny-Francis (157) voer aan dat die representasie van die vroulike speurder in feministiese misdaadfiksie bestaande genderdiskoerse moet uitdaag. Een behoudende genderdiskoers wat Nicci se karakter uitdaag, is die rol van die vrou as ma, huisvrou en versorger. Soos reeds genoem, is dit daarom nie verbasend dat die heteroseksuele verhouding waarbinne hierdie genderdiskoers veral na vore kom, bykans geen aandag in Wyngaard se trilogie kry nie. In *Vuilspel* word die heteroseksuele verhouding in 'n negatiewe lig uitgebeeld aan die hand van MaGloria se ondergeskiktheid aan Ta'Sipho. In teenstelling hiermee, word die lesbiese verhouding tussen Nicci en Sally as veilige simboliese ruimte uitgebeeld waar die vrou mekaar as gelykes hanteer (vergelyk die toneel op p. 55 in *Jagter* wanneer Nicci dié verhouding beskryf as 'n tuis-koms").

In tradisionele misdaadfiksie word die speurder dikwels uitgebeeld as (emosioneel) onbetrokke en neutraal (Fletcher 12). Dit is 'n gegewe wat in Wyngaard se misdaadfiksietrilogie uitgedaag word, aangesien Nicci deurgaans subjektief en emosioneel betrokke is by die oplos van misdade wat veral teenoor vroue gepleeg word. Dit blyk dat Nicci se status as vrou die pas aangee tot haar persoonlike verbintenis met elke saak wat sy ondersoek. In *Vuilspel* identifiseer sy met die slagoffer Thandi, deels omdat sy haar persoonlik ken, maar ook as gevolg van hulle gedeelde seksuele oriëntasie en posisie as lesbiese vroue in die postapartheid-samelewing. In *Slaafs* dien Nicci se identifikasie as vrou ook duidelik as die stramien van elke reddingsoperasie wat sy uitvoer en lei. Tydens een van die reddingsoperasies maak sy die volgende opmerking: "Al wat sal gebeur, is dat hulle op 'n ander plek met ander meisies dieselfde dinge aanvang. Ons moet die slang se kop crush, dis al manier om dit te stuit. Hel,

dis al manier hoe ek weer met myself vrede kan maak". Die eksplisiete verwysing na "meisies" is tekenend van die waarde wat Nicci heg aan vroulike solidariteit, ook 'n sentrale gegewe binne feminisme. Dit is as't ware asof Nicci dit as haar feministiese plig en verantwoordelik beskou om skuldige partye vas te trek. Hierdie uitbeelding van Nicci skakel uiteindelik ook met die derde feministiese golf waar sosiale geregtigheid 'n rigsnoer van aktivisme is (sien Snyder-Hall 260).

Alhoewel Wyngaard kies om van 'n vroulike speurder gebruik te maak, is dit opmerklik dat die karakterisering van haar kollega Blackie ingeklee word deur die tradisionele representasie van die speurder, aangesien hy 'n manlike karakter is. Blackie se status as afgesonderde man is duidelik in *Jagter* waar hy by 'n afgeleë stasie in Kommetjie werk ná sy egskeiding (23). Terselfdertyd sluit Blackie se karakterisering ook aan by algemene stereotipes van die polisie- en speurderkarakters, veral die stereotipe aangaande polisiebeamptes se drankmisbruik. Dit kom veral na vore in *Vuilspel* wanneer Blackie drank beskryf as sy manier om trauma te verwerk: "n Paar doppe laat 'n man altyd beter voel" (53). Hier is Blackie se verwysing na "n man" ook opmerklik, want dit sluit aan by algemene opvattinge van die polisie as 'n manlik-gedomineerde beroep. Gys reageer op Blackie se stelling deur te sê: "Amen, broer" (53). Beide die voornaamwoorde "man" en "broer" funksioneer uitsluitend teenoor Nicci en benadruk sodoende die geslagsverskil as bepalende faktor in die uitbeelding van Nicci se werksopset. Desnieteenstaande is dit juis wat hydra tot die radikale en bemagtigde uitbeelding van Nicci se karakter, omdat sy tradisionele geslagsgrense van die polisieberoep oorskry en 'n plek in die sentrum vir haarself beding. Nicci funksioneer as die uitsondering en tydens'n gesprek met Blackie oor die polisie se drankmisbruik merk sy op: "Ek wil nie daai cliché op my van toepassing maak nie" (53).

In tradisionele misdaadfiksie stem die speurder se waardes en normes dikwels ooreen met die kollektiewe waardes van die sosiale orde in die samelewing. Humm (237) sê hieroor: "Their ethics may be personal or may mirror contemporary social myths, but they must work to affirm the status of social institutions by holding in opposing values. The reader must be able to identify with a protagonist's sense of value, sense of time and place, and crucially with his sense of himself." In Wyngaard se misdaadfiksietrilogie staan die interne konflik wat by Nicci heers, voorop, omdat sy, vanweë haar seksuele oriëntasie, nie binne die sosiale waardes en norme van die heteronormatiewe samelewing leef nie. Dit blyk nog 'n kontradiksie, as kenmerkende retoriese middel van die derde feministiese golf, wat Wyngaard implementeer om feministiese bewustheid te bevorder.

Vanweë die hoofkarakter se seksuele oriëntasie, vind Wyngaard se misdaadfiksietrilogie ook inkleding by die sub-genre van lesbiese misdaadfiksie waar die "coming-out"-narratief (bekend-making-narratief) parallel loop met die oplos van misdade. Dit is duidelik waarneembaar in *Vuilspel* as Nicci teenoor haar kollega, Blackie, oopmaak oor haar seksuele oriëntasie, wanneer die moord van Thandi, haar lesbiese vriendin, opgelos word. Die strewe na sosiale geregtigheid en Nicci se karakterontwikkeling vorm in hierdie verband 'n parallel en dit skakel ook met die derde feministiese golf se bemoeienis met sosiale geregtigheid.<sup>5</sup>

Hoewel Nicci se karakter konserwatiewe geslagsdiskoerse ondermyn, word sy steeds uitgebeeld in terme van haar vroulike voorkeure. Klein (162) argumenteer dat wanneer vrouekarakters uitgebeeld word aan die hand van tradisioneel manlike eienskappe, dit negatiewe genderdiskoerse in standhou. Die gebruik van 'n vrouespeurder as plaasvervanger vir 'n manlike speurder het dan verminderde ondermynende waarde. In *Jagter* (29) word Nicci se polisiehulpbronne aangepas vir haar gemak as vrou: "Die eerste dag terug op kantoor het sy gevra dat haar dienspistool verander moet word na die kleiner, ligter wapen. Al meer vroue in die polisie gebruik dit". Dit dra by tot 'n genuanseerde uitbeelding van Nicci—alhoewel sy in 'n manlike beroep is, word sy nie volgens tradisionele manlike eienskappe en diskoerse uitgebeeld nie, sy maak eerder selfgeldende keuses ten opsigte van hoe om haar genderidentiteit uit te leef.

Volgens Cranny-Francis (168) móét vroulike speurders in misdaadfiksie alleen werk om dieselfde narratiewe mag te verkry as manlike speurders. In teenstelling hiermee vorm Nicci in Wyngaard se trilogie deel van 'n groter eenheid wat daarop gemik is om sosiale geregtigheid te laat geskied. Die samesyn van vrouekarakters is veral instrumenteel in die reddingsoperasies wat geloods word en die misdade wat opgelos word. Dit figureer veral in *Jagter* waar vrouekarakters, van verskillende organisasies en instellings saam span om die meisies te bevry. Nicci (SAPD), Aynaz (Peshmerga) en Marina Da Silva (Interpol) is almal belangrike rolspelers in die reddingsoperasies. Aan die hand hiervan huldig Wyngaard vroulike solidariteit as simboliese oplossing vir die patriargale sisteme van onderdrukking waaraan vroue in die samelewing uitgelewer word.

Cranny-Francis (159) voer aan dat die karakterisering van die misdadiger ook aangepas moet word om feministiese uitgangspunte te berde te bring. Tradisioneel dien hierdie karakter as die beliggaming van negatiewe magte wat 'n bedreiging vir die samelewing inhou (160). In die geval van Wyngaard se trilogie, is die misdadigers mans met mag wat spesifiek 'n bedreiging vir vroue inhou. In *Vuilspel* is dit die bendeledede wat Thandi vermoor en ook haatmisdade teenoor Ntombi en ander lesbiese vroue pleeg. In *Slaafs* is die kliëntebasis van die sekslaafsindikaat onder andere beroemde televisiepredikante, bekende regters asook vername politieke leiers (238). In *Jagter* is die Iranse minister verantwoordelik vir die massa-onderdrukking van die Koerdiese bevolking, waarvan vroue by uitstek die grootste getal slagoffers is. Gemeet aan 'n feministiese lees hiervan, is dit opmerklik dat Wyngaard hierdie genrekonvensies doelbewus aanpas en hierdeur ook op simboliese vlak kommentaar lewer oor patriargie en die hegemoniese magswanbalanse tussen mans en vroue wat in die samelewing neerslag vind.

Oor die uitbeelding van misdadigers in tradisionele misdaadfiksie, voer Horseley (159) aan dat dit “deals with crime, with ‘evils’ of contemporary society—the transgressions of the ‘other’ who threatens established values, perhaps, but also the corruption and misconduct of the establishment figures themselves and the injustices of the system they serve.” Interessant hier is Horseley (159) se verwysing na “the other” (die Ander) as misdadiger wat nie binne die perke van die sosiale orde bly nie. Wat Wyngaard se misdaadfiksietrilogie betref, kan geargumenteer word dat die slagoffers van hierdie misdade (almal vroue) ook beskou kan word as “die Ander” in 'n patriargale samelewing. In *Vuilspel* neem lesbiese vroue die posisie van die Ander in vanweë hul seksuele oriëntasie in 'n heteronormatiewe samelewing. In *Slaafs* kan die meisies van Sirië op grond van gender beskou word as “die Ander” in 'n streng patriargale samelewing. Dieselfde is waarneembaar vir Koerdiese vrouekarakters in *Jagter* wat weens hul etnisiteit (Koerdies) en gender (vroulik) aan die hand van gendergeweld en seksuele misbruik omkom. Op grond van ingebedde patriargie as hegemoniese ideologieraamwerk kan al hierdie slagoffers dus per implikasie as die Ander beskou kan word. Dit is asof Wyngaard deur die karakterisering van misdadigers (manlik) en slagoffers (vroulik) in haar romans op simboliese wyse die magswanbalanse eie aan 'n patriargale samelewing illustreer.

Humm (238) voer aan dat aksie en spanning in misdaadfiksie bewerkstellig word deur die voorstelling van sosiale magsverhoudings tussen karakters. Tog word hierdie vrouekarakters in Wyngaard se werk nie as ontmagtigde slagoffers uitgebeeld nie, en hulle solidariteit funksioneer deurgaans as 'n simboliese oplossing vir die bogenoemde magsverhouding. In *Vuilspel* span Nicci en Ntombi saam om een van die hoofverdagtes te vermoor (122) en in *Jagter* neem Amira wraak op die Iranse minister en sy soldate van verdediging wat haar suster vermoor het (287). Weereens is dit asof Wyngaard vroulike solidariteit huldig as 'n simboliese oplossing vir patriargale onderdrukking.

In feministiese misdaadfiksie funksioneer genderpolitiek as 'n sentrale tema wat hoofsaaklik opgeroep word deur die representasie van gendergeweld. Soos reeds vermeld, word gendergeweld in Wyngaard se trilogie uitgebeeld as 'n regulerende orde wat ongelyke geslagsverhoudings in stand hou. Oor die gebruik van geweld in misdaadfiksie, merk Avery (145) die volgende op: “The physical violence of feminist detective fiction can serve as a sign, a substitution for the more insidious, ingrained violence that permeates gender relations. The battered bodies of the novel become the site of protest against the violence of the social contract; contributing to a surrogate public history that challenges the violence that women suffer”.

In *Vuilspel* is Thandi se lyk, (wat grafies beskryf word op p. 39) 'n simbool van die onderdrukking van lesbiese vroue in die postapartheid-samelewing. In beide *Slaafs* en *Jagter* is daar talle verwysings na vrouelyke wat gevind word. Hierdie vroue sterf almal as slagoffers van gendergeweld. Die brutaliteit verbonde aan die uitbeeldings hiervan kan gelees word as strategie wat Wyngaard aanwend om bewustheid te skep en om verset te bied teen gendergeweld, wat beskou kan word as 'n brandpunt in Suid-Afrika.

Nog 'n gevestigde konvensie wat feministiese misdaadfiksie-outeurs moet uitdaag, aldus Cranny-Francis is die vertelinstantie. Tradisioneel is die verteller die speurder se vriend of 'n handlanger en dit het bygedra tot die voorstelling van die speurder as emosioneel-onbetrokke, objektief en neutraal (Cranny-Francis 159). In Wyngaard se misdaadfiksietrilogie word hiervan afgewyk, omdat sy deurgaans van 'n derdepersoonsverteller gebruik maak. Dit stel haar uiteraard in staat om van verskillende fokalisators gebruik te maak. Dit is opmerklik dat vrouekarakters telkens as hoofokalisators optree. Hierdie aspek skakel waarskynlik ook met die derde feministiese golf wat gemoeid is met die persoonlike narratief en stem van vroue. In *Vuilspel* staan die fokalisasie van Nicci (speurder) en Ntombi (slagoffer) sentraal tot die verhaalgebeure. In *Jagter* wissel fokalisasie tussen Nicci en Aynaz. Aanvanklik fokaliseer Aynaz vanuit die perspektief van die misdadiger wat wraak neem op die diegene wat haar suster vermoor het (sien hoofstuk 1 van *Jagter* wat betref Aynaz se moord van 'n aantal Iranse soldate).



In teenstelling met Nicci, as toegewyde wetstoepasser en amptenaar, neem Aynaz die reg in eie hande in haar strewe na sosiale geregtigheid vir haar ontslape suster. Hulle opvattinge en benaderings blyk duidelik teenstrydig wanneer Nicci merk (169): “Ek hoor jou, Stella. Ek bekommer my net dat Aynaz se idee van die beste belang vir die vroue miskien nie die beste vir reg en geregtigheid is nie”. Alhoewel hierdie fokalisators se perspektiewe verskil, is een raakpunt dus opvallend: beide veg teen die onderdrukking van vroue wat die feministiese inslag van Wyngaard se misdaadfiksietrilogie versterk. Verskillende feministiese benaderings word egter, soos tipies van derdegolffeminisme, uitgebeeld.

### Ten slotte

Hoewel swart Afrikaanse vrouedigters ’n vormgewende rol speel in die uitbreiding van die resente diskoers oor feminisme in die Afrikaanse leefwêreld, bly dit van belang om kennis te neem van alle swart Afrikaanse vroueskrywers en die manier waarop hulle (aan die hand van uiteenlopende genres) poog om hulle stemme binne die diskoers te sanksioneer. Die volgehoue miskiening van sekere swart Afrikaanse vrouestemme lei tot die skepping van ’n essensialiserende diskoers wat die stereotiperende beeld van die swart feminis as woedend en strydvlugtig tot gevolg het. Hierdie beeld verdring uiteraard die stemme van ander swart Afrikaanse vroueskrywers, onder wie Bettina Wyngaard, E. K. M. Dido en Valda Jansen na die marge van dié diskoers.

Bettina Wyngaard wend daadwerklike pogings aan om hierdie swye te breek. Haar romans en rubrieke blyk tiperend van die derde feministiese golf wat krities ingestel is teenoor monolitiese opvattinge met betrekking tot die vroulike identiteit en ervaring. Soos reeds gemeld, neem die derde feministiese golf ’n nie-veroordelende stans in teenoor wat feminisme is, en hoe vroue kies om dit uit te leef en beleef.

Wyngaard se karakterisering van vrouekarakters eggo die derde feministiese golf se inklusiewe benadering tot feminisme, en Wyngaard span veral kontradiksies in, as kenmerkende retoriese middel van derdegolffeminisme, om skerp sosiale kommentaar te lewer oor die plek, posisie en ervaring van vroue. Anders as ’n jonger geslag swart Afrikaanse vroueskrywers fokus Wyngaard nie net op eietydse lokale kwessies nie, maar haar romans plaas die kwessie van feminisme binne ’n groter internasionale konteks met spesifieke fokus op die uitbeelding en ervaring van onderdrukte vroue in uiteenlopende geografiese gebiede.

Buiten hierdie tematiese inslae, gebruik Wyngaard ook misdaadfiksie as genre om feministiese bewustheid te bevorder. Aangesien misdaadfiksie tradisioneel voorgehou is as ’n manlik-gedomineerde genre, kan Wyngaard se appropriasie daarvan gelees word as ’n doelbewuste feministiese handeling wat skakel met die derde feministiese golf waartydens feministe populêre kultuur inspan as sentrum van kritiek en analise. Wyngaard oorskry tradisionele grense van die genre om alternatiewe beelde van vroulikheid op te roep en sodoende bestendig sy ook ’n feministiese bewustheid, wat tiperend van die derde feministiese golf is.

Die ideologie onderliggend aan haar werk, die wyse waarop sy omgaan met kontradiksies, en haar gebruik van genre veronderstel uiteindelik ’n oop, ruim, en inklusiewe benadering tot die feminisme wat in skerp kontras staan met heersende postuur van die swart Afrikaanse feminis as kwaad, woedend en rebels.

### Erkenning

Hierdie artikel is gedeeltelik gebaseer op my M.A.-verhandeling, “’n Interseksionele lees van Bettina Wyngaard se misdaadtrilogie”, voltooi onder leiding van Marni Bonthuis aan die Departement Afrikaans en Nederlands, Fakulteit Geesteswetenskappe, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville. Die graad is op 3 Mei 2021 toegeken.

### Aantekeninge

1. Ek gebruik die term “swart” in die generiese sin van die woord en nie as aanduidend van ’n bepaalde rasidentiteit nie. Binne die konteks van hierdie artikel verwys dit eerder na ’n dissidente (globale) ideologie wat Hein Willemsse (266) as volg beskryf: “solidarity with the oppressed or those excluded from economic or political power, resistance to the remnants of colonialism, the valorization of histories of indigeneity and resistance, the validation of broader indigenous histories and cultural practices, and generally, the international struggles for equity and equality”.
2. Hoewel Diana Ferrus met haar poësie die grondslag gelê het vir die (swart) feministiese stem in die Afrikaanse literatuur, is dit opvallend dat daar geen bestaande navorsing in Afrikaans is wat ondersoek na die feministiese inslag van haar tekste nie. ’n Ironiese gegewe, aangesien Ferrus binne die Engelse literêre kringe gehuldig word as pioniersfiguur in die feminisme. Dit is opvallend dat Ferrus se werk, binne die Afrikaanse literêre landskap, hoofsaaklik vanuit ’n postkoloniale hoek bestudeer word (sien Chaudhari).
3. Dié aspek van Bettina Wyngaard se skryfwerk en postuur word ondersoek in my MA- waarop hierdie artikel deels gebaseer is.

4. Wyngaard se nuutste misdaadroman *Lokval* (2023) sou waarskynlik ook betrek kon word, maar het verskyn terwyl hierdie artikel al in die voltooiingfase was.
5. In *Slaafs* bieg Nicci egter teenoor Henk lank voordat die raaisel rondom die seksslaafsindikaat opgelos word (184). In die verband wyk Wyngaard van hierdie tiperende genrekonvensie af, om uiteindelik die soeklig te werp op die frustrasie wat lesbiese subjekte ervaar omdat hulle nie hulle seksualiteit in 'n heteronormatiewe samelewing ten volle kan uitleef nie. Dit blyk duidelik wanneer Nicci aan Henk sê: “En ek is gatvol daarvoor om elke keer te moet wonder hoe iemand gaan reageer as ek sê my partner is 'n vrou”.

### Geraadpleegde bronne

- Avery, C. “Talking Back to Chandler and Spillane: Gender and Agency in Women’s Hard-boiled Detective Fiction.” Diss. Birkbeck U London, 2017. <http://vufind.lib.bbk.ac.uk/vufind/Record/565465>.
- Bonthuys, Marni. “Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips.” *LitNet Akademies* vol. 17, no. 1, 2020, pp. 241–61. <https://www.litnet.co.za/postkoloniale-feminisme-in-die-afrikaanse-poesie-die-debute-van-ronelda-s-kamfer-shirmoney-rhode-en-jolyn-phillips/>.
- Chaudhari, Shamiega. “Plek, geheue en identiteit in twee gedigte van Diana Ferrus.” *Stilet* vol. XXV, no. 1, 2013, pp. 34–57. <https://hdl.handle.net/10520/EJC149688>.
- Colyn, Tania. “Die stem van die gemarginaliseerde: 'n Ondersoek na die konstruksie van identiteite van die vroulike figure in die werk van E. K. M. Dido.” MA-tesis. U Stellenbosch, 2010. <https://hdl.handle.net/10019.1/1953>.
- Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Polity, 1990.
- Ess, Courtneigh. “'n Interseksionele lees van Bettina Wyngaard se misdaadtrilogie”. MA-tesis. U Wes-Kaapland, 2021. <https://hdl.handle.net/11394/8183>.
- Fletcher, Elizabeth. “South African Crime fiction and the narration of the post-apartheid.” MA-tesis. U Wes-Kaapland. <https://hdl.handle.net/11394/4287>.
- Gibbons, Judith. L., Katelyn E. Poelker & Mogadi Moletsane-Kekae. “Women in South-Africa: Striving for Full Equality Post-Apartheid.” *Women’s Evolving Lives* geredig deur Carrie Brown, Uwe Gielen & Judith Gibbons. Springer, 2017, pp. 141–59. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-58008-1>.
- Hambidge, Joan. “Hardegat verse vol dinamiet en onrus.” *Netwerk24*. 1 Des. 2019. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/hardegat-verse-vol-dinamiet-en-onrus>.
- Heywood, Leslie. *The women’s movement today: An encyclopedia of third-wave feminism*. Greenwood, 2006.
- Horseley, Lee. *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford U P, 2005. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199283453.001.0001>.
- Humm, Maggie. “Feminist Detective Fiction.” *Twentieth-Century Suspense*, geredig deur C. Bloom. Lumiere, 1990. [https://doi.org/10.1007/978-1-349-20678-0\\_16](https://doi.org/10.1007/978-1-349-20678-0_16).
- Jansen, Valda. “As ek opkyk, kyk ek in rûe vas”. *Turksvy*. 23 Apr. 2023. <https://turksvy.substack.com/p/as-ek-opkyk-kyk-ek-in-rue-vas>.
- Kamfer, Ronelda. “Mense sien anger in my sadness.” *Rapport*. 5 Feb. 2023. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/stemme/profie/ronelda-kamfer-mense-sien-anger-in-my-sadness-20230205>.
- Klein, Kathleen Gregory. *The Woman Detective: Gender and Genre*. U of Illinois P, 1995.
- Koraan, R. & A. Geduld. “‘Corrective Rape’ of Lesbians in the Era of Transformative Constitution in South Africa.” *P.E.R.* vol. 18, no. 5, 2015, pp. 1931–53. <https://doi.org/10.4314/pej.v18i5.23>.
- Kidelo, Tenita. “Chinatown (Ronelda Kamfer).” *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 57, no. 1, 2020, pp. 147–9. <https://letterkunde.africa/article/view/7904>.
- Knight, Stephen. *Form and Ideology in Crime Fiction*. Macmillan, 1980.
- Koontz, Dean. *Writing Popular Fiction*. Writers’ Digest, 1972.
- Mirza, H. “Plotting a History: Black and Postcolonial Feminism in ‘new times’.” *Race, Ethnicity, and Education* vol. 12, no. 1, 2009, pp. 1–10. <https://doi.org/10.1080/13613320802650899>.
- Mohanty, C. “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses.” *Boundary* vol. 12, no. 3, 1984, pp. 333–58. <https://doi.org/10.2307/302821>.
- Nel, Hennely. “Die vertaling van diverse Coloured vrouestemme in die Afrikaanse poësie: 'n feministiese benadering.” MA-tesis. U Stellenbosch, 2022. <http://hdl.handle.net/10019.1/126151>.
- Renegar, Valerie. Sowards, Stacey. “Contradiction as Agency: Self-Determination, Transcendence, and Counter-Imagination in Third Wave Feminism.” *Hypatia* vol. 24, no. 2, 2009, pp. 1–20. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2009.01029.x>.
- Roux, Alwyn. “jamme sê betieken fokkol’: Veronique Jephthas se Soe rondom ommie bos (2021).” *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol. 61, no. 3, 2021, pp. 948–50. <http://dx.doi.org/10.17159/2224-7912/2021/v61n3a22>.
- Snyder-Hall, Claire. “Third-Wave Feminism and the Defense of ‘Choice’.” *Perspectives On Politics* vol. 8, no. 1, 2010, pp. 255–61. <https://doi.org/10.1017/s1537592709992842>.
- Spivak, Gayatri. “The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives.” *History and Theory* vol. 24, no. 3, 1994, pp. 247–72. <https://doi.org/10.2307/2505169>.
- Van Zyl, Dorothea. “Die gemarginaliseerde in die sentrum en andersom: Die konstruksie van identiteit in die romans van E.K.M. Dido.” *Stilet* vol. XVIII, no. 2, 2006, pp. 22–34. <https://hdl.handle.net/10520/EJC109828>.
- Vermeulen, Dalene. “'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal.” MA-tesis. U Stellenbosch, 2018. <http://hdl.handle.net/10019.1/103340>.
- Van der Merwe, Barend. “Soe rond ommie bos deur Veronique Jephthas: 'n lesersindruk.” *LitNet*. 6 Sep. 2021. <https://www.litnet.co.za/soe-rond-om-mie-bos-deur-veronique-jephthas-n-lesersindruk>.
- Willemsse, Hein. “Black Afrikaans Writers: continuities and discontinuities into the early 21st century—a commentary.” *Stilet* vol. 31, no. 1&2, 2019, pp. 260–75. <https://hdl.handle.net/10520/ejc-stilet-v31-n1-a32>.
- Wyngaard, Bettina. *Vuilspel*. Umuzi, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Slaafs*. Umuzi, 2016.

\_\_\_\_. *Jagter*. Umuzi, 2019.

\_\_\_\_. "Die gevaar van die enkele narratief." *LitNet*. 19 Jun. 2019. <https://www.litnet.co.za/die-gevaar-van-die-enkele-narratief/>

\_\_\_\_. "Oor feminisme 2023." *LitNet*. 4 Apr. 2023. <https://www.litnet.co.za/oor-feminisme-2023>.