



Amanda Lourens

Amanda Lourens is verbonde aan die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch.
E-pos: alourens@sun.ac.za

Die uitbou van 'n eens marginale tradisie: Marlise Joubert se gebruik van vroulike taal

The consolidation of a once marginalised tradition: Marlise Joubert's use of female language

It has already been shown that female poets play an important role in the Afrikaans literary system, after the domination by a male tradition had relegated the female system to a marginal position. Female poets came to the fore since the 1970s and took up a stronger and more central position within the system. This article strives to investigate the further consolidation of this female Afrikaans tradition, especially with reference to the volume *Passies en passasies* ("Passions and Passages", 2007) by Marlise Joubert. In particular, this article wants to investigate whether specific aspects of Joubert's work, apart from the exploitation of female topics, are responsible for the appeal by critics for a stronger position for Joubert within the literary system. The following hypothesis forms the basis for the investigation: Joubert employs an authentic female language in her poetry, and this leads to the consolidation of the Afrikaans female tradition. **Keywords:** Afrikaans literary canon, Marlise Joubert, female Afrikaans poets, *womanspeak*.

Since his is the chief voice she hears, does the Queen try to sound like the King, imitating his tone, his inflections, his phrasing, his point of view? Or does she 'talk back' to him in her own vocabulary, her own timbre, insisting on her own viewpoint? (Gilbert en Gubar 46)

Inleiding

Studies het reeds gewys op die toenemend belangrike rol wat vrouedigters in die Afrikaanse literêre sisteem speel nadat 'n manlike tradisie die ouer poësie-sisteem oorheers en die vroulike tradisie 'n marginale posisie bekleed het (Bezuidenhout, Hambidge; Lourens; Viljoen).

Hierdie artikel wil ondersoek instel na die verdere uitbou en versterking van die Afrikaanse vroulike tradisie in die een-en-twintigste eeu, spesifiek met verwysing na Marlise Joubert se bundel *Passies en passasies*. Wanneer *Passies en passasies* in 2007 verskyn, het Joubert haar reeds gevestig as skrywer/digter wat veral die

60



Tydskrif vir Letterkunde – 50.3 (2013)



vroulike ervaring in haar werk ondersoek. 'n Kritikus soos B.J. Odendaal wys daarop dat *Passies en passasies* op tematiese vlak 'n wesenlike bydrae tot die Afrikaanse digkuns lewer. Kritici soos Joan Hambidge, Hans Ester asook Marius Crous bestempel Joubert as 'n onderskatte digter, waardeur hulle implisiet 'n sterker posisie vir haar in die Afrikaanse sisteem bepleit.

Hipotese

Hierdie artikel wil spesifiek die vraag ondersoek of daar naas die ontginning van vroulike temas, ook ander elemente in Joubert se werk is wat daarvoor verantwoordelik is dat 'n sterker posisie vir haar binne die literêre sisteem bepleit word. Die hipotese word dan gestel dat Joubert van 'n eg vroulike taal (Kristeva se semiotiese taal, Cixous se *écriture féminine* of Irigaray se *womanspeak*) gebruik maak, en dat dit naas Joubert se ontginning van vroulike temas lei tot die uitbou en versterking van die Afrikaanse vroulike tradisie. Hierdie hipotese word krities ondersoek aan die hand van 'n uiteensetting van Kristeva, Cixous en Irigaray se teorieë oor vroulike taal asook die ontleding van geselekteerde gedigte uit *Passies en passasies*.

Literatuuroorsig

Dit is veral sedert die sewentigerjare van die vorige eeu wat vrouedigters na vore begin tree het en hulle veel sterker en meer sentraal in die sisteem begin vestig het. Vrouedigters soos Sheila Cussons, Antjie Krog, Wilma Stockenström, Lina Spies en Marlise Joubert debuteer almal in die sewentigerjare; ook is 'n digter soos Ina Rousseau sedert die sewentigerjare veel meer produktief. 'n Studie soos dié van Ronel Retief het reeds gewys op die prominente posisie en invloed van die werk van Cussons, Rousseau, Stockenström en Krog in die Afrikaanse literêre sisteem, wat ook formeel erken is deur die toekenning van die Hertzogprys.

Daar is al dikwels gewys op die verband tussen die sterker posisie van vroueliteratuur en die opkoms van die feministiese kritiek. Die sestigerjare sien die opkoms van die feministiese kritiek, maar die sewentigerjare—internasionaal 'n bloeitydperk vir literatuur deur vroue—sien die vestiging en verbreiding daarvan (Driver 203–13; Belsey en Moore).

Hester Eisenstein beskou die jaar 1970 as die afsnypunt vir die kontemporêre feminisme. Die eerste fase binne die kontemporêre feminisme fokus op sosiaal gekonstrueerde geslagsverskille wat as die bron van die onderdrukking van vroue beskou word. Die tweede fase fokus egter op die aanvaarding van 'n vrou-gesentreerde perspektief, sodat spesifiek vroulike eienskappe en ervarings (en die uitdrukking daarvan) as die groeibodem van vroue se bevryding beskou word. Vroueskrywers hanteer eiesoortige temas (die unieke ervarings van vroue) en dan ook op 'n wyse wat verskil van die uitdrukkingswyses van mans.

Hierdie hoofteema van die tweede fase kom tot uitdrukking in die Franse feministiese skrywers se besinning oor vroulikheid en vroulike subjektiwiteit, asook die uitdrukking daarvan.¹ Die verskille tussen mans en vroue word dan ook nie geringgeskat nie, maar die gegewe van verskil word juis gesien as 'n bron van alternatiewe, en spesifiek ook talige alternatiewe. Die Franse feministiese tradisie word dan juis gekenmerk deur 'n fokus op die aanwending van taal deur vroulike skrywers (in teenstelling met die Anglo-Amerikaanse feministiese tradisie se fokus op die uitbeelding van vroue in bestaande sisteme). Franse feministiese kritici (veral Kristeva, Cixous en Irigaray) sien vroulike taal as onderdruk—"dit is die 'ander' van sosiale en kulturele taalgebruik" (Retief).

Die vraagstuk ontstaan egter hoe hierdie talige alternatiewe ontsluit kan word, gegewe die sterk tradisie van 'n patriargaal gekonstrueerde en gedomineerde taal? 'n Spesifiek vroulike taal word voorgestel as alternatief; hierdie outentieke vroulike taal sal dan ook die patriargale talige patrone opponeer en ondermyn deurdat dit onder meer sintaktiese en ander reëls verbreek.

Om die aard van 'n vroulike taal (soms na verwys as *écriture féminine*, volgens die werk van Cixous) egter te begryp, is dit nodig om Jacques Lacan se teorieë kortliks uiteen te sit, aangesien Lacan 'n raamwerk aanbied waarbinne die verwering van die patriargale taal begryp kan word. Die opponering van die patriargale taal kan dan ook binne daardie raamwerk begryp word.

Vir Lacan is die imaginêre fase (*imaginary*) en die simboliese orde twee belangrike "stasies" of "ruimtes" in die mens se lewe. In die imaginêre fase ('n tydperk soortgelyk aan die pre-Oedipale fase) beleef die jong kind hom as volkome deel van die moeder. Wanneer die oedipale krisis die kind egter noodsaak om skeiding tussen hom en die moeder te bring, tree die "Wet van die Vader" (met die fallus as simbool) in werking.

Dit is op hierdie tydstip dat die kind taal en subjektiwiteit verwerf en 'n seksuele identiteit ontwikkel, en dit dui sy betreding van die simboliese orde aan. In hierdie fase sal die kind se nuutverworwe taal dan ook die skeiding tussen die subjek en alle ander objekte aandui, deur die gebruik van talige strukture soos "ek is" teenoor "jy/hy/sy is" (Moi; Segal).

Julia Kristeva beskou die ideologiese en filosofiese onderbou van die moderne linguistiek as outoritêr en onderdrukkend, en stel voor dat die linguistiek die egte sprekende subjek as studieobjek neem. So 'n werkswyse sal volgens Kristeva reg laat geskied aan haar siening van taal as 'n heterogene proses. Sy gebruik Lacan se begrippe van die imaginêre fase en die simboliese orde, maar vervang hulle onderskeidelik met die terme die semiotiese en die simboliese. In die domein van die simboliese taal word die vroeëre aanwesigheid van pre-oedipale prosesse ensyds nog waargeneem as die druk wat op die simboliese taal uitgeoefen word deur byvoorbeeld teenstellings, betekenisloosheid, stiltes en gapings. Andersyds kom die semiotiese tot uitdrukking in byvoorbeeld klank en ritme, soos voorgestel

word deur die *chora* wat as 'n koesterende "ruimte" of artikulasie van pre-oedipale "pulsasies" beskou kan word.

Vir Kristeva is die semiotiese taal geassosieer met vroulikheid op grond van beide se marginaliteit, maar dit behoort nie eksklusief aan vroue nie, sodat manlike kunstenaars ook die semiotiese taal kan aanwend, op voorwaarde dat hulle met die marginale subjekposisie identifiseer (Moi).

Hélène Cixous ontleed die binêre opposisies wat volgens haar die hoeksteen van die patriargie vorm. Sy stel *écriture féminine* voor as 'n vroulike taal en 'n alternatief vir die patriargale oorheersing. Hierdie vroulike taal is een waarin die vroulike liggaam sentraal staan, waarin die vroulike liggaam en vroulike self geskryf en beskryf word (Moi). Cixous (378) is dan ook bekend vir haar uitspraak: "Woman must write her body, must make up the unimpeded tongue that bursts partitions, classes, and rhetorics, orders and codes, must inundate, run through, go beyond the discourse with its last reserves."

Écriture féminine impliseer hiervolgens 'n ontsnapruimte uit die binêre sisteem—dit open die moontlikheid van taal of skrywes wat nooit ingeperk, lineêr, universeel of homogeen kan wees nie; in essensie is dit grensoorskrydend. In die praktyk sal *écriture féminine* dus manifesteer in byvoorbeeld meervoudige betekenis, ambivalensies, die opheffing van chronologie, die insluiting van outobiografiese elemente, fantasieë en anekdotes asook die oorskryding van grammatikale reëls. Hiernaas sal *écriture féminine* ook die opheffing van genre-grense impliseer. Uiteindelik is *écriture féminine* 'n uitdrukkingswyse van meervoudigheid, vreugde en heterogeniteit (Jacobus).

Luce Irigaray werk aanvanklik in die Lacaniaanse skool, maar bied 'n spesifiek vroulike perspektief aan in haar indrukwekkende tweede doktrale proefskrif met die titel *Speculum de l' autre femme* (*Speculum of the other woman*, 1974).² Hierin stel sy dat 'n vroulike teenhanger vir die konvensionele "manlike" psigoanalitiese teorieë nodig is. Sy argumenteer onder meer dat Freud en Lacan se teorieë oor identiteitsvorming in die vroulike subjek 'n manlike perspektief as spilpunt het, en sy soek dus na maniere om hierdie manlik gesentreerde vertrekpunt om te keer sodat vroue nie meer in Freudiaanse terme as onvolledige mans gesien word nie (Irigaray).

Irigaray verskil ten opsigte van twee belangrike punte van Lacan. Eerstens sien sy die simboliese orde—wat ook die domein van taalverwerwing is—as vervormbaar en onderhewig aan veranderende magsverhoudinge. Tweedens verskil sy van Lacan se siening van die fallus as ahistoriese aanduiding van die simboliese orde, wat volgens hom geensins met die manlike anatomie verband hou nie. Vir haar is die fallus nie bloot simbolies nie, maar 'n aanduiding van Lacan en Freud se siening van die wêreld as "eenslagtig". As alternatief vir die fallus stel Irigaray dan haar bekende "lip"-metafoer voor (alhoewel sy hierdie metafoer van vroulike identiteitsvorming en taalaanwending nooit in dieselfde bevoorregte posisie plaas as wat met die Freudiaanse/Lacaniaanse fallus die geval is nie).

Na aanleiding van hierdie metafoer ondersoek Irigaray uitdrukkingswyses buite die grense van die vasgestelde manlike linguistiese patrone. Cixous se gedagtes oor *écriture féminine* word herhaal in Irigaray se beskouing van vroulike seksualiteit as meervoudig. In hierdie verband skryf sy in haar opstel "When Our Lips Speak Together" gepubliseer in *Ce sexe qui n'en est pas un* (*The sex which is not one*, 1977): "You touch me all over at the same time. In all senses ...", asook: "Why only one song, one speech, one text at a time? To seduce, to satisfy, to fill one of my 'holes'? Women: this does not mean that we are focused on consuming, consumption, fulfilment." (Wallace 26)

Hierdie meervoudigheid wat vir Irigaray onlosmaaklik deel van vroulikheid is, vind ook neerslag in vroulike taal. Om so 'n outentiek vroulike taal te beskryf, munt sy die term *Le parler femme* (*womanspeak*) (Moi). Terwyl vroue binne die patriargale sisteem slegs die opsie het om manlike taal na te boots en 'n vroulike gesprek normaalweg slegs in die "oop spasies" van die manlike diskoers sigbaar raak, is daar 'n eg vroulike taal wat verskyn sodra vroue onderling gesprek voer. Alhoewel Irigaray nie 'n definisie van vroulike taal verskaf nie (omdat laasgenoemde deel is van die "meganika van die vloeibare" en as sodanig onomskryfbaar is), kan die styl daarvan wel omskryf word: Verskillende gebeure en ervarings kan gelyktydig daarin geakkommodeer word, self is dit vloeibaar en bied weerstand teen alle vaste vorme (byvoorbeeld sintaksis), idees en konsepte en toon noue verbande met die sintuiglike, veral die taktiele (Retief).

Toepassing

Dit is reeds in die eerste twee afdelings van *Passies en passasies* wat die leser onder die indruk kom van Joubert se vermoë om aan haar poësie 'n besondere vloeibare en meervoudige kwaliteit te gee. Dit is veral opmerklik in gedigte soos "loslating" en "waskom" in die eerste afdeling van die bundel (naamlik "die omsingelde huis").

loslating

ligloos
tussen kleur en lig
tussen tonge wat toegeknoop
staan teen 'n winterson
vorm dié gelapte wit eiland
teen die retina van haar oog
onaangetas in die wye hoeke van sig
namate ook die vlies losskeur
doelloos vasgevang
in 'n vlindervlug

en saans as donkerte agter die oog insak
word sy sigloos al hoe ligter:
'n eiland in die heelal

vlerke toegevou in die bollende lens
van 'n blinde aarde

In “loslating”—'n gedig oor die fisieke ervaring van 'n retinale loslating—slaag die digter daarin om die liggaamlike kwesbaarheid van 'n vroulike subjek te skryf en te beskryf in 'n vers wat gekenmerk word deur 'n fyn omgaan met klank en betekenis. Verskillende sintuie en menslike funksies, asook die aantasting daarvan (waaronder sig, soos gesien in “kleur en lig” maar ook “sigloos” teen die einde; ook spraak teenoor stilte gekoppel aan taktiele gewaarwording, “tonge wat toegeknoop / staan teen 'n winterson”) word op 'n nieliniêre wyse verbind en uiteindelik word die leser gelaat met gefragmenteerde beelde wat grepe van die subjek se fisieke ervaring weergee. Reeds met 'n eerste lesing word dit byvoorbeeld duidelik dat die normale sintaksis en ook die leser se verwagting van 'n sluitende betekenis (dus die simboliese taal) ondermyn word—byvoorbeeld deur die onvoltooidheid van die sin “ligloos / [...] vorm dié gelapte wit eiland [...]”. Hier word die leser gekonfronteer met 'n aantal byvoeglike en bywoordelike frases en bysinne wat 'n meervoudigheid van beskrywings tegelykertyd vasvang (vgl. *womanspeak*) en waardeur betekenis uitgestel word en so die moontlikheid van 'n vaste betekenis ondermyn.

Meervoudige betekenis word eweneens geaktiveer deur die transformasieproses wat in die tweede laaste strofe gestalte aanneem: die subjek wat die fantasie-ervaring het van om embrionies in die heelal gesuspendeer te wees, gekoester deur die “bollende lens van 'n blinde aarde” (wat gelees kan word as 'n aanduiding van die sussende kwaliteit van die semiotiese). Die implikasie mag wees dat namate sig kwyn, die subjek haar bevry genoeg voel (“word sy sigloos al hoe ligter”) en ontvanklik raak vir die artikulasies van die presimboliese eenheid met die “moeder” (in hierdie geval die aarde).

waskom

soggens was sy gesig
spons die slaap uit haar vel
besin opnuut hoe die dag
se stroom sal loop

laatmiddag keer sy terug
met druppels sweet aan die polse
en net duskant die son se laaste uur
die hemel 'n tempel met bloed
sit sy die brood op die tafel

voor slapenstyd spoel sy
die gedagtes van ander af
luister hoe die splinters
in die drein wegrol

dan lê sy alle wapens neer
draai naatloos teen haar beminde vas
word saam met hom
in die koepel van arms
'n vont

In hierdie gedig word die ritme van die vroulike subjek se lewe aan die waskom gekoppel: dit is die begin- en eindpunt van haar daaglikse roetine. Alhoewel hierdie gedig nie werklik blyke lewer van die grensoorskryding wat *écriture féminine* in die vooruitsig stel nie, word die geordende aard van patriargale strukture nietemin ondermyn deur die vooropstelling van die vloeibare (water) en natuurlike (ritmes van dag en nag). Die vroulike subjek "besin" weliswaar ('n aksie wat struktuur en logika veronderstel), maar hierdie besinning gaan oor die "dag se stroom", waardeur vloeibaarheid en 'n oorgawe aan 'n natuurlike verloop van sake, eerder as 'n streng konstruksie, geïmpliseer word. Hierdie oorgawe aan 'n vrye vloei van gebeure word ondersteun deur die feitlik onafgebroke "s"-alliterasie in die eerste strofe wat klankmatig inderdaad aan 'n "stroom" herinner.

Saans word die wasproses herhaal, en word voorgestel as 'n proses van afstroping en ontwapening—moontlik 'n aanduiding dat die vrou terugkeer na die eie liggaam nadat dié bedags deur aksies in beslag geneem is waarvan sy die spore aan haar lyf waarneem. Moontlik ervaar sy van hierdie aksies as inspannend ("druppels sweet aan die polse"), as 'n vervreemding van die self ("gedagtes van ander") en selfs as potensieel skadelik ("splinters"). (Let ook op die voortsetting van die "s"-klank, alhoewel minder opvallend as in strofe 1.) Nietemin kan sy haar van hierdie gevolge distansieer deur die tussenkoms van die wasproses, waartydens sy weer kontak maak met die natuurlike liggaam en die self en haar weer eens oorgee aan 'n natuurlike vloei van gebeure. (Let op dat die woord "dan" slegs in die aanvangsreël van die laaste strofe gebruik word. Daarna word sintaktiese skakels opgehef, sodat die klem geplaas word op die aksies wat as't ware sonder die "nate" van skakelemente ineenvloei.) Dit is dan ook nou wat sy haar lig-

gaamlikheid en nabyheid aan die geliefde as onafgebrokenheid kan ervaar, wat herinner aan Kristeva se siening van die semiotiese as die haas utopiese samesyn van moeder en kind alvorens die inwerkingtreding van die simboliese 'n werklikheid raak. Die slotwoord van die gedig (“vont” met assosiasies van water en geboorte) ondersteun myns insiens hierdie interpretasie van die gedig as 'n voorstelling van die vroulike subjek wat kontak maak met die semiotiese.

Dit is veral in die derde en vierde afdeling (“winterbriewe e.a.” en “sleursange”) wat spesifieke elemente van vroulike taal opgemerk word. Alhoewel 'n elegiese klank die bindende element is, is hierdie afdelings 'n viering van 'n rykdom teksture, geure, smake en klank—kortom, 'n volkome sinuïglike ervaring wat op 'n haas intuïtiewe wyse in die taalmedium opgevang word.

Joubert se vermoë om sinuïglike waarnemings en interpretasies daarvan in taal aan te bied sodat die leser die nuanses van die oorspronklike waarneming aan eie lyf kan ervaar, word raakgelees in “metamorfose” (uit die derde afdeling, “winterbriewe e.a.”):

metamorfose

ná die winterreën
stuif die grasperk in 'n dam
van digte mis en klamte op

ek proe die ys van elke spriet

uit die waterlig ontsyfer ek alles weer:
skelet van die doringbos
vlerke van 'n broodboom gesuspendeer
die kruipslag van 'n varing wat onder
struïke se groen vermomming groei

my hand is die klank van 'n mossie
iewers nagelaat

en ek laat hom gaan

In hierdie gedig word die spreker se fyn waarneming van haar omgewing sprekend van die subjek wat ook op liggaamlike vlak in voeling is met die natuurlike. Dit blyk uit die transformasie van die beskrywing van die hoofsaaklik visuele (maar ook taktiele) waarneming van die grasperk na die gefantaseerde proe van die bevrore grasspriet—wat in wese 'n skryf van die sinuïglike liggaam is. Die subjek se aanvanklike ondersoekende ingesteldheid loop uit in die eerste drie strofes se chronologiese beskrywings wat ook 'n “logiese” denkproses weerspieël, en so

tekenend is van die patriargale of simboliese taal (vgl. "ontsyfer"). Hierdie logiese verloop word egter omvergewerp deur die vierde strofe waaruit dit duidelik blyk dat hierdie gedig 'n suiwer logosentriese lesing uitsluit.³ Die beeld van die spreker se hand wat getransformeer is as klank wat nou vrygelaat word, is 'n sprekende voorbeeld van die soort heterogeniteit wat intuïtief, eerder as eksegeties benader moet word. Deur hierdie oorskryding van die logiese word die leser geneem na die domein van *écriture féminine*.

Kristeva se semiotiese taal en Irigaray se *womanspeak* kry by uitstek gestalte in die vierde afdeling van die bundel, naamlik "sleursange". 'n Sprekende voorbeeld is die gedig "inventaris van goeie en slegte drome om vroue te genees wat verlang na afwesige bemindes"⁴ wat die vrou in haar uiterste kwesbaarheid in die liefde voorstel. Die sterk ritmiese effek van die herhaling van die onderwerpsin "om te droom dat ..." (sonder dat 'n werkwoordstuk ooit aangebied word om 'n sluitende stelling aan te bied) roep die kenmerke van die semiotiese taal op, en skep sodoende ook 'n gaping in die sintaksis van die teks wat aandui dat die simboliese taal onder druk van die semiotiese verkeer.

Die titel van die gedig—met die gebruik van die woord "inventaris"—skep by die leser die verwagting dat 'n logosentriese lys, in die gees van die noukeurige patriargale praktyk van boekhouding, aangebied gaan word. Hierdie verwagting word egter ondermyn wanneer die leser 'n lys teenstrydige dinge aantref wat weer eens kenmerkend is van die semiotiese taal. So byvoorbeeld lui die tweede strofe:

om te droom dat jy bid
om te droom dat jy owerspelig is
om te droom dat jy dans in 'n karnaval
dat jy 'n rooi stola oor jou skouers gooi
om te droom dat jy op 'n skoppelmaai sit
om te droom dat jy tussen dryfhout lê

Vergelyk ook die vierde strofe waarin kontinuïteit, maar ook meervoudigheid by wyse van herhaling, wysigings van die patroon, assosiasies en 'n spel met woorde uitgedruk word:

[...] om te droom dat jy na die maan kyk
dat jy na die eerste dag van die nuwe maan kyk
dat jy na die eerste dag van die sterwende maan kyk
om te droom dat jy na die rook van sterre kyk
dat jy na die maan wat verdwyn agter wolke kyk [...]

hier tot taal gemaak, maar dan steeds in hulle outentieke vorm as synde fluktuierend en ontdaan van vaste betekenis.

In 'n gedig soos “perde” gee Joubert by uitstek gestalte aan die konsepte van vloeibaarheid, vervormbaarheid en diversiteit, beide op inhoudelike en talige vlak. Parallele strukture en afwykings, tesame met ryk sintuiglike beskrywings en assosiatiewe klankpatrone, dra by om die veelvuldige interpretasie van die objek (“perde”) deur die waarnemende vroulike subjek weer te gee.

Ter illustrasie eerstens die eerste strofe van die gedig, wat duidelik blyke gee van die transformatiewe krag van die taal wat Joubert hier aanwend:

perde is konings van heuwels
en hawer van duine en torings van vuur
perde is konings met mantels van blou
oker amandel skimmel soos grou
swarter as oonde witter as talk
maanhaar verstrom in vleie van wind

In hierdie strofe maak die leser direk kennis met die besondere meervoudige aard van die poëtiese segging. So byvoorbeeld verskuif die beelde vinnig, soms selfs twee beelde in 'n enkele versreël, sodat die leser die gedig byna as flitsende, veranderlike beelde—soos op 'n skerm—ervaar. Die beeld “perde is konings met mantels van blou” word byvoorbeeld onmiddellik opgevolg met wisselende kleur-beskrywings (“oker, amandel, skimmel soos grou/ swarter as oonde witter as talk”), maar terselfdertyd word 'n groter sintuiglike ervaring geïmpliseer (byvoorbeeld deur “amandel” wat natuurlik ook reuk sou kon betrek).

Die digter slaag ook daarin om die logiese aard van die taal te ondermyn deur haar taal- en beeldgebruik. Die sintaksis van die eerste twee reëls bied 'n uitdaging vir die leser in die sin dat dit moontlik op die volgende maniere gelees kan word:

- “perde is konings van heuwels en perde is hawer van duine en perde is torings van vuur”
- “perde is konings van heuwels en hawer en konings van duine en perde is torings van vuur”

Hierdie meervoudige interpretasiemoontlikhede gee dus konkreet gestalte aan die konsep van 'n vroulike taal. Indien die leser eerste lesing aanvaar, beteken dit dat taal hier nie volgens die “normale” semantiese beginsels ingespan word nie, deurdat “hawer” nou metafoor vir perde word en boonop aan “duine” (wat in die woestyn voorkom) geskakel word.

Die slotstrofe van die gedig verskaf ook 'n duidelike bewys van die transformatiewe, meervoudige aard van die poëtiese segging:

perde is konings en prinse en visse en vroue
perde is meer as salpeter van asem

Die onderwerp van die gedig word hier assosiatief en klankmatig aan uiteenlopende konsepte geskakel, sodat die gekonstrueerde hiërargie van die patriargale orde (met manlike heersers—konings—bo-aan en visse—evolusionêr gesproke 'n eenvoudiger lewensvorm—onderaan) opgehef word. Nadat die gedagte van toekenning van identiteit deur hierdie reël geïmplementeër is, laat die slotreël die leser met die suggestie van die ontsnappende aard van kennis, waar identiteit slegs geken kan word deur 'n "dit-is-meer-as"-stelling, eerder as deur 'n "dit-is"-stelling. Op hierdie wyse bly Joubert getrou aan die aard van vroulike taal wat nooit ingeperk kan word deur wette van betekenis nie.

Gevolgtrekking

Indien die aanvanklik gestelde hipotese weer beskou word, kan daar gestel word dat daar in die enkele Joubert-gedigte wat beskou is, besliste aanduidings van 'n spesifiek vroulike taalgebruik is. Van die kenmerke van vroulike taal wat in Joubert se werk gevind is, sluit in: vloeibaarheid, meervoudigheid, die verkenning en vooropstelling van die sintuiglike en die liggaamlike, onvoltooidheid, grensoorskryding en die ondermyning van patriargale "logiese" strukture.

Die hipotese kan dus as waar beskou word: dat Joubert se aanwending van 'n eg vroulike uitdrukkingswyse die Afrikaanse vroulike tradisie op 'n besondere manier versterk en verruim.

Erkenning

Hierdie artikel is voorheen gepubliseer in *Stilet* 23.2 (2011) en word met die vergunning van die skrywer en redaksie geplaas as blyk van waardering vir die leiding en bydrae van prof. C.H.F. Ohlhoff.

Aantekeninge

1. Die Franse feministe word soms gesien as dat hulle juis nie literêre kritiek beoefen nie, maar eerder op tekstuele, linguïstiese, semiotiese en psigoanalitiese vraagstukke konsentreer (Moi).
2. Dit is hierdie proefskrif wat daartoe lei dat Irigaray haar doseerpos aan die Ecole freudienne de Paris verloor het (Irigaray).
3. Vgl. ook Kristeva (in Retief) se siening dat die semiotiese en simboliese altyd saam in taal aanwesig is.
4. Volgens die digter "n vrye vertaling van "n vers van die Bidayuh, Sarawak".

Geraadpleegde bronnelys

- Belsey, C. en J. Moore, (reds). *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Londen: MacMillan, 1989.
- Bezuidenhout, S.M. "Sosio-literêre perspektiewe op die eietydse digkuns van vroue in die Afrikaanse en Nederlandse taalgebiede." D.Litt.-diss., U Stellenbosch, 2005.
- Cixous, H. "Sorties: Out and Out: Attacks/Ways out/Forays." Reds. W.A. McNeill en K.A. Feldman.

DIE UITBOU VAN 'N EENS MARGINALE TRADISIE: Marlise Joubert se gebruik van vroulike taal

- Continental Philosophy: An Anthology*. 17. Jan 2011. Malden: Blackwell, 1989. 374–79. <<http://books.google.co.za/books?>>
- Crous, M. "Twee suksesse uit een aromatiese huis." *Marlise Joubert*. 2007. 4 Des. 2009. <<http://ateljee.co.za/gedigte/resensie1>>.
- Driver, D. "Feminist literary criticism." Reds. R. Ryan en S. van Zyl. *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg: AD Donker, 1982. 203–13.
- Eisenstein, H. *Contemporary Feminist Thought*. Londen, Sydney: Unwin, 1984.
- Foster, L. "Passies en passasies neig om die leser te oorweldig." *LitNet*. 2008. 13 Jul. 2009. <http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=41842&cat_id=722>.
- Gilbert, S.M. en S. Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven, Londen: Yale UP, 1979.
- Hambidge, J. "Psige se reis tot individuasie." *Marlise Joubert*. 2008. 4 Des. 2009. <<http://ateljee.co.za/gedigte/resensie3>>.
- Irigaray, L. "Luce Irigaray – Introduction". 2010. 3 Sept. 2010. <<http://www.enotes.com/contemporary-literary-criticism/irigaray-luce>>.
- Jacobus, M. "The difference of view." Reds. C. Belsey en J. Moore. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Londen: MacMillan, 1989. 66–76.
- Joubert, M. *Passies en passasies*. Pretoria: Protea, 2007.
- Lourens, A. "'n Kritiese ondersoek van die feministiese literatuurbenadering met verwysing na enkele Afrikaanse digteresse." MA-tesis, U Pretoria, 1992.
- Moi, T. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Londen en New York: Routledge, 1985.
- Odendaal, B.J. "Passies en passasies." *Marlise Joubert*. 2008. 4 Des. 2009. <<http://ateljee.co.za/gedigte/resensie2>>.
- Retief, R. "Die konstruksie van die vroulike subjek in die oeuvres van enkele Afrikaanse vrouedigters sedert 1970." D.Litt.-diss., U Stellenbosch, 2005.
- Segal, L. *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. Londen: Virago, 1990.
- Viljoen, L. *Ons ongehoorde soort*. Stellenbosch: SUN PReSS, 2009.
- Wallace, J. "The feminine mystique." *Times Higher Education* 21 Sept. 1998. 4 Des. 2009. <<http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storyCode=109091§ioncode=26>>.