

Neil Cochrane

Neil Cochrane is verbonde aan die
Departement Afrikaans en Algemene
Literatuurwetenskap, Universiteit
van Suid-Afrika.
E-pos: cochrn1@unisa.ac.za

Ondermyning van normatiwiteits- dimensies in die poësie van Loftus Marais: 'n queer-teoretiese beskouing

Destabilization of dimensions of normativity in the poetry of Loftus Marais: A queer theoretical approach

Although elements of queer experience exist in Afrikaans poetry since 2002, for example in the work of Hennie Aucamp and Marius Crous, a clear shift from gay to queer experience took place with the publication of *Staan in die algemeen nader aan vensters* ("In general, stand close to the windows", 2008) by Loftus Marais. With specific reference to his poetry, the article demonstrates how the eccentric, marginal and oppositional position of various queer subjects, for instance the female impersonator/drag queen, relates to the destabilization of specific dimensions of normativity: heteronormativity, Cape Town as urban space, gay masculinity, the soul//body binary, Christian faith, the gay sadomasochist and the representation of gay male sex in the poetry of Johann de Lange. These aspects are discussed within a queer theoretical framework with a specific focus on the views of queer theorist David Halperin. **Keywords:** Afrikaans poetry, gay male sex, gay masculinity, normativity, queer theory.

Literêr-historiese agtergrond

Die representasie van gay beleving is van beperkte omvang in die vroeëre Afrikaanse poësie. Die aanwesigheid van verskuilde homoërotiese kodes kan vanaf die 1930's tot die 1980's in 'n aantal gedigte van manlike Afrikaanse digters soos C. Louis Leipoldt, W.E.G. Louw, I.D. du Plessis, Ernst van Heerden, Lucas Malan, Casper Schmidt, Wilhelm Knobel, Phil du Plessis en Theunis Engelbrecht aangetoon word (vgl. Frost 14).

Dit is eers sedert die aanvang van die 1980's dat lesbiese en gay beleving op 'n meer onverhulde wyse in die Afrikaanse poësie ontgin word. Die verskyning van *Portrette, private dele en kanttekeninge* (1980) van Stephan Bouver kan in dié opsig as 'n aantoonbare bundel beskou word. Johann de Lange (*Soort* 8) beweer dat dié bundel as "die eerste oorwegend homoërotiese digbundel in Afrikaans" beskou kan word.

In 1982 verskyn *Akwarelle van die dors*, die debuutbundel van De Lange. Sedertdien word hy as een van die belangrikste verteenwoordigers van manlike gay beleving in Afrikaans beskou. Die meer onverhulde representasie van die liefde

72

© Van Schaik
Uitgewers

Tydskrif vir Letterkunde – 50.3 (2013)
DOI: <http://dx.doi.org/1.4314/tv.v50i3.5>

tussen mans en manlike gay seks wat deur *Portrette, private dele en kanttekeninge* ingelei word, word deur De Lange in *Akwarelle van die dors* en sy daaropvolgende bundels, *Waterwoestyn* (1984) en *Snel gryns fantoom* (1986) voortgesit. Die eksplisiete, lyflike en vleeslike uitbeelding van manlike gay seks bereik 'n hoogtepunt met die verskyning van sy *Wordende naak* (1990) en *Nagsweet* (1991). Dié twee bundels dui op 'n verskuiwing van die relatief veilige, intiem-huishoudelike en konvensionele uitbeelding van gay seksualiteit na 'n indringende verkenning van allerlei anti-normatiewe seksuele praktyke soos sadomasochisme, *cruising*, anale seks, kannibalisme en anonieme seks in openbare ruimtes.

Dié soort representasie is steeds aanwesig in De Lange se mees resente bundels, *Die algebra van nood* (2009), *Weerlig van die ongeloof* (2011) en *Vaarwel, my effens bevollekte held* (2012). Vanaf 1982 tot 2002 is hy grootliks die eksklusiewe beoefenaar van verse waarin manlike gay beleving 'n sentrale rol speel. Dié situasie verander sedert 2002 met die verskyning van 'n aantal bundels wat aansluit by De Lange, maar terselfdertyd ander invalshoeke op gay beleving stel: *Hittegolf: wulpse sonnette met 'n nawoord* (2002), *Dryfhout* (2005) en *Vlamsalmander* (2008) van Hennie Aucamp, *Aan 'n beentjie sit en kluij* (2006) van Marius Crous, *Oewerbestaan* (2010), van Melt Myburgh, enkele gedigte van Willem Jansen opgeneem in *Nuwe Stemme 4* (2010), *Donkerkamer* (2011) van Fourie Botha en *Vol draadwerk* (2012) van Marius Crous.

Alhoewel tekens van queer beleving in die poësie van Aucamp en Crous aanwesig is, vind 'n merkbare verskuiwing van gay na queer beleving eers met die publikasie van *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008) van Loftus Marais plaas. Dit word grootliks oorgedra na Marais se tweede bundel *Kry my by die gewone plek aguur* (2012).

Die dominant queer ingesteldheid van *Staan in die algemeen nader aan vensters*
Staan in die algemeen nader aan vensters veroorsaak 'n beroering onder die Afrikaanse literêre gemeenskap en verower vier literêre pryse: die Eugène Marais-prys vir poësie, die UJ-prys vir beste skeppende debuutwerk in Afrikaans, die Ingrid Jonker-prys en die Protea-prys vir poësie. Dit gebeur inderdaad selde dat die debuutwerk van 'n jong digter op dié wyse aangeprys word.

Queer beleving speel 'n dominante rol in die bundel en sluit in dié opsig nie net aan by vorige werk van Aucamp en Crous nie, maar bied ook 'n uitbreiding daarop. In die Marais-bundel gaan dit nie pertinent om 'n bevestiging van "gay" as 'n stabiele identiteitskonstruksie nie, maar juis om aanvaarde inhoud hiervan uit te daag.

Die queer subjek in *Staan in die algemeen nader aan vensters* staan in 'n eksentriese en relasionele verband tot 'n aantal norme. 'n Kernaspek van die dominant queer ingesteldheid in die bundel het te make met 'n bevraagtekening van konvensionele, vasgelegde en outomatiese metodes van waarneming en beleving.

Joan Hambidge (“Debuut”) beskou Marais as “een van die nuwe stemme wat werklik nuut is, wat die gevormde kuns ontvorm en uitmekaar ruk.” Marais se opposisionele en marginale posisie teenoor ’n aantal norme word as volg deur haar aangetoon: “Hy tipeer homself as die Ander: as draadtrekker, dief, voyeur, loerhoer, onluisteraar, koppesneller.” (Hambidge, “Debuut”) Verskeie resensente verwys na die andersoortige perspektief wat in die bundel ter sprake kom. Hambidge spreek haar as volg hieroor uit: “Die meeste gedigte gee ’n vreemde blik op die gewone dinge: Sklovsky se ostranenie of die vervreemding van die digterlike aanslag kom ter sprake. Alles staan in die teken van die aweregse, die nuwe aanslag.” Lucas Malan sluit in sy beskouing hierby aan: “Dit sal hierop neerkom: Vermy die vanselfsprekende. En moenie huiwer om die buitewêreld vanuit jou veilige raam te bekyk nie, al sien almal daar buite hoe jý deur jou venster as “portret” geraam word.” Hierdie beskouings sluit aan by die volgende uitspraak van Andries Visagie (207) waarin hy een van die uitstaande kenmerke van ’n queer invalshoek beklemtoon: “Daar word weerstand gebied teen pogings om voorkeur te gee aan *identiteit bo gedrag*spatrone omdat die bestaan van veelvuldige en afwykende subjektiwiteite sodoende maklik buite rekening gelaat word.”

Die doel van hierdie artikel is om aan te toon hoe die eksentriese en marginale posisie van die queer subjek in die poësie van Loftus Marais verband hou met die ondermyning van spesifieke normatiewe dimensies: heteronormatiewe, Kaapstad as stadsruimte, gay manlikheid, die siel/liggaam-verhouding, Christelike godsdiens, die gay sadomasochis en die representasie van gay manlike seks in die poësie van Johann de Lange. Vir die doeleindes van die artikel bepaal ek my by tersaaklike gedigte uit Marais se debuutbundel, *Staan in die algemeen nader aan vensters*, sy ongebundelde gedig, “Interteksses” (2006) en Johann de Lange se antwoord hierop getiteld “’n Nota in jou posbus” (2009). Beide tekste verskyn op *LitNet*.

Teoretiese uitgangspunte

Die artikel val binne die breë raamwerk van queer-teoretiese uitgangspunte. Dit is belangrik om daarop te let dat daar nie ’n enkelvoudige, allesomvattende queer “teorie” bestaan nie. Donald Hall (5) dui aan dat queer “teorie” grootliks ’n oorvleueling van uiteenlopende perspektiewe is wat breedweg in die meervoudsvorm “queer teorieë” genoem word. Bestaande queer-teoretiese benaderings moet beskou word teen die agtergrond van ’n aantal poststruktureel-strominge wat die histories gekonstrueerde aard van die seksuele subjek aandui en die geldigheid van stabiele identiteitskategorieë soos “heteroseksueel”, “gay” en “lesbies” bevraagteken. In dié opsig is dit volgens Katherine Watson (68) belangrik om “queer” as ’n teoretiese benadering te sien wat aansluit by die algemene bevraagtekening van die historiese en kulturele posisionering van die “self” as ’n selfgenoegsame, koherente identiteit.

Dit is veral Michel Foucault se insigte oor identiteit as 'n sosiaal gekonstrueerde en diskursiewe gegewe wat 'n beduidende invloed uitoefen op die vaslegging van die belangrikste queer- teoretiese uitgangspunte sedert die middel 1980's. Sy werk baan die weg vir seminale bydraes van toonaangewende queer teoretici soos Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Butler, David Halperin en Diana Fuss. Foucault (18) toon in *The History of Sexuality Volume 1: The Will to Knowledge* aan dat diskoerse oor seks sedert die agtiende eeu toegeneem het. 'n Proses van diskoersvorming oor seksualiteit is in die ekonomie, pedagogiek, mediese wetenskap en regsweese in stand gehou wat lei tot die verspreiding en institusionele vestiging van seksuele diskoerse (Foucault 33). Foucault toon die ontwikkeling van dié diskoerse as volg aan:

what distinguishes these last three centuries is the variety, the wide dispersion of devices that were invented for speaking about it, for having it be spoken about, for inducing it to speak of itself, for listening, recording, transcribing and redistributing what is said about it: around sex, a whole network of varying, specific, and coercive transpositions into discourse. (Foucault 34)

Hierdie diskursiewe obsessie met menslike seksualiteit veroorsaak dat die aandag van heteroseksuele monogamie verplaas word na perifere seksualiteite. Dié perifere seksualiteite is toenemend aan sosiale kontrole onderwerp en lei tot wat Foucault (42) "an *incorporation of perversions and a new specification of individuals*" noem. Hieruit ontstaan "die homoseksueel" as 'n seksuele kategorie en individu met 'n eiesoortige aard en spesifieke karakter. Hy toon die ontstaan van die homoseksueel as 'n subjek as volg aan:

The nineteenth-century homosexual became a personage, a past, a case history, and a childhood, in addition to being a type of life, a life form, and a morphology, with an indiscreet anatomy and possibly a mysterious physiology. Nothing that went into his total composition was unaffected by his sexuality. It was everywhere present in him: at the root of all his actions because it was their insidious and indefinitely active principle; written immodestly on his face and body because it was a secret that always gave itself away. (Foucault 43)

Hierdeur vind 'n verskuiwing plaas in beskouings oor homoseksualiteit: "The sodomite had been a temporary aberration; the homosexual was now a species." (Foucault 43)

Aangesien die artikel fokus op die eksentriese en marginale posisie van die queer subjek is dit noodsaaklik om kortliks op David Halperin se uitgangspunte hieroor te wys. Hy beskou die inneem van 'n marginale posisie as 'n strategie vir die radikale omkering van homofobiese diskoerse (Halperin, *Saint Foucault* 61). Hiervolgens funksioneer "die homoseksueel" nie meer as 'n supplement vir "die heteroseksueel nie", maar as 'n seksuele identiteit wat gekenmerk word deur sy

gebrek aan duidelik definieerbare inhoud. Dit laat "die homoseksueel" toe om 'n posisie in te neem wat algeheel relasioneel gedefinieer word in terme van alles wat "die heteroseksueel" nie is nie (Halperin, *Saint Foucault* 61). Die inneem van 'n marginale posisie en die ontginning van nie-essensialistiese identiteite sluit aan by 'n fokusverskuiwing van gay na queer. Teen hierdie agtergrond identifiseer Halperin (*Saint Foucault* 62) ses onderskeidende kenmerke van queer:

- identiteit is nie gegrond op enige positiewe waarheid of stabiele realiteit nie;
- geen natuurlike soort of voorafbepaalde objek word benoem nie;
- queer verkry alleenlik betekenis deur 'n opposisionele verhouding tot die norm;
- dit sluit per definisie alles in wat teenstrydig is met die norm, die aanvaarbare of die dominante;
- queer is nie beperk tot gay mans of lesbiese vrouens nie, maar verwys na almal wat gemarginaliseer word weens antinormatiewe seksuele praktyke, en
- queer verwys nie na 'n klas van reeds geobjektiveerde perversies nie.

Die primêre fokusverskil tussen queer en homoseksuele identiteit word as volg deur Halperin (*Saint Foucault* 66) aangetoon, naamlik "the ability of 'queer' to define (homo)sexual identity oppositionally and relationally but not necessarily substantively, not as a positivity but as a positionality, not as a thing but as a resistance to the norm." Volgens Halperin (*Saint Foucault* 79) verteenwoordig queer "a horizon of possibility" waar spesifieke omvang nie voortydig bepaal kan word nie. Binne 'n queer raamwerk is 'n wye verskeidenheid alternatiewe vorme van beleving, weerstand en subjektiwiteit moontlik wat nie noodwendig tot reeds vasgestelde katagorieë soos "gay" "lesbies" of "heteroseksueel" beperk is nie (Halperin, *Saint Foucault* 62). Die verskuiwing van 'n eksklusiewe fokus op "gay" of "lesbies" na 'n wyer queer beskouing word as volg deur renée hoogland (165) aangetoon:

Instead of focusing strictly on gay- and lesbianness, queer criticism insists on expanding its purview to include other forms of sociocultural exclusion, for instance, along the lines of gender, race/ethnicity, class, age and nationality. Not to be understood as additional differences to be enumerated alongside—or indeed, subordinated to—sexual differences, multiple forms of differentiation are regarded as fully interdependent forms of personal identity and sociocultural stratification.

Dit is duidelik dat queer, weerstand bied teen afbakening, omskrywing en sekerheid. Dit is 'n belangrike uitgangspunt wat nie ontken kan word nie en vorm die basis van bykans enige queer benadering. Die queer subjek is nie in die sentrum gesetel nie, maar daag normatiewe gedrag vanuit die marge uit. Hierdeur word

nuwe bestaansmoontlikhede ontgin deur te fokus op verbande, interseksies en skakels tussen meervoudige en ongelyksoortige vorme van beleving.

Halperin (*Saint Foucault* 62) bring die skep van nuwe bestaansmoontlikhede in verband met die “eccentric positionality” wat die queer subjek inneem: “for recording the relations among sexual behaviors, erotic identities, constructions of gender, forms of knowledge, regimes of enunciation, logics of representation, modes of self-constitution, and practices of community—for restructuring, that is, the relations among power, truth, and desire”.

Vanuit ’n queer perspektief word seksualiteit as ’n reeks betekenisbehouers beskou wat gekoppel is aan multidimensionele materiële liggame, begeertes en praktyke. Dié veelvoudige aard van queer word deur Eve Kosofsky Sedgwick (8) beskryf as: “the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or *can’t be made*) to signify monolithically.”

In sy artikel “The Normalization of Queer Theory” dui Halperin (341) die belangrikste bydrae van queer teorie as volg aan:

Queer theory has effectively re-opened the question of the relations between sexuality and gender, both as analytic categories and as lived experiences, it has created greater opportunities for transgender studies; it has pursued the task (begun long before within the sphere of lesbian/gay studies) of detaching the critique of gender and sexuality from narrowly conceived notions of lesbian and gay identity; it has supported non-normative expressions of gender and sexuality, encouraging both theoretical and political resistance to normalization; it has underwritten a number of crucial theoretical critiques of homophobia and heterosexism.

Die ondermyning van spesifieke normatiwiteitsdimensies in die poësie van Loftus Marais

Heteronormatiwiteit

Die gedig, “Strandromanse” (*Vensters* 17) is ’n goeie voorbeeld van die marginale en eksentriese posisie wat die queer spreker inneem om spesifiek heteronormatiewe verhoudings te ondermyn. Die gedig handel oor ’n heteroseksuele paartjie wat “hand aan hand” op die strand wandel. Hul verbondenheid aan mekaar word deur beskrywings soos “asof in ’n raam”, “hand aan hand” en “saam” aangetoon wat ook aanduidend is van die onkritiese aanvaarding van heteroseksualiteit as die norm. Die paartjie is onbewus dat hul voorspelbare gedrag uit ’n eksentriese (en voyeuristiese) posisie waargeneem word.

Die sentimentele en emosioneel oordrewe taal- en beeldgebruik in die eerste strofe vorm deel van die queer spreker se ontmaskeringstegniek. ’n Spesifieke voorbeeld is die oordadige alliterasie en gekykte beeldgebruik in die derde reël: “met

skitterende son en see en sand" wat sterk herinner aan populêre en konvensionele uitbeeldings van heteroseksuele liefde (veral in verstrooiingsliteratuur).

Die herhaling van "o!", die gebruik van uitroeptekens en die geykte metafoer "die liefde is 'n ligte bries!" in reël 5 dra verder by om heteroseksuele romanse te ontmasker. Dit skakel goed met die populêre beeld van voetspore in die sand in reël 6 wat eindig met "(nie te diep)". Hierdeur word die wankelrige en oppervlakkige aard heteroseksuele liefde beklemtoon.

Die queer spreker toon in reëls 7 en 8 aan dat die heteroseksuele man met sy een hand sy meisie se hand vashou, terwyl hy met sy ander hand "(ongemerkt) in sy lies" krap. Die gebaar dui aan dat die heteroseksuele man sy manlike gender-identiteit patroonmatig met sigbare rituele moet bevestig. Met ander woorde die idee van 'n natuurlike en oorspronklike gender is niks anders as 'n fabrikasie en performatiewe gegewe nie:

The view that gender is performative sought to show that what we take to be an internal essence of gender is manufactured through a sustained set of acts, posited through the gendered stylization of the body. In this way, it showed that what we take to be an 'internal' feature of ourselves is one that we anticipate and produce through certain bodily acts, at an extreme, an hallucinatory effect of naturalized gestures. (Butler xv-xvi)

Heteroseksualiteit se aanspraak op 'n stabiele en natuurlike oorsprong is dus onder verdenking. Soos manlikheid of vroulikheid is dit 'n kulturele konstruksie wat gevorm word deur herhalende sosiale- en taalhandelinge soos 'n romantiese strandwandeling en geykte woorde wat reeds in sosiale kontekste soos die massamedia bestaan: "As in other ritual social dramas, the action of gender requires a performance that is repeated. This repetition is at once a reenactment and reexperiencing of a set of meanings already socially established; and it is the mundane and ritualized form of their legitimation." (Butler 191)

In die laaste strofe word heteronormatiewe dominansie ongedaan gemaak as die heteroseksuele paartjie onverwags deur 'n seemonster weggewerp word: "terwyl dit met tentakels hul/ takel en hul gillend die stil see insleep". Die woord "gillend" in die slotreël is betekenisvol. Die queer spreker verplaas hiermee die heteroseksistiese stigmatisering van die verwyfde gillende queer na die heteroseksuele paartjie—hy handhaaf sy afstandelike posisie en wend geen poging aan om die heteroseksuele paartjie te red nie.

Kaapstad as stadsruimte

In die gedigte "Welkom in Kaapstad" (31) en "Ook aan die Kaap geskrywe" (33) word gevestigde uitbeeldings van Kaapstad ondermyn. Deur die queer spreker se eksentriese waarneming word Kaapstad as 'n onaantreklike ruimte uitgebeeld: "hier trek spoorlyne saam in 'n spasma / fabriekskarkasse grys / en treintrokke,

treintrokke, treintrokke klop / strate gestrooi / singels, halfgeboude brûe, neon op nightclubs". Hierdie beskrywings dui op industriële verval, wanorde en onvoltooidheid wat verskil van uitbeeldings van Kaapstad as 'n bemarkbare toeristemekka in die populêre media.

Kaapstad word deur die toerismeindustrie beskou as die gay hoofstad van Suid-Afrika. Theo Sonnekus ("Queering" 52) dui aan hoe hierdie aspek in gay toerismebrosjures beklemtoon word:

With greater scope though, the *Cape Pink Guide* [...] refers to the Mother City as 'the gay Mecca of Africa...a country where your rights are safe-guarded and you can truly be FREE'. Therefore, Cape Town is endorsed as a 'portal' or *Gay-Way to Africa!* through which queer tourists can experience not only specically gay spaces, but also the 'cultural diversity and...breathtaking beauty' [...] of the continent as a whole.

Die beskouing van Kaapstad as 'n utopiese queer ruimte word vanaf reël 9 ondermyn. Dit word allermens as 'n voorspelbare ruimte vir gay seksavonture uitgebeeld; die gay inwoners word as "verwyfde reptielmanne" en "bleekvelle in reënjasse, wagtend in darkrooms" beskryf. Hierdie beskrywings dui op feminisering, impotensie, glibberigheid, passiwiteit en inperking. Dit kontrasteer met gevestigde inhoud van homomaskuliniteit wat 'n normatiewe rol speel in openbare gay seksruimtes—fisieke aantreklikheid, viriliteit en aktiewe seks. Hierdie aspek word as volg deur Leo Bersani (12) beklemtoon: "Anyone who has ever spent one night in a gay bathhouse knows that it is (or was) one of the most ruthlessly ranked, hierarchized, and competitive environments imaginable. Your looks, muscles, hair distribution, size of cock, and shape of ass determined exactly how happy you were going to be during those few hours." Dit is juis hierdie hiërargiese ordening en obsessie met hipermanlikheid wat die queer spreker ongedaan maak. Daar is nie sprake van enige kompetisie nie omdat die gay subjekte almal as "verwyfde reptielmanne" uitgebeeld word. Hul beoefen almal gay seks op 'n meganiese en eenselwige wyse in 'n beklemmende, binnenshuise ruimte: "hier spat en rol die kom soos kwik".

Verder kan die "verwyfde reptielmanne" slegs "droom" oor hipermanlike figure wat met die buitelewe geassosieer word: "grootwildjagters, cowboys, rugbyspelers, brandweermanne, leutemmers"—almal tipiese ikone (en klone) van geïdeali-seerde manlikheid wat veral deur die gay pornoïndustrie in stand gehou word:

but if the multimillion-dollar gay porn industry bespeaks anything about post-Stonewall American gay male erotics—and whether it's for better or worse, gay men learn a lot about gay desire from gay porn—it's that the indicatively male forms it core. We see this in mainstream gay porn's nearly undeviating reliance on the trappings of the most conventional, not to say banal, expressions of essentialized masculinity in our culture. (Rambuss, 201–02)

Dit is presies hierdie gay macho styl wat Bersani (13) “as *yearning* toward machismo” beskou. Die obsessie met hipermanlike figure kan beskou word as 'n reaksie teen heteroseksuele stereotipering van gay mans as verwyfd: “By fashioning themselves after archetypal masculine icons, like the cowboy, gay ‘clones’ represent a nostalgic, romantic longing for ‘a man’s man’ that is traditionally associated with heterosexuality and does not carry the stigma associated with over-the-top, effeminate queers.” (Sonnekus, “Macho” 38) Hierdie nostalgiese verlange na hipermanlikheid kom neer op 'n uitsluiting en onderdrukking van groepe wat nie aan hierdie ideaal voldoen nie. Die dinamiek hiervan word as volg verduidelik: “In other words, homomascularity reiterates hegemonic masculinity with regard to the queer constituency, considering that it excludes effeminacy, transvestism, gay blacks and less ‘acceptable’ forms of gay male expression from its self-definition.” (Jay Clarkson in Sonnekus, “Macho” 39)

Die gedig destabiliseer die dominante posisie van hipermanlikheid in die openbare gay seksruimte. Dit word vervang deur “verwyfde reptielmanne”—die antitese van normatiewe gay manlikheid. Die onkritiese aandrag op 'n natuurlike orde en oorsprong word in die laaste drie versreëls binne die konteks van biotegnologiese ontwikkeling (spesifiek alternatiewe bevrugtingsmetodes) ontmasker. Kaapstad word beskou as “die stad van die proefbuisbabas/ wat nou grootgeword het / hier ken niemand sy pa nie”. Biotegnologiese ontwikkeling soos in-vitro bevrugting ondermyn 'n aantal heteronormatiewe voorregte soos konvensionele bevrugting, ouerskap (vaderskap), die kerngesin en swangerskap. Hierdie voorregte is nie meer eksklusief tot die heteroseksuele domein beperk nie. So byvoorbeeld maak biotegnologie dit vir lesbiese paartjies moontlik om kinders te hê, sonder enige seksuele verbintenis met 'n heteroseksuele man. Die gevestigde representasie van Kaapstad as die “Moederstad” (by implikasie die heteroseksuele moeder) kom hiermee in gedrang.

In die gedig “Ook aan die Kaap geskrywe” (33) is sprake van doelbewuste queering van Kaapstad deur dié stadsruimte vanuit die eksentriese posisie van 'n “ou prossie-transvestiet” waar te neem. Sy is op grond van 'n aantal redes 'n eksentriese figuur—sy is oud, 'n prostituut en 'n fopdosser. Spesifieke voorbeelde van queering is die baai wat as 'n “antique spieël” voorgestel word waarin die fopdosser haar kapsel bekyk en die maan wat as haar “spotlight” beskryf word. Verder is haar eiesoortige taalgebruik 'n kernelement van deurlopende queering in die gedig. In dié verband is die gebruik van woorde soos “glitter”, “grand”, “glamorous”, “shimmer” en “seduce” betekenisvol. Dit beklemtoon haar weerstand teen normatiewe, maar terselfdertyd ontmasker dit ook die oppervlakkige verbruikerskultuur (en obsessie met uiterlike vertoon) wat Kaapstad as 'n eietydse stadsruimte kenmerk. Die fopdosser is dus grootliks 'n nabootser of vertolker van bestaande gebreke aan oorspronklikheid. Sy beliggaam Kaapstad as 'n sosiale konstruksie en ontmasker deur die beklemtoning van spesifieke visuele kodes (soos

kleredrag, grimering en bykomstighede) die kunsmatige karakter van Kaapstad: “sy glitter van die sequins / maak nie saak the time of day: / haar vensters in die oggend se tinsel/ limo’s en ferrari’s se ligte teen skemer”.

Kaapstad is ’n ruimte waarin historiese en kontemporêre realiteite verdoesel word: “al maak sy die verlede en hede / meer glamorous as wat dit eintlik is”. Die geskiedenis vorm bloot deel van die oppervlakkige ruimte-inkleding: “met geskiedenis as backdrop”. Dit word slegs deur “hoekstene, standbeelde, monumente” uitgebeeld, wat wys hoe representasies van die geskiedenis ’n gekonstrueerde gegewe is. Die fopdosser se opvoering behels ’n spel met opposisionele verhoudinge—manlikheid/vroulikheid, beweeglikheid/standvastigheid en egtheid/kunsmatigheid. Dit is veral laasgenoemde verhouding wat in die laaste twee versreëls ter sprake kom: “in van haar moves / sien jy sometimes die manlike skouers raak / nee nie skouers nie: die breë berg van suiwer klip”. Dié reëls toon ’n basiese strategie van die fopdosser aan wat hier op ’n soortgelyke wyse gebruik word om ’n soort dubbelkantige perspektief op Kaapstad as stadsruimte te bied—dit is ’n stad waarin egtheid agter kunsmatigheid skuil:

The second-level poses an opposition between a one sex-role sartorial system and the “self”, whose identity has to be indicated in some other way. Thus when impersonators are performing, the oppositional play is between “appearance,” which is female, and “reality,” or “essence,” which is male. One way to do this is to show that the appearance is an illusion; for instance, a standard impersonation maneuver is to pull out one “breast” and show it to the audience. (Newton 42)

Alhoewel Kaapstad grootliks deur kunsmatigheid gekenmerk word, dui Tafelberg steeds op egtheid—’n vaste en natuurlike baken. Dus funksioneer egtheid/kunsmatigheid nie simplisties as eksklusiewe teenpole nie, maar is hier eerder sprake van wisselwerking binne ’n bepaalde stadsruimte—die een sluit nie noodwendig die ander uit nie.

Die metafisiese (siel) teenoor die materiële (liggaam)

In die gedig “Siel” (39) is dit nie slegs die queer perspektief wat domineer nie, maar die ek-spreker plaas homself in ’n queer subjekposisie (en meer spesifiek as ’n fopdosser) om vanuit dié eksentriese en marginale posisie veral drie aanverwante opposisionele verhoudings te destabiliseer: metafisiese (siel)/materiële (liggaam), innerlike/uiterlike en skyn/werklikheid.

Reeds in die eerste reël word die gevestigde idee van ’n inherente siel bevraagteken: “hoekom dink almal die siel is inwendig?” Verder word die siel as ’n onveranderlike gegewe bevraagteken: “of ’n teug helder lug vir ewig ingehou...” Aansluitend hierby word die opposisie tussen ’n “innerlike” of “ware” self en ’n “uiterlike” self deurlopend in die gedig ondermyn. Dit is volgens Esther Newton (41) ’n kernaspek van die fopdosser se strategie: “Ultimately, all drag symbolism

opposes the 'inner' or 'real' self (subjective self) to the 'outer' self (social self). For the great majority of homosexuals, the social self is often a calculated respectability and the subjective or real self is stigmatized."

Die fopdosserspreker beskou allermins haar siel as 'n innerlike en stabiele gegewe, want dit kan soos kleredrag verander en gemanipuleer word om 'n valse uiterlike beeld aan die buitewêreld voor te hou. Dié andersoortige beskouing van die siel skakel met reëls 5 en 6 waar die spreker die siel vergelyk met "'n soort peignoir" wat "vloeibaar, satyn en stralend" na willekeur aan-en uitgetrek kan word.

Dit is verder duidelik dat die fopdosserspreker uiters berekend optree om 'n gemanipuleerde uitbeelding van haar sosiale self in stand te hou: "dis nooit gevlek nie / maar soms word dit gedry-clean (net ingeval) / ná 'n sondag brunch in my lente-tuin." Dié ideale uitbeelding van die self word verder beklemtoon deur die gesonde en pretensieuse kossoorte wat die fopdossier tydens haar "sondag brunch" voorsit: "low-fat melk, organic heuning, appels / op 'n tafel soos vir 'n bruilof gedek".

Die voorkeur wat die fopdosserspreker aan materiële en lyflike beleving gee, word in die slotstrofe beklemtoon: "snags in my huis: my siel gedrapeer/ oor 'n stoel of die knop van 'n geslote deur/ waaragter ek wie weet watse sondes bedryf / sonder siel en giggelend/ die ene lyf". Dié ontkledingsproses in die huishoudelike ruimte van die fopdossier dui op 'n tydelike breuk tussen siel/liggaam. Verder is sprake van 'n verplasing van die openbare na die private. Die uittrek van die siel word as 'n voorwaarde gestel om 'n alternatiewe vorm van subjektiwiteit via die materiële liggaam tot stand te bring. Die fopdosserspreker kan slegs meedoen aan die transgressies van die liggaam, sonder die beletsel van 'n gesensoreerde sosiale self—die uiterlike moet verwyder word om die "ware" self te ontbloot. Hierdie "ware" self kontrasteer skerp met die sosiale of openbare self wat "vroom rondstap" in haar "gewyde kamerjas".

Die feit dat die fopdosserspreker nie die seksuele praktyk(e) benoem waaraan sy deelneem nie is betekenisvol. Dit dui op die hardnekkige ontkenning van enige voorafbepaalde of benoemde vorm van seksuele gedrag. By implikasie kom dit verder neer op selfdisintegrasie—die ek (ego/subjek) word "die ene lyf".

Die Christelike godsdiens

In die gedig "Wederkoms" (43) verplaas die queer spreker homself weer eens na die marginale posisie van die fopdossier. Dit is veral haar eksentriese posisionering teenoor die gevestigde Christelike godsdiens wat in die gedig beklemtoon word: "en wanneer die ramshorings blaas / en die hele wêreld terugtrek na jerusalem / in gypsy-karavane en campers / en in busse en busse vol afgepiste ateïste / sal ek my mooi maak". Die onderskeid tussen die fopdossier aan die een kant en gelowiges (asook ateïste) aan die ander kant is duidelik. Sy skaar haar by geen groep wat enige vorm van normatiwiteit verteenwoordig nie.

Deur doelbewuste en deurlopende queering bied die gedig 'n alternatiewe perspektief op gesaghebbende Bybelse gegewens in die boek Openbaring—die sedelose vrou (Openbaring 17: 1–6), die laaste oordeel (Openbaring 20: 11–15), die nuwe Jerusalem (Openbaring 21: 9–27) en die wederkoms van Jesus (Openbaring 22: 6–21). Hier is grootliks sprake van 'n herbetekening van hierdie gevestigde Bybeltekste.

Duidelike ooreenkomste (én verskille) bestaan tussen die fopdosser en die sedelose vrou in Openbaring 17. Die fopdosser plaas net soos die sedelose vrou 'n sterk fokus op oordrewe uiterlike vertoon wat as volg in Openbaring 17: 4 beskryf word: “Die vrou was uitgedos in pers en helderrooi klere en opgetooi met goud, edelstene en pèrels. In haar hand het sy 'n goue beker vol losbandigheid gehad, die onreinheid van haar onsedelikheid.” Dit strook met die fopdosser wat haar “mooi maak” vir die laaste oordeel wat die Almagtige Vader gaan uitspreek, en haar “sondes soos juwele dra / want hulle is myne”. Vir die ontmoeting sal sy “skittter” in haar “gitrok” en sy sal voor Hom staan met “parfuum van skade en swael”. Die verskil is egter dat die fopdosser nie soos die sedelose vrou as 'n simbool van verdoemenis uitgebeeld word nie; sy vestig eerder op 'n skaamtelose wyse aandag op haar sondes (haar andersoortige identiteit).

Die ondermyning van die patriargale Christelike godsdienssisteem word verder gevoer deurdat sy “verwyfd curtsy” voor God en aan Hom verduidelik dat haar “catsuit / (opgevou in die groot tas langs die vanity-case) / fire-resistant is”. Hiermee bied die queer spreker 'n korrekief op Christelike voorskrifte wat op 'n onverdraagsame en onkritiese wyse propageer dat alle antinormatiewe subjekte (gays, lesbiërs, prostitute en fopdosers) noodwendig 'n soort ewige verdoemenis in die gesig staar. Verder word die “catsuit” sterk binne 'n sadomasochistiese konteks geassosieer met die dominatrix—die vroulike domineerder. Hierdeur word manlike oppergesag in die Christelike godsdienssisteem ondermyn deur 'n omkering van magsrolle.

Deur die appropriasie van 'n oordrewe kamp styl, beklemtoon die fopdosser 'n moreel-etiese kode wat getuig van selfintegriteit. Hierdie aspek word as volg deur Jack Babuscio (21) verduidelik:

As a means to personal liberation through the exploration of experience, camp is an assertion of one's self-integrity—a temporary means of accommodation with society in which art becomes, at one and the same time, an intense mode of individualism and a form of spiritual protest. And while camp advocates the dissolution of hard and inflexible rules, it pleads, too, for a morality of sympathy.

Die gay sadomasochis

In sy bespreking van die gedig “Daddy” (32) tref Marius Crous (458) 'n verband tussen sadomasochisme en “die diversiteit van gay seksualiteit”. Alhoewel so 'n verbandlegging korrek is en die destabiliserende potensiaal van teennormatiewe

seksuele praktyke nie ontken behoort te word nie, is dit ook nie immuun teen kritiek wat die beperkinge daarvan uitwys nie. Dit is in 'n groot mate die betoog wat in hierdie artikel gevoer word. Daar word geargumenteer dat die jonger ekspreker juis die gay sadomasochis as 'n gevestigde verteenwoordiger van gay manlikheid ontmasker. Dié interpretasie hou verband met die eksentriese posisie van die jonger queer spreker teenoor "een van die mees gestigmatiseerde vorme van gay seksuele praktyke" (Crous 459). Dit gaan nie primêr in die gedig om "praktyke" nie; die fokus val eerder op die representasie van 'n spesifieke identiteit.

Volgens Crous (463) dra die gedig, daartoe by "om die heteroseksistiese patriargie, wat heteroseksualiteit as norm neem, verder uit te daag..." Die wyse waarop die gay sadomasochis in die gedig uitgebeeld word, dui eerder op 'n bevestiging van 'n hipermanlike gay identiteitskonstruksie geskoei op hegemoniële heteroseksuele manlikheid. Die "stil" en "straight-faced" daddy se oordrewe en gestileerde parodie van heteroseksuele manlikheid is 'n poging om heteronormatiewe stereotipes van homoseksuele verwyfdheid te ondermyn. Ironies genoeg lei dit tot die uitsluiting van gay mans wat nie aan sy beliggaming van hipermanlikheid voldoen nie.

Crous (460) beskou die jonger gay subjek in die gedig as "onkundig" oor sadomasochistiese rituele en kodes en tipeer hom as "onskuldig" betreffende die "nekrofiliese fantasieë" van die ouer daddy. Voorts beskou Crous (459) die geritualiseerde en gekodifiseerde karakter van die S&M-subkultuur as 'n moontlike rede vir die wankommunikasie tussen die ouer daddy en die jonger ekspreker. Die wyse waarop die gay sadomasochis deur die jonger spreker beskryf word, dui aan dat hy deeglik bewus is van die tipiese visuele tekens (en paraferalia) wat met hierdie figuur geassosieer word. Sy beskrywings wys verder op 'n ingeligte historiese plasing van die sadomasochis: "sy swart leer kras soos jy gaan sit by die bar / 'n tom of finland-portret, army-keps en snor / die paar gryshare op sy bors / rym met die koue ketting om sy pols".

Die ouer "daddy"-figuur verteenwoordig 'n eendimensionele en voorafbepaalde identiteit wat deur sy fisieke voorkoms en eenduidige gesprekvoering bevestig word. Die sadomasochis en die jonger spreker praat oor "foucault/thom gunn, bergman se seventh seal". Die feit dat die jonger spreker kan saampraat hieroor dui nie op onkunde nie; die jonger spreker is bekend met hierdie gevestigde diskoerse en representasies wat dekades gelede as normdeurbrekend beskou is. Dit is debatteerbaar of dit hoegenaamd dieselfde relevansie vir die jonger spreker inhou.

Die daddy se beskouing van sy "prince albert-ring" as "'n kleindood van die kleindood" is onoorspronklik. Dit verteenwoordig 'n uiters populêre en geyskte beskouing van seksualiteit en is niks meer as 'n flou woordspeling nie. Die feit dat die jonger spreker hieroor "lag" beklemtoon dat hy die seksuele voorstelle van die ouer daddy glad nie ernstig opneem nie.

Dieselfde geld vir die tweede voorstel wat die daddy aan die jonger spreker maak: “het jy ooit al op ’n graf genaai?” Hierop antwoord die jonger spreker bloot “nee”. Na hierdie afwysing verloor die daddy belangstelling in die jonger spreker. Crous (460) voer aan dat die ouer “daddy” ’n figuur is “wat binne die gay subkultuur ’n objek van begeerte is vir jonger mans wat in ouer mans belangstel”. In die gedig word hierdie gegewe bevraagteken, omdat daar weinig aanduidings is dat die jonger spreker seksueel aangetrokke tot die ouer daddy is. Inteendeel, hy beskou hom eerder as ’n amusante en skadelose gespreksgenoot.

Die woord “doodnormaal” (let op die voorkeurposisie van die woord in die slotreël) is betekenisvol. Dit beklemtoon die onbeduidende indruk wat die daddy (en sy seksuele voorstelle) op die jonger spreker maak. Dit word beklemtoon deur die jonger spreker wat “doodnormaal, beleefd” vir die ouer daddy “bye” sê.

Crous (460) is van mening dat die afskeidsgroet (“sien jou eendag weer”) van die ouer daddy “suggereer dat daar altyd die moontlikheid bestaan dat wanneer die spreker eers waaghalsiger en ontvankliker is vir festisjisering en ’n taboe-deurbrekende tipe gay seksualiteit, hulle mekaar weer sal raakloop”. Dit is sterk te betwyfel of die jonger spreker hoegenaamd in so ’n herontmoeting sou belangstel—sy saaklike reaksie teenoor die ouer daddy bewys die teendeel.

Manlike gay seks in die poësie van Johann de Lange

In “Intertekssesks” gepubliseer op die e-tydskrif *LitNet* tree Marais in gesprek met vorige Afrikaanse gay digters en skrywers soos Johann de Lange, Hennie Aucamp en Koos Prinsloo. Dit is veral De Lange se spesifieke en grootliks herhaaldelike uitbeeldings van manlike gay seks wat in “Intertekssesks” ontmasker word. De Lange se uitbeeldings is grootliks afgestem op anonimiteit, vleeslikheid en hipermanlikheid wat ’n soort eenselwigheid verteenwoordig—’n aspek wat reeds vroeër deur Marlene van Niekerk (37) met verwysing na sy bundel *Vleiswond* (1993) uitgewys is:

Want hierdie poësie is verder ook nog ’n verheerliking, sensasioneel en melodramaties, van ’n sekere sentimentele *stereotipe* van gay seksualiteit—naamlik die stereotipe van die immer cruisende, altyd loopse, eensame maar aantrekklike jongeling, wat van een anonieme orgastiese ervaring na die ander tuimel, nooit versadig, altyd smagtend na die ewige, perfekte en volledig beskikbare manlike liggaam.

Charl-Pierre Naudé beskou “Intertekssesks” as: “’n onvleiende metafoer oor De Lange, en veral oor ’n bepaalde soort selfgerigte, solipsistiese seksuele gedrag”. Verder tipeer hy die gedig as: “’n kritiese beskouing van die hele macho gay konteks, dit waarvoor De Lange staan”. ’n Belangrike strategie van die eksentriese queer digter is om die kru en clichéagtige taalgebruik en eenselwige representasies van gay manlike seks in De Lange se poësie te approprieer om aan te toon dat dit

op sigself 'n norm verteenwoordig. 'n Goeie voorbeeld word in reël 3 aangetref: "in die stank van pis, kak, ammoniak / het hy my 'n cubicle ingevat".

Vanaf reëls 5 tot 8 reageer Marais sarkasties afwysend teenoor De Lange se uitbeelding van manlike gay seks: "daar's poësie te vinde in toilet-graffiti / kunstige komposisie in versteende stront / in 'n bak met 'n eie koue akoestiek". De Lange se representasie van manlike gay seks word tot die verwerplike gereduseer. Die beskrywings "versteende stront" en "eie koue akoestiek" dui op die rigiede, bevestigende wyse waarop manlike gay seks in De Lange se poësie uitgebeeld word.

Dié aspek word weer in reël 8 beklemtoon as die ouer De Lange aan die jonger Marais sê, "suck my dick" en Marais dink dat dit "onsubtiel vir 'n digter" is om sulke clichéagtige taal te gebruik. De Lange se affiniteit om bepaalde seksuele praktyke (in hierdie geval orale seks in openbare toilette) in sy poësie uit te beeld word hier bevraagteken.

Marais is duidelik antagonisties teenoor die gevestigde gay literêre tradisie in Afrikaans. Hy beskou De Lange as "curio retro fuck" wat "minder ervare / as prinsloo" en "meer byderwets as aucamp" is. Die beskouing sluit aan by reël 9: "die lomp jagsheid van die middeljare". Marais ervaar intertekstsseks met De Lange as verbeeldingloos en vervelig: "na als klaar is (hy't gekerm toe hy kom)" stap hy weg". Die terloopse opmerking tussen hakies "(hy't gekerm toe hy kom)" beklemtoon hoe onbevredigend die literêre kontak met De Lange is.

Marais put min inspirasie uit De Lange se werk en van vormende literêre invloed is weinig sprake. Na die intertekstsseks met De Lange was die jonger digter sy hande—'n simboliese daad om alle tekens van moontlike beïnvloeding uit te wis. Voorts verwys hy na in die slotreël na homself as "'n onbemiddelde selfportret"—'n digter sonder middele. Die implikasie hiervan is dat Marais na die intertekstsseks met De Lange steeds gebrek lei; hy is ongegoed en arm, omdat hy nie veel uit die werk van De Lange kon put nie.

Alhoewel Hambidge ("Die digkuns" 36) korrek is as sy beweer dat Marais "kritiek uitspreek op De Lange se werkswyse" berus haar oorkoepelende interpretasie op 'n mistasting. Die belangrikste rede hiervoor is omdat sy te veel klem lê op die woordspel tussen "bemiddeling" en "onbemiddelde". Sy verreken nie die denotatiewe betekenis van die woord "onbemiddelde" nie. Alhoewel sprake is van bemiddeling (soos aangedui deur die intertekstsseks tussen De Lange en Marais) bly Hambidge in gebreke om die eindresultaat van dié bemiddelingsproses (naamlik onbemiddeldheid) aan te toon: "Hy word seksueel verminder en ironies genoeg wil die gedig dan insinueer dat die spreker in die gedig besef dat sy werk 'n blote pastiche is van De Lange se werkswyse. Sy werk is en bly 'n onbemiddelde portret!" (Hambidge, "Die digkuns" 36) Die enigste rede waarom Marais homself binne die konteks van die gesprek met De Lange as "'n onbemiddelde selfportret" (die teenoorgestelde van bemiddelde) beskou, is om De Lange se geringe invloed te beklemtoon. In wese is dit De Lange se werk wat "onbemiddeld" bly.

Teen die agtergrond is dit vreemd dat Hambidge, De Lange (met verwysing na *Nagsweet*) as 'n literêre mentor van Marais beskou: "Hierdie bundel het alreeds 'n enorme invloed uitgeoefen op die digkuns van Loftus Marais." ("Die digkuns" 36) In die bespreking tot dusver is juis die teenoorgestelde aangetoon—die poësie van De Lange bied slegs vir Marais die geleentheid om die geringe invloed van De Lange op sy werk te beklemtoon.

Byna drie jaar na die publikasie van "Intertekssesks" en ongeveer 'n jaar na die verskyning van *Staan algemeen nader aan vensters* publiseer De Lange 'n gedig op *LitNet* getiteld "'n Nota in jou posbus". Die gedig kan as 'n korrekatief of palinode op "Intertekssesks" beskou word. In die gedig vind 'n omkering van rolle plaas met De Lange wat as die meer ervare gay digter met die jonger Marais in gesprek tree. Die ironie is dat De Lange hiermee bloot die eenselwige uitbeeldings van manlike gay seks in sy werk bevestig (presies dit wat Marais meer effektief ontmasker) soos Naudé aantoon: "En die blote beskrywing is 'n blote *seksuele* beskrywing. Deur juis dít te doen bevestig De Lange juis die soort gedrag waarvan die Marais-gedig krities is!"

Verder is De Lange se uitbeelding van manlike gay seks problematies, want dit bevestig 'n heteronormatiewe stereotipe van gay seks—'n passiewe/vroulike "bottom" word gepenetreer deur 'n aktiewe/hipermanlike "top": "met vinger of die sagte beitel / die gleuf oopgedwing kry. / Ek wed jy's 'n heup-oor-hals / bottom met 'n behendige agterstewe, / getrein om tawwe latte leeg te melk." Die passiewe gepenetreerde voldoen nie aan die kriteria van hipermanlikheid nie: "daardie twee kwarteleiertjies op- / getrek tussen jou ruie lieste / die een laer, die ander kleiner / —onpaar aardjie na sy vaartjie." Verder word die anus van die passiewe deelnemer bloot beskou as "plekhouer vir geliefdes / & ander boorlinge". Hy word tot 'n blote seksobjek gereduseer.

De Lange gebruik anale penetrasie tussen 'n ouer en hiperviriele "pappa" en 'n ontmande (en by implikasie vroulike) jonger "koebesie" as 'n ondermyningstrategie, maar herbevestig hierdeur slegs 'n essensialistiese siening oor gay seks.

Ten slotte

Loftus Marais lewer 'n belangrike bydrae tot die uitbreiding van 'n queer perspektief in die Afrikaanse poësie. In Marais se poësie daag 'n aantal queer subjekte (die voyeur, fopdosser en jonger queer digter) vanuit 'n eksentriese en marginale posisie spesifieke normatiewiteitsdimensies uit wat meer behels as 'n eksklusiewe fokus op seksualiteit. Die fokus val ook op die queering van normatiewiteitsdimensies wat gesetel is in representasie, ruimtes, die Christelike godsdiens en die gay literêre tradisie in Afrikaans. Dit is die volgehoue weerstand teen normatiewiteit wat 'n queer dimensie aan die poësie van Loftus Marais gee en waardeur nuwe moontlikhede ontstaan: "It is by resisting the discursive and institutional practices which,

in their scattered and diffuse functioning, contribute to the operation of heteronormativity that queer identities can open a social space for the construction of different identities, for the elaboration of various types of relationships, for the development of new cultural forms. (Halperin, *Saint Foucault* 66–67)

Geraadpleegde bronnelys

- Babuscio, Jack. "Camp and the Gay Sensibility." Red. David Bergman. *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: The U of Massachusetts P, 1993. 19–38.
- Bersani, Leo. *Is the Rectum a Grave and Other Essays*. Chicago: The U of Chicago P, 2010.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999.
- Clarkson, Jay. "Everyday Joe' versus 'Pissy, bitchy queens': Gay masculinity on StraightActing.com." *The Journal of Men's Studies* 14.2 (2006): 191–207.
- Crous, Marius. "Die uitbeelding van gay manlikheid in die werk van drie debuutdigters." *LitNet Akademies*. 10.1 (2009): 440–74.
- De Lange, Johann. *Soort soek soort: 'n Versameling alternatiewe ervarings*. Kaapstad: Human & Rousseau, 1997.
- _____. "'n Nota in jou posbus." *LitNet*, 27 Aug. 2009. 6 Aug. 2013. <<http://www.argief.litnet.co.za/>>.
- Frost, Ernest. "Kodes van die homo-erotiek in die Afrikaanse poësie: 'n dialektiese lesing." M.A.-thesis, U Pretoria, 1989.
- Foucault, Michel. *The Will to Knowledge*. Vert. Robert Hurley. Londen: Penguin, 1978.
- Hall, Donald. *Queer Theories*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.
- Halperin, David. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. New York: OUP, 1995.
- _____. "The Normalization of Queer Theory." *Journal of Homosexuality*, 45.2–4 (2003): 339–43.
- Hambidge, Joan. "Debuut gee vreemde blik op die gewone." *Volksblad*, 12 Januarie 2009.
- _____. "Die digkuns van Johann de Lange met spesifieke verwysing na *Nagsweet*." *LitNet Akademies* 6.1 (2009): 21–41.
- hoogland, renée. "Fashionably queer: lesbian and gay cultural studies." Reds. Theo Sandfort, Judith Schuyf, Jan Willem Duyvendak en Jeffrey Weeks. *Lesbian and Gay Studies: An Introductory, Interdisciplinary Approach*. 2000. 161–75.
- Malan, Lucas. "Debuut troon bo onlangs uit." *Beeld*, Des. 8, 2008.
- Marais, Loftus. *Staan in die algemeen nader aan vensters*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, 2008.
- _____. "Intertekseks." *LitNet* 15 Nov. 2006. 6 Aug 2103. <<http://www.argief.litnet.co.za/>>.
- Naudé, Charl-Pierre. "So lyk die provinsie op sy bedenklikste." 2009. 6 Aug 2103. *Versindaba blog*. <<http://versindaba.co.za/2009/09/02/so-lyk-die-provinsie-op-sy-bedenklikste/>>
- Newton, Esther. "Role Models." Red. David Bergman. *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: The U of Massachusetts P, 1993. 39–53.
- Rambuss, Richard. "After Male Sex." Reds. Janet Halley en Andrew Parker. *After Sex? On Writing since Queer Theory*. Durham: Duke UP, 2011. 192–204.
- Sedgwick, Eve Kosovsky. *Tendencies*. Londen: Routledge, 1993.
- Sonnekus, Theo. "The queering of space: Investigating spatial manifestations of homosexuality in De Waterkant, Cape Town," *de arte* 75 (2007): 42–57.
- _____. "Macho men and the queer imaginary: A critique of selected gay 'colonial' representations of homomascularity," *de arte* 80 (2009): 37–53.
- Van Niekerk, Marlene. "Vleiswond – die gedig as 'huurjonge.'" *Rapport* 23 Nov. 1993.
- Visagie, Andries. "Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000." D.Litt-diss., U Stellenbosch, 2004.
- Watson, Katherine. "Queer Theory." *Group Analysis* 38.1 (2005): 67–81.