

'n tydskrif vir afrika-letterkunde • a journal for african literature

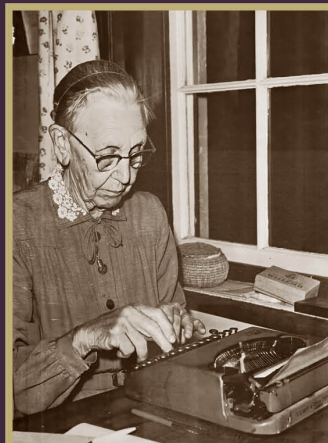
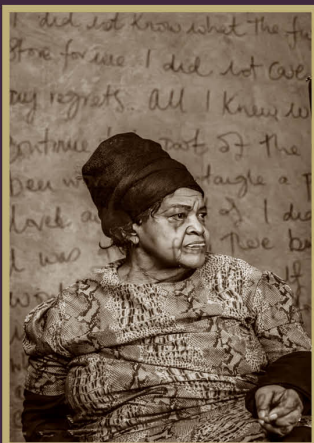
Amanda Marais • Bibi Burger • Chris Broodryk • Courtneigh Ess • Dewald Mauritz Steyn • Edgar Fred Nabutanyi
Elbie Adendorff • Frederick Botha • Gabi Mkhize • Gerda Taljard-Gilson • Hardus Ludick • Hennely Nel
Jacomien van Niekerk • Lieselot Tuytens • Marian Human-Nel • Mariëtte van Graan • Marlies Taljard • Marni Bonthuys
Neil van Heerden • Niyi Akingbe • Nompumelelo Zondi • Phil van Schalkwyk • Reinhardt Fourie • Stefan van Zyl
Tsosheletso Chidi • Xanya Liebenberg

61 (1) 2024 • Vierde reeks • Fourth series • Herfs • Autumn



Tydskrif

VIR LETTERKUNDE





Tydskrif

VIR LETTERKUNDE

61 (1) 2024 • Vierde reeks • Fourth series • Herfs • Autumn

Redakteur / Editor

Jacomien van Niekerk, U Pretoria (RSA)

Afdelingsredakteurs / Section editors

Algemeen / General

Willie Burger, U Pretoria (RSA)

Frans / French

Carina Steenekamp, U Pretoria (RSA)

Kasonga M. Kapanga, U Richmond (VSA / USA)

Nederlands / Dutch

Hilde Neus, Anton de Kom (Suriname)

Oos-Afrika / East Africa

Alex Wanjala, U Nairobi (Kenia / Kenya)

Orale literatuur / Oral literature

Daniela Merolla, INALCO (Frankryk / France)

Suider-Afrika / Southern Africa

Bibi Burger, U Cape Town (RSA)

Innocentia Mhlambi, U Witwatersrand (RSA)

Lauren van der Rhede, U Stellenbosch (RSA)

Wes-Afrika / West Africa

Aghogho Akpome, U Zululand (RSA)

Isidore Diala, Imo state U (Nigerië / Nigeria)

Kwabena Okpoku-Agyemang, U Ghana (Ghana)

Administrasie / Administrator

Anja Oberholzer, U Pretoria (RSA)

Ontwerp en uitleg / Design and layout

Tercia Klopper, vryskut / freelance

Taalversorging / Language editing:

Sanet Oberholzer & Jacomien van Niekerk

Voorbladfoto / Cover Image:

Images of Miriam Tlali by Adrian Steirn, courtesy of 21 ICONS.

Resensieredakteur

Dr Ihethe Jacobs-Senekal
Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap
Universiteit van Suid-Afrika
UNISA
0003
Jacobi1@unisa.ac.za

Review editor

Dr Ihethe Jacobs-Senekal
Department of Afrikaans and General Literary Theory
University of South Africa
UNISA
0003
Jacobi1@unisa.ac.za

Borg: Marie Luttig Testamentêre Trust

Sponsor: Marie Luttig Testamentêre Trust

Nota / Note

Tydskrif vir Letterkunde is vanaf uitgawe 54.1 (2017) slegs as e-joernaal beskikbaar by www.letterkunde.africa.

Vir nadere besonderhede skakel jacomien.vanniekerk@up.ac.za.

From issue 54.1 (2017) Tydskrif vir Letterkunde is only available as an e-journal at www.letterkunde.africa.

For further information email jacomien.vanniekerk@up.ac.za.



ISSN: 0041-476X

E-ISSN: 2309-9070

GW / HSB 15-16, U Pretoria, Pretoria 0002

Tel: +27-12-420 5904 Faks/Fax: +27-12-420 3949

E-pos/Email: jacomien.vanniekerk@up.ac.za

Webblad/Website: www.letterkunde.africa

Tydskrif vir Letterkunde word uitgegee deur die Tydskrif vir Letterkunde Assosiasie: www.letterkunde.up.ac.za
Tydskrif vir Letterkunde is published by the Tydskrif vir Letterkunde Association: www.letterkunde.up.ac.za



INHOUDSOPGAWE / TABLE OF CONTENTS

EDITORIAL

- 1 Feminismes en Suid-Afrikaanse letterkundes / Feminisms and South African literatures – **Marni Bonthuys**

RESEARCH ARTICLES

- 6 Radikaal versus beskeie: Die vroegste vrouestemme teen patriargie in die Suid-Afrikaanse literatuursisteem – **Marian Human-Nel**
- 16 Innovative register and feminist critique in Mark Behr's *The Smell of Apples* – **Edgar Fred Nabutanyi**
- 24 'n Feministiese ondersoek na Bettina Wyngaard se misdadafiksie – **Courtneigh Ess**
- 35 Citizenship and social status in Miriam Tlali's *Muriel at Metropolitan* – **Lieselot Tuytens**
- 46 Interseksionele feminisme in Afrikaanse poësie: Lynthia Julius se *Uit die kroes* – **Hennely Nel**
- 66 'n Interseksionele ondersoek: Godsdienst, feminisme, identiteit en behoort in geselekteerde digbundels – **Marni Bonthuys**
- 81 Comparative analysis of black queer feminist isiXhosa and English poetry – **Tsosheletso Chidi, Nompumelelo Zondi & Gabi Mkhize**
- 90 Exploring ecofeminism, ecocriticism, aquapoetics, and environmental humanities in Gabeba Baderoon's poetry – **Niyi Akingbe**
- 102 "‘n Koningin volg hom": *Volkome vrou* (1976) as antifeministiese agent – **Amanda Marais**
- 114 Spoke, liefde en geslagsgebaseerde geweld in "Die bouval op Wilgerdal" – **Mariëtte van Graan**

BOOK REVIEWS

- 126 Leo (Deon Meyer) – **Neil van Heerden**
- 128 Die laaste kanariegeel notaboek (Anchien Troskie) – **Elbie Adendorff**
- 129 Die melkweg en die miskruier (Jeanette Ferreira) – **Frederick Botha**
- 131 Gebeente (Etienne van Heerden) – **Mariëtte van Graan**
- 132 Hulle noem haar Carminda (E. Kotze) – **Marlies Taljard**
- 134 Soekenjin (Bibi Slippers) – **Gerda Taljaard-Gilson**
- 136 Decima (Eben Venter) – **Stefan van Zyl**
- 138 Stasies (Joan Hambidge) – **Reinhardt Fourie**
- 140 Help, help (Nataniël) – **Hardus Ludick**
- 141 Van vaders en vlugteling (S.J. Naudé) – **Bibi Burger**
- 143 Reinaard die vos. 'n Vrye vertaling van *Van den vos Reynaerde* (H.J. Pieterse) – **Phil van Schalkwyk**
- 145 'n Huldiging: Karel Schoeman—Stiltes en stemme (Willie Burger) – **Jacomien van Niekerk**
- 147 Richard Green in South African Film: Forging Creative New Directions (Keyan G. Tomaselli & Richard Green) – **Chris Broodryk**
- 149 Buried Treasure (Sven Axelrad) – **Dewald Mauritz Steyn**
- 150 Each Mortal Thing (Michiel Heyns) – **Xanya Liebenberg**



Feminismes en Suid-Afrikaanse letterkundes / Feminisms and South African literatures

Marni Bonthuys

Hierdie temanommer van *Tydskrif vir Letterkunde* ondersoek die verskynsel van feminismes in Suid-Afrikaanse letterkundes. Die idee vir die uitgawe spruit uit navorsingsprojekte aan die Universiteit van Wes-Kaapland se Fakulteit Lettere en Geesteswetenskappe wat gesentreer is rondom swart feministiese Afrikaanse skryfwerk en vergelykende studies oor Suid-Afrikaanse letterkundes. Die oproep vir artikels het moontlike onderwerpe vir artikels uitgewys soos vergelykende studies oor feministiese Suid-Afrikaanse letterkundes, die invloed van feministiese baanbrekers in Suid-Afrikaanse letterkundes, Suid-Afrikaanse feministiese stemme vanuit 'n transnasionale perspektief, ekofeminisme in Suid-Afrikaanse letterkundes, feminismes in verskillende genres (met die fokus steeds op Suid-Afrikaanse letterkundes), queer feminismes in Suid-Afrikaanse letterkundes en swart, interseksionele, postkoloniale stemme in Suid-Afrikaanse letterkundes. Bydraes oor die meeste van hierdie temas is dan ook ingesluit met feminismes in Afrikaanse, Engelse en Xhosa Suid-Afrikaanse letterkundes wat onder meer saamgevat is.

Ses van die bydraes is in Afrikaans en ondersoek op die een of ander wyse feminismes in die Afrikaanse letterkunde. Dit is besonder, aangesien feministiese letterkunde, soos aangedui in die oproep vir artikels vir hierdie temanommer, nie histories 'n gevestigde tradisie in Afrikaans is nie. Die swart feministiese tradisie in Afrikaanse letterkunde is veral onderbelig gegewe die lang geskiedenis van die marginalisering van veral swart Afrikaanse vrouestemme in die literêre veld. Drie van die Afrikaanse bydraes ontgin spesifiek die werk van swart Afrikaanse vroueskrywers met Bettina Wyngaard se misdaadfiksie en die poësie van die digter Lynthia Julius wat onder die loop geneem word.


Die uitgawe sluit ook vier Engelse artikels in. Swart en wit Engelse Suid-Afrikaanse skrywers se werk word ondersoek asook Xhosapoësie waarin 'n feministiese posisionering na vore kom. Die blik wat só gebied word op die wisselwerkings en gesprekke in en tussen verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes is fassinerend. Deur die vermelding van transnasionale stemme en vertalings asook feministiese skryfwerk deur Suid-Afrikaanse vroue van verskillende groepe, word dit duidelik dat daar tans 'n lewendige gesprek in ons letterkundes gevoer word oor wat dit beteken om 'n Suid-Afrikaanse vrou te wees.

Die huidige oplewing in feministiese studies is myns insiens waarskynlik die resultaat van die geweldige hoë syfers van geweldmisdaad teen vroue in Suid-Afrika asook die impak van onlangse sosiale mediaveldtogte soos #MeToo, #Time'sUp en #AmInext wat wêreldwyd vroue verenig het in hulle reaksie op die verskrikking van gendergeweld en seksuele teistering. Soos Nel in haar bydrae betoog, is hierdie sogenaamde 'hutsmerkfeminisme' 'n eietydse verskynsel en tipies van die derde- en vierde feministiese golwe waar individuele, interseksionele narratiewe die voorkeur geniet. Ander bydraers in hierdie uitgawe van *Tydskrif vir Letterkunde* illustreer voorts dat hierdie onlangse feministiese golwe ouer voorgangers het en dat eerste- en tweedegolffeminisme ook 'n merk op die Suid-Afrikaanse literêre landskap gelaat het.

Die eerste bydrae in hierdie temanommer is dan ook deur Marian Human-Nel wat skryf oor twee historiese baanbrekersfeministe in die Engelse en Afrikaanse Suid-Afrikaanse letterkundes, naamlik Olive Schreiner (1855–1920) en Maria Elizabeth Rothmann (M. E. R.) (1875–1975). Human-Nel wys op die uiteenlopende tipes feministiese stemme wat hierdie twee vroue in hulle prosa asook in hul algemene handel en wandel openbaar het, maar beklemtoon dat beide 'n sterk teen-patriargale geluid al in die laat 1800's/vroeg 1900's in Suid-Afrikaanse letterkunde verteenwoordig.

Marni Bonthuys is senior lektor in die Departement Afrikaans en Neerlandistiek, Fakulteit Lettere en Geesteswetenskappe, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville, Suid-Afrika.

E-pos: mbonthuys@uwc.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-1840-3513>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.18414>

In die volgende bydrae ondersoek Edgar Nabutanyi 'n prosateks van drie dekades gelede wat 'n impak gehad het op die Afrikaanse sowel as Engelse Suid-Afrikaanse letterkundes, naamlik Mark Behr se *Die reuk van appels* (1993) wat in 1995 as *The Smell of Apples* vertaal is. Nabutanyi wys op die feit dat die roman vernaamlik gelees word as 'n teks wat fel kritiek lewer op die apartheidregime. Hy argumenteer egter dat die teks ook 'n feministiese agenda het wat Behr via innoverende narratiewe strategieë op die voorgrond plaas. Deur te fokus op die feit dat Behr dit spesifiek het oor die gemarginaliseerde posisie van wit, gegoeide vroue tydens apartheid, bied Nabutanyi 'n ander perspektief op hierdie bekende roman.

Ook Courtneigh Ess se bydrae ondersoek die evolusie van feminisme in Suid-Afrikaanse feministiese letterkunde met spesifieke fokus op swart Afrikaanse skryfwerk. Sy fokus op die werk van die misdaadfiksieskrywer en feministiese aktivis, Bettina Wyngaard. Ess illustreer hoe Wyngaard se bydrae tot die feministiese diskoers in swart Afrikaanse letterkunde 'n ander invalshoek het as in die geval van bekende swart Afrikaanse feministiese digters soos Ronelda Kamfer, Lynthia Julius en Veronique Jephthas. Ess wys op die gevare verbonde aan essensialiserende nosies rondom wat feminisme is, en bied soos Human-Nel en Nabutanyi nuwe insigte op die ontwikkeling van feministiese Suid-Afrikaanse literatuur.

Lieselot Tuytens, 'n Vlaamse navorser, skryf oor Miriam Tlali se roman *Muriel at Metropolitan* (1975). Soos Tuytens illustreer, is Tlali 'n pionierstem binne die Suid-Afrikaanse letterkunde ten opsigte van die swart feminisme. In 'n tyd toe swart vroue op grond van geslag en ras min agentskap binne die Suid-Afrikaanse samelewing toegelaat is, het Tlali onafhanklike, selfversekerde swart vrouekarakters in 'n roman soos *Muriel at Metropolitan* geskets. Tuytens ondersoek die voorstelling van die swart vrouekarakter se burgerskap en sosiale status in hierdie roman deur interseksionaliteitsteorie as invalshoek te gebruik. Soos reeds genoem, geniet hierdie invalshoek tans veral aandag in feministiese studies. In die volgende twee bydraes word daar voorts sterk gesteun op interseksionaliteitsteorie.

Die eerste van hierdie twee bydraes waarin interseksionele feminisme en Suid-Afrikaanse letterkunde sentraal staan, is Hennely Nel se artikel oor die digter Lynthia Julius. Nel skryf oor Julius se digdebuut, *Uit die kroes* (2020). Nel beskryf die digter as 'drievoudig gemarginaliseerd' op grond van geslag, ras en taal. Julius skryf naamlik vanuit die posisie van 'n vrou binne die raamwerk van swart Afrikaanse skryfwerk en ook in 'n ander variëteit as Standaardafrikaans. Haar bundel, waarvan die inslag sterk feministies is soos Ess ook in haar bydrae uitwys, is dus in alle opsigte vernuwend in die Afrikaanse letterkunde en voorts 'n stem wat verskeie interseksionele uitdagings oorkom het om 'n impak op die Afrikaanse literêre landskap te maak

In my eie bydrae steun ek ook op interseksionaliteitsteorie soos Tuytens en Nel, en nes Nel fokus ek op onder meer die poësie van Lynthia Julius. Ek poog om die interseksies van feminisme, tuisheid (om te behoort), identiteit en godsdiens in drie uiteenlopende vrouedigters se werk te ondersoek. Naas Julius se debuut, kom die debuut van Corné Coetzee (*nou, hier*, 2017) en die Nederlandse Radna Fabias (*Habitus*, 2018) ook ter sprake. Deur die werk van Fabias te betrek, wat 'n Nederlandssprekende vrou van Curaçao is, onderneem ek dus 'n transnasionale studie.

Nog twee bydraes oor Suid-Afrikaanse poësie volg. Die eerste is 'n artikel oor swart queer feministiese Suid-Afrikaanse poësie deur Tsosheletso Chidi, Nompumelelo Zondi en Gabi Mkhize. Hulle wys daarop dat dit 'n onderwerp is wat nog min akademiese ondersoek ontlok het en gaan dan voort om 'n Xhosa-bundel genaamd *Unam wena* (2021) deur Mthunzikazi Mbungwana en 'n Engelse bundel getitel *Red Cotton* (2018) deur Vangile Gantsho te vergelyk. Uit hul studie blyk dit dat daar vergelykbare radikale swart queer feministiese stellingname in die betrokke verse plaasvind.

Niyi Akingbe betrek die poësie van Gabeba Baderoon. Sy invalshoek is die ekofeminisme en hy betrek konsepte soos 'ekokritiek', 'akwapoësie' en 'ekologiese geesteswetenskappe'. Soos Nabutanyi verbande lê tussen Behr se kritiek op apartheid en sy feministiese stellingname, wys Akingbe daarop dat Baderoon se gedigte oor apartheid en swart armoede terselfdertyd ekofeministiese temas aanroer.

Laastens word twee artikels ingesluit waar daar meer populêre genres binne die Suid-Afrikaanse letterkunde vanuit 'n feministiese hoek benader word. Amanda Marais ontleed eerstens 'n wydgelese en vertaalde Christelike selfhelpboek van Marabel Morgan—oorspronklik gepubliseer as *Total Woman* in 1973 in die Verenigde State van Amerika en later in 1976 as *Volkome vrou* in Afrikaans—wat sy as antifeministiese agent(e) bestempel. Marais illustreer hoe die Christelike geloofsraamwerk in hierdie boek(e) ingespan word om 'n propatriargale boodskap te versprei wat skakel met die agenda van bepaalde hedendaagse sosiale media-groepe en selfhelpboeke wat, in skrilte kontras met die vermelde eietydse hutsmerkfeminisme, poog om vroue te oortuig om altyd onderdanig aan die patriarg en gebonde aan die huislike sfeer te bly.

In die laaste bydrae in hierdie uitgawe ondersoek Mariette van Graan die voorstelling van die vrou (die sogenaamde 'femme fatale') in 'n bekende Afrikaanse spook storie uit 1924 van C. J. Langenhoven genaamd "Die bouval op Wilgerdal" asook die verwerking van hierdie verhaal in die 2019-televisiereeks *Die spreus*. Van Graan gebruik die gotiese genre as vertrekpunt en ondersoek die voorstelling van die vrou en geslagsgebaseerde geweld in die oorspronklike spookverhaal sowel as die onlangse herinterpretasie van die verhaalgegewe. Sy illustreer hoe laasgenoemde die vrouekarakter meer sentraliseer as in die oorspronklike verhaal, maar haar steeds min agentskap gee te midde van die talle uitdagings wat sy in die gesig staar.

Veral die laaste twee bydraes deur Marais en Van Graan beklemtoon dat daar steeds vele uitdagings is met betrekking tot die uitbeelding van en stemgewing aan vroue in die Suid-Afrikaanse letterkunde. Hoewel 'n al sterker en gevarieerde feministiese tradisie gevestig word, is daar steeds diskoerse, ook in literatuur, wat bepaalde stereotipes met betrekking tot die posisie van die Suid-Afrikaanse vrou voorhou. Uit die diverse bydraes in hierdie temanommer van *Tydskrif vir Letterkunde* blyk die interessante geleenthede vir vergelykende en transnasionale navorsing oor hierdie onderwerp binne die breë Suid-Afrikaanse letterkunde egter duidelik.

Hiermee ten slotte my dank aan die redakteur, prof. Jacomien van Niekerk (UP) vir haar kundige hulp met die samestelling van die uitgawe en prof. Duncan Brown (UWK) vir die uitnodiging om gasredakteur te wees.

*

The theme of this issue of *Tydskrif vir Letterkunde* examines the phenomenon of feminisms in South African literatures. The idea for the issue comes from research projects at the University of the Western Cape's Faculty of Arts and Humanities which are centred around black feminist Afrikaans writing and comparative studies on South African literature. The call for articles pointed out possible topics for articles such as comparative studies on feminist South African literature; the influence of feminist pioneers in South African literature; South African feminist voices from a transnational perspective; ecofeminism in South African literatures; feminisms in different genres (with the focus still on South African literature); queer feminisms in South African literatures; and black, intersectional, postcolonial voices in South African literatures. Contributions on most of these themes are therefore included with feminisms in Afrikaans, English, and Xhosa South African literatures being summarised, among others.

Six of the contributions are in Afrikaans and investigate feminisms in Afrikaans literatures in one way or another. This is noteworthy, as feminist literature, as indicated in the call for articles for this issue, is not historically an established tradition in Afrikaans. The black feminist tradition in Afrikaans literature is particularly underexposed given the long history of marginalisation, especially of black Afrikaans women's voices in the literary field. Three of the Afrikaans contributions specifically explore the work of black Afrikaans women writers such as Bettina Wyngaard's crime fiction and the work of poet Lynthia Julius.

The issue also includes four English articles. Black and white English-speaking South African authors' work are examined as well as Xhosa poetry in which a feminist positioning emerges. The insight provided into the interactions and conversations within and between different South African literary genres is fascinating. By mentioning transnational voices and translations as well as feminist writing by South African women of different groups, it becomes clear that a lively conversation is currently taking place in our literature around what it means to be a South African woman.

In my opinion, the current surge in feminist studies is probably the result of the immensely high figures of violent crime against women in South Africa as well as the impact of recent social media campaigns such as #MeToo, #Time'sUp, and #AmInext which united women worldwide in their response to the horror of gender-based violence and sexual harassment. As Nel argues in her contribution, this so-called 'hashtag feminism' is a contemporary phenomenon and typical of the third and fourth waves of feminism which favour individual, intersectional narratives. Other contributors in this issue of *Tydskrif vir Letterkunde* illustrate that these recent feminist waves have older predecessors and that first and second wave feminism also left a mark on the South African literary landscape.

The first contribution in this issue is by Marian Human-Nel who writes about two historical pioneering feminists in English and Afrikaans South African literatures, Olive Schreiner (1855–1920) and Maria Elizabeth Rothmann (M. E. R.) (1875–1975). Human-Nel points to the diverse types of feminist voices that these two women

revealed in their prose and in their general doings and dealings. She emphasises in her article that both authors represent a strong counter-patriarchal voice in South African literatures as early as the late 1800s/early 1900s.

In the next contribution, Edgar Nabutanyi examines a prose text from three decades ago that had an impact on both Afrikaans and English South African literature, namely Mark Behr's *Die reuk van appels* (1993) which was translated as *The Smell of Apples* in 1995. Nabutanyi points to the fact that the novel is read mainly as a text that delivers fierce criticism of the apartheid regime, but he also argues that the text has a feminist agenda that Behr foregrounds via innovative narrative strategies. By focusing on the fact that Behr specifically writes about the marginalised position of white, affluent women during apartheid, Nabutanyi offers a different perspective on this famous novel.

Courtneigh Ess's contribution explores the evolution of feminism in South African feminist literature with specific focus on black Afrikaans writing. She focuses on the work of crime fiction writer and feminist activist Bettina Wyngaard. Ess illustrates how Wyngaard's contribution to the feminist discourse in black Afrikaans literature has a different angle than in the case of famous black Afrikaans feminist poets such as Ronelda Kamfer, Lynthia Julius, and Veronique Jephthas. Ess points to the dangers of essentialising notions of what feminism is and, like Human-Nel and Nabutanyi, offers new insights on the development of feminist South African literature.

Lieselot Tuytens, a Flemish researcher, writes about Miriam Tlali's novel *Muriel at Metropolitan* (1975). As Tuytens illustrates, Tlali is a pioneering voice within South African literature in terms of black feminism. At a time when black women were allowed little agency within South African society on the basis of gender and race, Tlali sketched independent, confident black women characters in a novel like *Muriel at Metropolitan*. Tuytens examines the representation of the black female character's citizenship and social status in this novel using intersectionality theory as an angle. As previously mentioned, this angle is currently receiving particular attention in feminist studies. The following two contributions strongly rely on intersectionality theory.

The first of these two contributions in which intersectional feminism and South African literatures feature centrally is Hennely Nel's article about poet Lynthia Julius. Nel writes about Julius's poetry debut, *Uit die kroes* (2020), and describes the poet as 'triple marginalised' on the basis of gender, race, and language. Julius writes from the position of a woman within the framework of black Afrikaans writing and in a different variety than standard Afrikaans. Her collection, which is strongly feminist as Ess also points out in her contribution, is therefore innovative in all respects in Afrikaans literature and furthermore a voice that has overcome various intersectional challenges to make an impact on the Afrikaans literary landscape.

In my own contribution I also rely on intersectionality theory in the vein of Tuytens and Nel, and like Nel I focus on the poetry of Lynthia Julius, among others. I aim to explore the intersections of feminism, belonging, identity, and religion in the work of three different women poets. In addition to Julius's debut, Corné Coetzee's debut *nou, hier*, (2017) and Radna Fabias's *Habitus* (2018) also come into play. By involving the work of Fabias, a Dutch-speaking woman from Curaçao, I am undertaking a transnational study.

Two contributions about South African poetry follow. The first is an article about black queer feminist South African poetry by Tsosheletso Chidi, Nompumelelo Zondi, and Gabi Mkhize. They point out that this is a topic that has elicited little academic inquiry and then go on to compare a Xhosa volume titled *Unam wena* (2021) by Mthunzikazi Mbungwana and an English volume titled *Red Cotton* (2018) by Vangile Gantsho. From their study, it appears that there are comparable radical black queer feminist stances occurring in the verses in question.

Niyi Akingbe writes about Gabeba Baderoon's poetry. His approach is centred around ecofeminism, and he engages in concepts such as 'ecocriticism', 'aqua poetry', and 'ecological humanities'. In the way Nabutanyi links Behr's criticism of apartheid to his feminist stances, Akingbe points out that Baderoon's poems about apartheid and black poverty simultaneously touch on ecofeminist themes.

Finally, two articles are included that approach more popular genres within South African literatures from a feminist angle. Firstly, Amanda Marais analyses a widely read and translated Christian self-help book by Marabel Morgan—originally published as *Total Woman* in 1973 in the United States of America and later in 1976 as *Volkome vrou* in Afrikaans—which she labels as an anti-feminist agent(s). Marais illustrates how the Christian faith framework in this book(s) is used to spread a patriarchal message that ties in with the agenda of certain contemporary social media groups and self-help books that, in stark contrast to the aforementioned contemporary hashtag feminism, seek to convince women to remain submissive to the patriarch and bound to the domestic sphere.

In the final contribution in this issue, Mariette van Graan examines the representation of the woman (the so-called 'femme fatale') in a famous 1924 Afrikaans ghost story by C. J. Langenhoven called "Die bouval op Wilgerdal" as well as the adaptation of this story in the 2019 television series *Die spreekuis*. Using the Gothic genre as a starting point, Van Graan explores the representation of women and gender-based violence in the original ghost story as well as the recent reinterpretation of the narrative. She illustrates how the latter centralises the female character more than in the original story, but still gives her little agency amid the many challenges she faces.

The last two contributions by Marais and Van Graan in particular highlight that there are still many challenges regarding the portrayal and empowerment of women in South African literatures. Although an already stronger and varied feminist tradition has been established, there are still discourses, also in literature, that preserve certain stereotypes regarding the position of the South African woman. However, from the diverse contributions in this issue of *Tydskrif vir Letterkunde*, the interesting opportunities for comparative and transnational research on this subject within the broader South African literature are clear.

In conclusion, I thank the editor of *Tydskrif vir Letterkunde*, Prof. Jacomien van Niekerk (UP), for her expert help in compiling the issue and Prof. Duncan Brown (UWC) for the invitation to be guest editor.



Radikaal versus beskeie: Die vroegste vrouestemme teen patriargie in die Suid-Afrikaanse literatuursisteem

Marian Human-Nel

Radical versus modest: The earliest voices against patriarchy in the South African literary system

This article explores similar social experiences of South Africa in the English and Afrikaans literary systems respectively. It investigates the reflection of patriarchy as an ideological presupposition of South African society in the earliest writings of two South African writers, Olive Schreiner (1855–1920) and Maria Elizabeth Rothmann (1875–1975) (known as M. E. R.). In doing this, it offers a discussion of how these women's involvement in South African politics sought to address the situation that political rule during the late 1800s and early 1900s created for South African women in the broader context of the South African War. The practice of gender politics as a response to these social experiences is discussed, while the contribution of Schreiner's radical voice to the stereotyping of the Afrikaner woman is compared to the modest voice with which M. E. R. fought for the rights of these stereotyped women. The article concludes that the nature of, and similarities and differences between their feminist voices determined Schreiner's and M. E. R.'s contribution to their respective literary systems, as well as their contribution to English and Afrikaans prose.

Keywords: South African literature in English, Afrikaans literature, patriarchy, stereotyping, gender politics.

Inleidend


Hermann Giliomee (631) beweer in *Die Afrikaner: 'n biografie*: “Soos Olive Schreiner geskryf het, was die Boervroue feministe lank voordat dit in Europa mode geword het”. Bonthuys verklaar egter in die uitnodiging tot hierdie spesiale uitgawe oor “Feminism and South African literature” van *Tydskrif vir Letterkunde* dat letterkunde in Afrikaans histories nie gekenmerk word deur 'n prominente fokus op feminisme nie. In die 1992-bydrae oor feminisme in *Literêre terme en teorieë* word aangedui dat daar “geen Afrikaanse feministiese literêre tradisie” bestaan nie. In die opgedateerde 2017-aanlynbydrae word ook genoem dat daar nie 'n “sterk aktivistiese en selfbewuste feministiese beweging” in die Afrikaanse kultuur en literatuur voor die tagtigerjare “ontwikkel” het nie (De Jong en Murray).

Na aanleiding hiervan wil dit dan voorkom of die ‘stemme’ van Afrikaanse vroueskrywers wat gedurende die eerste- en tweedegolffeminisme in die Afrikaanse literatuursisteem téén patriargie geskryf het, nie as literêr geag is nie, óf, dat dié feministiese stemme nie aktivisties of as aggresief genoeg beskou word nie. Dit is inderdaad so dat daar eers gedurende die einde van die twintigste eeu in 'n terugblik op die Afrikaanse literatuurgeskiedenis na die Afrikaanse vrouestemme (in prosatekste) verwys word as stemme wat “geslagspolitiek” ondervang. Annemarie van Niekerk (308) wys daarop dat daar toe “tesame met 'n groter politieke bewussyn [...] ook 'n geslagspolitiek in meer skryfsters se werk” ontwikkel het. Hierna, gedurende die negentigerjare, sluit Afrikaanse vroueskrywers aan by dit wat globaal as derdegolffeminisme beskou word: “the third stage in Afrikaans woman writing is truly entered: the rejection of patriarchy and the search for radically new female identity” (74).

In 'n tydvak van Suid-Afrikaanse politieke bevryding waar “patriargale magstrukture” van die Afrikaner “tuimel”, lewer (onder andere) Marita van der Vyver met *Griet skryf 'n sprokie* (1992) 'n “totale aanslag” teen die patriargale bestel (Gilfillian 79; Human-Nel 250–3). Gedurende 'n 1993-onderhoud vra Rachele Greeff vir Marita

Marian Human-Nel is lektor in die Departement Afrikaans en Nederlands, Frans en Duits, Fakulteit Geesteswetenskappe aan die Universiteit van die Vrystaat, Qwaqwa-kampus, Phuthaditjhaba, Suid-Afrika.

E-pos: humannelmj@ufs.ac.za

 <https://orcid.org/0009-0007-8373-7903>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i.16087>

DATES:

Submitted: 3 May 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 29 April 2024

van der Vyver: “What does feminism mean to the average Afrikaner?”. Hierop antwoord Van der Vyver: “For me personally I suspect it implies trying to improve the destiny of women.” Diéselfde “destiny”—die vrou se noodlot, maar ook haar toekomsbestemming—was dit wat Olive Schreiner (1855–1920) en Maria Elizabeth Rothmann (1875–1975) oorgehaal het om aan die einde van die neentiende en aan die begin van die twintigste eeu teen die patriargie uit te spreek. Hierdie artikel ondersoek die weerspieëling van patriargie as ideologiese voorveronderstelling van die sosiopolitieke werklikheid van die Suid-Afrikaanse samelewing in Schreiner en M. E. R. se werk.

Hein Viljoen voorsien dat “een van die interessante ondersoekterreine [...] die neerslag van eenderse sosiale ervarings in Suid-Afrika in die verskillende letterkundes” is. My navorsing word dan ook geloods na aanleiding van Schreiner en M. E. R., pioniers van die feministiese stemme in onderskeidelik die Engelse literatuursisteen en die Afrikaanse literatuursisteen se “eenderse sosiale ervarings in Suid-Afrika”. Beide vroue fokus op die vrou se stryd om bevryding van die patriargale bestel en die erkenning van haar vroulikheid as deel van haar menswees. Beide vroue raak by landspoliteik betrokke weens hul toegeneentheid tot die oorsake en nagevolge van die Suid-Afrikaanse oorlog, tóe genoem die Anglo-Boereoorlog (1899–1902). Beide skaar hul aan die kant van die Afrikaner, meer spesifiek aan die kant van die Afrikanervrou, wie se lewe, noodlot en toekomsbestemming op daardie stadium van die Suid-Afrikaanse geskiedenis onderhewig was aan manlike gedomineerde landspoliteik. Vanuit ’n literatuursosiologiese benadering sal daar gepoog word om aan te dui hoe hierdie eenderse of dan soortgelyke sosiokulturele en sosiopolitieke ervarings in die onderskeie Suid-Afrikaanse literatuursisteme “neerslag vind”. Die aard, ooreenkomste en verskille tussen Schreiner en M. E. R. se feministiese stemme sal onderskeidelik, maar ook op ’n vergelykende wyse ondersoek word.

“Victorian feminist” stereotipeer die tradisionele geslagsrolle van die Afrikanervrou

Olive Schreiner (1855–1920) “had a passion for the cause of women, which gives immortal value to her *The Story of an African Farm*”—so het bekende Suid-Afrikaanse staatsman, Generaal Smuts (1870–1950), Schreiner onthou (in Friedlander 19).

The Story of an African Farm (1883) word deur Karel Schoeman (422) as ’n outobiografiese werk uitgesonder. Karakters word gebruik “in dié sin dat Olive haar diepste oortuigings in hulle beliggaam het”. Dat haar skryfwerk veel meer as net die ontbloting van haar eie identiteit was, ’n mobilisering of verlenging van haar self, kom alreeds in *African Farm* na vore. Cherry Clayton (7) toon aan dat Schreiner “and Lyndall’s [die vroulike hoofkarakter, vernoem na Schreiner se ma] story are the same story, linked by the awareness that any preordained fate removes an element of free will, individual choice, and liberty of movement”.

Gedurende 1881 skryf Schreiner aan haar suster: “I made up my mind when I was quite a little child that as soon as I was able I would support myself for I see no reason why a woman should be depend on her friends any more than a man should”. In haar soeke na onafhanklikheid besluit sy op ’n jong ouderdom om eerder medies te gaan studeer as om teen ’n lae besoldiging goewernante op ’n plaas in die Karoo te wees: “Schreiner was already engaging with one of the prominent feminist battles of the time: the provision of higher education to women. However, her health would restrict her from her chosen career and instead she chose writing as the means by which she would seek to critique the position of women in the world” (Gregory). Wanneer *African Farm* gedurende 1883 (onder ’n manlike skuilnaam: Ralph Iron) verskyn, word hierdie strewe na onafhanklikheid vanuit die staanspoor in haar skryfwerk weerspieël: “Suppose a woman [...] must make her way through life. What she would be she cannot be because she is a woman; so she looks carefully at herself and the world about her, to see where her path must be. There is no one to help her; she must help herself” (202).

Die karakter Lyndall word ’n spreekbuis vir haar, Schreiner, die skrywer. Daarmee word Schreiner ’n eerste om hier op Afrikabodem feministiese oortuigings in ’n prosateks, met Lyndall as haar “stem”, te uiter:

“If I might but be one of those born in the future; then, perhaps, to be born a woman will not be born branded [...] But we are cursed [...] born cursed from the the time our mothers bring us in the world till the shrouds are put on us. [...] It is delightful to be a woman; but every man thanks the Lord devoutly that he isn’t one” (167, 175).

Lyndall word gesien as die verpersoonliking van “the archetypal ‘new woman’” wat as vrydenkende, onafhanklike vrou die tradisionele geslagsrol van die vrou in die huwelik en die samelewing uitdaag (Gregory): “When that day comes, and I am strong, I will hate everything that has power, and help everything that is weak” (85). Wanneer Lyndall sê: “We are the wood, the knife that carves on us is the circumstances” (240) word aangesluit by’n

feministiese siening wat aandui “hoe die vrou in ’n burgerlike samelewing geïdeologiseer word om haarself die reg op individualiteit en selfverantwoordelikheid te ontsê en die patriargalistiese dominerende van alle aspekte van ’n sosiokulturele en sosiopolitiese bestaan te aanvaar” (De Jong 125). Dat Schreiner vanuit ’n feministiese perspektief *African Farm* geskryf het, word sowat ’n eeu later deur die Franse aktivis en tweedegolffeminis De Beauvoir se bekende uitgangspunt: “one is not born a woman, one becomes one” bevestig. As pionier van Suid-Afrikaanse feminisme slaag Schreiner daarin om ’n “onkonvensionele lewensfilosofie [te] ontwikkel en dit [te] verkondig met ’n vrymoedigheid wat vir daardie era ongebruiklik was” (Schoeman 431). Aan die eenkant was dit “ongebruiklik” dat ’n vrou sodanige teks kon skeep: “A certain glamour was added to judicious morality and literary talent. As soon as there was glamour and femininity there was also patronage: the novel became ‘more remarkable’ for being the work of a young woman” (Clayton 8). Aan die ander kant is dit “ongebruiklik”, nie net omdat *African Farm* ’n eerste was om die sosiale werklikheid van vooroordeel en voorveronderstellings soos aangetref in die patriargale verhouding tussen mans en vroue as deel van ’n Suid-Afrikaanse geskrewe teks uit te beeld nie, maar ook as gevolg van die aard van die feministiese stem daarin.

Giliomee (190) sien Schreiner as “die skerpste waarnemer van die boervrou”. Deur die karakter Tannie Sannie word die Afrikanervrou se aanvaarding van haar onderdanige posisie in die huwelik en haar verantwoordelikheid om kinders te baar as haar Christelike plig uiteengesit. Tannie Sannie verklaar:

“Marriage is the finest thing in the world [...] There’s nothing like it, my child; nothing. If the beloved Redeemer didn’t mean men to have wives, what did He make women for? [...] If a woman’s old enough to marry, and doesn’t, she’s sinning against the Lord—it’s a wanting to know better than Him. What does she think the Lord took all that trouble in making her for nothing?” (274)

Die magtspolisie van die man teenoor die vrou word neergepen wanneer die karakter Gregory sê: “If I have a wife with pride, I’ll make her give it up, sharp. I don’t believe in a man who can’t make a woman obey him” (193). Verder word die vrou se onderdanigheid gesien as ’n verantwoordelikheid om diensbaar te wees. Dit word onder andere deur die karakter Em uitgespreek: “I will do everything you tell me”, she said”, waarop Lyndall antwoord: “What else could she say? Her idea of love was only service” (168).

Ek wys in my proefskrif (105) wys daarop dat die tradisionele geslagsrolle soos alreeds aan die einde van die neentiende eeu deur Schreiner in *African Farm* verbeeld, binne die Afrikaanse literatuursisteem gestereotipeer word as kultuurprodukt van die Afrikaner. Die Afrikaanse prosateks word veral gedurende die eerste vyftig jaar van die twintigste eeu gekenmerk aan gestereotipeerde geslagsrolle, onder andere as deel van die plaasroman: ’n “patriargale ruimte” waar “patriargale waardes domineer en die vaderfigure dikwels dominerend is”. Waar mans, die Afrikanerboer, as die meerderwaardige gesien word, staan vroue, die sogenaamde volksmoeders, “in die teken van voortplanting en word hulle gereduseer tot enersyds die dienende Martas en andersyds die sterk pioniersvroue” (Van Coller 23). Hierdie gestereotipeerde geslagsrolle kom onder meer sterk na vore in die werk van D. F. Malherbe (1881–1969), ’n Afrikaner wat, aldus Heidi de Villiers “in diens van sy volk, sy taal, sy land en sy God” gestaan het. Hy vestig dit in sy “verhaalkuns” deur die manlike karakters telkens as “vurige Afrikaner-nasionalis(te) met ’n sterk patriargale ingesteldheid” en vroulike karakters “nie slegs as ‘anders as’ nie, maar ook as ‘minder as’” uit te beeld (De Villiers 652).

Verder word *African Farm* ook ’n ideologiese weerspieëling van die Afrikaanse samelewing waar die gestereotipeerde beeld van die man teenoor ’n gestereotipeerde beeld van die vrou binne ’n patriargale verhouding, die huwelik, geplaas word. Schreiner het die huwelik as “an entrapment worse than death” beskou; ’n ewige noodlot wat die vrou van haar vryheid ontnem (Clayton 15). Wanneer Doss vir Lyndall vra waarom sy nie met hom wil trou nie, is haar antwoord: “Because if once you have me, you would hold me fast. I shall never be free again” (221). Schreiner se strewe na onafhanklikheid en bevryding ook binne die huwelik, kenmerk haar eie lewensverhaal. Op ’n jong ouderdom verbreek sy haar verlowing met Julius Gau, na nog ’n kortstondige verhouding met Pearson, trou sy Februarie 1894 met Samuel Cronwright-Schreiner. Sy weier om haar van te verander en verplig hom om haar van aan te neem.

Tóg, binne die grense van die Afrikanerkultuur moes Schreiner se idees rondom die huwelik as radikaal beskou word. Wanneer Van der Merwe (52) daarop wys dat “traditional gender roles are connected to Afrikaner nationalism and Afrikaner religion, the two other foundations of Afrikaner ideology” en verder verduidelik dat Afrikanerideologie ’n kombinasie van “nationalistic, patriarchal and Christianity” is, word dit duidelik waarom die lewensfilosofie wat in *African Farm* geskep is, binne die Afrikaanse literatuursisteem as “ongebruiklik” beskou

was. As vrye denker verwerp Schreiner alle vorme van godsdiensgesag. Schreiner self (Cronwright-Schreiner) wys daarop dat haar ma se optrede teenoor haar as agtjarige dogtertjie 'n groot aandeel gehad het in haar “unutterable bitter rebellion against God and men” én dat “[t]he unfathomable injustice of thrashings [...] the major reason [was] she became a freethinker”. Die ontkenning van God as skepper van die huwelik was teenstrydig met die Afrikaner se idee van patriargie waar die “manlike meerderwaardigheid as die gelykstelling van die man met God” gesien word (McClintock; De Jong 124).

Selfs as 'n eerstegolfeminis is nie net Schreiner se uitbeelding van patriargie in *African Farm*, die tradisionele geslagsrolle én die huwelik, radikaal nie. *African Farm* word as't ware 'n vooruitwysing van haar daarna ontwikkelende betrokkenheid by die manlike gedomineerde landspolitiek. Die aard dáárvan gee daartoe aanleiding dat sy as “a political radical” beskryf word. McClintock beklemtoon dat Schreiner se politieke betrokkenheid gerig was op teenstrydighede rondom kolonialisme en vroue se situasie as gevolg van kolonialisme, maar ook dat haar toegeneentheid tot die Afrikaner voortgespruit het uit die tydperk wat sy op 'n plaas in die Karoo werksaam was: “Having lived among the Afrikaners as governess, she had ‘learnt to love’ them, particularly the Boer woman, who was ‘the true citadel of her people’”. Aanvanklik kom Schreiner se politieke aktivisme na vore “in writing about her homeland, she steps in as an English South African to mediate between Boer and Brit on the eve of the Anglo Boer War” (Krebs 428). Na die Jameson-inval (1895–1896), wat die Anglo-Boereoorlog voorafgegaan het, “she supported the Boers in their armed struggle against the British”. Sy word 'n kritikus van Britse imperialisme, draai teen Rhodes en word 'n Smuts-ondersteuner: “In her paeans to Boers, Schreiner refused the dominant British stereotype of Afrikaners as a racially fallen, idle, and degenerate race [...] Schreiner was uncritical of the Boers republics until after the war, when she saw them coming to power and no longer felt they needed her protection”. Rondom 1910 begin haar ondersteuning vir die Afrikaner egter taan: “She stressed the political invisibility of all South African peoples” en sy “recognized the Africans as ‘the makers of our wealth’”. Haar toegeneentheid tot dié Suid-Afrikaners het haar aktivistiese optrede in 'n tydperk van groeiende nasionalisme moeilik gemaak: “In the last years of her life, she struggled to implement her vision of racial and gender equality”. Alhoewel sy deur “The Cape Women’s Enfranchisement League” beskou is as “the genius of the suffrage movement of South Africa”, het sy teen hul beleid in háár standpunt duidelik gestel: “the franchise could not be seen as a gender issue alone”: “When the Women’s Enfranchisement League, a white, middle-class group, refused to demand a nonracial franchise, she resigned in protest in 1913”. Hierna verlaat Schreiner Suid-Afrika, maar keer na sewe jaar weer terug. Sy sterf kort na haar terugkeer, 11 Desember 1920 (McClintock).

Ondanks Schreiner se radikale politieke optrede in 'n manlike gedomineerde speelveld, staan haar bydrae tot die Suid-Afrikaanse literatuursisteem egter voorop. Hierdie radikale aanslag wat ook in haar skryfwerk neerslag gevind het, verklaar waarom sy as die rolmodel van feminisme in die Suid-Afrikaanse literatuursisteem geag word (sien De Jong en Murray). Vandag is dit egter steeds *African Farm* waarvoor Schreiner die bekendste is. Wanneer Schreiner deur Schoeman (434) bestempel word as “grondlegger” of “inisiëerder van 'n letterkunde wat nie net in Suid-Afrika of deur Suid-Afrikaners geskryf is of Suid-Afrikaanse karakters, tonele of temas bevat nie, maar waarin Suid-Afrika self tot wesenlike element verwerk is”, moet aanvaar word dat Schreiner nie net in die Engelse literatuursisteem nie, maar ook in die Afrikaanse literatuursisteem 'n nalatenskap gelaat het. Dit is veral haar stereotipering van die Afrikanervróú (in *African Farm*) wat as “onvergeetlik” beskou word. Steyn (497) verduidelik:

Die boek gaan oor die Karooplaas van 'n ‘Boer woman’, tannie Sannie, 'n growwe, walglike karikatuur van 'n mens. Die paar Afrikaners in die boek is ook grof, dom, onbeskaafd. Die boek het baie aandag getrek in Engeland en die VSA, en so het 'n nare beeld van wat aangeneem word as die tipiese Afrikaner die Engelssprekende wêreld ingegaan. Ek dink sy uitwerking is steeds nog van krag. 'n Skrywer weet nooit wie en hoe hy gaan tref nie. Wat vir ons in hierdie boek so onvergeetlik was en so pynlik getref het, was dat die Afrikaner, wat as individu beskryf is, hier en oorsee aangeneem is as 'n tipe. Die afstootlike ‘tant Sannie’ word herhaaldelik beskryf as ‘the Boer woman’. 'n Kwaai fout: 'n misdaad eintlik.

Dit is ook J. C. Steyn (498) wat daarop wys dat Schreiner se stereotipering van die Afrikanervrou—die boervrou—nie ongesiens in die Afrikaanse literatuursisteem verby gegaan het nie. In die biografie, *Die 100 jaar van M. E. R.* stel Steyn (497) dit dat dit M. E. R. was wat alreeds “in die twintiger jare” vir “Olive Schreiner in die bresse getree” het. Steyn wys egter ook daarop dat dit M. E. R. was wat later, gedurende 1958, verklaar dat daar miskien nog “óú mense”—met verwysing na die Afrikaner—was wat Olive Schreiner nie vir haar *The Story of an African Farm* kan vergewe nie. Die vraag wat ontstaan is: Hoekom sou dit wees?

“Vintage feminist” lewer beskeie aandeel vir die Afrikanervrou

Maria Elizabeth Rothman (1875–1975), alombekend as M. E. R., word deur Steyn (523) onthou as “’n stryder vir die bemagtiging van die vrou”; dat sy “miskien [...] selfs die moeder van Afrikaanse feminisme” was. Bowenal word sy ook “as een van die vyf grootste Afrikaners van die twintigste eeue” beskou (Nieuwoudt).

Marijke du Toit (176) toon aan dat M. E. R. se feminisme onlosmaaklik verweef was met haar nasionalisme en gaan van die standpunt uit dat “Rothmann was certainly an exceptional individual who voiced analyses of gender politics within the Afrikaner nationalist movement with particular irony and insight”. Volgens M. E. R. self, as Afrikaanse vrou, was h  r Afrikanerfeminisme: “being partial to women”—vrouepartydigheid (aangehaal in *The Journalist*). Dit, sodanige betrokkenheid by vrouesake, begin sy uitleef (  n uitskryf) as joernalis; aanvanklik by *Die Boerevrou* (1920–1922) en daarna by *Die Burger* (1922–1928) waar die redakteur dit duidelik gestel het dat sy as die eerste vroueredakteur nie politieke sake in die nuwe vroueblad mag aanraak nie: “Initially she agreed, because ‘nobody would regret (staying away from political issues), as one becomes so tired of the bickering’, but subsequently she happily did the opposite!” Vanuit die staanspoor verkondig M. E. R. haar vrouepartydigheid deur middel van dié nasionale nuusblad, want sy was vasberade: “politics was not out of place in a women’s column”. Vir M. E. R. was politiek “a very wide theme that included women’s suffrage and understanding the different worlds of urban and rural women”. Begrip vir vroue en hul lewensomstandighede spruit uit haar ervaring van “the South African war [that] had profoundly shaped her political consciousness” (Du Toit 168).

Verdere ondersoek dui daarop dat M. E. R. se patriotiese toewyding tot h  r Afrikanerskap inderdaad momentum kry met die Jameson-inval (1895–1896)—net soos in Schreiner se geval, toe Brittanje die Zuid-Afrikaansche republieke wou annekseer. Volgens Nieuwoudt het “die inval [...] misluk, maar dié pogings om die Boererepubliek te vernietig, het M. E. R. ontugter en ’n blywende indruk op haar gemaak”. Hieruit ontwikkel sy ’n bewondering vir Paul Kruger; ’n bewondering wat ’n groot invloed op haar lewenslange aandeel in die ontwikkeling van die Afrikanerkultuur gehad het. Deur kultuurbewegings soos die Afrikaanse jeugbeweging, die Voortrekkers en die Afrikaanse Christelike Vroue Vereniging (ACVV), ’n vrouevereniging eksklusief vir wit Afrikaanse vroue, was sy maatskaplik-sosiaal, maar tog ook polities, by die Suid-Afrikaanse samelewing betrokke. Haar grootste maatskaplike bydrae was as lid van die Carnegie-ondersoek (1929) wat op armlankes gerig was; ’n armoede wat “een van die redes” en ’n nagevolg was van “die verwoesting wat die Anglo-Boereoorlog oor die land gebring het” (Snyman). Haar meegevoel met vroue as slagoffers van die Suid-Afrikaanse oorlog en die daaruit voortspruitende armoede kom in die 1932-verslag, *Die moeder en dogter van die arm gesin: Die armlanke-vraagstuk in Suid-Afrika*, sterk na vore. Volgens die webblad *The Journalist* was dit juis M. E. R. se omgee vir die wit Afrikaanse vroue, dié “moeders en die dogters van die arm gesin” waarna in die titel van haar 1932-verslag verwys word, wat daartoe aanleiding gegee het dat sy tussen Engelse feminisme en Afrikanerfeminisme onderskei het: “M. E. R. saw English feminism as something different from Afrikaner feminism. Her legacy was a feminism deeply embedded in the struggle of the masses of post war impoverished white families”. Daar word genoem dat Afrikanervroue feminisme as ’n “vreesbevangendheid” ervaar het; dat M. E. R. aangedui het “the whole movement was ‘English in origin and sentiment’, while ‘we were busy with our struggle against impoverishment and degeneration, with our whole struggle for rehabilitation’”. Verder word dit duidelik dat M. E. R. gevoel het dat Afrikanerfeminisme wel ’n rol te speel gehad het, maar “in a different way from the movement propagated by English-speaking women who”—volgens M. E. R.—“cared little about the issues of vital concern to Afrikaners” (*The Journalist*).

Gedurende haar tyd by *Die Burger* verkry M. E. R. as joernalis ’n “distinctive voice” wat aan haar die geleentheid gee “not only to promote female Afrikaner nationalists party-political and welfare projects, but also reflected upon gender roles in the society”. Haar vrouesake kolom in *Die Burger* “provided extensive coverage of the ACVV”—waarvan “Rothmann rapidly [...] a key member” (Du Toit 169) word. Deur dié wit vrouebeweging speel M. E. R. ’n aktiewe rol in die verkryging van stemreg vir vroue in 1930. As deel van hierdie veldtog kom haar feministies-geinspireerde sienings duidelik na vore: “Rothmann’s own pro-suffrage views were openly advocated and explained” (Du Toit 171). Sy wys onder andere op die onbegrip van mans teenoor vroue; dat die Nasionale Party ’n party vir mans was en dat hulle oor vroue besluite wou neem. Sy het aangedring op ’n “good relations between Afrikaner men and women. But as she explained in 1924, in spite of their good intentions, men failed to understand the ‘plan’ of cooperation and to accept women who acted as their equal”. Sy meen naamlik dat mans vroue steeds “as ’n ander mens” beskou (*Die Burger*, 15 April 1924 soos aangehaal in Du Toit). Du Toit (171) wys verder daarop dat M. E. R. gedurende hierdie tyd as feminis aanklank vind by Olive Schreiner wanneer M.

E. R. verklaar: “Afrikaans women—with their growing political consciousness and keen eye for injustice—could identify strongly [...] with this champion of victimised women”.

Tog het M. E. R. as nasionalis krities teenoor Schreiner gestaan. Die gronde daarvoor kan teruggewys word na die botsende belange tussen die “Woman’s Enfranchisement League” waarvan Schreiner aanvanklik deel was (soos aangedui) en die ACVV waarin en waardeur M. E. R. met die aanloop tot die verkryging van stemreg vir vroue deel was. Tydens die vergadering van die Vroue Nasionale Party (1930) het ’n paar Afrikanervroue by die vergadering uitgeloopt, nie net “omdat die beweging so Engels van oorsprong was” nie, maar ook omdat die Afrikanervroue bekommerd was dat stemreg na swart en bruin vroue uitgebrei sou word: “Afrikaner nationalist women [...] agreed that women’s enfranchisement had to be delayed, not on the grounds of the unfitness of women, but the grounds of the ‘difficulty of the coloured and native vote’” (Vincent 3; sien ook McClintock). Wanneer Schreiner dan as lid van die “Woman’s Enfranchisement League” in 1913 weens die negering van swart vroue bedank, word dit duidelik dat M. E. R. en Schreiner uiteenlopende sienings van die nasionale landspolitiek gehad het.

Desondanks verklaar Steyn (523) dat “M. E. R. daarop gestel was “om ’n saak in sy volle waarheid te stel”; en voeg daarby: “eintlik net soos Schreiner”: “In die jare twintig het M. E. R. vir Olive Schreiner in die bresse getree. M. E. R. wys daarop dat Schreiner ná tant Sannie, in haar latere werke, anders oor die Afrikaner geskryf het. In 1899 het Schreiner ‘weer die Boervrou geneem as tipe van wat die hoogste en edelste in die vrou is en het dit voorgestel op ’n manier wat’ volgens M. E. R. ‘enige beskrywing in *The Story of an African Farm* oortref’ het” (M. E. R. soos aangehaal deur Steyn 523). Dat M. E. R. vir Schreiner kwalik geneem het oor die beeld wat van die Afrikanervrou in *African Farm* geskep is, word dus bevestig.

Inderdaad was M. E. R.—net soos Schreiner, “nie ’n swygsame toeskouer van die Afrikaanse geskiedenis” nie (Steyn 186). Sy was ook skrywer en het haar stempel nie net op die Suid-Afrikaanse samelewing nie, maar ook in die Afrikaanse literatuursisteem afgedruk (sien ook Human-Nel 155). Wanneer Louise Viljoen (17) in *Rapport* dan ook na M. E. R. as “vroeë Afrikaanse feminis” verwys, ontstaan die vraag: Waarom sou M. E. R. se feministiese stem nie tot ’n “Afrikaanse feministiese literêre tradisie” bygedra het nie?

M. E. R. se skrywersloopbaan begin kort voor haar joernalisdade. Haar eerste vertelling(s), soos wat sy na haar boek(e) verwys, verskyn in 1920 en sluit haar oeuvre in 1972 af met haar outobiografie, *Mybeskeie deel*. In 1953 ontvang M. E. R. die Hertzogprys vir Letterkunde vir haar prosawerk, maar ten opsigte van die ontvangs daarvan in die Afrikaanse literatuursisteem, moes sy dikwels “beskeie” staan. Sy debuteer midde die ontwikkelingsperiode van Afrikaanse literatuur. Nienaber (243) beskryf dié periode as die tyd toe “ons skrywers almal Boere-seuns” was wat “’n tipiese Boerebeskawing uitbeeld”. Dié “koloniale literatuur” was “by uitstek patriargale wêreld waarin rasse, generasies en geslagte volgens tradisionele hierargieë optree” (Roos 25). Gedurende dié beginjare van M. E. R. se skrywersloopbaan word haar sketse en stories ontvang deur ’n sisteem wat deurspek was met ’n “chauvinistiese ideologiese perspektief” en waarin “nasionale sentimente allesomvattend” was (sien Human-Nel 146). Roos (102) dui aan dat die skryfwerk van vroue wat in hierdie tyd gepubliseer het en wat nié die tipiese gestereotipeerde beeld van die “volksmoeders” uitgedra het nie, gesien is as swak of onaanvaarbaar. Wanneer vroueskrywers wel vrouekarakters geskep het wat “die vrou as ondergeskikte, ’n dienende Martha of as emosionele slagoffer” uitbeeld, was dié skryfwerk aanvaarbaar vir die manlike gedomineerde Afrikaanse literêre kanon. Óók was dit aanvaarbaar wanneer hierdie vroueskrywers se vroulike karakters die basiese “konvensies van die Afrikaner-establishment van die tyd onderskryf” het (Roos 102; Van Coller 25; Human-Nel 174).

Die ontvangs van M. E. R. se vroeë skryfwerk het by uitstek in die hande van kritici en literatore binne die jong Afrikaanse literatuursisteem gelê. Deurentyd word sy sterk gekritiseer vir haar realistiese beskrywings en wel omdat haar sosiologiese betrokkenheid by maatskaplike sake haar, “M. E. R. die kunstenaar, verdring” het (Kannemeyer 173). Coetzee (23) heg tog literêre waarde aan haar skryfwerk: hy beskryf haar “prosa” beskryf as “gesofistikeerd, op ’n literêre wyse” en toon aan dat haar tekste “’n literêre kultuur vanuit die sosio-ekonomiese kondisies ontwikkel” het. Nienaber-Luitingh (685) wys daarop dat dit “veral sedert die verskyning van haar bundel *Drie vertellings* (1947) is dat haar werk die belangstelling getrek het van die literêre bewuste jonger geslag in Suid-Afrika”. Steyn (499) toon egter aan dat “die beste aanduiding van haar erkenning” en “die waardering oor haar werk” waarskynlik eers in die 1960’s gebeur wanneer daar “in toenemende mate besef word dat haar beskeie kuns ’n blywende bydrae tot ons prosakuns is, dat sy ’n vormende krag in ons letterkunde en in ons geesteslewe is” (Steyn 499). Die “ons” hier ter sprake, blyk na Afrikaners te verwys. Verdere vrae wat oor M. E. R. se bydrae

ontstaan, is: Was haar feministiese stem versteek agter haar “beskeie kuns”? Asook, hoe het haar Afrikanerskap haar skrywe en die ontvangs daarvan in die Afrikaanse literatuursisteem beïnvloed?

Nienaber-Luitingh (690) toon met die profiel van M. E. R. in *Perspektief en Profiel* aan dat haar “karakterbeelding deur haar didaktiese strewes beïnvloed is”. Dit word duidelik dat sy haar vrouekarakters gebruik as didaktiese instrumente om haar lesers wat die Afrikanervrou in die Afrikaanse gemeenskap was, die ‘volksmoeders’, op te voed. Die diskoers wat sy gebruik as deel van haar opvoedingstaak vertoon deurgaans ’n dualiteit of teenstrydigheid. Aan die een kant word vroulike karakters met al die karaktereienskappe van vrouwees wat as goed en mooi beskou word, geskets; daardie tipiese eienskappe van die gestereotipeerde Afrikanervrou: diensbaar, pligsgetrou én onderdanig; vroue wat volgens M. E. R., “wel in staat is om ’n man lief te hê en ter wille van hom te ly”. Aan die ander kant word vroulike karakters deurgaans as sterk persoonlikhede geskets: “verstandige en geestelik onafhanklike vroue” wat “in die diepste van haar wese”, ’n man “nie werklik nodig het nie”. Selfs waar vrouekarakters in die huwelik verbind is, “is dit altyd die vrou wat die sterkste persoonlikheid is, die meeste moed in moeilike omstandighede openbaar, en wat beter as die man in staat is om dinge in hulle juiste verhoudings te sien”. Dit word duidelik dat dié soort sterk vrouekarakters voorrang geniet in haar werk wanneer aangedui word dat M. E. R. in haar tekste “partydigheid vir die vrou” toon wat “ongetwyfeld” dui op ’n “feministiese strewes” (sien Nienaber-Luitingh 684–93). Daarmee word bevestig dat M. E. R. se sosiopolitieke optrede in die Suid-Afrikaanse samelewing; haar vrouepartydigheid en haar stryd om vroue te bemagtig ook deur haar skryfwerk weerspieël word. Sodoende sluit M. E. R. aan by eerstegolffeministe en kan daar inderdaad aanvaar word dat sy die “moeder van Afrikaanse feminisme” (Steyn 523) is.

Vroeg in haar skrywersloopbaan, in 1927, word die kortverhaal “Die boodskap” gepubliseer. Dit verkry heelwat later kanonieke status en word eers in 1978 in Abraham H. de Vries se *Die Afrikaanse kortverhaalboek* opgeneem en daarna herhaaldelik tot in die laaste 2012-uitgawe. M. E. R. verklaar haar Afrikanerskap deur die verhaal te begin met die woorde: “Ons Afrikaners [...]”. Daarop volg die verhaal van ’n sterk vrou vasgevang in ’n huwelik met ’n man veel ouer as sy. Vanuit die staanspoor word die leser daarop gewys dat hiérvrou “anders as die meisies van haar omgewing” was, “klein, stil, sag van sprake en van optree, hoewel geensins onbeslis nie” (24); dus met die karaktereienskappe wat myns insiens dikwels M. E. R. se sterk vrouekarakters verteenwoordig. Hierna word dié vrou se smagting na bevryding uit dié huwelik openbaar, want sy “verlang na die leefwyse waarin sy los sou wees ... en vry sou wees om oor haar doen en laat te beskik—bo alles, om oor haarself te beskik ... Sy was vas aan haar pligte as boervrou, en dit was dagvullend; vas aan die plaas, vas aan ’n man, vas aan sy leefwyse, en sy wou tog so graag los gewees het!” (25). Bevryding van die huwelik en die pligte wat daarmee gepaard gaan, word dus eksplisiet uitgedruk. M. E. R. gee ook nie vir hierdie vrouekarakter ’n naam nie en verwys net na haar as “die vrou”. Sodoende verkry die vrou en haar lewe universele waarde en word dit duidelik dat dié vrou verteenwoordigend word van vele vroue wat vasgevang voel omdat die huwelik sekere verwagtinge aan hul stel. Ook die naamlose manlike karakter, “die man”, word verteenwoordigend van die gestereotipeerde man, die patriarg:

Soos soms met ’n goeie sakeman die geval is, kon hy hom nie maklik in ander aktiwiteite as dié van sy eie lewe indink nie—had ook geen begeerte daartoe nie. Dit kan dan gebeur dat so ’n man dié wat naaste aan hom is—sy kind of sy vrou—nie altyd goed begryp nie—soos gesê, vind hy dit nie nodig nie, veral waar die kind of die vrou genoeg verbeeldingskrag het om hom te begryp, en hulle so ver moontlik na hom te skik: so ver moontlik. Maar nie in alles nie. (24)

Alhoewel Nienaber-Luitingh (691) na dié vrouekarakter in “Die boodskap” verwys as die enigste vrou in M. E. R. se verhale wat “begeertes” na ’n ander man toon, word dit tog duidelik dat hierdie begeertes nie net na die “kneg” op die plaas was nie, maar eintlik na bevryding van ’n patriargale man: sy “gaan haar stille gang” terwyl sy “haarself en haar begeertes so van almal kon verberg”, maar dit “het in die vrou ’n magsgevoel gekweek, en dit is ’n gevaarlike stuk sielsgereedskap” (25). Die vrou se opgehoopde haat en begeerte tot bevryding van dié man en dié soort huwelik dryf haar tot die uiterste en dit word aan die einde van die verhaal duidelik dat die vrou haar man vermoor het. Hierdie moord blyk vir die vrou die enigste uitkoms uit dié patriargale verhouding te wees. Sodanige feministiese stem wat hier duidelik teen patriargie opgaan, dui op veel meer as net vrouepartydigheid, of dan “being partial to women” waarna die webblad *The Journalist* verwys. Dit is “geslagspolitiek” (Van Niekerk 308), die magstryd tussen man en vrou in die huwelik wat in “Die boodskap” deur M. E. R. se skryfwerk weerspieël word. Duidelik word dié kortverhaal ook ’n weerspieëling van haar siening van mans se onbegrip teenoor vroue wat sy tydens die aanloop tot stemreg vir vroue ervaar het en as deel van haar “vrouesake” (Du Toit 155), haar betrokkenheid by landspolitiek, uitgeleef het.

M. E. R. bewoord met “Die boodskap” duidelik die gestereotipeerde geslagsrolle van die vrou as die onderdanige en die man as meerderwaardige in die huwelik, maar skets ook die vrou as ’n sterk persoonlikheid wat streef na bevryding. Die teks word ’n weerspieëling van M. E. R. se privaatlewe wat volgens Steyn (186) gewys het dat “sy nie altyd binne die grense van die tradisionele verwagtinge van die patriargale bestel gebly het nie”, want na drie jaar in die huwelik met ’n Engelsman, Oakshott, verlaat sy hom en skei eers “informeel” en later “formeel”, in 1911, van hom (Nieuwoudt). ’n Vrou wat van haar man skei was heeltemal ongebruiklik binne die samelewing van daardie tyd. M. E. R. vertel dat sy haar ma beskou as die eerste feminis wat sy geken het. Toe haar ma haar dogters universiteit toe gestuur het, is haar ma gevra of sy haar dogters universiteit toe stuur om ’n goeie man te kry. Hierop het haar ma geantwoord: “No, I sent them so that they can live without husbands, if they prefer so” (*The Journalist*). Enersyds word haar ma se aandeel in haar onafhanklike leefwyse getoon, maar andersyds word, net soos by Schreiner, aangedui dat haar ma bepalend ten opsigte van die toekomstige diskoers in haar skryfwerk was; die moeder word intertekstueel deel daarvan: “she is the pre-text for the daughter’s autobiographical project” (Brodzki; L. Viljoen, *Ons ongehoorde soort* 175).

In die eerste fase van haar skrywerskap, die periode voor 1947, skryf sy gedurende 1939 *Vroue wat Jesus geken het*. Die roman word egter eers 1965 gepubliseer, dus nadat sy die Hertzogprys ontvang het. In die verhaal gebruik M. E. R. twee Bybelfigure, Martha en Maria, om h  ar onbegrip van die vrou se ondergeskiktheid aan die man uit te druk. Sy skryf dat sy die vier Evangelieboeke bestudeer het “om te weet wat die Heer waarlik van die vrou gedink het. Het Hy haar beskou as min of meer ’n ander wese as die man? Want so beskou die meeste mans haar vandag. Of hulle haar hoogag of minag, sy is vir hulle nie heeltemal ’n mens nie. Grotendeels word sy nog beskou as iets ondergeskiks in die skeppingsplan” (M. E. R. aangehaal in Nienaber-Luitingh 684). Hier spreek sy die patriargie direk aan; duidelik is ook hierdie stelling tekenend van geslagspolitiek. M. E. R. stel hiermee, volgens Van der Merwe (71), dit duidelik dat: “Christ regarded women as the equal of men and expected just as much of them as their male counterparts—to Him there was no such thing as ‘the weaker’ sex” (sien ook Coetzee 24). Wanneer die verhaal in 1965 gepubliseer word, sluit M. E. R. aan by tweedegolffeminisme waar geslagsrolle bevraagteken was. Dit, met ’n diskoers wat sy alreeds in die eerste fase van haar skrywersloopbaan en as eerstegolffeminis geskep het. Steyn (354) bevestig dat haar “sosiale navorsing en haar geslagspartydigheid” t  g daartoe aanleiding gegee het dat sy as “persoon of maatskaplike werker”, net soos van haar geskrewe werke, binne die Afrikaanse literatuursisteem “ideologies onverteerbaar” was. Miskiening van haar   n haar skryfwerk deur die manlike gedomineerde kanon word dus erken.

Haar vrouepartydigheid word op ’n beskeie, maar besliste manier deel van haar skryfwerk. Dit is asof sy met “Die boodskap” haar feministiese stem verskuil agter haar Afrikanerskap deur die verhaal met die woorde: “Ons, Afrikaners, is so besig om die nasie te bou [...]” te begin. Daarteenoor, in *Vroue wat Jesus geken het* verskuil sy haar feministiese stem agter die Afrikaner se geloofsoortuiging, Christenskap. Sodanige diskoers toon nie “vreesbevangenheid” (soos na verwys in *The Journalist*)   f aggressiwiteit nie, maar eerder ‘beskeidenheid’, daardie “beskeie” deel waarna M. E. R. self in haar outobiografie, *My beskeie deel* (1972) verwys. Wanneer Van der Merwe (70) aandui dat die Afrikaanse literatuursisteem daaraan gekenmerk word dat “[t]he female author was not silent, but rather unheard and ignored” veronderstel dit dat ook M. E. R. se feministiese stem vir die grootse deel van haar skrywersloopbaan, nie ‘gehoor’ is nie. Deur haar feministiese stem teen patriargie s  lf as vrouepartydigheid te verklaar, gebeur dit dat die geslagspolitiek soos wel beoefen in haar tekste, nie raakgesien was nie. So gebeur dit dat M. E. R. se feministiese inslag indirek bydra tot die beskouing of selfs aanvaarding (sien ook De Jong en Murray 2017), vandag, dat daar nie ’n prominente fokus op feminisme in die Afrikaans literatuursisteem was nie (sien ook my Inleiding). Die vraag kan gestel word of M. E. R. werklik beskeie was? Was sodanige beskeidenheid nie bloot eie aan die Afrikanerkultuur van die tyd nie?

Dit wil egter voorkom of beskeidenheid gedurende die negentigerjare nog by Afrikaanse derdegolffeministe waargeneem word. Wanneer Van der Vyver die vraag waarna reeds verwys is (“What does feminism mean to the average Afrikaner?”) beantwoord, spot sy eers: “Om lesbies te wees en nie jou beenhare te skeer nie”. Onmiddellik daarna, raak ook s   ‘beskeie’ en s   “For me personally I suspect it implies trying to improve the destiny of woman”. Hierna merk Greeff (42) ook op h  e Van der Vyver op die vraag reageer: “(She chooses every word very carefully, but immediately fears sounding self-important—something we boervroue seem to have in common)”.

Slot

Met hierdie artikel word bevestig dat Olive Schreiner en Maria Elizabeth Rothmann (M. E. R.) sedert die vroegste tye hul feministiese stemme teen patriargie laat 'hoor' het. Eenderse sosiopolitieke ervarings, enersyds ten opsigte van die vrou se posisie in die patriargale verhouding en andersyds van ten opsigte van gebeure rondom die Suid-Afrikaanse Oorlog, het hul oorgehaal om magstrukture uit te daag. Sodoende het hulle alreeds as eerstegolffeministe inderdaad tweedegolffeminisme beoefen, want hierdie tendens—om by landspoliteik betrokke te raak en so dié eksklusiewe manlike speelveld van die tyd te betree, het eers gedurende die tweedegolffeminisme na vore gekom. Nie net het hulle deur hul optrede in die samelewing by landspoliteik betrokke geraak nie, maar ook deur middel van die feministiese diskoers in hul geskrewe tekste, geslagspoliteik beoefen.

Dat beide skrywers se bydrae tot 'n feministiese literêre tradisie in die Suid-Afrikaanse literatuursisteem in onderskeidelik die Afrikaanse literatuursisteem en Engelse literatuursisteem bepaal is deur die aard van hul feministiese stemme, sowel as die ontvangs daarvan in die onderskeie literatuursisteme, is in hierdie artikel ontgin.

In die voorwoord tot die 2004-uitgawe van *African Farm* word die waarde van Schreiner se radikale optrede in die Suid-Afrikaanse samelewing en haar aggressiewe feministiese stem (asook die impak daarvan ten opsigte van haar nageslagte) beklemtoon: "The freedom which gives a modern woman writer the right to education and self-expression had to be earned in its time, and [...] people like Schreiner helped to earn it for others" (Clayton 13). Olive Schreiner slaag daarin om met *The Story of an African Farm* (1883) 'n feministiese stem vir vroueskrywers van Suid-Afrika te skep en hier op Afrikabodem "a unifying voice in women's literature" (Showalter 89) te begin. Hierteenoor staan Maria Elizabeth Rothmann, wat soos Nienaber-Luitingh (693) in die jongste profiel van M. E. R. aandui, 'n "unieke Afrikaanse skryfster" was, maar "vir goed tot die verlede behoort". Met hierdie artikel word dit wel duidelik dat M. E. R. steeds as 'n relevante gevallestudie gebruik kan word om die neerslag van eenderse sosiale ervarings in twee van die Suid-Afrikaanse literatuursisteme aan te dui en dat sy as Afrikaanse skrywer met die sterkste feministies geïnspireerde vroue in die breë Suid-Afrikaanse literatuursisteem vergelyk kan word.

Daar kan tot die slotsom gekom word dat beide vroue, Schreiner en M. E. R., se stemme téén patriargie, gesetel was in hul "vroulike subjektiwiteit" en dat dit inderdaad 'n konstruksie was wat deur "historiese, sosiale en kulturele kontekste" bepaal is (L. Viljoen, *Ongehoorde soort* 174).

Erkenning

Hierdie artikel spruit voort uit my PhD-proefskrif, "Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon", voltooi onder leiding van prof. Hennie van Coller, aan die Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein, Suid-Afrika. Die graad is op 17 September 2009 toegeken.

Geraadpleegde bronne

- Bonthuys, Marni. "CFP: Feminism and South Africa literatures." *African Literature Association*. 19 Okt. 2022. <https://africanlit.org/cfp-feminisms-and-south-african-literatures/>.
- Brodzki, Bella & Celeste Schenk, reds. *Life/lines: theorizing women's autobiography*. Cornell U P, 1988. <https://doi.org/10.7591/9781501745560>.
- Clayton, Cherry. "Introduction." *The Story of an African Farm*, by Olive Schreiner. AD Donker, 2004, pp. 7–20.
- Cloete, T. T., red. *Literêre terme en teorieë*. Haum-Literêr, 1992.
- Coetzee, Ampie. *Letterkunde & krisis: 'n honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikanernasionalisme*. Taurus, 1990.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Translated by H. M. Parsley. Penguin, 1972.
- De Jong, Marianne. "Feminisme." *Literêre terme en teorieë*, geredigeer deur T.T. Cloete. HAUM-Literêr, 1992, pp. 123–8.
- De Jong, Marianne & Jessica Murray. "Feminisme." *Literêre terme en teorieë*. 2017. <https://www.litterm.co.za/2017/09/19/feminisme-2/>.
- De Villiers, Heidi. "D. F. Malherbe (1881–1969)." *Perspektief en Profiel. Deel 1*, geredigeer deur H. P. van Coller. J. L. van Schaik, 1998, pp. 649–56.
- De Vries, Abraham H. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Human & Rousseau, 2012.
- Dekker, Gerrit. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Nasionale Pers, 1947.
- Du Toit, Marijke. "The Domesticity of Afrikaner Nationalism: Volksmoeders and the ACVV, 1904–1929." *Journal of Southern African Studies* vol. 29, no. 1, 2003, pp. 155–76.
- Friedlander, Zelda, red. *Until the heart changes. A Garland for Olive Schreiner*. Tafelberg, 1967.
- Gillfillan, J. M. "Griet skryf 'n sprokie. Van stilsweye tot kreet." *Stilet* vol. 6, no. 2, 1994, pp. 97–105.
- Giliomee, Hermann. *Die Afrikaners. 'n Biografie*. Tafelberg, 2004.
- Greeff, Rachele. "No angst whatsoever." *Sash* vol. 35, no. 3, 1993, p. 42.
- Gregory, Jessica. "Olive Schreiner: Feminism from the Cape Colony." *British Library English and Drama Blog*. 21 Jun. 2021. <https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2021/06/olive-schreiner-feminism-from-the-cape-colony.html>.
- Human-Nel, M. "Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon." Diss. U Freestate, 2009. <http://hdl.handle.net/11660/1076>.

- Kannemeyer, J. C. *Die Afrikaanse literatuur. 1652–1987*. Human & Rousseau, 1988.
- Krebs, Paula. "Olive Schreiner's racialization of South Africa." *Victorian Studies* vol. 40, no. 3, 1997, pp. 427–44.
- Lippmann, Walter. *Public opinion*. Macmillan, 1922.
- McClintock, Anne. "Olive (Emilie Albertina) Schreiner." *British Writers*, geredigeer deur George Stade. Charles Scribner's Sons, 1992. <https://dept.english.wisc.edu/amclintock/schreiner.htm>.
- Nienaber, P. J. *Perspektief en Profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*. Afrikaanse Pers, 1951.
- Nienaber-Luitingh, M. "M. E. R. (1875–1975)." *Perspektief en Profiel. Deel 1*, geredigeer deur H. P. van Coller. J. L. van Schaik, 1998, pp. 684–93.
- Nieuwoudt, Ilze. "Maria Elizabeth Charlotte Rothmann (M. E. R.)." *Weet. Afrikaanse e-naslaangids vir leerders*. 2022. <https://weet.co.za/afrikaans/maria-elizabeth-charlotte-rothmann-m-e-r/>.
- Roos, Henriette. "Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu." *Perspektief en Profiel. Deel 1*, geredigeer deur H. P. van Coller. J. L. van Schaik, 1998, pp. 43–104.
- M. E. R. "Die boodskap". *Die Afrikaanse kortverhaalboek*, geredigeer deur Abraham. H. de Vries. Human & Rousseau, 2012, pp. 23–30.
- Schoeman, Karel. *Olive Schreiner: 'n Lewe in Suid-Afrika (1855–1881)*. Juta, 1989.
- Schreiner, Olive. *The Story of an African Farm*. AD Donker, 2004.
- Showalter, Elaine. 1975. "Review essay. Literary criticism." *Signs* vol. 1, no. 2, 1975, pp. 435–60. *The Journalist*. "M. E. Rothmann." *Vintage feminist*. 2014. <https://www.thejournalist.org.za/pioneers/m-e-rothmann-vintage-feminist/>.
- Snyman, Dana. "Dana Snyman: Op Ta'Miem se spoor." *Blik Dit*. 16 Sep. 2012. <https://blikdit.wordpress.com/2012/09/16/dana-snyman-op-ta-miem-se-spoor/>.
- Steyn, J. C. *Die 100 jaar van M. E. R.* Tafelberg, 2004.
- Van Coller, H. P. "Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika." *Stilet* vol. 7, no. 2, 1995, pp. 22–31.
- Van der Merwe, Chris. *Breaking Barriers: Stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing, 1875–1990*. Rodopi, 1994. <https://doi.org/10.1163/9789004650114>.
- Van Niekerk, Annemarie. "Die Afrikaanse vroueskrywer—van egotekse tot postmodernisme (18de eeu–1996)." *Perspektief en Profiel. Deel 1*, geredigeer deur H. P. van Coller. J. L. van Schaik, 1999, pp. 305–443.
- Viljoen, Hein. "Literatuursosiologie." *Literêre terme en teorieë*. 2017. <https://www.litterm.co.za/2010/09/28/literatuursosiologie/>.
- Viljoen, Louise. "Die 100 jaar van M. E. R. Eerlike bibliografie is dié vrou gewis waardig." *Rapport*, 13 Jun. 2004, p. 17. *Ons ongehoorde soort*. Sun, 2009.
- Vincent, Louise. "A cake of soap: The Volksmoeder Ideology and Afrikaner Women's Campaign for the vote." *The International Journal of African Historical Studies* vol 32, no. 1, 1999, pp. 1–17.



Innovative register and feminist critique in Mark Behr's *The Smell of Apples*

Edgar Fred Nabutanyi

Innovative register and feminist critique in Mark Behr's *The Smell of Apples*

Mark Behr's artistic exploration of the horrific legacy of Afrikaner racist and masculinist ideology in *The Smell of Apples* has attracted substantial critical attention. This is perhaps what has elevated his novel to a post-apartheid South African literary canon. While it has been read as an exculpatory narrative—an exploration of how white South Africans disclosed their complicity in apartheid's atrocities and/or a disclosure of how the apartheid system violated their rights—there is critical blindness to other important themes that the novel grapples with. This is why I offer a limited reading of Behr's critique of Afrikaner gender oppression. My exploration, which focuses on Behr's exposition of gender discrimination of upper-middle class women in an Afrikaner society, is anchored on two questions: how does Behr deploy an innovative register—eavesdropping child witness-narrator and a written letter—to unveil the oppression of upper-middle class white South African women in the Afrikaner polity? Second, how does he script the feminist agency of the 'mother of the nation' figure who is muzzled by Afrikaner patriarchy? I foreground Maria Pia Lara's thinking about the liberational potential of literary texts in my discussion of Behr's exposition of the gendered oppression of certain categories of women by Afrikaner patriarchy. **Keywords:** Afrikaner, feminist critique, innovative registers, patriarchy, apartheid, class, race.


Introduction

First published in Afrikaans as *Die reuk van appels* in 1993 and translated by the author into English as *The Smell of Apples* in 1995, Mark Behr's debut novel has secured its place in the post-apartheid South African literary canon. This is perhaps because of its critique of the hypocrisy of the Afrikaner society. Many commentators argue that it exposes how apartheid violated and oppressed even those it ostensibly sought to protect and privilege. The novel employs a double narrative structure to unmask the terrible inequities in apartheid society. The main narrative is set in the 1970s and documents the protagonist's life in the Cape Town of the period. The protagonist's stream of consciousness and dialogue with his best friend Frikkie curate his father's racist justifications of apartheid. Interspersed within the main narrative are war time diary extracts of how a now mature protagonist fighting in the South African border war in the 1980s in Southern Angola, comes face to face with the dire consequences of the system. While a political reading of the novel concentrates on the protagonist's regurgitation of his father's racist comments, I argue that if one were to focus on what the protagonist frames as momentous events that took place in his household one summer in the early 1970s, it can be plausibly argued that the novel also explores other themes such as the oppression of upper-middle class white women.

Marnus (the protagonist) claims that it was that "summer [that] ultimately determined it. Possibly not even the whole summer just that one week in December" (*Smell of Apples* 31). Rita Barnard, David Attwell and Barbara Harlow, Michiel Heyns, Shaun Irlam, and Cheryl Stobie have pointed to the atrocities described in the novel such as the burning of Little-Neville by white men for stealing coal, the rape of Frikkie by Marnus's father, and the sexual indiscretion of his mother with the visiting Chilean General to underline the thematic and plot importance of this summer in the novel. I agree with such readings because this summer is a momentous event in Marnus's life. This is because it brings him face to face with the injustices committed during Afrikaner nationalists' pursuit

Edgar Fred Nabutanyi is senior lecturer in the Department of Literature, School of Languages, Literature, and Communication, College of Humanities and Social Sciences, Makerere University, Kampala, Uganda and Senior Research Associate in the Department of Literary Studies in English, Faculty of Humanities, Rhodes University, Cape Town, South Africa.

Email: edgar.nabutanyi@mak.ac.ug

 <https://orcid.org/0000-0001-8718-1286>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i.16066>

DATES:

Submitted: 30 April 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 29 April 2024

of racial purity. Furthermore, I argue that the oppression of a certain category of women is another equally important thematic issue that is exposed during this summer which has not attracted sufficient critical attention. This theme—conveyed to readers through the perspectives of prying children and by a written letter—illustrate how Behr’s innovative registers eloquently disclose how an Afrikaner concept of the ‘volksmoeder’ oppressed upper-middle class white women (Hattingh, Jordan, and Economou 120–3). Here, I am interested in how Marnus and his sister, Ilse, after witnessing the quarrel between their mother and aunt on the one hand and reading their aunt Karla’s letter to their mother on the other hand, disclose to the reader how their mother (Leonore) is mistreated by their father (General Erasmus). It is important to note that even if Behr succeeds in exposing the oppression of rich white Afrikaner women like Leonore during apartheid, the novel can be faulted for erasing the intersectional suffering of other categories of South African women such as the poor white, ‘coloured’, and black women. For example, the novel does not pay sufficient attention to the oppression of women like Doreen (the Erasmus’ domestic help), who is simultaneously oppressed as a working-class and ‘coloured’ woman. The novel is also blind to the intersection between class and gender oppression as symbolised by Leonore’s charity towards Zelda Kemp, a daughter of poor Afrikaner family (*Smell of Apples* 137).

Although the novel documents how different categories of South African women experienced gender oppression under apartheid on account of gender, race, and class, my limited reading focuses on the oppression of Leonore who stands synecdochally for upper-middle class white Afrikaner women under apartheid. It is important to note that many readers of *The Smell of Apples* such as Njabulo Ndebele, Jay Rajiva, Cheryl Strobie, Barnard, David Medalie, Kerry Bystrom, and Heyns have offered insightful analyses of the novel. Some of these scholars read *The Smell of Apples* as a confessional tale by white South Africans and argue that Behr uses an innocent child narrator to exculpate his own involvement in apartheid’s crimes as a spy of the Security Police (qtd in Roux 243). For example, Barnard claims that *The Smell of Apples* explores the “banality of apartheid” (207) or “apartheid’s mouldy corpse” (207). She goes on to claim that the novel is characterised by a “moral airlessness” (208) because of the totalitarian nature of Afrikaner racism. Barnard’s political reading of the novel as an excellent dissection of the commonplaceness of the crimes that apartheid committed against all South Africans, including the Afrikaner society that it ironically sought to privilege, is insightful. The adjectives describing a “mouldy corpse” and “moral airlessness” accentuate how the commonplaceness of apartheid horrors and injustices translate into the suffering of many South Africans.

The banality of apartheid’s horrors and injustices are variously depicted in the novel. However, one of its most horrific manifestations is the rape of Frikkie by Johan Erasmus (*Smell of Apples* 174–7). This is perhaps one of the incidents in the novel that prompts Barnard to argue that the novel “flirts with a sensationalism similar to that deployed by the government itself” and that in the “process, [Behr] diverts attention from the crucial political and economic [inequities of the system] to the psychological and sexual dimensions of Apartheid’s power” (Barnard 210). I agree with Barnard’s argument that the revelatory style of the novel mimics a voyeuristically and sensationally intrusive eavesdropping that is commonplace in securitised societies. It is also true to argue that Behr’s technique “places the reader in something of an uncomfortable position [...] with eyes glued voyeuristically, to the convenient hole” in the protagonist’s bedroom (Barnard 210) in a bid to expose the inequities of heteropatriarchal Afrikaner society. While his technique can be discomfiting to some extent, it is significantly evidential and illuminating of the horrible crimes committed during apartheid against the society depicted in the novel.

The centrality of a sensationally voyeuristic style in the novel is confirmed by Behr in his 1997 keynote speech at the University of Cape Town during the “Living in the Fault Lines Conference”. He claims that “*The Smell of Apples* represents, for [him], the beginning of a [self-reassessment with himself for his] own support for a system like apartheid” (Behr, “Living in the Fault Lines” 115). Behr’s confession of spying for the Security Police while a student at Stellenbosch University, because he was seduced by a “system into which [he] had been born and which [he] had supported” (116) has been condemned by scholars such as Sarah Nuttall and Carli Coetzee. These scholars accuse Behr of a disingenuous attempt to escape sanction for his actions. Nonetheless, Rajiva establishes a connection between the former spy author and his deployment of a seductively snooping narrative technique at the heart of the novel’s agenda of disclosing apartheid’s crimes. She maintains that “spying is what binds us to the text—the unease of transgression in watching, of seeing what the text’s participants do not know we see” (Rajiva 85). She goes on to clarify that this stylistic feature empowers Behr to disclose the trauma inflicted on the black body in the novel. While Rajiva argues that Behr’s snooping technique exposes the traumatising of black bodies, I argue that a spying child narrator who eavesdrops on his mother’s and aunt’s quarrel and sneakily reads his

aunt's letter addressed to his mother usefully discloses other crimes committed by the system. The eavesdropping child narrator's ability to tactfully sidestep the power of the family, the church, the school, and the state to keep secret apartheid's crimes is the focus of Medalie's review of the novel. He argues that the novel is a "powerful study of the indoctrination [of children by the system] and what one might call the texture of propaganda" (512) of "Afrikaner supremacy and racist doctrine" (513). Medalie's critique reminds us of the thesis of Marnus's grade three essay: you can learn a lot by "just keeping your eyes open. Open eyes are the gateways to an open mind" (*Smell of Apples* 160, italics in the original). The images of "open eyes" and "gateways", which allude to the peepholes in his bedroom, point to Marnus's ability to bear witness and disclose the crimes of a secretive society.

The discursive power of Behr's narrative technique is the focus of Stobie's exploration of sexuality during apartheid. She argues that the novel "exposes from within the horrors of the interlinked systems of racial oppression, gender oppression, sexual oppression, family violence, fascism, and religious bigotry" (Stobie 70). I agree with Stobie that Behr uses the father/general's bisexuality to expose how apartheid South Africa failed to "live up to the onerous strictures" (81) of its racist ideology. This is what Barnard elsewhere theorises as "a generational violence perpetrated against apartheid's ostensible beneficiaries" (Barnard 208). Although Barnard and Stobie eloquently dissect the political crimes of the Afrikaner society in *The Smell of Apples*, I argue that they are blind to how the novel also centres the oppression of upper-middle class white women. This is particularly significant given that the impunity of the soldier-father figure in the public sphere extends into the home. It is arguable that women are vulnerable to patriarchal violence of fathers like Erasmus whose favourite saying is "duidelik verstaanbaar, which means 'clearly understandable'" (*Smell of Apples* 19, italics in the original). Erasmus's authoritarian streak intersects with an Afrikaner sense of exceptionalism to enact the oppression of women in his household. This makes *The Smell of Apples* an example of a liberational fictional text which exposes how certain categories of Afrikaner women were oppressed under apartheid. I argue that the novel enacts "transformations [that] [...] entail a new and novel way of understanding [women's oppression]" (Lara 157). Maria Pia Lara's argument that fiction spotlights societal challenges applies to *The Smell of Apples* in as far as it unveils the suffering of a group of women whose agency and human rights are erased by society. I argue that the novel becomes the new lens of conceptualising the oppression of upper-middle class white women during apartheid and societal reforms needed to end the oppression of this category of South African women.

Behr's feminist agenda in *The Smell of Apples*

The thematic concern of gender-related violation in an Afrikaner heteropatriarchal society is briefly noted by Stobie and Medalie in their analyses of important political themes of *The Smell of Apples*. For example, Medalie (513) notes that "the power of the male at home and the power of the man at war are presented as intimately related, for a pervasive masculinist ethos will not spare the family and certainly not the women and children". Similarly, Stobie (83) argues that Karla offers a "generalised, principled revulsion against systems of domination [and] criticises Dad's patriarchal oppression of Mum and her willingness to sacrifice her singing career and a voice of her own". Both Stobie and Medalie underline how the siege mentality of Afrikaner society during apartheid often translated into the oppression of women and children in domestic spaces. Nonetheless, such readings often do not centre the experiences of gendered oppression and suffering by upper-middle class women in the depicted Afrikaner society. The depiction of the oppression of white women in Behr's text is symptomatic of the erasure of white South African women in binary liberational literature that Ndebele ("Rediscovery of the Ordinary. Essays on South African Literature and Culture" 144) theorises as "the spectacular". According to Ndebele, the South African political writer is interested in exhibiting and displaying the obscenities of apartheid. This is perhaps why Ndebele calls upon South African writers to engage with ordinary subjects such as the ordinary lives of ordinary South Africans living in South African townships and suburbs. These are stories, Ndebele argues, that distil profound insights about the South African condition.

I argue that *The Smell of Apples* extends Ndebele's argument by focusing on the often-unscripted suffering of the Afrikaner figure of mother of the nation in South African white writing. By centring the agency of this South African demographic, Behr's text examines an important aspect of racial and class discussions in South Africa. It can further be argued that Behr's novel extends the important work on the portrayal of the erasure and oppression of white women in South African public discourses (Hattingh, Jordan, and Economou 103). These authors critique the "well-defined feminine Afrikaner identity [that] existed up until 1990 [which foregrounded] a grand narrative formed around political power, the church, membership of the political party and the *volksmoeder* ideology, or

better described as the ‘woman of the nation’” (Saayman Hattingh, Jordan, and Economou 105, emphasis in the original). The essence of the argument of Heidi Saayman Hattingh, Nicole Jordan, and Inge Economou above is that Afrikaner women were deployed as an allegory of domesticity and support for an Afrikaner racist ideology. It is the same point that Azille Coetzee (94) makes when she critiques the “continued subservience of Afrikaner woman in Afrikaner heteropatriarchy” (95). She explains that the subservience of the Afrikaner woman was at the centre of white Afrikaner gendered norms that constituted a “patriarchal nuclear family with the dominant father and subordinate mother” (98). The scholarship on the image of Afrikaner womanhood that emerges in South African discourses cited above underscores the vulnerability of this category of South African to Afrikaner patriarchy. It also showcases the irony of the systematic oppression of this demography by Afrikaner patriarchy. It is ironic that, while a woman like Leonore is convinced that her oppression and suffering is for the good of society, her oppressors oppress her regardless of their so-called ‘duty’ to protect the Afrikaner volk, including its women, against other groups.

It is this ironical vulnerability that *The Smell of Apples* unmasks. This is why my reading foregrounds the irony infused in the olfactory metaphor that is implied in the title of the novel. If, for Stobie (71), the smell of apples is a “symbol of dangerous knowledge, temptation and fall from grace” and for Medalie (513), it is a suggestion of “a fresh or wholesome world”, then it is arguable that it ironically illustrates the hypocrisy of an Afrikaner racist society that is anchored in what Ndebele (“Memory, Metaphor, and the Triumph of Narrative” 24) has elsewhere described as Afrikaners’ “illusion of [...] historical heroism” and the “burden of being special”. These scholars’ reading of the significance of the title as an elucidation of Afrikaner duplicity is anchored in Behr’s contrastive use of the olfactory image in the novel. While he originally uses it to showcase the supposed Edenic possibility of Afrikaner society, it is later deployed to expose the rottenness of the depicted society. For example, when the protagonist exclaims that he can smell the apples in the back seat of the car on their return journey from his Uncle Samuel’s apple farm near Grabouw (*Smell of Apples* 124), the apples are invested with life affirming qualities allusive of the innocent and pristine world of the Biblical Eden. However, the next time the phrase is used, it is in reference to the foul smell on Frikkie’s hands after his rape (*Smell of Apples* 179). Unfortunately, the Eden that Afrikaners sought to build in South Africa, which in the novel is symbolised by the fresh smell of apples, morphs into a monstrosity that conjures up images of putrefaction. It is arguable that the stubborn, foul odour that cannot be washed away with “Sunlight liquid” or “Dettol” soap (*Smell of Apples* 179) is symbolic of the crimes that Afrikaner society commits against its own people, including the oppression of certain categories of women.

That Behr’s child narrator unveils the oppression of upper-middle class white women during apartheid reminds us of Lara’s theorisation of the liberational power of representations of women in fiction. She contends that fiction is a useful vehicle for disclosing the experiences of women in society. Following Lara, I claim that Behr uses his novel to offer his readers a snapshot of how upper-middle class Afrikaner women were treated during apartheid. This is highlighted by Karla’s accusation that Erasmus oppresses and treads on Leonore (*Smell of Apples* 107). I maintain that Karla, Ilse, and Marnus use subversive discursive tools to expose the oppression of women in the depicted Afrikaner society. While unveiling the oppression of women in the novel does not translate into eradicating the suffering of the victims of Afrikaner patriarchy, it is arguable that it is the starting point of societal self-reflection on how it treats its women. Granted, fictional representations of oppressed women are not representative of the suffering that some women live with. Nonetheless, I argue that Behr’s fictional insights into how different categories of women were oppressed by Afrikaner Patriarchy reminds us of Robbins’ theorisations about the importance of fiction in exposing the oppression of women (Robbins, *Literary Feminisms* 51).

Behr deploys an eavesdropping child narrator and a written letter to bring attention to the lived realities of upper-middle class white South African women during apartheid. Behr’s artistic agenda underlines the question: how can fictional narratives expose the ill-treatment of a particular group of women under Afrikaner patriarchy? I aver that Behr’s technique and the fictionalised activism of Karla and Ilse usefully unveil how the system oppressed and violated Afrikaner women like Leonore. In what follows, I parse Behr’s depiction of Leonore as the poster child of Afrikaner “patriarchal subjugation of the white Afrikaner woman as a site of the production and maintenance of [...] racial categories and hierarchies” (A. Coetzee 94). I argue that she denotes the “volksmoeder”—the Afrikaner mother of the nation—who stays home to mother and nurture children and support her husband and the volk (A. Coetzee 99). For example, Leonore, who left her promising opera career when she married, chauffeurs the children to school, conducts singing lessons, only sings in the shower, and listens to jazz in secrecy. Leonore’s routine described above is what Karla, who is described by Stobie (83) as

“the voice of conscience within [the depicted] community”, condemns. Although Stobie is more interested in the condemnation of all forms of injustices committed by the apartheid system, it is arguable that one of these injustices is gender oppression.

As someone who “reproduce[s] race and capital through her sexual purity, passivity and being home-bound” (A. Coetzee 99), Leonore is forced to abandon her opera singing career by Erasmus. This is scripted by Ilse’s explanation of her mother’s portrait, which was “taken when Mum was Dido in the opera [...] In the bottom corner there’s an inscription in white ink: *To Leonore—lest you ever forget how to use your voice, Mario*” (*Smell of Apples* 45, italics in the original). That she played the role of Dido in this important opera and that her colleagues were nostalgically resigned to her departure underline the domesticating impulse of Afrikaner patriarchy. This point is signposted by one of the most brilliant understatements of the novel. The reader, by means of an eavesdropping narrator, learns from Erasmus’s conversation with the visiting Chilean General that, while touring South African diplomatic missions in the United States of America and Europe, Leonore met Erasmus, “stayed on for a few months [...] and came back to South Africa with [Erasmus once his] course was over [and] tied the knot the moment [they] got home” (*Smell of Apples* 40). Leonore’s nervous response to the Chilean General’s question as to whether she regrets her decision of quitting the opera: “Heavens not! How could I, with everything I have now?” Mum laughs and takes a sip from her crystal wineglass” (*Smell of Apples* 41) tells a different story. The exclamation, the nervous act of sipping at her drink, and the long list of her secret activities unveils the fact that she has not voluntarily abandoned her career for domesticity.

This is perhaps why “when Dad isn’t home, you can hear Mum singing at the piano in the lounge, or in the bathroom. She sings all kinds of stuff from the opera, and I think she might be missing the concerts and the overseas trips” (*Smell of Apples* 45). Marnus also explains that “Mum puts on her dark glasses and turns on the tape player to listen to some jazz. At home Dad doesn’t like us listening to jazz [...] Mum doesn’t want us to tell him about the jazz in the car. Dad says jazz is just one step away from pop music” (*Smell of Apples* 101). Leonore also makes “secret visits [...] to Karla, and [has kept secret] the thing about Karla’s smoking” (*Smell of Apples* 102).¹ Although Leonore’s double life—singing in the bathroom, listening to jazz, and secretly visiting her sister—are incomparable to the suffering of black and ‘coloured’ women under apartheid, I argue that her suffering is also painful. It is also suggested that Leonore is cognisant of the oppression white South African women face and does not always go along with it, because she keeps her sister’s smoking—one of the subversive symbols of women’s emancipation in the 1970s—a secret. I read her actions as a rejection of the insidious power of Afrikaner heteropatriarchal edicts that dehumanised some women.

Erasmus’s banning of Karla from his home because of her progressive views on gender emancipation and racial harmony (*Smell of Apples* 85) is substantiated in Marnus’s understatement that Karla was “saying things Mum didn’t like” (*Smell of Apples* 106). The ‘things’ that Leonore does not like include Karla’s declaration that she:

Would never get married [...] she’d seen enough women who sacrificed everything for their husbands—even their minds. She’d seen enough of how Dad oppresses Mum to make sure she’d stay away from marriage life. She’d never allow a man to tread her into the ground like Dad does to Mum. She’d steer clear of a husband and marriage. (*Smell of Apples* 107)

This eavesdropped conversation allows Behr to critique the widespread ill treatment of “hegemonic white Afrikaner femininity [...] modelled on the nationalist construction of *volksmoeder* (mother of the nation) that served male-centred nationalist politics” (A. Coetzee 99, italics in the original). This is because the phrase “she’s seen enough women” generalises the ill treatment of the alleged ‘mothers of the nation’. It is ironical that Leonore who in the novel stands synecdochally for the ‘volksmoeder’ is oppressed and ‘treaded into the ground’ by Erasmus. The novel questions why some Afrikaner women sacrifice their agency and happiness in the service of their husbands and society.

Karla’s critique of Afrikaner oppression of women is refined in her letter. I argue that the meditative sincerity and reflective character of letter writing coheres with Behr’s snooping style—the letter is read to the readers by Ilse and Marnus—to amplify depiction of the Afrikaner’s oppression of women. She writes that “it is not [your] marriage that I want to criticise—it is every marriage where the potential of a woman is lost because it is the man’s imagined right to be a leader” (*Smell of Apples* 111). Karla’s letter asks Afrikaner women to condemn edicts of Afrikaner society that privileges the rights of a man over those of a woman. In this respect, Behr’s novel contests how “private sexual relationships between men and women reflect the power structure in the world at large” (Robbins, “American Feminism: Images of Women and Gynocriticism” 72). It is arguable that Behr uses fiction

to unveil the task of fighting the institutions and practices “in any given society [that] may have come to be regarded as natural” (Robbins, “Feminist Approaches” 118). Given that culture changes, it can be concluded that institutions that oppress women are “not natural [and can even be] changed” (Robbins, “Feminist Approaches” 118). Ruth Robbins’s argument above is expanded by Behr’s novel which condemns Afrikaner societal institutions that oppress women under the guise of culture.

Behr’s novel ironizes the premise on which Afrikaner cultural institutions that are supposed to protect the Afrikaner polity from the ‘black peril’ and communism are anchored. The novel shows how these institutions traumatise the very people they are charged to protect. This is underlined by the prophetic note on which Karla’s letter ends. She rhetorically asks Leonore what she would do “if one day, one of your children were to think and act differently from you? In closing I must beg you to remember one thing! Our children might laugh at us as we do about the Middle Ages. But possibly, our children will never forgive us” (*Smell of Apples* 111). The fusion of four techniques in the above passage—the rhetorical question, allusion, reflective epistle, and prophetic declaration—helps Behr to question the efficacy of culture and religion to oppress some women in Afrikaner society. If religion and culture of any society change over time, perhaps Karla is justified to worry that future Afrikaner generations might find the current treatment of women embarrassing. Here, it is instructive to recall Robbins’s (*Literary Feminisms* 481) observation that writers should use their fiction to interrogate “seemingly natural signs of male/female differences”. If we were to read Robbins’s observation above as underlining the need to debunk artificial gender binaries in society that are often advanced by patriarchy to subjugate women, then it is arguable that Karla’s letter is Behr’s writerly intervention that calls attention to this vice in the Afrikaner society.

Karla’s letter and its prediction that how Afrikaner society treats women and other races would arouse the anger of ‘their children’ comes to pass because it arouses Ilse’s consciousness on what is wrong in her society, including gender oppression. This reminds us of Stobie’s and Medalie’s characterisation of Ilse elsewhere as the conscience of her community. Although she furiously condemns one of the horrific racist attacks in the novel, her actions can be read as a critique of the logic that Afrikaner society deploys to disregard the rights of some groups.² This logic explains why women like Leonore, who were signifiers of Afrikaner moral superiority during apartheid because they were associated with “feminine subservience, sexual containment, moral sanitation and middle-class domesticity” (A. Coetzee 100), are ironically oppressed by the system that was ostensibly designed to protect and privilege them. This perhaps explains why Behr believes that dismantling the institutions that transmit and reinforce apartheid ideology is important in the fight against discrimination and oppression of some categories of people in Afrikaner society.

This institutional superstructure as portrayed in the novel, which includes the Nationalist Party, schools like Jan van Riebeeck School, and universities like Stellenbosch University, have corrupted the philosophy on which they were established. I agree with Azille Coetzee’s argument that institutions set up to redress the atrocities committed by the English against the Afrikaners during the Great Trek and Anglo-Boer Wars are subverted to oppress the very people they were supposed to empower during apartheid (A Coetzee 100). *The Smell of Apples* documents how Afrikaner institutions are weaponised to propagate white Afrikaner patriarchal interests and racist nationalism. This perhaps explains why Ilse’s protest of apartheid inequities is staged at Jan van Riebeeck School and during her installation as the head girl. It is significant that Jan van Riebeeck is one of the “oldest Afrikaans schools in the country” at which the symbol of the Afrikaner paterfamilias in the novel—Johan Erasmus—was “once a head boy” (*Smell of Apples* 13). I argue that while the symbolic significance of the school as a bastion of Afrikaner superstructure is self-evident, Ilse’s action symbolises the protest by a future Afrikaner leader against the misogyny and racism of her society. The fusion of Ilse’s leadership role and the school as a site of nurturing the next generation of Afrikaner leaders underlines the role of fiction in arousing societal consciousness against gender oppression. This is enacted by Ilse’s forcing her fellow students and their parents (the crème de la crème of Cape Town’s Afrikaner society) to sing all four verses of the then national anthem, “Die Stem”. Marnus informs us that:

Just when it seems the headmaster is going to ask someone else to play, Ilse starts the introduction for the third time [...] very few people know the second verse of “Die Stem” because usually we only sing the first, so most of them just repeat the words [...] and Ilse plays on as if there’s never ever been any talk of only singing one verse [...] by now everyone realises we’re going to have to sing all the four verses, so when we get to the third, no one draws out the end. (*Smell of Apples* 145–6)

If the national anthem is one of the key symbols of any nation, the fact that the elite Afrikaners of Cape Town can hardly sing its four verses raises an important question. Does their failure mean that the Afrikaner society is built on a cosmetic and superficial patriotism? This question reminds us of Heyns's ("The Whole Country's Truth: Confession and Narrative in Recent White South African Writing" 42–3) query "whether and in what sense confessional fiction come to terms with white South African culpability?" If white South Africans were culpable of the crimes of apartheid, then the failure by Ilse's audience to sing the four verses of "Die Stem" is an indictment of apartheid. It is ironic that the symbol of apartheid is incomprehensible to the very people who take advantage of these institutions to oppress vulnerable women and children in the depicted society. Instead, Ilse shows us how the system oppresses those it purports to protect.

The text's desire to expose the horror of how apartheid oppressed a certain category of white women reminds us of Barnard's observation that "Marnus not only dies as a soldier but imagines his death as a consoling embrace of his dad" (Barnard 222). Relatedly, Heyns ("Fathers and Sons: Structures of Erotic Patriarchy in Afrikaans Writing of the Emergency" 94) posits that "the father [has the power] to bully the son into submission and recruit him into the service of patriarchy". These scholars use the experiences of Marnus, who is seduced and coerced into keeping his father's secret and propagating Afrikaner ideology as a soldier in the border war, to underscore the point that Afrikaner patriarchy is inescapable. However, Behr demonstrates the possibility of challenging the system when he depicts Marnus's attempt to refuse the soiled epaulettes from his father after the rape of his best friend. Although he is beaten into submission as indicated by his posture of placing his face on his father's chest at the end of the novel (*Smell of Apples* 198), Behr suggests the potential of the oppressed to regain their agency and challenge the system. If the compromising posture that Marnus finds himself in emphasises the inescapability of the contaminated and corrupted Afrikaner ideology, I argue that Ilse's protest at Jan van Riebeeck High School perhaps shows that societal soul-searching can signal the possibility of reforms that can break the suffering that heteropatriarchal discriminative and oppressive ideologies inflict on society.

Conclusion

In this article, I have argued that *The Smell of Apples* discloses societal challenges such as gendered violence faced by categories of the population in an Afrikaner polity during apartheid. Behr's use of innovative techniques such as an eavesdropping child narrator and introspective epithet allow him to document the oppression of white Afrikaner upper-middle class women in the depicted society. The novel's use of letter writing and eavesdropped observations of the protagonist exposes how a certain group of South African women were oppressed during apartheid. Behr creates a text that has the power to persuade the reading public to care about the suffering of a group of women who were the ostensible beneficiaries of the apartheid system. Although upper-middle class white South African women like Leonore may have enjoyed certain material and financial comforts provided by an Afrikaner racist society, Behr's novel underscores how this category of South African women suffered gendered oppression during apartheid. Their oppression and suffering may not be comparable to the intersected oppression of some South African women such as black or 'coloured' women who faced multiple forms of oppression from the system as women, workers, and non-white subjects, but explicitly points to the hypocrisy of Afrikaner apartheid society.

Notes

1. It is also important to note that Leonore secretly visits her sister after Erasmus prohibits Karla from putting her foot in his house because "he had had enough of her strange ideas" (*Smell of Apples* 105).
2. It has been argued that it is the burning of Little-Neville that arouses her ire against apartheid because she feared that Little-Neville would "hate white people" (*Smell of Apples* 191) if he were to survive. This fact is not disputed given that everyone in the Erasmus's household is hurt by this racially motivated crime. It is not a "terrible thing [that could] happen to anyone" (*Smell of Apples* 137) as Leonore suggests. Many readers may agree with the visiting Chilean General that he "would kill anyone who did something like that to his son" (*Smell of Apples* 137). There is no doubt that the burning of Little-Neville is portrayed in the novel as a horrible crime committed under the racist logic of apartheid akin to Michel Foucault's concept of biopolitics or Judith Butler's thinking around the politics that normalise the exclusion of certain groups from being seen as human.

Works cited

- Barnard, Rita. "The Smell of Apples, Moby-Dick, and Apartheid Ideology." *Modern Fiction Studies* vol. 46, no.1, 2000, pp. 207–26. DOI: <https://doi.org/10.1353/mfs.2000.0001>.
- Behr, Mark. "Living in the Fault Lines." *Security Dialogue* vol. 28, no. 1, 1997, pp.115–22. DOI: <https://doi.org/10.1177/0967010697028001011>.
- _____. *The Smell of Apples*. Abacus, 1995.
- Butler, Judith. *Frames of War: When is Life Grievable*. Verso, 2009.
- Coetzee, Azille. "Afrikaner Nationalism and the Light Side of the Colonial/Modern Gender System: Understanding White Patriarchy as Colonial Race Technology." *Feminist Review* vol. 129, no. 1, 2021, pp. 93–108. DOI: <https://doi.org/10.1177/01417789211041677>.
- Foucault, Michel. *The Birth of Biopolitics: Lectures at the College de France (1978–1979)*, edited by Michel Sinellart. Translated by Graham Burchell. Palgrave Macmillan, 2008.
- Heyns, Michiel. "Fathers and Sons: Structures of Erotic Patriarchy in Afrikaans Writing of the Emergency." *ARIEL: A Review of International English Literature* vol. 27, no.1, 1996, pp. 81–104.
- _____. "The Whole Country's Truth: Confession and Narrative in Recent White South African Writing." *Modern Fiction Studies* vol. 46, no. 1, 2000, pp. 42–66. DOI: <https://doi.org/10.1353/mfs.2000.0005>.
- Medalie, David. "Old Scars, Old Bones, and Old Secrets: Three Recent South African Novels." *Journal of Southern African Studies* vol. 23, no. 3, 1997, pp. 507–14. DOI: <https://doi.org/10.1080/03057079708708553>.
- Ndebele, Njabulo. "Memory, Metaphor, and the Triumph of Narrative." *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*, edited by Sarah Nuttall & Carli Coetzee. Oxford U P, 1997, pp. 9–28.
- _____. "Rediscovery of the Ordinary. Essays on South African Literature and Culture." *Journal of Southern African Studies* vol. 12, no. 2, 1986, pp. 143–57. <https://www.jstor.org/stable/2636740>.
- Nuttall, Sarah. "Telling 'Free' Stories? Memory and Democracy in South African Autobiography since 1994." *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*, edited Sarah Nuttall & Carli Coetzee. Oxford U P, 1998, pp. 70–86.
- Rajiva, Jay. "The Seduction of Narration in Mark Behr's *The Smell of Apples*." *Research in African Literatures*, vol. 44, no. 4, 2013, pp. 82–98. DOI: <https://doi.org/10.2979/reseafriLite.44.4.82>.
- Robbins, Ruth. "American Feminism: Images of Women and Gynocriticism." *Modern North American Criticism and Theory: A Critical Guide*, edited by Julian Wolfreys. Edinburgh U P, 2006, pp. 70–8.
- _____. "Feminist Approaches." *Literary Theories*, edited by Julian Wolfreys & William Baker. Macmillan, 1998, pp. 103–26.
- _____. *Literary Feminisms*. St Martin, 2000.
- Roux, Daniel. "A Post-apartheid Canon?" *Pretexts: Literary and Cultural Studies* vol. 9, no. 2, 2000, pp. 243–6. DOI: <https://doi.org/10.1080/713692719>.
- Saayman Hattingh, Heidi, Nicole Jordan & Inge Economou. "Visualising feminine Afrikaner identity: past and present." *South African Journal of Art History* vol. 35, no. 2, 2020, pp. 102–20.
- Stobie, Cheryl. "Fissures in Apartheid's 'Eden': Representations of Bisexuality in *The Smell of Apples* by Mark Behr." *Research in African Literatures* vol. 39, no. 1, 2008, pp. 70–86. <https://www.jstor.org/stable/20109560>.



'n Feministiese ondersoek na Bettina Wyngaard se misdadafiksie

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 hoogbloeit 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).¹ 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 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, vername binne 'n postkoloniale kader bestudeer word (sien Van Zyl; Colyn; Chaudhari).² 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 swart Afrikaanse vroueskrywers soos Bettina Wyngaard en Valda Jansen wie se prosa tot op hede min akademiese navorsing ontlok het.

Hierdie miskennis 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 blerrie 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 Neerlandistiek, 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.v6i1i.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 nuusbrief *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.³ 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*.⁴ 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 seksslawesindikante 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 ingebedde 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 ingebedde 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 *Vuilspeel* 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 *Vuilspeel* 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.⁵

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 hegemonesie 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 hegemonesie 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 Bonthuys 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 voltooiingsfase 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* geredigeer 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*, geredigeer deur C. Bloom. Lumiere, 1990. 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/profieel/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>.



Citizenship and social status in Miriam Tlali's *Muriel at Metropolitan*

Lieselot Tuytens

Citizenship and social status in Miriam Tlali's *Muriel at Metropolitan*

An intersectional feminist stance was reflected in South African literary texts as early as the 1970s. Miriam Tlali's pioneering work *Muriel at Metropolitan* (1975), for example, explores how black women are most palpably confronted with intersecting oppressions and inequalities because of mutually reinforcing axes of race, ethnicity, gender, and class. These social categories provided the basis to differentiate groups from each other and were utilised to produce unequal power relations. Such inequalities were not only created by the apartheid regime, but also by African Customary Law, although the latter was subject to the twin influences of colonialism and apartheid. In this article I analyse five key passages of the novel through an intersectional lens by looking into the correlation between these systems, intersectional axes, citizenship, and social status. The close reading of the extracts shows that the characters' civil rights are curtailed, and their social status reduced through inter alia dehumanising stereotypes, racial and gendered naming strategies, and polarising pronouns. Furthermore, the discursive counterreactions of the black female protagonist Muriel are charted. These consist of rational argumentation, norm-breaking, objectification, and distancing techniques. Her retorts represent her resistance against multiple subjugations and take the shape of what is now called intersectional feminism(s). **Keywords:** intersectionality, citizenship, social status, apartheid, African Customary Law, Miriam Tlali.


Introduction

About halfway through Miriam Tlali's debut novel *Muriel at Metropolitan* (1975), the eponymous protagonist, Muriel, makes a telling statement: "I'm not happy here because I'm between two fires" (*Muriel* 50). It predominantly refers to the inner conflict she experiences while working in the white-owned furniture and electronics shop Metropolitan Radio in Johannesburg, which thrives on the exploitation of black customers (Samuelson 763). Nevertheless, it may also be read in a whole different light since it aptly illustrates the intersecting struggles and multidimensional forms of oppression which many South Africans encountered daily during the second half of the 20th century. This period was permeated by the apartheid system, which was grounded in a "white supremacist capitalist ideology and black patriarchy" (Boswell, *And Wrote My Story Anyway* 205). This resulted in discriminatory effects for black persons, women, people of the lower classes, ethnic minority groups, people from the LGBTQIA community and still many others. All these groups were categorised in terms of inter alia race, gender, and class—social categories which overlapped, thereby reinforcing each other and culminating in specific detrimental consequences for individuals (Gouws 19–20).

To provide insight into the interlocking nature of oppressions under apartheid, in this article I focus on how the intersections of race, ethnicity, gender, and class unfold themselves in Tlali's *Muriel at Metropolitan*.¹ The novel elaborates on the way in which the characters grapple with these social categories, "what is now widely understood as intersectional[ity]" (Gqola 31). The experiences of the protagonist will be highlighted because she bears and thereby reveals the consequences, not only of apartheid legislation, but also of African Customary Law. As a result, her circumstances represent the "unique challenges for black women in South Africa" (Wing and de Carvalho 80). In this respect, Tlali's novel functions as a case study in a larger research project which seeks to uncover underexposed intersections, inequalities, and ensuing counterreactions in literary texts written by women during

Lieselot Tuytens is a PhD researcher affiliated to the Dutch section of the Department of Literary Studies, Faculty of Arts and Philosophy, and a member of the Ghent Centre for Afrikaans and the Study of South Africa at Ghent University, Ghent, Belgium.

E-mail: lieselot.tuytens@ugent.be

 <https://orcid.org/0000-0002-6710-6702>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i.16064>

DATES:

Submitted: 29 April 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 30 April 2024

the apartheid period.² To achieve that objective, in this article I deploy intersectionality as a tool to uncover multi-level power mechanisms in apartheid South Africa that manifested themselves in relation to citizenship and social status. These loomed large during the apartheid era and were intertwined with race, ethnicity, gender, and class. By zooming in on several key passages in Tlali's *Muriel at Metropolitan*, I intend to examine the intersections of those social categories and their consequences at the micro scale of the protagonist's daily work life. Moreover, I will investigate the interaction between this personal impact and the overarching effects of apartheid legislation and African Customary Law. Finally, I will identify Muriel's discursive counterreactions to bring to light how women resisted these overlapping systems, which gave rise to disparate manifestations of intersectional feminisms in South African literatures.

Intersectionality as a tool to uncover multi-level power mechanisms

Already long before its coinage in 1989 by the American legal scholar Kimberlé Crenshaw and its ubiquity in women's studies, intersectionality was adopted as an angle to examine "interlocking relations of dominance" (Gouws 19).³ The 19th century African American pioneer Sojourner Truth deployed it to explore the overlapping effects of race, gender, and class on the lives of black women (Gouws 20). This multi-layered approach also caught on across American borders, as far as in South Africa, because it provided a means of understanding the effect of a "white supremacist patriarchal state such as apartheid" (Gqola 190). Around 1970 Desiree Lewis and Gabeda Baderoon (8) speak of "anti-apartheid feminists" who fought against the intertwined oppressions of racism and gender violence.

To gain insight into this South African situation, which is characterised by multi-level power mechanisms, intersectionality offers the most suitable framework. Nevertheless, it does not function as a predetermined method, so it has to be operationalised as a concrete tool to uncover these dynamics. In this sense, it can be adopted as a "critical lens" (Gouws 19) to scrutinise not only social categories but also ensuing consequences which can take the form of, among others, racism, classism, sexism, and ethnocentrism (Arndt 32). When an intersectional lens is applied to literary texts it gives rise to a "new way of reading" (Collins *et al.* 694) which focuses on the "simultaneity, complexity [and] irreducibility" of these overlapping systems (Carastathis 54). It does so on multiple levels of social reality by taking into account how they influence both "institutionalized practices and lived experiences" (54, 128). While the former belongs to the meso level composed of organisations or social structures including legislation (Winker and Degele 52), the latter is part of the micro level which zooms in on "everyday micro-practices in a range of social spaces such as work and home" (Moolman 93). Moreover, those two levels are embedded in an overarching macro level constituted by ideology (Winker and Degele 52). All three cannot be seen in isolation from each other, since power relations on an individual scale are often legally and ideologically grounded (Carastathis 71), and because "who people are" can never be understood apart from "the way things work" (Nash 16). This was certainly the case in South Africa, where apartheid laws and African Customary Law determined the hierarchy among, and rights of its residents based on social categories. Therefore, in this article I will deploy intersectionality as a tool to examine how these legislative systems interact with and influence the protagonist's daily discriminatory experiences in *Muriel at Metropolitan*. As discrimination can take on versatile forms, attention will be paid to inequalities, exclusion, subordination, stereotypes, and prejudice (Carastathis 63).

Intersectional effects of apartheid legislation on citizenship and social status

Especially during the apartheid years, citizenship played a key role in South Africa because it determined the degree of freedom and equality people experienced (Moolman 93). Due to a series of laws with the Population Registration Act (1950) at the core, it was principally dependent on a person's place in the racial and ethnic hierarchy (Wing and de Carvalho 61).^{4,5} Situated at the very bottom were black Africans, labelled "'surplus' non-citizens" by the apartheid regime (Hames 58). As a result, their civil rights were severely restricted "in all areas of life, including housing, land ownership, education, health care, employment, judicial administration, freedom of speech, freedom of association, public accommodations, and marriage" (Wing and de Carvalho 60). The Group Areas Act (1950), for instance, robbed them of their freedom of where to live and work by confining them to allocated separate 'homelands' (Himonga and Nhlapo 14). Furthermore, their freedom of movement was limited by the Native Laws Amendment Act (1952) which forced them to carry passes and prohibited them from frequenting urban areas for longer than 72 hours (Boswell, *Wrote My Story* 32–3). At first this law only applied to black men, but

four years after its introduction pass books also became mandatory for black women, containing a written record of their “identity, employment, place of residence, and tax records” (Wing and de Carvalho 63). In the racial and ethnic hierarchy, black Africans were directly followed by the other groups of Asians and ‘coloureds’, who held an intermediate position (Boswell, *Wrote My Story* 15).⁶ This pyramid structure not only bolstered white supremacy but was part of a “divide-and-rule politics, resulting in the fragmentation of the country” (Bennett, *A Sourcebook of African Customary Law for Southern Africa* vii). By legally dividing black Africans, Asians, and ‘coloureds’ into separate groups, the apartheid regime aimed to drive a wedge between them to prevent their joint revolt against the system (Gqola 153). Such a mutual “social and psychological alienation” was achieved by assigning them inter alia different sets of labour standards which resulted in an economic gap (Boswell, *Wrote My Story* 16–7). While black Africans encountered deplorable working conditions and severe exploitation, Indians and particularly ‘coloureds’ had access to better jobs, although still in “low- and unskilled forms of labour” (17). This association of racial and ethnic classification with economic circumstances clearly illustrates the interdependence of social categories such as race, ethnicity, and class as well as their combined effects on citizenship. In this regard, Shamim Meer (36) speaks of “racial and class oppression as key causes of poverty, inequality, and a lack of rights for most South Africans”. Since class and classism are linked to employment, the acquisition of money and education levels (Moolman 99) belonging to the working class exacerbated the social status of black people and thus further curtailed their civil rights (Hames 58). Nevertheless, the relationship between race, class, and citizenship worked in the opposite direction as well, with a clear split concerning living conditions and “personhood” between “black people in economic and political power [...] [and] the black working and underclasses” (Moolman 99). Although the vast majority of black Africans belonged to the latter group during the apartheid era, there were also a few who were part of the middle class (Wing and de Carvalho 90). Besides being “racialized through the apartheid state” and correlating with class, citizenship was also directly related to gender in the period spanning from 1948 to 1990 (Moolman 98). In this context, Barbara Boswell (*Wrote My Story* 10) refers to “the gendered ways in which the nation constructs its citizens”. This portrayal was often contradictory with women acting as symbol for the nation in South African legal and literary imagery on the one hand, but in practice being largely devoid of civil rights on the other (Cullhed 90). The latter was particularly true for black women who were “excluded from citizenship by intersecting racial and gender hegemonies” (Boswell, “Rewriting Apartheid South Africa: Race and Space in Tlali and Lauretta Ngcobo’s Novels” 1332). These colluding systems were constituted by colonialism, apartheid, and African Customary Law, the effects of which on black women’s status as citizens are examined in the section just below, since I focus on the position of Tlali’s black female protagonist Muriel in this article.

Colonialism and apartheid’s influences on African Customary Law, status, and citizenship

Besides apartheid legislation, black Africans were generally also subject to African Customary Law which applied to personal matters (Allott 182) such as “marriage, land tenure, inheritance and succession” (Elias 7). This particularly affected black women negatively, which led Adrien Wing and Eunice de Carvalho (97) to designate it as “a very significant site of oppression”. Nevertheless, there is a big discrepancy between its original conception and its interpretation under the colonial and apartheid regimes, whose twin influences completely distorted black women’s status as citizens (Tamale 147). Defining African Customary Law in its original state alone is a difficult endeavour (Allott 147), since it by no means took on the form of a “monolithic code” (Bennett, *Sourcebook* x). Its composition was largely area-specific due to the “ethno-cultural diversity of African communities” where it was applied (Obiora 228), ranging from, among others, South Africa and Botswana to Nigeria and Sudan (Bennett, *The Application of Customary Law in Southern Africa: The Conflict of Personal Laws* 63; Elias 3). Even within South Africa itself, there were mutual differences between several groups “because of the differing histories, alliances, hostilities, and ethnic outlooks of the multitude of linguistically distinct peoples comprising the country (Xhosa, Zulu, [...], Venda, Sotho, [...])” (Ettin 47–8). However, despite these “local variations [...] by and large, the broad principles in all the various systems are the same” (Ndulo 88). Nevertheless, these slightly deviating manifestations of African Customary Law were further complicated by the transformation they underwent due to the intricate interaction with colonialism and apartheid. The largely unwritten rules, stemming from ancestral and religious systems which were entrenched in everyday practices and customs kept alive by oral tradition (Allott 203; Himonga and Nhlapo 27), became subject to far-reaching codification by the British colonial administration (Bennett, *Application* 44).⁷ The latter’s preservation of African Customary Law created the illusion of autonomy for the indigenous communities, while in effect it was deployed to prevent revolt and control them (Himonga and

Nhlapo 7, 24). To achieve these underlying objectives “[...] new rules of customary law were invented or constructed”, while at the same time “[...] diverse customary and emerging practices were remoulded and ‘unified’ according to rigid principles that elevated and entrenched gender discrimination” (Himonga and Nhlapo 24, 172). The result was a split between the original ‘living’ customary law and the colonial ‘official’ customary law, with the latter supplanting the former (25). This “colonial product” dismissed the previous dynamic customs and therefore distorted the prevailing gender relations by imposing its own Western patriarchal and capitalist standards (Tamale 141, 148). Although black women were often not considered equal to black men in precolonial times, their standing could differ from case to case because it was not only based on gender, but also on age and socio-economic factors (Obiora 234). Moreover, they had more latitude and were embedded in a strong and protective family network (Bennett, *Sourcebook* vii). In this context they played a vital role gathering food and raising children, which made other community members dependent on them (Obiora 235). Under British colonial rule, by contrast, which was grounded in “masculinist assumptions and biases” (227), their sociopolitical status declined drastically (Tamale 147). According to Bennett (*Sourcebook* ix), African women’s predicament “took on an extreme manifestation in South Africa” as they lost all legal autonomy. This directly correlated with their position as minors under male tutelage (Bennett, *Application* 66), which often made black women reliant on the goodwill of their husband or closest male relative, such as their father, brother, uncle, or cousin (Wing and de Carvalho 64). These men acted as their guardians and consequently had the ultimate decision-making power in matters such as property, inheritance, and marriage (Wing and de Carvalho 64). This system was already in force under living customary law but became statutory under official customary law (Himonga and Nhlapo 114). In this respect, Chuma Himonga and Thandabantu Nhlapo (112) state that “under official customary law, the marriage of a black woman resulted in her becoming a minor and, therefore, of unequal status with her husband”. The upshot of this measure, in addition to denying black women fundamental rights and making them practically completely dependent on spouses or male relatives, was that it enshrined in the law their status as “second class citizens” (Ndulo 89). The colonial legacy of black women as minors persisted into the twentieth century (Cullhed 11). Therefore, Himonga and Nhlapo (13) speak of “a distinct continuity between the colonial period, the Union period and the apartheid era”. In that sense, the British colonial administration laid the legal foundations for these successive systems by transforming African Customary Law and black women’s status as citizens. As a result of the interaction between colonialism and apartheid, their situation was only exacerbated since they were “relegated [...] to the lowest form of citizenship in South Africa prior to 1993” (Wing and de Carvalho 59). This interplay of sexism and racism led to inequalities regarding property ownership, inheritance, and marriage, and therefore illustrates the direct consequences of such intersections (Wing and de Carvalho 60, 63). While in precolonial times ownership was predominantly situated on the family level, it became an individual right under these twin influences (Bennett, *Sourcebook* ix). Furthermore, property ownership was reserved for men because the colonial laws “privileged men over women”, entailing that the latter were practically barred from it (Himonga and Nhlapo 172; Wing and de Carvalho 63). “[The] male head of the family had sole control over the family’s assets”, which remained in male hands even after their death, because black women could not inherit (Wing and de Carvalho 65–6). These belongings were passed on to the first-born son or, in the case of childlessness, to the closest male relative (Wing and de Carvalho 65–6). Other practices from living customary law that changed significantly under the colonial and apartheid rule were wedding rituals. These were, moreover, inextricably linked to black women’s status as citizens, since “their rights turn[ed] on the pivot of the marriage relation” (Obiora 228). Similar to property ownership, customary marriage was a family affair because it was heavily influenced by the endorsement of the spouses’ parents (Bennett, *Application* 137). In this respect, the future husband asked his guardian, usually his father, for some kind of property such as cattle, which he had to offer to the father of his future bride to solemnise their union (143). This custom of lobola or “bridewealth” acted as authentication of the marriage and as a guarantee that the woman in question would be provided for by her parents should there be a divorce (Bennett, *Sourcebook* 195). In its original manifestation, lobola was esteemed as an indispensable proof of a husband’s commitment and “a public measure of [a black woman’s] worth” (Wing and de Carvalho 65), which “enhance[d], not diminish[ed] [her] status [...]” (Obiora 231). Nevertheless, the practice was often distorted in its “form and function” due to colonial and apartheid capitalism (Bennett, *Sourcebook* 201). Bennett (*Sourcebook* 202) claims that in many cases money became the main currency instead of livestock, while the requested sums kept increasing because the bride’s parents started using them as compensation for the upbringing of their daughter, debts, or everyday costs. Consequently, lobola lost its role as financial safety net for the woman herself and turned

from a functional marriage ritual into a payment method. According to authors such as Muna Ndulo (93), bridewealth “ceased to be a source of African pride, as it [became] an institution [...] characterized by the domination and exploitation of women”. Numerous South African feminists shared this view by claiming that it contributed to their oppression and acted as a “linchpin of [their] legal subordination” (Wing and de Carvalho 65). They perceived it as “a sale of the bride”, which reduced black women to a capitalist commodity and restricted their independence (64).

Intersections of race, ethnicity, gender, and class in *Muriel at Metropolitan*

As addressed just above, “the coexistence of [official] customary law with the pervasive effects of [...] apartheid practices present[ed] unique challenges for black women in South Africa” (Wing and de Carvalho 80). These also figure prominently in Tlali’s partly autobiographical literary debut *Muriel at Metropolitan*, which was the first English novel by a black woman published in South Africa during the apartheid era (Cullhed 12). This remarkable feat elevated Tlali to the status of a pioneer as “one of the founders of Black woman’s literary tradition in South Africa” (Gqola 187). Equally innovative are her narratives themselves, which examine the impact of race, ethnicity, gender, and class on the characters’ lives and thus “the intersectional nature of black women’s locations within apartheid [...] South Africa” (Boswell, *Wrote My Story* 2). Since *Muriel at Metropolitan* is narrated in the first person from the perspective of the black female protagonist Muriel, the focus is mainly on her experiences working in a furniture store in Johannesburg (Cullhed 72). These are marked by the relentless struggle of “constantly [...] negotiating her self [sic] in relation to a myriad of other ‘selves’, linked to gender, class, age, education and urbanity” (Muhlebach 76). Moreover, one of the driving forces behind the plot is citizenship, or rather the lack thereof, as Muriel is confronted with “the intersecting realities of being a disenfranchised citizen [...]” (Boswell, “Overcoming the ‘Daily Bludgeoning by Apartheid’: Black South African Women Writers, Agency, and Space” 423). This inferior status and the corresponding unequal distribution of civil rights is directly linked to intersecting social categories and the intertwined hegemonic systems of apartheid legislation and African Customary Law, as will be demonstrated by analysing five key passages.⁸ It is exactly by zooming in on this interaction in Muriel’s daily life that the novel makes palpable oppression, discrimination, and inequalities on a personal level. This makes it the ideal case study for investigating intersections of different axes of oppression and ensuing discursive counterreactions. Citizenship and social status run like a central thread through Tlali’s novel, especially during the conflicts between the black protagonist Muriel and her white female colleagues, Mrs. Kuhn and Mrs. Stein. In this context, the interconnectedness with intersections of race, ethnicity, gender, and class becomes the most evident, because “the store functions as a simulacrum for apartheid South Africa [...]” (Boswell, “Rewriting” 1333).

The first of the selected passages that will be analysed is situated in chapter eight where a heated dispute takes place when Mrs. Kuhn interrupts a conversation between Muriel and her black colleague Adam as she deems them too loud. She tries to silence them by resorting to insults such as “baboons” (*Muriel* 42). Viewing this naming strategy through an intersectional lens reveals how a racist micro-practice in the workplace is embedded in the larger whole of the white supremacist apartheid ideology. By comparing them to animals, which is a typical technique to dehumanise black people (Moolman 95), the character of Mrs. Kuhn reproduces the racial and ethnic hierarchy installed by the Population Registration Act, which considered black Africans inferior beings. In this way, she deploys the social category of race to reduce their social status and implicitly elevate herself as a white ‘civilised’ woman. This racial stereotype is also connected to apartheid legislation because it is used to exclude Muriel and Adam from the civil liberty of freedom of speech. In the same vein, Mrs. Kuhn looks down on Muriel by asking her immediately afterwards: “What *are* you, after all?” (42), implying she does not consider Muriel her equal at all. Muriel, on the other hand, does not allow herself to be dragged into the use of pejorative language and consistently and respectfully keeps calling her white colleague by her name (Muhlebach 79). Her retort to the rhetorical question directly runs counter to the dehumanisation by explicitly characterising herself as a human being and presenting this as an obvious fact. Moreover, the statement: “I am a human being, of course” (*Muriel* 42) contains, according to Cullhed (86), a refusal of “being defined in stereotypical terms of race or gender [by] rejecting any label others want to pin on her [since] she first and foremost regards herself as a person worthy of respect”. By discarding such imposed identities on an individual scale, she also repudiates the overarching intersectional power dynamics of racism and sexism which are embedded in the apartheid system (Carastathis 71; Gouws 19).

In the same passage the quarrel continues, even after the arrival of Mr. Bloch, the boss. Besides the racial stereotypes used earlier to degrade the black employees, Mrs. Kuhn now unambiguously represents Muriel as a gendered subject by calling her “that girl” (*Muriel* 42). Looking at this phrase from an intersectional perspective clearly illustrates the simultaneity and irreducibility of intertwined systems such as racism and sexism. The social categories of race and gender are inextricably linked and contained in the term, which not only highlights Muriel’s position as a woman, but racialises her as well. ‘Girl’ and its male counterpart ‘boy’ were often used to belittle black people and therefore contest their adulthood and position as full citizens (Muhlebach 80). In this sense, it diminishes Muriel’s social status and “serve[s] as humiliating metaphor to delineate and perpetuate apartheid structures which relegate black people to a level of non-adulthood” (80). On top of that, the expression which Mrs. Kuhn utters almost casually during everyday conversation reflects the hierarchical and unequal power relations of the apartheid system. In the racial “boss-boy/girl dichotomy”, the former dominant role was reserved exclusively for white people, while the latter subordinate one was always filled in by black men or women, who often did household work and were for instance named ‘garden boy’ or ‘tea girl’ (79). Later in the same text passage, she also accuses Muriel of instigating Adam and other black men frequenting the shop to behave “cheeky” towards the white staff (*Muriel* 43), again using a condescending phrase as if speaking about children. Diametrically opposed to Mrs. Kuhn’s emotional reaction stands Muriel’s reply, which seems to embody the voice of reason. In a rational manner she takes the edge off the white woman’s argument by presenting communication with male colleagues and customers as an essential part of her job. By asking her: “What do you think I am, a doll or something?” (43), she temporarily puts a stop to the dispute and directly echoes Mrs. Kuhn’s aforementioned rhetorical question. According to Cullhed (76), this articulation expresses her “refusal to be silenced, to be ‘a doll’, [...] [which functions as] a protest against both apartheid and patriarchy”.

The second selected excerpt is located just a few lines further, where Mrs. Kuhn resumes the discussion even after an intervention of Mr. Bloch. This time she insinuates that Muriel’s mastery of English turns her into a know-all who does not hesitate to speak her mind. Nevertheless, she also states that Muriel only has a limited command of the language by saying that “she knows a bit of English” (43). This derogatory remark serves to downplay Muriel’s knowledge and education level and relates to prejudices based on race and class. In her reply, Muriel broaches the intersections of these social categories herself while showing their interconnectedness with gender as well: “Thank God I did not have to pick my English up in your kitchen or your backyard” (43). Through this statement she shows how apartheid legislation had direct consequences on the everyday life of black African people by barring their access to quality education and consequently relegating them to menial jobs. By referring to the stereotypical spaces of the kitchen and the backyard, she focuses specifically on black women’s labour situation, who at the time often worked as domestic servants in white people’s houses (Wing and de Carvalho 68). This ties in with Tamale’s claim (6–7) that “the process of capitalist exploitation cannot be separated from racial and gender hierarchization”. At the same time, Muriel distances herself from the fate that befell these women, because her answer seems to imply that she owes her linguistic competence to a type of higher education. Later in the novel, it is confirmed that she is better qualified than her white female colleagues as she studied at university (*Muriel* 93). Since her race and gender intersect with her education level, the latter slightly compensates for the disadvantages arising from the former social categories, which results in an enhanced status and a better position compared to her peers (Muhlebach 82). Furthermore, because of her scholarly background she directly goes against the apartheid state’s discriminatory mechanisms to create inequality and subordination by “subjecting Black people to a type of education that would keep them in subservient roles as manual labourers, and perpetuating the master, servant and maid relationships” (Hames 62). Therefore, Mrs. Kuhn fails in her scheme to reduce Muriel’s status based on her race and class position.

In the third featured passage Mrs. Kuhn gives it another try by differentiating herself and Mrs. Stein from Muriel. She claims that Muriel considers herself on equal footing with the white women because of her middle-class status and says about Muriel to her white colleague: “she thinks she’s like us, you know [...]” (*Muriel* 43). Through this sentence, Mrs. Kuhn refutes any resemblance between them, while the stressed use of ‘us’ clearly creates a distance because it also evokes an unspoken ‘them’. The use of these pronouns illustrates how “ethnic and racial divisions relate to discourses of collectivities constructed around exclusionary/inclusionary boundaries” (Yuval-Davis 201). In contrast to the previous two extracts where Muriel reacted in a controlled and polite manner, she now goes along with Mrs. Kuhn’s discursive strategy by overtly disassociating herself from her white colleagues: “That’s an insult, Mrs Kuhn, [...] I don’t think I’m like you. I don’t *want* to be like you.

I am very proud of what I am" (*Muriel* 43). It is evident from this statement that she regards being equal to them as an insult and takes pride in her own identity. Just afterwards she describes her white colleagues as resentful and superficial by calling them "too small, too full of hatred" and "always occupied with issues that do not really matter" (43), thereby distancing herself from them in terms of character traits. Later in the same passage she also does so through the formal properties of her language use while worrying about how she might have crossed a line with her retort and what the possible outcome might be:

Any moment now I shall have my pass-book signed off and with that, unless I find another job within a short time, will go my right to be in the magisterial district of Johannesburg for more than seventy-two hours. I remembered what my husband had once said; *they* are like the Omnipotent; *they* have the power of life and death over us. (*Muriel* 43)

In the last lines, Muriel deploys an us-versus-them perspective by referring to the white women as "they" and to her own community as "us", which literally posits them as two separate groups based on race. Consequently, she turns the 'othering' around and utilises it as a vehicle of resistance. Moreover, she makes tangible how the racist apartheid system produces inequality through a racial hierarchy with whites in complete control of black people's destiny. By contemplating on how this row might not only cost her her job but her freedom of movement as well, she explicitly mentions the effect of the Native Laws Amendment Act on her daily life. This law obliges black persons to carry their pass-book with them at all times and restricts their access to an urban area such as Johannesburg without a valid reason, thereby acting as a kind of "influx-control" (Gqola 11). In this respect, apartheid legislation interacts with the social categories of race and ethnicity in determining Muriel's rights and duties. Furthermore, it enshrines her status as disenfranchised citizen, who "inhabits Johannesburg conditionally, contingent on her ability to labor and the whims of the white officials who have the power to facilitate or prohibit her entry into the space" (Boswell, "Rewriting" 1333).

The Native Laws Amendment Act also clearly features in the fourth excerpt, which is situated in chapter nine. Here, Muriel and the 'coloured' mechanic Donald discuss the working conditions at Metropolitan Radio, which turn out differently for the two of them as they occupy distinct positions due to the divergent racial and social categories that determine their lives. Although they are both marginalised because of their race and ethnicity, for her, gender and class characteristics such as education level and corresponding job responsibilities also play an important role. While Donald emphasises the injustice of being severely underpaid, Muriel feels torn about her position as an intermediary: "I'm not happy here because I'm between two fires. My own people on the one hand and the white staff on the other" (*Muriel* 50). She considers herself partly to blame for her fellow black Africans' impoverishment because as an administrative clerk she collaborates in the store's capitalist exploitation. As a result, she is perceived as contributing to the apartheid system that plunges black people into poverty and thus distorts their daily living conditions, which are inextricably linked to intersecting social categories such as race, ethnicity, and class. In addition, her job requires her to check their passes containing private data, therefore turning her into "an unwilling agent of apartheid surveillance" (Boswell, "Rewriting" 1334). Hence, she feels jointly responsible for their subjugation as she describes these identity checks as humiliating experiences, especially for black men: "They feel they are being subjected to unnecessary scrutiny. They can't stand that sort of thing, especially from a mere woman" (*Muriel* 50). This utterance illustrates how Muriel has internalised the patriarchal belief that black women are inferior which became ingrained in official customary law under the double influence of colonialism and apartheid. As becomes clear from this instance, these systems distorted the sociopolitical status of black people, resulting in gender inequality and sexism. Whereas Muriel deems these black men's reactions understandable, she cannot accept the attitude of her white female colleagues. Since they consider her a work rival, they spare no effort to make her life a misery when she only wants to earn money to support herself and her family. Their relationship is therefore clearly determined by the apartheid regime which deployed a racial divide-and-rule strategy. That this scheme works is moreover evident from Muriel's language use. She discursively distances herself from them through her narrative voice by referring to them as "the women on the other side" and by means of the stressed pronouns "their" and "they" (*Muriel* 50), thereby sustaining this 'us-them' thinking. This extract shows that Muriel as a black woman is caught between "[...] white supremacy and patriarchy in their various enmeshments, [which] are supported through a network of small everyday acts within larger systems" (Gqola 180).

These multiple oppressions are also addressed in the final passage from chapter three. When used by his white female colleagues to do their shopping, Johannes, a black male employee at Metropolitan Radio who

works as a “tea-boy” (*Muriel* 24), engages in a conversation with Muriel to complain about these white women. Viewing this everyday situation from an intersectional angle shows that the power relationships between the white and black staff members are subject to the racial and ethnic hierarchies under apartheid. Although no specific law is mentioned, they are clearly embedded in the white supremacist apartheid hegemony which assigns white women a higher social status than black men. Their superiority is not only apparent from the task they impose on their black colleague as ‘errand-boy’, but also in the forms of address used. Whereas the white women consistently call Johannes by his first name, he addresses them reverently as “missus”, thereby mimicking them since they refer to themselves as “the madam” (*Muriel* 21). This alleged respect on his part, however, turns out to be feigned, because he calls them “the things” (21) in a private discussion with Muriel which the white women cannot understand due to a language barrier. This dehumanising naming strategy normally used by white people when speaking about black persons therefore also works in the opposite direction. Even Muriel objectifies the white women through her narration by nominating one of them “the cold-drink-and-cream-cake one” (21), which reflects that the white women are primarily driven by capitalist consumption. Moreover, this metonymy adds an additional layer of ironic inversion. By stripping her white colleague of her human identity, Muriel implicitly alludes to one of the state’s mechanisms which converts black people to “a cog in the machinery of apartheid capitalism” (Samuelson 763). Subsequently, the story line shifts to the conversation between Johannes and Muriel, in which gender relations and practices from African Customary Law are referenced. While criticising his idle white colleagues who give him assignments, he mentions lobola: “No wonder their husbands don’t pay any lobola for them. They’re worth nothing. Lazy!” (*Muriel* 21). In his statement he takes the legally enshrined ritual of bridewealth out of its context and links it to a daily micro-practice in the workplace to make his point. Logically, it does not apply to white women, since it forms part of customary marriage which is only practised in black African communities. However, by attributing its absence to their behaviour he stereotypes them as lazy. This prejudice is embedded in racial, patriarchal, and capitalist ideas and clearly illustrates how systems such as sexism and ethnocentrism intersect. The former is reflected in the train of thought that women who do not work are useless, and by characterising them only in relation to men and in the light of the marital relationship, thereby reducing their autonomy. The latter is expressed by implicitly turning the white supremacist hierarchy upside down through the insinuation that black African women are worth the payment of lobola and are therefore superior. Johannes regards bridewealth as a benchmark of female value and deploys it to differentiate black women’s industriousness from white women who are “spoilt”, “lazy”, and thus “worth nothing” (21). In this way, he uses the practice to extol the former, while diminishing the social status of the latter. Nevertheless, his utterance also shows that he has internalised the patriarchal and capitalist standards that became especially dominant after African Customary Law’s transformation under the twin influences of colonialism and apartheid. This becomes clear from the ambivalent picture that is painted of lobola, which is described as a payment method rather than as a wedding ritual. In line with this, women are represented as a form of merchandise and an acquired possession because men will only pay for them if they yield some kind of profit. This makes it seem like Johannes expects something in return for the transaction made, most probably domestic service. Consequently, black women’s social status is still reduced based on race, ethnicity, and gender through the legal hegemonies of official customary law, colonialism, and apartheid. Such unequal gender relations between black men and black women also feature a bit later in the conversation. As opposed to her white female colleagues, Muriel refuses to use Johannes to run her errands, which is rendered through her narrative voice: “I was reluctant to send him. How could I? He was a man and I was a woman. According to our custom a woman does not send a man. We reserve a place, an elevated place, for our men” (*Muriel at Metropolitan* 21). This declaration demonstrates the division of roles and the divergent standing of the sexes with black men being esteemed more highly and even placed on a pedestal by black women. Moreover, this gender imbalance persists regardless of class differences because, as a highly educated woman, Muriel is still considered subordinate to her uneducated male colleague. Therefore, intersections of gender and class do not improve black women’s status since the legal framework of African Customary Law shapes individual power relations in everyday life by creating a gender hierarchy that subjugates them. However, Muriel’s expression can be interpreted in an entirely different manner as well, as pointed out by Boswell. She reads it in the light of womanism, which was coined by both Chikwenye Okonjo Ogunyemi and Alice Walker around 1985, although independently from each other (Arndt 32). They define the term as a specific approach to African feminism, which highly esteems solidarity between black women, includes men, and distances itself from white Western feminism (Boswell, “Echoes of Miriam Tlali” 203, 213). According to Boswell

(“Echoes” 203), Muriel adopts such a womanist stance by conveying “[...] an unwillingness to side with the white womxn in order to degrade Black men by sending them on frivolous errands”, which functions as a gesture to “display race solidarity with Black men”. Although this interpretation certainly is credible, the other reasoning also still holds true and is further supported by Johannes’s form of address used to refer to Muriel. He calls her “my child” which evokes a hierarchical relationship, both “in terms of gender and generation” (Muhlebach 81). On the one hand, the use of this phrase may allude to his seniority, because his age grants him wisdom and hence a superior position compared to Muriel who is “[...] younger and therefore, according to their cultural values, inferior [...]” (Muhlebach 81). On the other hand, “my child” seems to allude to the position of black women as “perpetual minors” under male guardianship as introduced under living customary law but legally codified under its colonial replacement (Wing and de Carvalho 60). As a result, the existing balance of power between black men and women became distorted by assigning the latter a subordinate social status based on the social categories of race, ethnicity, and gender. Finally, it is noteworthy that, unlike in the previous examples, Muriel offers no discursive counterreaction and seems to go along with the system’s line of thought. This observation has been addressed by Tlali herself, who said to have “muted the criticism of patriarchy in the novel to keep a clear focus on the work’s central struggle”, being the fight against apartheid (Gqola 163). Yet, there are plenty of other cases where Muriel does denounce male authority and domination, although often in guarded terms (Cullhed 16).⁹ That is why Boswell (*Wrote My Story* 201) concludes that Tlali endeavours to “[...] interroga[te] hegemonic discourses of citizenship, whether these relate to apartheid or African national patriarchy”.

Conclusion

In this article I have attempted to show that intersectionality functions as a useful framework to approach South African women’s writings and, more specifically, to focus on the situation of black women, who in particular grapple with the mutually reinforcing axes of race, ethnicity, gender, and class. In this way, it strives to contribute to existing research about forms of intersectional feminisms in South Africa as conducted by Lewis and Baderoon, Amanda Gouws, Boswell, and Pumla Gqola. By reading Tlali’s novel *Muriel at Metropolitan* through a lens the distinct challenges black women faced came to light, which were simultaneously constituted by racism, ethnocentrism, sexism, and classism. These intertwined systems were legally enshrined through apartheid ideology, legislation, and official customary law, producing multiple oppressions, inequalities, and kinds of discrimination on an individual scale such as exclusion, subjugation, stereotypes, and prejudice. By analysing five passages from the novel, the correlation between these macro, meso, and micro levels and their connection with social categories, citizenship, and social status was explored. Zooming in on the everyday experiences in the workplace of the black female protagonist, Muriel demonstrates how under these influences her civil rights are curtailed and her social status reduced. In the selected excerpts race and ethnicity act as all-decisive factors which deny black Africans civil rights and liberties such as freedom of movement and freedom of speech on the basis of laws such as the Native Laws Amendment Act and the Population Registration Act. In addition, this legal framework determines black people’s social status by installing unequal power relations ingrained in a white supremacist hierarchy. In many cases race and ethnicity intersect with gender and class which only exacerbate black women’s vicissitudes by further restricting their citizenship. In this regard, they are infantilised and thus lose their status as full citizens or are confined to subordinate and stereotypically feminine roles. Moreover, the novel shows how the apartheid system interacts with the colonial version of African Customary Law which distorts gender relations and results in sexism, black women’s inequality, and inferior status. Nevertheless, these overlapping systems are often resisted through Muriel’s responses or sometimes also deployed in the opposite direction to criticise white so-called superiority. In conclusion, I argue that an intersectional analysis of Tlali’s *Muriel at Metropolitan* provides insight into multiple oppressions in apartheid South Africa caused by multi-level power mechanisms and founded on interwoven social categories of race, ethnicity, gender, and class. At the same time, the novel illustrates how these can be opposed discursively through counterreactions that take the shape of intersectional feminisms.

Acknowledgements

I wish to thank the other members affiliated with the research project, Dr. Martina Vitackova and Prof. Dr. Yves T'Sjoen, for their support, helpful suggestions, and critical revision of the manuscript.

This publication was made possible by the support of the Research Foundation Flanders (FWO) that finances the overarching research project with the identifier G032323N.

Notes

1. These four social categories were selected because they figure most prominently in *Muriel at Metropolitan*. They are, however, at times also joined by others such as age and sexuality, which will not be discussed here.
2. "Challenging Crossroads: A Critical Discourse Analysis on the Intersections of Race, Gender, Class, Ethnicity, Sexuality and Ensuing Discursive Counterreactions in Female Apartheid Narratives." This research project aims to chart these intersections, their consequences, and evolution in time by applying an intersectional lens combined with critical discourse analysis to study six literary works from the 1970s and 1990s by three authors: Tlali, Nadine Gordimer, and Welma Odendaal.
3. In "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics."
4. I do not intend to give a complete overview of apartheid legislation because this does not fit in with the article's scope. Instead, I only discuss the segregationist laws I deems directly relevant for the analysis of Tlali's *Muriel at Metropolitan*.
5. In addition to these racial and ethnic power relations, class and gender also had a decisive impact, which is discussed in more detail below.
6. The racial nomenclature used in this article corresponds with the official terminology used by the apartheid regime which divided the population in separate racial groups.
7. In South Africa this occurred through the installation of the Black Administration Act which, according to Bennett (*Application* 23, 65), resulted in the country "having the most fully documented customary law in Africa".
8. The excerpts incorporated in this article originate only from the first edition as published by Ravan Press in 1975. Considering that this version was heavily edited, among others because of censorship, I also wish to include the novel as intended by Tlali, which was printed in 1979 by Longman under the title *Between Two Worlds* (Gqola 3), in the overarching research project a later stage. In this specific context the censored edition was used since this text is still the most familiar to the reading public. Furthermore, the inclusion of Tlali's version would require a comparison with the one from Ravan Press to clearly illustrate where and why interventions were made, which does not fit in with the scope of this article.
9. An example of this is when Muriel, during a conversation with her black male colleague Adam, does not heed his advice to visit a witch doctor to "strengthen [her] against evil spirits" (*Muriel* 58). Although she does not directly speak her mind or criticise him, she does not submissively accept his recommendation which results in him "regretting [her] apparent state of utter ignorance and stubbornness" (59). Moreover, just after this incident Muriel thinks to herself that Adam "sat dead still, big and rugged like the sphinx, as if he was part of the furniture, stiff and static" (59). Her critical attitude towards his male authority clearly shows from this description, which Cullhed (85) interprets as "Muriel's disapproval of Adam's traditional and paternal values [...] [since] the trope of the sphinx embodies traditional patriarchy: outmoded, static, 'dead', grand in its time but outrun by modernity".

Works cited

- Allott, Antony. *New Essays in African Law*. Butterworth, 1970.
- Arndt, Susan. "Perspectives on African Feminism: Defining and Classifying African-Feminist Literatures." *Agenda* vol. 17, no. 54, 2002, pp. 31-44.
- Bennett, Thomas W. *A Sourcebook of African Customary Law for Southern Africa*. Juta, 1991.
- _____. *The Application of Customary Law in Southern Africa: The Conflict of Personal Laws*. Juta, 1985.
- Boswell, Barbara. *And Wrote My Story Anyway: Black South African Women's Novels as Feminism*. Wits U P, 2020.
- _____. "Echoes of Miriam Tlali." *Surfacing: On Being Black and Feminist in South Africa*, edited by Desiree Lewis & Gabeba Baderoon. Wits U P, 2021, pp. 198-214.
- _____. "Overcoming the 'Daily Bludgeoning by Apartheid': Black South African Women Writers, Agency, and Space." *African Identities* vol. 15, no. 4, 2017, pp. 414-27. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725843.2017.1319754>.
- _____. "Rewriting Apartheid South Africa: Race and Space in Miriam Tlali and Lauretta Ngcobo's Novels." *Gender, Place & Culture* vol. 23, no. 9, 2016, pp. 1329-42. DOI: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2016.1160035>.
- Carastathis, Anna. *Intersectionality: Origins, Contestations, Horizons*. U of Nebraska P, 2016.
- Collins, Patricia Hill et al. "Intersectionality as a Critical Social Theory." *Contemporary Political Theory* vol. 20, no. 3, 2021, pp. 690-725. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41296-021-00490-0>.
- Cullhed, Christina. *Grappling with Patriarchies: Narrative Strategies of Resistance in Miriam Tlali's Writings*. Uppsala, 2006.
- Elias, Taslim Olawale. *The Nature of African Customary Law*. Manchester U P, 1956.
- Ettin, Andrew Vogel. *Betrays of the Body Politic: The Literary Commitments of Nadine Gordimer*. U of Virginia P, 1993.
- Gouws, Amanda. "Feminist Intersectionality and the Matrix of Domination in South Africa." *Agenda* vol. 31, no. 1, 2017, pp. 19-27. DOI: <https://doi.org/10.1080/10130950.2017.1338871>.
- Gqola, Pumla Dineo. *Miriam Tlali: Writing Freedom*. HRSC, 2021.
- Hames, Mary. "Teaching Black, Teaching Gender, Teaching Feminism." *Surfacing: On Being Black and Feminist in South Africa*, edited by Desiree Lewis & Gabeba Baderoon. Wits U P, 2021, pp. 56-72.
- Himonga, Chuma & Thandabantu Nhlapo. *African Customary Law in South Africa: Post-Apartheid and Living Law Perspectives*. Oxford U P Southern Africa, 2014.

- Lewis, Desiree & Gabeba Baderoon. Introduction. *Surfacing: On Being Black and Feminist in South Africa*. Wits U P, 2021, pp. 1–14.
- Meer, Shamim. “Freedom for Women: Mainstreaming Gender in the South African Liberation Struggle and Beyond.” *Gender and Development* vol. 13, no. 2, 2005, pp. 36–45.
- Moolman, Benita. “Rethinking ‘Masculinities in Transition’ in South Africa Considering the ‘Intersectionality’ of Race, Class, and Sexuality with Gender.” *African Identities* vol. 11, no. 1, 2013, pp. 93–105. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725843.2013.775843>.
- Muhlebach, Andrea. “Between the Fires: Gender and Post-Apartheid Reasoning in Two South African Novels: Nadine Gordimer’s *Burger’s Daughter*, and Miriam Tlali’s *Muriel at Metropolitan*.” *Journal of Postcolonial Writing* vol. 36, no. 1, 1997, pp. 65–85. DOI: <https://doi.org/10.1080/17449859708589263>.
- Nash, Jennifer C. “Feminist Originalism: Intersectionality and the Politics of Reading.” *Feminist Theory* vol. 17, no. 1, 2016, pp. 3–20. DOI: <https://doi.org/10.1177/1464700115620864>.
- Ndulo, Muna. “African Customary Law, Customs, and Women’s Rights.” *Indiana Journal of Global Legal Studies* vol. 18, no. 1, 2011, pp. 87–120. DOI: <https://doi.org/10.2979/indjglolegstu.18.1.87>.
- Obiora, Leslye Amade. “Reconsidering African Customary Law.” *Legal Studies Forum* vol. 17, no. 3, 1993, pp. 217–52.
- Samuelson, Meg. “Writing Women.” *The Cambridge History of South African Literature*, edited by David Atwell & Derek Attridge. Cambridge U P, 2012, pp. 757–78.
- Tamale, Sylvia. *Decolonization and Afro-Feminism*. Daraja, 2020.
- Tlali, Miriam. *Muriel at Metropolitan*. Ravan, 1975.
- Wing, Adrien Katherine & Eunice P. de Carvalho. “Black South African Women: Toward Equal Rights.” *Harvard Human Rights Journal* vol. 8, 1995, pp. 57–100.
- Winker, Gabriele & Nina Degele. “Intersectionality as Multi-Level Analysis: Dealing with Social Inequality.” *European Journal of Women’s Studies* vol. 18, no. 1, 2011, pp. 51–66. DOI: <https://doi.org/10.1177/1350506810386084>.
- Yuval-Davis, Nira. “Intersectionality and Feminist Politics.” *European Journal of Women’s Studies* vol. 13, no. 3, 2006, pp. 193–209. DOI: <https://doi.org/10.1177/1350506806065752>.



Hennely Nel

Intersectional feminism in Afrikaans poetry: Lynthia Julius's *Uit die kroes* (From the kroes)

In the current transnational discourse on fourth-wave feminism, “intersectional feminism” is a fundamental concept. The representation of marginalised voices of especially Black women from underrepresented contexts, such as the Global South, is emphasised in an attempt to decolonise the formal domains of literature, academia and the media. Historically, there is a gap in the representation of diverse Black female voices in South African literatures. However, there has recently been an increase in the publication of the literary texts by previously marginalised voices, especially in Afrikaans poetry. Diverse perspectives are shared regarding the complexities of the intersection of identity categories including race, gender, culture, identity, class, language and socioeconomic status in South African society, and how it affects the previously marginalised. A voice that represents intersectional feminist issues in the South African and Afrikaans contexts can be found in Lynthia Julius's debut poetry book, *Uit die kroes* (From the kroes, 2020). In this article, the significance of Julius's unique, intersectional feminist viewpoint, with stories and perspectives from the Northern Cape, is investigated. The focus is specifically on how Julius represents a ‘triple marginalised’ voice in the South African and Afrikaans contexts with regard to her gender, race and language. Furthermore, I will discuss how the uniqueness of her collection of poems and Northern Cape Afrikaans, that have rarely been provided with a platform in the Afrikaans literary canon, contribute to giving a voice to the historic ‘voiceless’. The importance of Julius's voice and how it highlights the heterogeneity of previously marginalised groups in South Africa, are also explored. In conclusion it is argued that the publication of poets with diverse intersectional feminist perspectives, such as Julius, can be deemed a positive step in the direction of the decolonising process of the Afrikaans literature and feminism. **Keywords:** intersectional feminism in Afrikaans literature, decolonisation, Afrikaans feminist poetry, Lynthia Julius, triple marginalisation.


Inleiding

In hierdie artikel word die unieke postkoloniale en interseksionele feministiese perspektief van Lynthia Julius in haar debuutbundel *Uit die kroes* (2020) ondersoek. Haar bydrae tot die Afrikaanse literatuur as 'n Coloured Afrikaanse vrouedigter word uitgewys, asook hoekom 'n voorheen gemarginaliseerde vrouestem soos Julius s'n met stories en perspektiewe uit die Noord-Kaap belangrik is in die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse literêre konteks.¹ Die uiteenlopende wyses waarop interseksionele feminisme in haar werk neerslag vind, word hiermee saam bespreek

Julius word ondersoek as ‘drievoudig gemarginaliseerd’ in die Suid-Afrikaanse konteks op grond van gender, taal en ras. Die argument word gemaak dat digters soos Julius, met haar unieke Noord-Kaapse Afrikaans, 'n bydrae lewer tot die verteenwoordiging van die uiteenlopende perspektiewe van voorheen gemarginaliseerde stemme en dat hulle deur middel van poësie 'n stem aan die historiese ‘stemloses’ gee. Daar word uitgewys dat die toenemende publikasie van voorheen gemarginaliseerde stemme soos Julius s'n moontlik toegeskryf kan word aan die huidige wêreldwye fokus op feminisme, wat veral aangevuur word deur feministiese bewegings soos #MeToo en #TimesUp in die sosiale media, bekend as “hashtag feminism” (hutsmerkfeminisme) (Bonthuys 241 en 244). In vierdegolffeminisme word die verteenwoordiging van voorheen gemarginaliseerde stemme van veral Swart vroue uit onderverteengewordde kontekste, soos die Globale Suid, op die voorgrond geplaas in die poging om die formele domeine van onder meer die media, literêre kanons en akademie te dekoloniseer.²

Hennely Nel het haar meestersgraad behaal aan die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch, Stellenbosch, Suid-Afrika.

E-pos: hennelynel@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0008-6230-0080>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1l.16067>

DATES:

Submitted: 30 April 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 26 June 2024

Julius deel in haar bundel 'n perspektief van vroue wie se stemme selde, indien ooit voorheen gehoor is, aangesien Swart vroue in Suid-Afrika gedurende apartheid—en selfs vandag nog—uitgesluit is deur dominante uitgewers en die amptelike akademiese wêreld (Baderoon 1). Swart vroue het geleidelik vanuit die randgebiede begin om 'n nuwe infrastruktuur vir poëtiese uitdrukking te skep, “creating more layered visions of Black life [...] and envisioning histories and futures that had never been put into words before” (Baderoon 1).³ Hierdie argument sluit ook by bell hooks se feministiese term “coming to voice” aan: die idee dat voorheen gemarginaliseerde vroue hul geïndividualiseerde protesterende stemme ontdek het en dat daar nou beter geleenthede en bronne bestaan wat hulle kan gebruik om hul opinies vrylik te lug (hooks 28). Vir stemme uit die marge is daar tans ruimte vir die verkenning van die self in 'n meer eietydse feministiese diskoers, terwyl daar krities met die dominante Westerse en wit perspektiewe omgegaan word (hooks 20).

Ek gee 'n kort oorsig oor hoe die hernude fokus op feminisme, interseksionaliteit en die verteenwoordiging van voorheen gemarginaliseerde vroue in die sosiale media moontlik as 'n motivering vir die toenemende publikasie van Afrikaanse vrouedigters uit die marge beskou kan word. Daarna word die herskepping van Afrikaans deur middel van diverse verteenwoordiging in die Afrikaanse poësie bespreek. Die verskeie maniere waarop interseksionele feminisme en die noodsaak daarvan in die samelewing in *Uit die kroes* uitgebeeld word, word uiteengesit. Daar word voorts geïllustreer hoe interseksionele feminisme in poësie en die toenemende publikasie van voorheen gemarginaliseerde, eietydse vrouestemme as 'n stap in die rigting van die dekolonisering van die Afrikaanse literatuur, asook feminisme, gesien kan word.⁴

Feminisme in die Afrikaanse literêre konteks en verder

Dit blyk dat dit in die Suid-Afrikaanse, en veral Afrikaanse literatuur, langer as in die Anglo-Amerikaanse kontekste geneem het om 'n beduidende feministiese diskoers en kritiek te vestig. Combrink (in Du Plessis en Steenberg 81) noem in 1987 dat 'n Afrikaanse feministiese literatuurkritiek “veg om te bestaan” en in 1991 dui Du Plessis en Steenberg (81) op die “leemte” in die Afrikaanse kanon met verwysing na feministiese literatuur. Viljoen (“Antjie Krog en haar literêre moeders: die werking van 'n vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie” 6) is van mening dat wanneer Antjie Krog in 1970 debuteer, daar steeds 'n sterk manlike tradisie in Afrikaanse poësie bestaan. Voor dan is slegs enkele vrouedigters as deel van die Afrikaanse literêre kanon beskou, naamlik Elisabeth Eybers, Olga Kirsh, Ingrid Jonker, Ina Rousseau en Sheila Cussons (Viljoen, “Antjie Krog en haar literêre moeders” 6). Bonthuys (249) sluit verder hierby aan en noem dat hoewel daar verskeie gekanoniseerde Afrikaanse vroueskrywers is, daar nie soseer 'n duidelike feministiese tradisie in Afrikaanse letterkunde uitgewys kan word nie. Antjie Krog word as een van die min Afrikaanse skrywers aangedui wat in die laat 1990's en vroeë 2000's werk met 'n sterk feministiese aanslag gepubliseer het. Daar word ook melding gemaak van onder meer Wilma Stockenström, Joan Hambidge, Marlene van Niekerk, Jeanne Goosen en Marlise Joubert as feministiese Afrikaanse skrywers (De Jong en Murray), maar daar is geen aanduiding van Swart Afrikaanse feministiese skrywers nie, ten spyte van die feit dat die E. K. M. Dido, na wie Bonthuys verwys as “een van die sterkste feministiese stemme in Afrikaans”, reeds in die 1990's verskeie romans oor die ervaringe en posisie van voorheen gemarginaliseerde vroue in Suid-Afrika gepubliseer het (Bonthuys 249; Cochrane 34).

Die hernude internasionale fokus op feminisme, vroueregte en die effek wat sistemiese onderdrukking op voorheen benadeelde groepe het, word deur die invloedryke mag van die sosiale media en hutsmerkfeminisme aangevuur. Bewegings soos *#TimesUp* en *#MeToo* wou onder meer verseker dat voorheen gemarginaliseerde vroue se stemme nou gehoor word en dat hulle stories vanuit hulle eie perspektief vertel word (Bonthuys 241; Parry, Johnson en Wagler 8). Sosiale media word dus as 'n platform gebruik waar die persoonlike narratief 'n politieke narratief word. Bonthuys (244) argumenteer dat hutsmerkfeminisme deel uitmaak van die groter sambreelbeweging wat as “derdegolffeminisme” bekend staan, terwyl ander navorsers meen dat dit 'n aanduiding van 'n vierde golf van feminisme is (Parry *et al.* 1; Shiva en Kharazmi 129; Munro 23). Daar bestaan nie 'n konsensus rakende die begin- en einddatum van die verskillende feministiese golwe nie—spesifiek ook nie van die einde van die derde golf en/of die begin van 'n vierde golf in die transnasionale feministiese diskoers nie. Volgens Shiva en Kharazmi (129) is die vierde golf se mees beduidende kenmerk dat dit op die gebruik van sosiale media staatmaak, en die lae kostes en gebruikersvriendelikheid daarvan vroue aangemoedig het om hul protesterende stemme teen verskeie vorme van geslagsgebaseerde geweld en ander ongeregtighede te laat hoor. Daar word geargumenteer dat dié internetgebaseerde feministiese beweging daarna streef om die onderwerp van “interseksionaliteit”, wat sentraal in derdegolffeminisme gestaan het, weer op 'n eietydse wyse in die diskoers te implementeer. Nog 'n doelwit is om

te poog om die tekortkominge van die vorige golwe reg te stel deur dié wat deur verskeie onderdrukkende sisteme soos rassisme, seksisme en klassisme benadeel word, te verteenwoordig (Shiva en Kharazmi 129).

Soos in derdegolffeminisme, word vroulike diversiteit en die idee van 'vrouwees' sonder beperkende voorskrifte in vierdegolffeminisme beklemtoon. Gedurende derdegolffeminisme is daar wegbeweeg van die dominante Westerse denkwys van die eerste en tweede feministiese golwe om sodoende die diversiteit van vroue reg oor die wêreld te erken en om inklusiwiteit in die feministiese diskoers te bevorder. Belangrike Swart feministe het veral in derdegolffeminisme na vore gekom, onder andere bell hooks, Audre Lorde en Gloria Anzaldua, en het die homogene uitbeelding van wie as 'vroue' in veral eerste- en tweedegolffeminisme geklassifiseer word, sterk gekritiseer (Munro 24). Feministe soos hooks het daarop aangedring dat die konsep van 'Swart feminisme' verbreed word en dat Eurosentriese, Westerse en wit feministiese diskoerse nie as die enigste 'regmatige' feminisme beskou moet word nie: "[O]nly a synthesis of class, race, gender and sexuality can lead us forward, as these form the matrix of Black women's lives" (Amos en Parmar 18). Die teoretiese konseptualisering en beskrywings van die sogenaamde 'Derde wêreld-vrou' en Swart vroue binne sekere hoofstroom wit feministiese literatuur is bevreemte omdat dit dikwels assistiese en stereotiperende ondertone het en nie die ware, dinamiese ervaringe van Swart vroue en hulle sosio-ekonomiese en -politieke marginalisering reflekteer nie (Mohanty, "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses" 193). Daar is ook soms 'n wanvoorstelling van die 'Derde wêreld-vrou' deur dié in magposisies, wat lei tot die vraag oor wie vir die "subaltern" praat en die beperkings wat daarmee gepaard gaan (Spivak 308). Die konsep 'interseksionaliteit' is gevolglik in 1989 deur 'n regs kundige, Kimberlé Crenshaw, gemunt om na die wisselwerking tussen verskeie onderdrukkende sisteme wat veral Swart vroue se lewens daaglik beïnvloed, te verwys (140). Hierdie proses vereis dat vroue uit diverse rasse, etnisiteite, kulture en klasse, wat interseksioneel deur sosiopolitieke kwessies beïnvloed word—nie bloot vroue uit die sogenaamde 'Weste' nie—ingesluit moet word in die postkoloniale, transnasionale diskoers oor feminisme.

Die term 'interseksionaliteit' skakel ook met Deborah King se "multiple jeopardy-teorie" (1988), wat op die uniekheid van Swart vroue se posisie ten opsigte van veelvoudige prosesse van onderdrukking dui. Crenshaw (139) wou met hierdie term 'n 'Swart feministiese kritiek' skep wat uitwys dat Swart vroue nie net op grond van hulle gender gemarginaliseer word nie, maar terselfdertyd ook op grond van klas, ras en ander individuele onderdrukkende sisteme uitgesluit word. Crenshaw (140 en 152) beweer dat feministiese en anti-rassistiese teorie 'n "single-issue framework" gebruik wat nie die interaksie van ras en gender in Swart vrouens se lewe akkuraat reflekteer nie, omdat dit te werk gaan asof hierdie sisteme onafhanklik van mekaar is. Daar moet verder benadruk word dat die probleem van uitsluiting nie slegs beperk is tot die interseksionele interaksie van ras en gender op Swart vrouens se lewens nie. Daar is uiteenlopende faktore wat Swart vroue op 'n interseksionele en unieke wyse marginaliseer, onder andere sosio-ekonomiese status, geopolitieke ligging, taal, onderrig en seksuele oriëntasie. Swart vroue ervaar nie net dubbele diskriminasie, maar soms ook veelvoudige diskriminasie (Crenshaw 152; King).

Hoewel die konsep van interseksionaliteit ongetwyfeld 'n waardevolle bydrae tot feminisme is, wys Nash (13) daarop dat die huidige konstante en obsessiewe fokus op interseksionaliteit, veral in institusies, die gevaar inhou om alleenlik Swart vroue se werk as die oplossing vir die sistemiese probleme soos rassisme en seksisme voor te hou, wat daartoe lei dat Swart vroue en Swart feminisme as 'n "finite resource" beskou word. Daar word die misleidende idee geskep van Swart feministe as "a set of disciplinarians who quite literally whip the field into shape with their demands", wat dan bydra tot die negatiewe stereotipe van Swart vroue wat altyd op die verdediging is (Nash 13). Nash (13) meen dat Swart vroue se sogenaamde 'verdedigende' houdings as gevolg van institusionele kondisies geskep word in die proses om interseksionaliteit te bevorder, en hulle word gesien as beide "saviours" en "world-ending figures", met die gevolg dat interseksionaliteit nie net as 'n belofte beskou word nie, maar ook 'n gevaar. Hierdie idees lei dan tot 'n 'hulle' versus 'ons' mentaliteit, wat afbreek doen aan die hoofdoel van eietydse feminisme om saam teen onderdrukkende sisteme te veg.

Met die oog op hoe interseksionaliteit in *Uit die kroes* (2020) neerslag vind, kan geargumenteer word dat Julius gemarginaliseer is op grond van haar ras, as die apartheid- en koloniale geskiedenis van Suid-Afrika in ag geneem word, asook haar gender, as die oorwegend patriargale strukture waarbinne vroue funksioneer in ag geneem word. Verder plaas die feit dat sy in Afrikaans skryf haar ook in 'n perifere posisie omdat Afrikaans as 'n perifere taal geklassifiseer kan word (Heilbron en Sapiro 95–6). Aangesien Julius boonop in 'n 'ongestandaardiseerde variëteit' van Afrikaans skryf, of ten minste in sekere gedigte, plaas dit haar nóg verder van 'n sentrale posisie in die samelewing, asook die sosiopolitieke en akademiese konteks af (Odendaal 658; Le Cordeur 762). Sy is dus drievoudig gemarginaliseer.

Lay en Daley (59) kritiseer die gebrek aan praktiese studies en toetse vir feministiese teorie om die 'ondersoekte teorie' tot 'n 'bevestigde teorie' te bevorder. Hulle noem dat daar te veel studies is wat bloot feministiese teorie bespreek en konseptualiseer, maar dat daar baie min konkrete bewyse van die praktiese toepassing van feminisme bestaan. Daar is 'n groot behoefte aan empiriese bewyse wat demonstreer hoe die teorie en praktyk saamwerk, asook gevallestudies oor die konkrete teoretiese ontwikkeling van feminisme in die samelewing (Lay en Daley 59). Die toenemende vroueregte-aktiwisme en protes gedurende die afgelope paar jaar kan as 'n praktiese verteenwoordiging van interseksionele feministiese teorie beskou word. Volgens Flores, Gómez, Roa en Whitson (751) kan die internet en sosiale media as 'n soort deur gebruik word sodat nuwe generasies van vroue 'n skakel tussen hulle eie ervarings van genderdiskriminasie en feministiese teorieë kan opmerk, soos in Julius se poësie gesien kan word.

In vierdegolffeminisme word moderne tegnologie soos sosialemediaplatforms dus deur feministe gebruik om die mikropolitieke kwessies wat op 'n persoonlike en interseksionele wyse ervaar word, onder andere seksuele teistering, gelyke betaling en reprodktiewe regte (wat in die vorige feministiese golwe reeds uitgewys is), in meer inklusiewe en internasionale diskoerse te situeer en versprei. Daar word op die motto van die tweede golf, "the personal is political" voortgebou, maar terselfdertyd sterk klem gelê op inklusiwiteit en die doel om die hegemoniese 'witheid', rassisme en klassisme van vorige hoofstroom feministiese golwe teen te gaan (Bonthuys 244; Munro 23). Parry *et al.* (5) meen dat daar in hierdie stadium vier hooftegniese in vierdegolffeminisme is, naamlik die oorvlueeling van die verskeie feministiese golwe, tegnologiese mobilisering, verbondenheid deur middel van globalisering en 'n vinnige, uiteenlopende reaksie op seksuele geweld. Die gebruik van die internet as platform om seksisme, vrouehaat en homogene en binêre verteenwoordiging in alledaagse retoriek, die media, literatuur en televisie te problematiseer en bevraagteken, wat Munro (23) na verwys as "call-out culture", staan dus sentraal in vierdegolffeminisme.

Net soos in die res van die wêreld, kan 'n toenemende aandrag op die belangrikheid van vroueregte, grootliks in reaksie op die stygende tendens in geslagsgebaseerde geweld, ook sedert 2015 in Suid-Afrika gesien word met aktiwisme in veral die sosiale media (Bonthuys 244). Dié feministiese aktiwisme sluit bewegings soos #AmINext in, wat in 2019 posgevat het nadat 'n negentienjarige vrou wat aan die Universiteit van Kaapstad studeer het, Uyinene Mrwetyana, brutaal in 'n poskantoor vermoor is (Lyster). Met hierdie bewegings het vroue hul veiligheid en gebrek aan mag in die land bevraagteken. Suid-Afrikaanse vroue het begin protesteer teen onder meer die normalisering van verkragting, moord, transfobie en homofobie en wou die owerhede oorreed om met strengere wette op te tree teenoor die misdadigers wat vroue en ander gemarginaliseerde persone mishandel en vermoor. Volgens Baderoon (8-9) staan die rol van feministiese navorsers, aktiviste en skrywers sentraal in hierdie sosiopolitieke wending: "Chilling rates of sexual violence have marked our country for centuries, so common that it has been rendered banal and unremarkable, until language draws attention to its unendurable cost for women".

Sterk vrouestemme kom nie net in die sosiale media en protesaksie in Suid-Afrika voor nie, maar onlangs progressief ook in die Afrikaanse letterkunde, vernameelik in poësie. Baderoon (1 en 4) argumenteer dat Suid-Afrikaanse Swart vroue se poësie die openbare ruimte herskep het en dat hulle, deur middel van hul skryfwerk, op die waarde en uitbeelding van sogenaamde vrouekwessies in die letterkunde aangedring het. Hierdeur het Swart vroue dus nuwe teikenlesers vir poësie tot stand gebring. Dit is daarom noemenswaardig dat Coloured Afrikaanse vrouedigters ook sedert 2008 toenemend deur bekende uitgewers in Suid-Afrika gepubliseer word. Dié uitgewers sluit in Kwela, Protea Boekhuis, Human & Rousseau en Modjaji Books, en hierdie Coloured vrouedigters is onder andere Veronique Jephthas, Lynthia Julius, Ronelda Kamfer, Jolyn Phillips en Shirmoney Rhode.⁵ Hierdie tendens dui op die herskepping van die openbare ruimte en skepping van nuwe teikenlesers vir poësie waarna Baderoon verwys.

Die spreker in die digbundel *Uit die kroes* bied 'n geïndividualiseerde, feministiese perspektief op huidige kwessies in Suid-Afrika. Hierdie onderwerpe sluit in, onder andere, Coloured vroue se rol in die Suid-Afrikaanse samelewing, hul identiteit, alledaagse lewens, opvoeding, herkoms, armoede, feminisme, patriargie, geslagsgebaseerde geweld, geestesgesondheid, die spreker se komplekse verhouding met Afrikaans, en die politiek. Dit is noemenswaardig dat voorheen gemarginaliseerde Afrikaanssprekendes 'n groot rol speel in die (her)bewusmaking dat Afrikaans nie net die taal van die onderdrukker is nie, maar ook die taal van die onderdrukte (Bonthuys 249; Willemse, "More than an oppressor's language: reclaiming the hidden history of Afrikaans"). Die toename in die publikasie van Coloured Afrikaanse vrouedigters dui op 'n "nuwe feministiese

geluid” (Bonthuys 244) en kan as ’n aanduiding van die skepping van ’n sterk, eietydse feministiese kritiek in die Afrikaanse letterkunde gesien word.

Problematiek rondom rassebenamings en keuse van die term ‘Coloured’

Die gebruik van oorkoepelende rasverwante terme in akademiese en literêre navorsing, byvoorbeeld in die diskoers oor ‘Swart’, ‘bruin’ en/of ‘Coloured’ skrywers, is omstrede en problematies. Dit word as essensialisties en imperialisties beskryf wanneer die individualiteit en diversiteit van skrywers in ag geneem word (Vermeulen 68, Bonthuys 247 en Butler 15). Le Cordeur (759) argumenteer dat die term “Kleurling” (Coloured) na mense verwys wat onder die apartheidswetgewing as “Kleurling” geklassifiseer is en daarom dikwels ’n negatiewe konnotasie het. Daar word verder beklemtoon dat die terme “bruin”, “wit” en “swart” meer aanvaarbaar is om diversiteit te illustreer, aangesien hierdie terme, anders as “Kleurling/Coloured”, nie in die apartheidswetgewing gebruik is nie (Le Cordeur 759). Kannemeyer bou voort op hierdie argument en noem dat woorde soos “coloured” “debatte ontlok”. Volgens Cochrane (32) is die benaming “swart Afrikaanse skrywer” sedert die Eerste Swart Afrikaanse Skrywerssimposium in 1985 deur skrywers gebruik om in opstand te kom teen die hegemoniese stelsel in Suid-Afrika wat slegs die belange van wit skrywers geprioritiseer het. Dit is gebruik om solidariteit te skep onder gemarginaliseerde skrywers wat deur die apartheidsregering as ‘nie-wit’ geklassifiseer is. Volgens Willemse (“Die Swart Afrikaanse skrywerssimposium—oorsprong en konteks” 206) was die besluit op die benaming “swart Afrikaanse skrywers” ’n ideologiese keuse met ’n bewuste politieke doel wat hul opposisionaliteit en ondermyning van die hegemoniese Afrikaanse sisteem van die tyd beklemtoon het. Die term dui dus nie op die skrywers se velkleur nie, maar eerder op ’n spesifieke tradisie wat die “homogenisering [...] en etniese chauvinisme”, sistemiese onderdrukking en uitsluiting teengaan (Van Wyk 96). Dié stelling kan as teenstrydig beskou word, aangesien die term “swart” dan ook ’n hele groep mense saambondel wat met verskillende etnisiteite, kulture en identiteite in die Suid-Afrikaanse konteks identifiseer. Willemse (“Swart Afrikaanse skrywerssimposium” 206) dui ook daarop dat die gebruik van “swart Afrikaanse skrywers” “ironies” was en dat die groep skrywers die problematiek daaromtrent erken het, maar dat die benaming vir die spesifieke doel van dié politieke beweging voldoende was. Dieselfde opmerking kan gemaak word oor terme soos “women of colour” of “people of colour” wat binne hierdie konteks gebruik word: Tong (207) is van mening dat dit die wit vrou of wit mense as die ‘norm’ voorhou en sogenaamde “women of colour” en “people of colour” outomaties as ‘die Ander’ klassifiseer, wat juis in die vierdegolffeminisme en postkolonialisme vermy wil word.

Om terug te keer na Van Wyk (96) se opmerking oor die term “swart skrywers” wat nie op “velkleur” dui nie, maar na ’n spesifieke tradisie verwys, kan daar gesê word dat die term ‘bruin skrywers’ ook tegnies na velkleur en spesifieke biologiese kenmerke verwys—wat nie die kompleksiteit en hibriditeit van dié rassegroep voldoende saamvat nie. In ’n land soos Suid-Afrika waar mense steeds volgens rassegroeperings geklassifiseer word, is dit tog belangrik, hoewel problematies, om voorheen gemarginaliseerde groepe in studies in te sluit om te beklemtoon dat Westerse perspektiewe nie die norm is nie. In Moses (iii) lê Adhikari klem op die “fluidity and ambiguities inherent in processes of coloured self-identification” en in Moses (iii) se doktorsale studie, *In the Mix: Expressions of Coloured Identity in Cape Town-based Hip-hop*, maak hy die volgende stelling oor die musikante wat hy in sy navorsing betrek het: “The musicians in my ethnography adamantly reject the term ‘Coloured’ as a fiction of separatist ideology yet acknowledge ‘Colouredness’ as signifying discrete socio-cultural practices inherent to Cape Town hip-hop.” Hierteenoor argumenteer Butler (15) dat: “any effort to give universal or specific content to the category of women, presuming that that guarantee of solidarity is required *in advance*, will necessarily produce factionalization, and that ‘identity’ as a point of departure can never hold as the solidifying ground of a feminist political movement.” Maar hulle maak terselfdertyd die paradoksale argument: “[...] it may be that only through releasing the category of women from a fixed referent that something like ‘agency’ becomes possible” (Butler 16).

As die bostaande argumente, menings, kritiek en uitsprake oor persoonlike identiteit in ag geneem word, is dit uiteraard onmoontlik om op ’n ‘korrekte’ of ‘wetenskaplike’ term vir ’n bepaalde, inherent diverse rassegroep te besluit. Ras is in wese ’n sosiale konstruk en hoe individue wil identifiseer, of nie wil identifiseer nie, is hul reg en hang van hulle subjektiewe keuse en siening rakende hulle komplekse identiteit af. Dit is met betrekking tot die hibriditeit, meerduidigheid, sosiokulturele praktyke en agentskap waarna Moses, Adhikari en Butler verwys wat ek die keuse maak om die term ‘Coloured’ te gebruik om na Julius te verwys in terme van ’n identiteitskategorie, aangesien sy in haar poësie ’n unieke stem en stories aangaande die sogenaamde “Coloured experience” (sien Trantraal), veral as ’n vrou, na vore bring. ’n Hoofletter word ook vir die term “Coloured”

gebruik om aan te dui dat dit in hierdie artikel as 'n heropeisingsterm gebruik word, soos wat “Swart/Black” met hoofletters gebruik word in die Swartbewussynsbeweging (verwys na Baderoon en Willemsse, “Swart Afrikaanse skrywersimposium”). Kannemeyer wys daarop dat die jonger geslag terme soos “coloured” moet herdefinieer en dat daar waarde is in jonger mense se gebruik van die woord omdat hulle “gaze beïnvloed [is] deur die mense wat die apartheidsregering eerstehands ervaar het”. Soos ‘swart Afrikaanse skrywers’ aan die hand van 'n spesifieke politieke doel gebruik word, word ‘Coloured Afrikaanse skrywers’ dan gebruik om die diversiteit van voorheen gemarginaliseerde Afrikaanssprekendes op die voorgrond te plaas, wat skakel met vierdegolffeministe se doel om voorheen gemarginaliseerde vroue se diverse ervarings, identiteite en stories te erken en ondersoek.

Hierdie uiteenlopende standpunte en opmerkings in ag geneem, is dit na my mening belangrik om vir die doel van hierdie artikel na Julius se ras te verwys omdat sy deel uitmaak van 'n voorheen benadeelde groep wat in die verlede, en tot onlangs, nie 'n stem in apartheid Suid-Afrika asook die Afrikaanse literêre sisteem gehad het nie, en omdat die onderdrukking van die verlede steeds 'n impak op voorheen benadeelde groepe se alledaagse lewens het (Bonthuys 249). Dié stelling kan ondersteun word deur die feit dat Ronelda Kamfer in 2008 die eerste voorheen gemarginaliseerde Afrikaanse vrouedigter is wat deur 'n bekende uitgewer, Kwela, gepubliseer is met haar bundel *Noudat slapende honde* (Vermeulen 73). Klem word ook geplaas op hoe wit “Standaardafrikaanssprekendes” geskiedkundig as die norm in die Afrikaanse gemeenskap en literatuur gesien is en hoe dié digters, soos Julius en Kamfer, Afrikaans heropeis; hulle bevestig nou hul stemme en mag in hul eie Afrikaans in die Afrikaanse literêre kanon (Odendaal 659; Bonthuys 250). Die gebruik van die term ‘Coloured’ is dus nie 'n poging om die identiteitskategorie op Julius af te dwing nie. Dit is eerder 'n poging om te demonstreer hoe kompleks en divers voorheen gemarginaliseerde Afrikaanse vroue/mense se stemme is, en hoe nodig dit is om diverse stemme in die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse konteks te ondersoek en verteenwoordig om sodoende te poog om die media, literatuur en akademie te dekoloniseer.

Die herskepping van Afrikaans deur middel van diverse verteenwoordiging

Voor 2008 het slegs een selfgepubliseerde Afrikaanse bundel van 'n Coloured vrouedigter verskyn, naamlik *Ons komvandaan* deur Diana Ferrus in 2004. Haar volgende bundel is in Engels, *I've Come to Take You Home* en verskyn in 2010, en haar derde bundel *Die vrede kom later* word in 2019 gepubliseer, ook deur Diana Ferrus Publishers (Xaba 32–3). Ferrus kan as 'n beduidende voorloper vir onlangs gepubliseerde Coloured vrouedigters gesien word, aangesien sy die enigste voorheen gemarginaliseerde Afrikaanse vrou is wat voor Kamfer in 2008 'n Afrikaanse digbundel gepubliseer het.

Du Plessis argumenteer dat die huidige toename in Coloured Afrikaanse digters nodig is omdat “Afrikaans kan doen met hierdie ryke versmelting en verbastering van tonge as hy tot al sy sprekers wil begin en bly spreek”. Hy noem egter ook dat al dié digters, soos Ronelda Kamfer en Shirmoney Rhode, alhoewel daar sekere ooreenkomste is, “nie sommer oor dieselfde kam geskeer kan word nie” en dat daar “duidelik sprake van die persoonlike narratief is wat 'n politieke funksie aanneem deurdat dit 'n stem aan uiteenlopende gemarginaliseerde sprekers van Afrikaans gee”.

Soos voorheen genoem, is daar tans, veral sedert 2015, 'n toename in voorheen gemarginaliseerde stemme wat veral in die publikasie van Afrikaanse poësie gesien kan word. Baderoon (2) beklemtoon egter hoe onregverdigbaar lank dit geneem het voordat Swart vroue in Suid-Afrika (“Black South African Women”) se stemme akademiese erkenning, of basies enige erkenning, begin kry het. Om dit in perspektief te plaas, is *Our Words, Our Worlds—Writing on Black South African Women Poets, 2000–2018* (2019), onder redaksie van die digter Makhosazana Xaba, die eerste boek wat die intellektuele prestasie, geskiedenis en impak van Swart vroue se poësie in die Suid-Afrikaanse konteks ondersoek (Baderoon 2). Alhoewel dié boek eers in 2019 gepubliseer is, is poësie al reeds vir meer as 'n eeu die plek vir Suid-Afrikaanse Swart vroue waar hulle die “narrow scripts prescribed by discourses of racism, respectability and cultural authenticity” teengaan (Baderoon 6). Volgens Baderoon (6) strek die geskiedenis van Swart vroue se politieke poësie terug na die werk van Nontsizi Mqgqwetho wat tussen 1920 en 1929 103 gedigte in die Johannesburgse koerant *Umteteli wa Bantu* (Mouthpiece of the People) gepubliseer het. In haar gedigte praat Mqgqwetho van die verwoestende effek van kolonialisme, ontheemding en die mislukking van leierskap in Afrika. Swart vroue se werk is nietemin tot onlangs deur die formele domeine van poësiepublikasie en die akademie afgeskeep.

Volgens Baderoon (6) is een van die kragtigste middele om teen ingekorte perspektiewe te rebelleer om die versteekte linies van Swart vroue se skryfwerk te ontdek en te publiseer. In *Our Words, Our Worlds* word

die beduidende veranderinge in die nasionale kultuur deur die persoonlike perspektiewe van die digters gedokumenteer; dié digters wat self verantwoordelik is vir die nuwe politiek, ekonomie, teorie en etiek van poësie (Baderoon 3). In hierdie versameling opstelle word die werk van Ronelda Kamfer, Jolyn Phillips en Shirmoney Rhode bespreek, en 'n opstel deur Kamfer is ook ingesluit. Baderoon (5) is van mening dat hierdie digters nie net die kompleksiteit van “Black life” vasvang nie, maar ook die vreugde daarvan, ten spyte van die blywende effek van kolonialisme, apartheid, die dwang om te swyg oor vroulike ervarings deur valse beloftes van rassolidariteit, die hardkoppige blywendheid van patriargie in die samelewing, en die feit dat Swart vroue en hul ervarings so te sê uit die geskiedenisboeke gelaat is. Dit is te danke aan dié voorgangers wat vir Swart vroueregte geveg het, insluitend skrywers, navorsers en studente-aktiviste, dat daar nou 'n platform vir die stemme en stories van die nuwe generasie Swart vrouedigters is (Baderoon 5). Basilio (177) beklemtoon ook die belangrikheid van vroue se bewustheid van hulle eie probleme in hul spesifieke kontekste voordat politieke aksies wat verandering teweeg bring, beplan kan word. Dit is wat in verskeie onlangse Afrikaanse digbundels van diverse vrouedigters, soos *Uit die kroes*, na vore kom. Hierdie digters spreek 'n verskeidenheid sosiopolitieke kwessies, ekonomiese kwessies, asook identiteitskwessies in die huidige Suid-Afrikaanse konteks aan, wat as 'n stap in die rigting van positiewe politieke verandering gesien kan word.

Sedert die vroeë 1900's is Afrikaans toenemend met die opkoms van sogenaamde 'Afrikaners' (wit Afrikaanssprekendes), wat tóé hoofsaaklik boere was, geassosieer omdat hulle die taal gebruik het om mag teen die Britse koloniste te bekom. Boere aan veral die Oosgrens was ontevrede met die Engelse regering se onvermoë “om hulle teen die swart stamme te beskerm” en het teen 1836 begin om na die binneland toe trek, wat as die “Groot Trek” bekend staan (Carstens 27). Talle boere het oor die Drakensberge Natal binnegetrek, party het in die Vrystaat gevestig en ander in die Transvaal. Sommige het so ver getrek as Mosambiek en Kenia, wat die verspreiding van Afrikaans na die binneland bevorder het (Carstens 27). Die proses van dekolonisasie teen die Britte en wit Afrikaners se argument dat hulle die reg het om apart as 'n nasie te funksioneer, het geleidelik tot die opkoms van hulle algehele politieke mag gelei wat die amptelike apartheidsregering van die Nasionale Party (NP) in 1948 tot stand gebring het (Viljoen, “Postcolonialism and recent women's writing in Afrikaans” 64). Die oorwinning van die NP het veroorsaak dat Afrikaans vinnig “die simbool van die Afrikaners se kollektiewe identiteit geword” het en dié proses het 'n skeiding tussen wit Afrikaanssprekendes en Swart en/of Coloured sprekers van die taal veroorsaak (Giliomee 308). Die belange van wit Afrikaanssprekendes het voorkeur gekry, wat uiteindelik tot die beleid van rassevoorkeur gelei het. Afsonderlike woonbuurte vir onderskeie rassegroepe is onder andere geskep, en die verskuiving van veral Swart en Coloured mense om dié proses moontlik te maak, afsonderlike skoolstelsels en die ontneming van Swart en Coloured mense se stemregte, het tot die skending van basiese menseregte vir dié groepe gelei. Afrikaans is dus toenemend met die onderdrukking en negatiwiteit van die apartheidsregering geïdentifiseer, veral as gevolg van die Soweto-opstand in 1976 en die gevolge daarvan (Carstens 30–2).⁶

Die apartheidsregering se rassitiese klassifikasies op grond van Afrikanernasionalisme het uiteindelik almal wat as 'nie-wit' geklassifiseer is, uitgesluit. Willemse maak die volgende stelling in verband met die wanpersepsie wat vandag nog bestaan oor die idee dat Afrikaans slegs deur wit mense gepraat word:

One of the undoubted successes of Afrikaner nationalist hegemony was the creation of the myth that they, and only they, spoke for those identified as “Afrikaners”. Also, that their worldview was the only significant expression of being Afrikaans speaking. These nationalist culture brokers suppressed oppositional and alternative thought within the Afrikaner community. They also minimised the role and place of black Afrikaans speakers in the broader speech community. (“More than an oppressor's language”)

Dit is daarom nie 'n verrassing dat sosiopolitieke geskiedenis Afrikaans as die taal van die kolonialiste, rassiste, onderdrukkers en onaangepaste nasionaliste uitbeeld nie (Willemse, “More than an oppressor's language”). Willemse benadruk dat Afrikaans “more black than white” is omdat ses uit tien van die amper sewe miljoen Afrikaanssprekendes in Suid-Afrika, Swart is. Volgens die General Household Survey deur Statistics South Africa, beskou 77,4% van die Coloured bevolking Afrikaans as hul huistaal, in vergelyking met 61,2% van die wit bevolking wat Afrikaans as hul huistaal beskou. 0,9% van Swart mense praat Afrikaans as hulle huistaal, en 1,2% van Indier/Asiatiese mense. Die algehele aanname dat Afrikaans slegs ‘die taal van die onderdrukker’ is, is dus ongegrond. Willemse (in Carstens 35) stel dit soos volg: “[W]anneer ons nie ons storie vertel nie, werk ons mee aan die vernietiging van ons geskiedenis”. Die “ons” verwys hier na voorheen gemarginaliseerde Afrikaanssprekendes.

Die komplekse geskiedenis van Afrikaans en Suid-Afrika as geheel het bygedra tot die imperialistiese idees dat Standaardafrikaans sogenaamd 'beter' as enige ander variëteit van Afrikaans is en het die illusie geskep is dat Standaardafrikaans grootliks deur wit Afrikaners gepraat word (Odendaal; Le Cordeur). Volgens Parakrama (162) is die term 'standaardtaal' diskriminerend teenoor gemarginaliseerde groepe omdat dit gewoonlik met die variëteit geassosieer word wat deur die politieke, kulturele, sosiale en ekonomiese elite in daardie spesifieke taalkonteks gepraat word (soos Afrikaans gedurende apartheid). Gevolglik word dié wat nie die standaardtaal praat nie, dan uitgesluit en veroordeel. Die idees rondom hoe 'n 'standaardtaal' gedefinieer word en wie 'standaardtale' praat word nou toenemend deur eietydse taalnavorsers bevestig, aangesien studies begin toon het dat sprekers in tale menigmaal oor die vermoë beskik om verskillende variëteite van 'n spesifieke taal te praat, afhangende van die konteks waarbinne hulle hulself bevind (Walsh 774). Die definiering en ontstaan van 'n standaardtaal vind binne 'n komplekse en diverse taalsituasie plaas, wat terselfdertyd ook binne verskeie sosiale, kulturele, ekonomiese en historiese kontekste gevorm word. Na aanleiding van hierdie relatiewiteit van die definiering van 'n 'standaardtaal', word daar geargumenteer dat standaardtale eerder as 'n ideologie beskou moet word en nie as 'n konkrete, universele konsep nie.

Ná apartheid het Afrikaans die sentrale posisie in Suid-Afrika verloor en is dit nou bloot een van die elf amptelike tale van Suid-Afrika. Die taal kan nou as 'n 'perifere taal' geklassifiseer word omdat dit slegs die derde meeste eerstetaalsprekers in Suid-Afrika verteenwoordig, en die taal al hoe minder in formele domeine soos onderwys en opleiding gebruik word (Carstens 33). Afrikaans en die ander nege amptelike tale van Suid-Afrika word ook al hoe minder deur die huidige regering geprioritiseer as gevolg van die internasionale mag en hiper-sentrale status van Engels (Heilbron en Sapiro 95–6; Carstens 33).

Lynthia Julius: 'n unieke, drievoudig gemarginaliseerde feministiese stem uit die Noord-Kaap

Lynthia Julius is in Springbok in die Noord-Kaap gebore en het in Kimberley grootgeword. In 2018 wen sy die AVBOB-digkunskompetisie in die Afrikaanse kategorie vir haar gedig "Vir Aljarreau" (Julius 48). *Uit die kroes* (2020) is haar debuutbundel wat deur Kwela Uitgewers gepubliseer is.

Viljoen ("Prontheid van segging wat jou laat regop sit") is van mening dat *Uit die kroes* 'n nuwe woordeskat aan Afrikaans bekend stel omdat daar so 'n duidelike invloed van Nama, wat deel uitmaak van Oranjerivierafrikaans en Khoi-Afrikaans, raakgelees kan word (Le Cordeur 771). Kamfer (184) beklemtoon die unieke perspektief van die 'Coloured experience' wat Julius in haar poësie bied: "Vir dekades word bruin kultuur en herkoms in die geskiedenisboeke beperk tot stories oor Jan van Riebeeck, die Strandlopers, slawe uit Indonesië en Java of die onderdrukking van die inwoners in Distrik Ses." Trantraal argumenteer dat baie van Julius se gedigte aan die een kant bekend sal voel vir Coloured lesers, maar tog is haar gedigte uniek omdat dit stories uit die Noord-Kaap, spesifiek Springbok en Kimberley, vertel, wat belangrik is aangesien die Kaapse Vlakte "soortvan ytgesingel wōd asse general yardstick van ie coloured experience". Trantraal se opmerking is 'n aanduiding dat meer diverse stemme nodig is om die heterogeniteit van die Coloured gemeenskap uit te beeld. Julius skryf oor en vanuit 'n konteks wat selde in die Afrikaanse literêre diskoers verteenwoordig word.

Julius noem in 'n Facebook Live-gesprek met Kamfer dat sy nie op een spesifieke tema in haar skryfwerk wou fokus nie; sy wou onder andere skryf oor haar komvandaan, identiteit, verhoudings, vervreemding, selfmoord en geestesgesondheid. Sy wou ook meer oor die slawegeskiedenis leer omdat dit nie op skool aan haar bekendgestel is nie en het daarom die slawe-narratief in haar bundel in die kollig geplaas. Kamfer (184) verwys hierna as 'n proses waardeur Julius haar voorouers se stories heropeis uit die geskiedenisboeke van die oorheersend wit akademici en sy hulle dan "herplant [...] binne haar eie lewe". Deur hierdie gedigte gee Julius 'n naam, storie en identiteit aan slawe wat voorheen slegs deur tragiese verhale en vanuit (meestal) wit mans se perspektiewe voorgestel is. Kamfer (184) beskryf *Uit die kroes* as 'n digbundel met 'n wye verskeidenheid temas wat onder andere "colourism, texturism, agency, vrouheid, verlies en familie" insluit en al hierdie temas is 'n weerspieëling van haar as digter met 'n "unieke ideolek, [...] Nama-herkoms en haar identiteit as jong swart vrou in die wêreld". Julius verduidelik egter dat haar werk nie net as outobiografie gelees moet word nie; sy skryf ook oor ander mense in haar gemeenskap se stories wat sy beleef het (Julius & Odendaal).

Kwessies oor Westerse opvattinge oor skoonheid word aangespreek en Julius demonstreer haar kritiek op hierdie koloniale ideale deur haar aanvaarding van haar "kroes hare" duidelik daar te stel, soos in die gedig "kroes" (82–3) gesien kan word. Sy verwerp die idee dat haar hare 'reguit' of 'glad' moet wees om as 'mooi' beskou te word (Julius en Kamfer). Kamfer (185) is van mening dat hierdie tipe self-aanvaarding, al kom dit op die oog af hoe

'klein' voor, en die verwerping van "mikro-onderdrukking binne die gemeenskap en teenstand teen hierdie norme en standarde van die samelewing rewolusionêr is". Die kompleksiteit van skoonheidsstandarde in die Coloured gemeenskap word in hierdie bundel na vore gebring, wat met idees en kritiek rondom "colourism" (Juliano 3; Bagalini) geskakel kan word.

Julius se standpunt oor haarself as 'n bevryde, bemagtigde vrou wat haar eie besluite neem (al word sy deur ander as 'onderdruk' beskryf) maak sy duidelik in die Facebook Live-gesprek met Kamfer: "Ek behoort nie aan my pa of ma nie, ek behoort heeltemal aan myself." Dié konsep sluit by Mohanty ("Under Western Eyes" 193) en Spivak (308) se argumente aan dat navorsers uit veral die Weste versigtig moet wees om nie die sogenaamde 'Derde wêreld-vrou' as bloot 'n slagoffer van omstandighede uit te beeld nie. Die argument word gemaak dat daar in Westerse feminisme die tendens bestaan om die 'Derde wêreld-vrou' as arm, tradisioneel, oningelig, familiegeïntereerd, onontwikkeld, huislik en 'n slagoffer uit te beeld, terwyl die 'Eerste wêreld-vrou' of 'Westerse feminis' as opgevoed, modern, vry en in beheer van hulle liggame en seksualiteit uitgebeeld word—wat as imperialistiese en neokolonialistiese meganismes beskou kan word (Mohanty, "Under Western Eyes" 198). Verder beklemtoon Mohanty (*Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity* 77) ook dat die blote bestaan van die 'Derde Wêreld-vrou' se narratief in die gesprek oor interseksionele feminisme en dekolonisering nie genoeg is nie, die manier hoe hulle narratiewe gelees en verstaan word in die Weste is van kardinale belang en moet bevraagteken word. Julius beklemtoon ook dat sy baie meer as net 'n "bruin vrou of digter" is—haar doel is om haarself te wees en al haar eienskappe te "embrace" (Julius en Kamfer). Sy sien ras as "deel van [haar] alledaagse lewe" omdat dit interseksioneel met ander onderdrukkende sisteme in die samelewing haar lewe beïnvloed, en dit is waarop sy wou fokus; die alledaagse gebeure en temas rondom haar waarmee mense hulle kan vereenselwig en poësie wat vir almal toeganklik is. Sy wou verder ook 'n blik op lewe in die Noord-Kaap bied en die "vervreemding en ontheemding" as jy jou huis verlaat. Julius poog om weg te beweeg van die stereotipes wat aan haar gekoppel word bloot op grond van haar ras, velkleur en hare (Kamfer)—wat met eietydse feministiese doelwitte skakel.

Julius se opmerkings rondom haar vryheid as 'n vrou is veelseggend; sy is niemand se "besitting" nie en het nie 'n minderwaardigheidskompleks bloot omdat sy 'n vrou is nie. Haar stem is net so kragtig soos 'n man s'n (Julius en Kamfer). Verder noem sy dat haar ouma sê "sy moet ophou soos 'n man wees" omdat sy dit duidelik maak dat sy haar eie vrye wil het en dat sy patriargale denke bevraagteken en kritiseer. Julius voel as 'n vrou moet sy "eerlik dig", veral wanneer daar op vrouens se stories gefokus word (Julius & Odendaal). Sy sê byvoorbeeld dat sy oor haar ma skryf soos wat sy haar ken. Verder argumenteer Julius dat dit "n skrywer se plig [is] om stem te gee aan die wat al vir so lank deur die lewe stilgemaak is. Ons is al so gewoond aan 'binnetoe huil' dat dit ons op die ou end vernietig" (Julius en Odendaal). Dié "ons" verwys na mense en veral vroue in Julius se leefwêreld en gemeenskap. Julius vertel uiteenlopende stories uit haar eie lewe, mense rondom haar, en spesifiek die Noord-Kaap.

Die uitbeelding van interseksionele feminisme in *Uit die kroes*

Die titel van die bundel verwys na die politiek van hare en hoe die spreker haar identiteit wat met haar "kroes" hare en ook ras gepaard gaan, omarm. In die laaste gedig in die bundel, "kroes" (Julius 82–3), skryf sy die kompleksiteit van haar identiteit, asook die pyn wat aan geskiedenis gekoppel is, oop. Die beeld en rol van hare in die bundel kan ook duidelik op die voorblad gesien word. Sy rebelleer teen die algehele verwagting (van haar ma en die samelewing, Julius 82–3) dat jy "gladde[r]" of "reguit" hare moet hê en jou "kop moet nasien" om aan Westerse/wit skoonheidsstandarde te voldoen en maak dit duidelik dat sy die geskiedenis van haar "bi-racial hair" en voorkoms eien; vergelyk Islam (188–9) se argumente oor wit skoonheidsstandarde). Die term "bi-racial hair" is uit die aanhaling van Zora Howard gehaal, wat ook die motto van die gedig "kroes" is en die slawegeskiedenis van mense met gemengde herkoms op die voorgrond plaas, waar gemengde bloed en "bi-racial hair" die resultaat is van jarelange geslagsgebaseerde geweld teenoor slawe asook onderdrukking, eerder as 'n aanduiding van romantiese verhoudings oor die kleurgrense heen (Troskie): "I have bi-racial hair because I have bi-racial blood. I'm not talking about that cute they met and fell in love blood. I'm talking about that slave raped six times by the master birthing six mixed babies later hung blood".

"Kroes" verwys nie slegs na haartekstuur in hierdie gedig of die bundeltitel nie. Die woord verwys ook na die "smelkroes", of houer waarin verskillende metale saamgesmelt word om dit deur middel van hitte te reinig of suiwer te maak (Viljoen, "Prontheid van segging"). Verder is daar ook 'n gesegde in Afrikaans, 'deur die kroes gaan', wat beteken 'om swaar te kry'. Die titel van die bundel, "Uit die kroes", asook die gedig "kroes", kan dus as 'n metafoer beskou word vir die pyn wat Julius en die mense in haar gemeenskap ervaar as gevolg van hulle

komplekse geskiedenis van slawerny, rassisme en uitsluiting, en die idees van die samelewing dat as jy wit, of ‘suiwer’ is, en ‘gladde’ hare het, jy superieur is en die ‘norm’ voorstel (Viljoen, “Prontheid van segging”). “[K]roes” kan dus as die belangrikste gedig in die bundel beskou word, aangesien Julius hiér die pyn wat met haar voorkoms, geskiedenis, hare en identiteit gepaardgaan, uitwys en erken. Sy maak dit egter terselfdertyd ook duidelik dat sy “sukkel-sukkel” (Julius 82) haar identiteit, komplekse herkoms en voorkoms aanvaar het en dat sy die samelewing se idees oor skoonheid en meerderwaardigheid van slegs sekere groepe sterk kritiseer en bevraagteken. Die impak wat die interseksionele kwessies soos ras, gender, taal en geloof op haar alledaagse lewe het, word in “kroes” uiteengesit (verwys na die skakeling met derde- en vierdegolffeminisme en kritiek teen dominante, hegemoniese sisteme vermeld deur Munro). Daar word ook implisiet verwys na die kulturele ambivalensie van ras (Petrus en Isaacs-Martin 96), hoe die apartheidswetgewing se rassegroeperings soms tot vervreemding lei en daar selfs binne dieselfde rasse-groepe uitsluiting en vooroordeel bestaan: “ek was te kroes om ’n Kimberley Coloured te wees / te glad om opreg Khoi te wees / te gemeng om wit te wees” (Julius 82) (sien ook die gedig “1993” wat hier onder bespreek word). Die spreker beklemtoon hiermee die uitdagings van ’n gemengde herkoms in ’n samelewing waar binariteit en beperkende identiteitskategorieë telkens afgedwing word. Hieroor skryf Petrus en Isaacs-Martin (96): “Most Coloured people thus found themselves in a transitional stage, caught between belonging and not belonging”. Die gedig dien as ’n samevatting van al die temas in die bundel, asook Julius se perspektiewe oor identiteitspolitiek en kritiek op die onderdrukkende sisteme van die samelewing wat regdeur die bundel klink. Sy skep hiermee ’n nuwe teenhegemoniese rassediskoers aan die hand van poësie:

ek het uit die as opgestaan met my kroes hare, Mamma
 sukkel-sukkel die krulnukke in my hare uitgekam
 en met die loskomsels op die kam besef:
 fok glad wees
 laat sy ring maar in my hare verstrik raak
 ek vee nie my geskiedenis uit my hare uit nie
 kroes is kroes
 kroes word nooit tot die wortel glad nie (Julius 82-3)

“Sneeubruintjie” (61) sluit ook by die bostaande temas aan. In dié gedig bevraagteken die spreker Westerse idees van skoonheid en sogenaamde ‘suiwerheid’ op grond van herkoms, geloof, etnisiteit en taal (Petrus en Isaacs-Martin 93; Bagalini). Daar is dus woordspeling tussen “Sneeuwitjie” versus “Sneeubruintjie”, waar die kontras tussen “wit” en “bruin” beklemtoon word, en die idee dat Coloured en/of Swart vroue met donkerder velkleure selde as die verteenwoordiging van ‘skoonheid’ uitgebeeld word. Wit en ligte velkleure word meestal as die norm voorgeskryf deur die onderdrukkende sisteme van die samelewing:

Die een wat die media besluit mooi is
 die een wat nie uitgang is met die potlood in haar hare nie
 met die gesig bleker as die bruinpapiersak op haar kop
 en wie se taal standaard verklaar word.

Julius plaas klem op die rol wat velkleur en voorkoms in ’n land soos Suid-Afrika speel, aangesien die land ’n koloniale en apartheidsgeskiedenis het en die negatiewe gevolge daarvan steeds duidelik is. Dié wat as verteenwoordigend van “Sneeuwitjie” beskou word, “die mooiste in die land”, “pryk op *Huisgenoot* en *Vogue* / en op die rooi-en-wit mayonnaisebottel ook”, teenoor dié wat as “Sneeubruintjie” geklassifiseer word: “jy is goed genoeg vir jou pa en sy drankdruiwels / gaan tel hom voor die smokkelhuis op”—dié opmerkings skakel met Spivak en Mohanty se kritiek oor die beperkte verteenwoordiging van die sogenaamde “subaltern” of ‘Derde wêreld-vrou’. Die spreker plaas ook klem op hoe ‘witheid’, ‘suiwerheid’ en ‘skoonheid’ met ‘Standaardafrikaans’ geassosieer word en hoe dié variëteit van die taal as elite beskou word teenoor ander variëteite van Afrikaans, soos Kaaps en Namakwalandse Afrikaans (sien Odendaal 661).

Daar is verskeie gedigte in die bundel wat oor die komplekse geskiedenis van Suid-Afrika handel, veral slawerny en die Europese kolonisasie van die grondgebied, wat uiteindelik gelei het tot die situasie van die vermenging van verskillende rasse soos in die vers “kroes” uiteengesit word. Daar word byvoorbeeld stories vertel van slawe—wat volgens Ponelis (in Hendricks 7-8) en Le Cordeur (763-4) afkomstig is van onder meer Suid-Afrika se inheemse Khoe-mense, Angola, Madagaskar, Guinee, die Indiese kusgebiede en Oos-Indiese Eilande—as die historiese ‘stemloses’. Die spreker tree ook in gesprek met belangrike geskiedkundige figure, aan wie nooit

erkenning gegee is vir hul aktivisme teen kolonialisme en apartheid nie: sien “Sara” (7), “Frederik die Hottentot” (8), “Aurora” (11), “Amria van Bengale” (12), “Ouma Xhau” (20) en “Dulcie September” (22–3). Viljoen (“Prontheid van segging”) argumenteer, soos reeds genoem, dat die “kroes” in die titel ook na die houer waarin verskillende metale gesmelt word, verwys. Dié versmelting van metale kan daarop dui dat die spreker haarself as ’n resultaat van die “pynlike smeltkroes van Suid-Afrika se rassegeskiedenis” (sien Viljoen, “Prontheid van segging”), soos in “Die hulp” (39), “My land se krank” (62), “Kleur kom tog alleen” (28), “Wat sal jou ma sê” (81) en “kroes” gesien kan word (Viljoen, “Prontheid van segging”).

“Wat sal jou ma sê” (81) handel oor verhoudings oor die rassegrense heen en hoe gekompliseerd dit is in ’n land waar rasseoordeel nog daagliks plaasvind:

Gaan sê jou ma jy’s verlief op
’n Nama(kwa)kind
een met kroes hare en ’n geel vel
een wat ken van gwarra-goed en suurdeegbrood
van skotteltjiewas en viervertrek [...] En kom vra my weer.

Die spreker beklemtoon dat sy die resultaat van ’n pynlike geskiedenis is, gevul met loutering en die apartheidregering se pogings om deur middel van rasseklassifikasies en apartheidswette die land te ‘reinig’. Sy meen egter terselfdertyd dat, hoewel sy die effek daarvan in haar alledaagse lewe ervaar, sy nie toelaat dat dié geskiedenis haar lewe dikteer nie en die gedig kan as ’n soort manifes van haar identiteit gesien word; sy skroom nie weg van haar ware identiteit en lewenswyse as die “Nama(kwa)kind” van “Xhoeroepoort” (81) nie; sy omarm dit. Die spreker verwerk dus die pyn van haar en haar gemeenskap se verlede deur op die toekoms te fokus en haar eie, kragtige teenhegemoniese stem te ontwikkel. Sy erken so haar pynlike geskiedenis, maar gebruik dit om haarself te herskep en verbeter, wat skakel met die figuurlike proses om ‘deur die kroes’ te gaan.

Die eerste gedig in die bundel, “Sara” (7), vertel ’n verhaal oor ’n Khoi-vrou, ’n slaaf gedurende die koloniale tydperk in Suid-Afrika, wat haar eie lewe beëindig deur haarself aan ’n galg op te hang nadat sy haar baba vermoor het:

haar gees die nag in gesoen
my liggaam galg toe gevat
sodat die stilte kon kom
sodat ek die stilte kon word

Die galgtou om haar nek is ’n kopknik na die bundelomslag waar die vrouefiguur ’n halssnoer om haar nek het. Julius noem dat dit sinspeel “op die kettings wat daar soms om slawe se nekke vasgemaak is” (Julius & Odendaal). Deur die bundel met hierdie gedig te begin, posisioneer Julius haarself en “maak sy dit duidelik aan presies watter kant van die geskiedenis sy staan” (Kamfer 184). In “Nege-en-dertig slae” (13) word die pyn, lyding en mishandeling wat “die meid” (’n neerhalende term), wat vir haar “wit meester” werk, moet verduur op die voorgrond geplaas. Daar word verwys na hoe vroueslawe soms verkrag is deur hul eienaars en hoe hulle steeds die straf daarvoor moes dra:

vir die meid wat haar wangedra het
wat nie gil nie
stadig oë knip
net voor haar uitstaar

[...]

die een met die meester se derde kind, ’n meidjiekind
ses of dalk vyf dun rottangs
genoeg vir die afranseling van die meid wie se nooi haar nie
verdra kry nie

Julius gee deur hierdie gedig nie net ’n stem aan die stemloses uit die geskiedenis van Suid-Afrika nie, sy stel ook die leser in haar eie woorde aan haar voorouers voor. Trantraal argumenteer dat Julius, met gedigte soos “Sara”, die

slavin-narratief “reclaim” deur dit vanuit ’n ander perspektief as ’n wit man s’n te vertel, wat gewoonlik die geval is in “whitewashed” geskiedenisboeke oor slawe en hul stories.

In “Dulcie September” (22) reflekteer die spreker op die moord van Dulcie September in Parys, Frankryk. September was ’n anti-apartheidsaktivis en ANC-vertegenwoordiger van Athlone, Kaapstad. Die gedig belig hoe Swart vroue, soos hooks (161) betoog, baie keer onsigbaar is in die akademie, media en die geskiedenis wat op skool geleer word. Selfs al het hierdie vroue, soos Dulcie, ’n beduidende rol in anti-apartheidsaktivisme gespeel:

nog nooit in die geskiedenisboeke
op skool van jou gehoor
nie jou opstaan teen die system
nie jou hart wat klop vir regverdigheid nie

Die spreker noem dat sy eers op vier-en-twintig van Dulcie September geleer het omdat sy haar self moes navors. Die gedig sluit af met ’n bevestigende stelling van die tekort aan erkenning van Swart vroue se bydrae tot belangrike geskiedkundige gebeurtenisse:

die wat jou moet ken, ken jou naam nie
Dulcie, ek het dit nog nooit oor hulle tonge hoor uitrol nie (23)

Volgens Troskie vind daar ’n “outobiografiese wending” in die gedig “1993” (24–5) plaas:

ek wou so ewe kies wie ek liefhet
met vrede in my hart

maar Juliana se pa het in preprimêr
vir ons gesê ons is kleurlinge
ek was vyf
nou vyf-en-twintig
ek maak nog uit wat bruin of kleurling eintlik is

ek is apartheid net laat ruik
götalleen weet teen wie se spyt

In die eerste strofe noem die spreker dat sy apartheid “net geruik” het en dat dit dalk beter sou wees om dit self te ervaar, aangesien sy sukkel om verwantskap te vind met ander voorheen gemarginaliseerde studente en digters se woede oor apartheid en die gevolge daarvan. Die spreker wonder

hoekom hulle als nie net gently into that good night wil laat gaan
en nie die dompasse van hulle ouers en voorouers
soos robbish by die agterdeur uit wil smyt nie

Die gedig ontvou egter geleidelik tot hoe die spreker besef dat ras ’n onvermydelike deel is van haar daaglikse ervaring as ’n Coloured vrou in Suid-Afrika. Sy reflekteer oor hoe sy steeds die gevolge van apartheid ervaar, alhoewel sy nie gedurende apartheid grootgeword het nie. Die spreker noem dat sy nog probeer “uitmaak” wat “bruin of kleurling eintlik is”, wat skakel met Petrus en Isaacs-Martin (96) se argument dat Coloured mense soms worstel met vervreemding en identiteit in hul eie gemeenskappe, en hoe daar vooropgestelde verwagtinge vir spesifieke rasse en etnisiteite bestaan. Daar word ook verwys na die negatiewe konnotasies verbonde aan rassebenamings soos “kleurlinge” wat in die gedig as ’n neerhalende term gebruik word en hoe dit ’n blywende impak op die spreker en haar lewe het (verwys hier ook na Le Cordeur 759).

Daar is verskeie ander gedigte wat die impak wat ras, klas, taal, geloof en plek op haar identiteit het, na vore bring. “White privilege” (51) kan byvoorbeeld as ’n uitbeelding beskou word van hoe divers die ‘Coloured experience’ is en dat die stereotipe van bendegeweld, kindermoord en dwelmverslawing in Coloured-gemeenskappe nie die daaglikse ervaring vir almal is nie:

Daar’s nie 28s en 26s gangs in my buurt nie
hier loop seuns nie rond met broeke
wat onner hulle se gatte hang
en guns in hulle se rugsakke nie

en “daar’s devils fork om die jaart / warme water in die krane / kinders wat leer vir grade”. Dié fokus op diversiteit in die Coloured gemeenskap hou ook verband met eietydse feministiese doelwitte waar daar gepoog word om die uiteenlopendheid van voorheen gemarginaliseerde groepe te beklemtoon (vergelyk Munro 24). Julius noem dat daar soms skeiding kom in gemeenskappe as gevolg van klasseverskille, en hoe diegene wat byvoorbeeld universiteit toe gaan dikwels as ‘meerderwaardig’ beskou en uitgesluit word deur ander in hulle gemeenskappe omdat daardie voorreg nie altyd bekombaar vir almal uit voorheen benadeelde gemeenskappe is nie (Julius en Kamfer). Die interseksionele wisselwerking van ras en klas op individue se lewens kom hier duidelik ter sprake.

In “Skuld” (26–7) rebelleer die spreker teen die idee dat sy die “skuld” van haar voorvaders en geskiedenis moet afbetaal; sy maak haar individualiteit en vrye keuse oor wie sy is en hoe sy haar lewe lei, duidelik:

Ek betaal nie skuld af vir my ouers nie
[...]
niemand gaan aan my voorstel
wat ek vas of reg moet werk nie
[...]
ek is niemand se marionet of naaister nie
ek kies my slagvelde
ek aanvaar nie hand-me-downs van
’n sisteem waarvan ek g’n onderdeel was nie
ek vul nie ’n [] in om die burokrasie te maak werk nie
[...]
ek kies my beloofde land privaat

In “Kleur kom tog alleen” (28) reageer die spreker op Antjie Krog se bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en reflekteer sy in ’n kritiserende stem oor hoe velkleur en ras op verskeie maniere haar lewe op ’n negatiewe wyse beïnvloed, of sy dit nou wil aanvaar of nie. Die spreker beklemtoon hoe dit amper onmoontlik is om bloot as “digter” ondersoek word en nie as “bruin digter” nie (soos in die gedig aangehaal word), wat telkens die fokus wegneem van die inhoud van voorheen gemarginaliseerde digters se werk. Hierdie gedig situeer dus *Uit die kroes* in die diskoers oor skrywers wat op dieselfde wyse as wit skrywers behandel wil word, en wat hulself wil distansieer van rassebenamings met betrekking tot hul werk. Soos Van Wyk (in Cochrane 33) uitwys: “S. P. Benjamin het onder andere gesê: ‘Ek is nie swart of bruin skrywer nie. Ek is gewoon skrywer.’” Die bestaan van rassisme teenoor Coloured mense in vandag se samelewing word ook beklemtoon, met die “boer” wat aan die spreker die nerhalende en taboe pejoratief “hotnos” toesnou, wat saam met beledigings soos “barbare” en “armgatte” gebruik word bloot omdat hulle nie sy hek toegemaak het nie (sien Mohanty se kritiek oor die ‘Derde wêreld-vrou’ wat as ‘onontwikkeld’ uitgebeeld word).

Kleuralleen kom met die dosent saam wat vir jou sê
jy moet jou werk na ’n sekere uitgewer stuur,
hulle soek bruin skrywers
[...]
Met die boer wat sê julle is hotnos, barbare en armgatte
oor julle nie ’n hek naby sy plaas voor Grootdrink
toegemaak het nie.

Moenie vir my vertel kleur kom nie alleen nie.
Kom-alleen die kom hy
[...]
So of jy moer met kleur of nie
kleur die etter kom alleen.

Die spreker lewer dus kommentaar op hoe ras ’n sentrale rol speel in wat met jou gebeur en hoe jy benader en beoordeel word, soos die spreker se werk wat deur sekere uitgewers gepubliseer word omdat sy ’n “bruin digter” is. Dié idee skakel met Nash (4) se kritiek op hoe interseksionaliteit en Swart feministiese teorie dikwels in amptelike sferes soos die akademie en media ‘afgeforseer’ word in ’n poging om ’n progressiewe narratief te skep: “black feminist theory has a long history of *both* tracking the violence the university has inflicted on black female

academics (often by demanding black women's labor—intellectual, political, and embodied labor) and advocating for institutional visibility and legibility”.

Daar word weer beklemtoon, soos in “Wat sal jou ma sê” (Julius 81), hoe ras telkens die moontlikheid van romantiese verhoudings oor die sogenaamde kleurgrens heen bepaal: “[Kleur] kom die dag wat Jaco jou los oor sy pa sê hy kry nie die plaas / as hy met die bruinmeid voort nie”. Die term “bruinmeid” word as ’n raspejoratief gebruik om Jaco se pa se afkeuring van sy verhouding met iemand wat nie as ‘wit’ geklassifiseer word nie, te beklemtoon. King en Crenshaw se konsep van “multiple-jeopardy” en onderdrukking op grond van interseksionele faktore soos gender en ras word hier uitgebeeld.

Julius se vers “Lisa” (72) bied ’n perspektief op die gevolge van geslagsgebaseerde geweld en hoe die slagoffers (vroue) daarvoor geblameer word in die patriargale samelewing, in plaas van die mans wat die misdadigers is. Daar word kommentaar gelewer op hoe vroue wat verkrag is as ‘beskadig’, ‘onrein’ en seksueel onverantwoordelik gestigmatiseer word, en dat vroue daarom telkens kies om te swyg om hierdie stigmatisering vry te spring. Dié kritiek stem ooreen met die “call-out culture” van vierdegolffeminisme en die fokus op seksuele geweld (vergelyk Munro):

stil tong
want praat beteken skande
en manne met aptyt soek nie oorskiet nie
nie robbish nie
nie doggy bags nie (72)

Dié idee gaan ook hand-aan-hand met hoe vroue in gemarginaliseerde gemeenskappe neig om in verhoudings bly waar hulle mishandel word omdat hulle nie oor die bronne en mag beskik om finansieel en emosioneel onafhanklik te wees nie. Dié interseksionele verhouding tussen gender en klas soos beskryf deur Crenshaw word in “Ontheemding” (41) (strofe 3) uitgebeeld:

ek het gesien wat armgatheid aan mens kan doen
dit word ’n mak-hou-kou waarin mans jou afknou

Verwys ook na “Poppehuisie” (46–7) waar die spreker in gesprek tree met die man wat haar mishandel in hulle verhouding:

en ek het vir my ma gelieg oor jou
oor die blou kolle
jou ego gesien gestreel gesoen

Feminisme, Coloured vroue se rol en ervarings in die samelewing, en kritiek op die patriargie is sentrale temas in die bundel (vergelyk hier die kenmerke van vierdegolffeminisme, Parry *et al.* 5). Die gedig “Die vrouens in my familie” (34) bied ’n blik op vroue in die spreker se gemeenskap en wat hulle ervarings en rolle is. In die eerste strofe reflekteer die spreker oor hoe vrouens in haar familie mekaar ondersteun:

bid vir mekaar verdedig mekaar
ruil raad oor kinders tande Balsem Kopiva
shampoo coconut oil, koop vir mekaar klere
hulle is bedrywig lief vir mekaar

Hierteenoor, in die tweede en derde strofe, word daar kritiek gelewer op hoe vroue hul individualiteit en stemme verloor om by die onderdrukkende patriargale samelewing aan te pas en hoe hulle in die proses dan onder “trilregerings” dien:

Die vrouens in my familie het teleurstellings van manne

[...]

hulle stemme ingeboet vir hulle manne s'n

dien onder trilregerings

kyk om heel te bly die krake mis

draai na die Jirre vir die vuur

wat in die ander een se oë geblus geraak het

[...]

hulle verafgod hulle manne

die vrouens in my familie

en sien die kinders vir heidene aan

Die spreker wil haar distansieer van hierdie tipe gedrag en probeer om haar eie pad te vind om sodoende weg te breek van hierdie onderdrukkende patrone en leefwyses—dit skakel met hooks (20) se teorie oor die belangrikheid van Swart vroue se verkenning van die self. Die spreker simpatiseer egter terselfdertyd met hierdie vroue se omstandighede in verhoudings waaruit hulle sukkel om te ontsnap:

die vrouens in my familie het van hul gehoop

in kiste beland deur hulle huwelike

hulle net dieper en dieper die grond ingegrou (34)

In “Twee grade” (57) word die storie vertel van hoe jong vroue soms aborties moet kry sodat hulle hul grade kan voltooi en die eensame pyn wat telkens met hierdie traumatiese gebeure saamgaan:

Twee baarmoedersakgoed en verslymende stiltes

uit hulle wat te ambisieus was vir ma wees, maar ma was.

Wat graad voor kind wou kry.

[...]

hoe sou rektore ooit weet van die leë grafte in die baar

In “Wat alles verdra” (66) lewer die spreker ook kritiek op vrouens wat hul onafhanklikheid, identiteit en waardigheid opoffer in die proses om 'n man lief te hê:

Ek het 'n vrou 'n man al sien liefhê

gesien hoe sy kakpapier vir hom word

ek het al 'n vrou sien liefhê

gesien hoe sy gesigdraai op sy lieg

Die titel van die gedig is 'n verwysing na die Bybelvers, 1 Korintërs 13:4-8: “[Die liefde] bedek alles, glo alles, hoop alles, verdra alles”, en die spreker bou dan voort op hierdie idee in die gedig dat vroue menigmaal letterlik “alles verdra”, al beteken dit hulle verloor hulle eiewaarde, identiteit en stem in die proses. In die eerste strofe word daar reeds verskeie stereotipes van genderrolle in heteroseksuele verhoudings uitgewys: Die man wat die vrou se liefde, onderdanigheid en opofferings in hulle verhouding as vanselfsprekend aanvaar, en gevolglik mishandelend teenoor haar optree, of haar as “kakpapier” gebruik, soos die spreker daarna verwys. Dié gedig kan ook beskou word as kommentaar en kritiek op geslagsrolle in romantiese verhoudings in 'n oorwegend patriargale samelewing. Die versreël “Ek het al 'n vrou sien liefhê, / om nie meer te leef nie, maar te wees” kan dui op hoe vrouens hul mag in hierdie tipe verhoudings verloor, aangesien hulle oortuig word dat daar nie vir hulle 'n ander uitweg is as om in die verhouding te bly nie en dat hul waardigheid gemeet word aan die status van hul romantiese verhoudings. Die spreker neem 'n sterk standpunt in en beklemtoon dat sy kies hoe om te leef en dat sy doelbewus mag en keuse oor haar eie lewe en romantiese verhoudings sal uitoefen. Sy distansieer haar van die patriargale verwagtinge en uitbeeldings van liefde in die romantiese heteroseksuele verhoudings rondom haar: “Ek het my ma sien liefhê / en voor die Man wat die Jirre mag wees gesweer / ek sal nooit”. Die laaste twee versreëls kan ook 'n verwysing

wees na die patriargale Bybelse waardes en hoe God as man en die 'hoof van alles' uitgebeeld word in dieselfde wyse as wat mans in die samelewing as die "hoof van die huishouding" voorgesit word (vergelyk Du Pisani 697). Die spreker kritiseer dus die kwessie van "manlike hoofskap" van hierdie tipe verhoudings en hoe konserwatiewe Christelike waardes gereeld hierdeur gereflekteer word (vergelyk Du Pisani 697-8).

Hiermee saam kom daar ook sprake van vervreemding voor; die spreker vind dat sy nie inpas in haar omgewing of by die mense rondom haar nie, en dat sy baie vrae oor haar identiteit en herkoms het. In "Ma't gesê" (40) beskuldig die spreker se ma haar byvoorbeeld daarvan dat sy nooit 'n man sal vind tensy sy haar 'koue' gedrag verander nie. Daar is ook verwysing na die stereotipe patriargale idee van die man wat "n ridder op 'n wit perd" is wat die enkelopende vrou red sodat sy haar verwagte rol as vrou en ma kan vervul:

Ma't gesê my hande is twee gunslingers
dat die man wat sy wit perd vir my op wou saal
'n ruiter van Skimmelperdpan sou word
Ma't gesê ek bou rooibaksteenkastele
my oë is Nagasaki en Hirosjima
ek moet mans ophou speelgoed maak
hulle ophou soos toiletpapier gebruik
[...]

mag watter god ook al jy glo jou genadig wees

In "Ontheemding" (41-2) kom die tema van vervreemding ook sterk na vore:

Ek is toe verkimberley, 'n whyster gemaak
ek kon nog nooit soos hulle praat
as ek in Springbok kom is ek te stad
in Kimberley te Nama

Sien ook in hierdie verband "kroes" (81-2). Die spreker besin byvoorbeeld ook oor hoe haar ma tot tien in Nama kan tel, maar sy nie, en wie die god van die Namas is (42).

Die spreker se soeke na haar 'self' en die skepping van haar eie identiteit is 'n deurlopende tema, soos in "Ontheemding" (41-2), "Aksynsbetalers" (44-5), "Whisky op 'n Saterdagavond" (50), "Om te drink soos Koos du Plessis teen die vuur in jou kop" (52-3) en "Wedergeboorte" (80) gesien kan word. In laasgenoemde vers stel die spreker: "jou wedergeboorte is soos jou naels / wat jy weekliks knip" (80). In "Sy wat mal is" (77) kom die tema van die vrou as skrywer en die afwyking van die konvensionele ook na vore:

Sy wat mal is wat in skottelgoedwater was

[...]

wat poppehuisie speel met seuns
sy vry met getroude sinne
en ligtekooi met reëls

Ander temas sluit in die struweling met geestesgesondheid in "Vir Aljarreau" (48-9), "Sara II" (78) en "Das nichts" (79) en geloof in "Vir 'n one laat vat" (58), "Die psalmboek" (15), "Geloof se mosterdsaadjie" (74) en "Daai Sabbat" (56). Die uitsluiting van Swart en Coloured mense uit oorwegend Westerse/wit instansies soos die Nederduits

Gereformeerde-kerk (NGK) waar daar nog neo-imperialistiese tradisies bestaan, word sterk gekritiseer en daar word deurgaans na die 'witheid' van Christenskap en die Christen-God verwys:

U het gesê ek sou van U leer
maar die God daar was wit
en vêr
en NG
[...]
ek nie (58)
en
Jy weet nie of jy weer in die wit Jirre
met gladde hare
se kerk kan sit
en vorentoe gaan vir nagmaal nie (74)

'n Teenhegemoniese stem kom dus na vore waar die witheid van instansies in Suid-Afrika bevraagteken word, soos sentraal staan in eietydse feminisme en in ooreenstemming met Swart feministiese kritiek wat deur hooks, Spivak en Mohanty beskryf word.

Ten slotte

Met die gedigte in *Uit die kroes* en die diverse temas wat daarin voorkom, bied Julius 'n unieke perspektief op die lewe, stories en taal in die Noord-Kaap, die rol wat herkoms en geskiedenis in identiteitspolitiek speel, die rol en ervaringe van Coloured mense en veral vroue in die Suid-Afrikaanse samelewing, en 'n jong Coloured vrou se soeke na haar individualiteit wat nou oor die mag beskik om haar eie stem te laat hoor. Soos in die bostaande afdelings bespreek is, is Julius se bundel na my mening 'n prominente vergestaltung van hoe interseksionele kwessies aangaande, onder andere, ras, gender, taal, klas, opvoeding en geloof Coloured vroue se alledaagse lewens beïnvloed. Sy neem dus haar plek as 'n drievoudige gemarginaliseerde stem in die Afrikaanse literêre kanon in. Hierdie persoonlike perspektiewe het ongetwyfeld 'n politieke verbintenis en speel 'n beduidende rol in die herskepping en dekolonisering van die eietydse feministiese diskoers waarin interseksionele feminisme sentraal staan. Sonder die perspektiewe van dié wat voorheen gemarginaliseer en uitgesluit is van die amptelike wêreld van die media, akademie en literatuur, kan die interseksionele kwessies wat vroue se lewens daagliks negatief beïnvloed nie uitgewys, geproblematiseer en reggestel word in die Suid-Afrikaanse, asook Afrikaanse, konteks nie.

Erkenning

Hierdie artikel spruit voort uit my M.A.-tesis, "Die vertaling van diverse Coloured vrouestemme in die Afrikaanse poësie: 'n feministiese benadering", voltooi onder leiding van mnr. Marius Swart, aan die Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch, Suid-Afrika. Die graad is op 5 Desember 2022 toegeken.

Aantekeninge

1. My keuse van die term 'Coloured' sal later in die artikel bespreek word met verwysing na die gesprek oor identiteit met betrekking tot ras in die Afrikaanse skrywersgemeenskap. Ek argumenteer dat Julius perspektiewe vanuit 'n spesifieke Coloured Afrikaanse gemeenskap deel en dat haar poësie op die diversiteit van Afrikaans en voorheen gemarginaliseerde stemme dui—'n taal waar Afrikanernasionalisme, wit Afrikaanssprekendes en "Standaardafrikaans" voorheen (en selfs vandag nog) as die norm gesien is/word (Odendaal 659).
2. Die Globale Suide verwys grootliks na streke/lande buite die Westerse konteks (Anglo-Amerikaanse/Wes-Europese lande) of die sogenaamde 'ontwikkelende lande' of streke/lae inkomste-lande of -streke, soos Suid-Amerika, Asië, Afrika en Oseanië (alhoewel nie al die lande in dié streke of vastelande so geklassifiseer kan word nie). Dié streke word beskryf as polities en kultureel gemarginaliseerd. Die gebruik van die term 'Globale Suide' dui op 'n verskuiwing van die fokus op ontwikkeling of kulturele verskille na 'n klem op geopolitieke magsverhoudings (Dados en Connell 12). Die term is meer as 'n metafoor vir onderontwikkeling, dit verwys na 'n hele geskiedenis van kolonialisme, neo-imperialisme, asook beduidende ongelykhede in lewenstandaard, lewensverwagting en toegang tot hulpbronne (Dados en Connell 13).
3. Baderoon (1) gebruik "Black" met 'n hoofletter B in hierdie konteks om die "Black Consciousness"-definisie van "Black" aan te dui. Dit verwys na die politieke Swartbewussynsbeweging waar Suid-Afrikaners wat as Swart, Coloured en Indiër deur die apartheidregering geklassifiseer is, in opstand teen rassediskriminasie en rasseklassifikasie gekom het (Willemsse, "Swart Afrikaanse skrywersimposium" 206). Ek sal voortaan die term 'Swart' gebruik om na almal wat as Swart/Coloured/Indiër/ander vroue van kleur identifiseer, te verwys wanneer dit so in die aangehaalde werk gebruik

- word, of wanneer daar na die negatiewe gevolge van apartheid/kolonialisme op voorheen benadeelde groepe in die spesifieke konteks wat bespreek word, verwys word.
4. Die dekoloniserende literatuur in 'n spesifieke sosio-politieke konteks verwys kortliks na die sistemiese regstelling van ongelyke verteenwoordiging en magverhoudings van voorheen gemarginaliseerde skrywers teenoor wit/Westerse skrywers. In die Suid-Afrikaanse konteks word daar klem gelê op die effek wat kolonialisme en die apartheidswetgewing op die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse literêre sfeer gehad het en hoe dit bygedra het tot die onderverteening en wanvoorstelling van voorheen gemarginaliseerde groepe. Die publikasie van onder andere postkoloniale literatuur of literatuur deur voorheen gemarginaliseerde skrywers of skryfwerk wat 'Afrika-perspektiewe' hanteer, word sterk aangemoedig om sodoende te poog om die (Suid-)Afrikaanse literêre kanon meer inklusief te maak en om dié te verteenwoordig wat voorheen uitgesluit is (America en Le Grange 109). Maldonado-Torres (243) wys daarop dat kolonialiteit lewend bly in literatuur, die akademie, kulturele patrone, denkwyses, mense se selfbeeld en ander aspekte van die eietydse samelewing, daar moet dus aktief gepoog word om weg te beweeg van blywende koloniale sisteme.
 5. Afrikaanse digbundels wat deur Coloured Afrikaanse vroue sedert 2008 gepubliseer is sluit in: *Noudat Slapende Honde* (2008), *Grond/Santekraam* (2011), *Hammie* (2016) en *Chinatown* (2019) deur Ronelda S. Kamfer, *Nomme 20 Delphi Straat* deur Shirmoney Rhode (2016), *radbraak* (2017) en *Bientang* (2020) deur Jolyn Phillips (2017), *Die Vrede kom Later* deur Diana Ferrus (2019), *Uit die kroes* deur Lynthia Julius (2020) en *soe rond ommie bos* deur Veronique Jephtas (2021) (Xaba 33–5).
 6. Hier word verwys na die opstand van Swart hoërskoolleerders in Soweto teen die regering se instelling van Afrikaans as onderrigtaal in Swart skole. Sowat 20000 leerders het aan die protes deelgeneem en die polisie het met geweld teenoor hulle opgetree, wat tot die dood van 176 leerders gelei het (Carstens 31).

Geraadpleegde bronne

- Adhikari, Mohamed. "From Narratives of Miscegenation to Post-modernist Re-imagining: Towards a Historiography of Coloured Identity in South Africa." *African Historical Review* vol. 40, np. 1, 2008, pp. 77–100. DOI: <https://doi.org/10.1080/17532520802249472>.
- America, Carina & Le Grange, Lesley. "Dekolonisering van die kurrikulum: 'n Kontekstualisering van Ekonomie- en Besigheidstudie-onderrig." *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol. 59, no. 1, 2019, pp. 106–23. DOI: <http://dx.doi.org/10.17159/2224-7912/2019/v59n1a7>.
- Amos, Valerie & Pratibha Parmar. "Challenging Imperial Feminism." *Many Voices, One Chant: Black Feminist Perspectives* vol. 17, 1984, pp. 3–19. DOI: <https://doi.org/10.2307/1395006>.
- Baderoon, Gabebe. "Introduction." *Our Words, Our Worlds*, geredigeer deur Makhosazana Xaba. U of KwaZulu-Natal P, 2019. pp. 1–10.
- Bagalini, Adwoa. "Colourism: How skin-tone bias affects racial equality at work." *World Economic Forum*. 26 Aug. 2020. <https://www.weforum.org/agenda/2020/08/racial-equality-skin-tone-bias-colourism/>.
- Bate, Marisa. *The Periodic Table of Feminism*. Pop, 2018.
- Basilio, Elena. "Donne è bello and the Role of Translation in the Migration of 'Consciousness-Raising' from the US to Italy." *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, geredigeer deur Olga Castro & Emek Ergun. Routledge, 2017, pp. 167–80.
- 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/>.
- Butler, Judith. "Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism.'" *Feminists Theorize the Political*, geredigeer deur Judith Butler & Joan W. Scott. Routledge, 1992, pp. 3–21.
- Carstens, Wannie, A.M. "Die storie van Afrikaans: Perspektiewe op die verlede, hede en toekoms." *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vol. 1, 2013, pp. 21–49.
- Cochrane, Neil. "Die swart Afrikaanse vroueskrywer (1995–2007): nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel?" *Acta Academica* vol. 40, no. 1, 2008, pp. 31–51.
- Crenshaw, Kimberlé, W. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics." *The University of Chicago Legal Forum* vol. 140, 1989, pp. 139–67.
- Dados, Nour & Raewyn Connell. "The Global South." *Context* vol. 11, no. 1, 2012, pp. 12–3. DOI: <https://doi.org/10.1177/1536504212436479>.
- De Jong, Marianne & Murray, Jessica. "Feminisme." *Literêre terme en teorieë*. 2013. T. T. Cloete & Hein Viljoen. reds. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/f/1564-feminisme-2>.
- Du Pisani, Kobus. "Verteerbare patriargie? Angus Buchan, die Mighty Men en Manlikheid." *LitNet Akademies* vol. 10, no. 2, 2013, pp. 685–722. <https://www.litnet.co.za/verteerbare-patriargie-angus-buchan-die-mighty-men-en-manlikheid/>.
- Du Plessis, J.W. & Steenberg, David H. "Uit die oogpunt van 'n vrou? Perspektief op feministiese literêre kritiek in die kader van Afrikaanse prosa." *Literator* vol. 12, no. 3, 1991, pp. 71–87. DOI: <https://doi.org/10.4102/lit.v12i3.781>.
- Du Plessis, Clinton, V. "Afrikaans se leef- en leeswêreld verruim." *Netwerk24*. 20 Feb. 2017. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/afrikaans-se-leef-en-leeswêreld-verruim-20170220>.
- Flores, Pamela, Gómez, Nancy R., Roa, Alana F. & Whitson, Risa. "Reviving feminism through social media: from the classroom online and offline public spaces." *Gender and Education* vol. 32, no. 6, 2020, pp. 751–66. DOI: <https://doi.org/10.1080/09540253.2018.1513454>.
- Freedman, Estelle. B. "From No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women (2002)." *A Feminist Reader: Feminist Thought from Sappho to Satrapi. Volume IV. 1981–2003*, geredigeer deur S. M. Harris & L. K. Hughes. Random House, 2012, pp. 406–18.
- Giliomee, Hermann. "'n 'Gesuiwerde' nasionalisme, 1924–1948." *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*, geredigeer deur Fransjohan Pretorius. Tafelberg, 2012, pp. 293–310.

- Heilbron, Johan & Sapiro, Gisèle. "Outline for a Sociology in Translation: Current Issues and Future Prospects." *Constructing a Sociology of Translation*, geredigeer deur Michaela Wolf & Alexandra Fukari. John Benjamins, 2007, pp. 93–107.
- Hendricks, Frank S. "Ponelisgedenklesing." U Wes-Kaapland, 2014.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. South End, 1982.
- _____. *Yearning: Race, gender and cultural politics*. South End, 1990.
- Islam, Minhazul. "White Beauty Standards in Toni Morrison's *The Bluest Eye*." *Language in India* vol. 19, no. 9, 2019, pp. 188–205.
- Juliano, Claudia C.A. "Spreading of Dangerous Skin-Lightening Products as a Result of Colourism: A Review." *Applied Sciences* vol. 12, 2022, pp. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.3390/app12063177>.
- Julius, Lynthia. *Uit die kroes*. Kwela, 2020.
- Julius, Lynthia & Ronelda Kamfer. "Facebook Live-gesprek: Uit die kroes: Ronelda S. Kamfer gesels met Lynthia Julius." *Facebook*. 27 Aug. 2020. <https://www.facebook.com/NBPublishers/videos/uit-die-kroes-ronelda-s-kamfer-gesels-met-lynthia-julius/795082364567399/>.
- Julius, Lynthia & Bernard t. "Onderhoud met Lynthia Julius (Uit die kroes)." *Versindaba*. 10 Jun. 2020. <https://versindaba.co.za/2020/06/10/onderhoud-met-lynthia-julius-uit-die-kroes/>.
- Kamfer, Ronelda, S. "Uit die kroes. Lynthia Julius." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 58, no. 1, 2021, pp. 184–5. DOI: <https://doi.org/10.17159/tlv58i1.9164>.
- Kannemeyer, Mercy. "'n Gesprek met Ryan Pedro oor pienk ceramic-hondjies." *Klyntji*. 2 Nov. 2020. <https://klyntji.com/joernaal/2020/11/2/ryan-pedro-pienk-ceramic-hondjies>.
- King, Deborah K. "Multiple Jeopardy, Multiple Consciousness: The Context of a Black Feminist Ideology." *Journal of Women in Culture and Society* vol. 14, no. 1, 1988, pp. 42–77.
- Lay, Kathy & James G. Daley, "A Critique of Feminist Theory." *Advances in Social Work* vol. 8 no. 1, 2007, pp. 49–61. DOI: <https://doi.org/10.18060/131>.
- Le Cordeur, Michael. "Die variëteite van Afrikaans as draers van identiteit: 'n Sosiokulturele perspektief." *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol. 51, no. 4, 2011, pp. 758–77.
- Lyster, Rosa. "The death of Uyinene Mrwetyana and the rise of South Africa's 'Am I next?' movement". *The New Yorker*. 12 Sep. 2019. <https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-death-of-uyinene-mrwetyana-and-the-rise-of-south-africas-aminext-movement>.
- Mack-Canty, Colleen. "Third-wave feminism and the need to reweave nature/culture duality." *NWSA Journal* vol. 16, no. 3, 2004, pp. 154–79.
- Mohanty, Chandra, T. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Duke U P, 2003.
- _____. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses" (1984)." *A Feminist Reader: Feminist Thought from Sappho to Satrapi. Volume IV. 1981–2003*, geredigeer deur S. M. Harris & L. K. Hughes, Random House, 2013, pp. 191–224.
- Maldonado-Torres, Nelson. "On the coloniality of being: Contribution to the development of a concept." *Cultural Studies* vol. 21, no. 2-3, 2007, pp. 240–70. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>.
- Moses, Warrick. "In the Mix: Expressions of Coloured Identity in Cape Town-Based Hip-hop." Proefskrif. Harvard U, 2019. <https://dash.harvard.edu/handle/1/42029829>.
- Munro, Ealasaid. "Feminism: A Fourth Wave?" *Political Insight* vol. 4, no. 2, 2013, pp. 22–5. DOI: <https://doi.org/10.1111/2041-9066.12021>.
- Nash, Jennifer. *Black feminism reimagined: After intersectionality*. Duke U P, 2019.
- Odendaal, Gerda. "Moet Afrikaans geherstandaardiseer word?" *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol. 54, no. 4, 2014, pp. 656–74.
- Parakrama, Arjuna. *De-Hegemonizing Language Standards: Learning from (Post)Colonial Englishes about 'English'*. Palgrave, 1995.
- Parry, Diana C., Corey W. Johnson & Faith-Anne Wagler. "Fourth wave feminism: theoretical underpinnings and future directions for leisure research." *Feminisms in Leisure Studies: Advancing a Fourth Wave*, geredigeer deur Diana. C. Parry. Routledge, 2019, pp. 1–12.
- Petrus, Theodore & Wendy Isaacs-Martin. "The Multiple Meanings of Coloured Identity in South Africa." *Africa Insight* vol. 42, no. 1, 2012, pp. 87–102.
- Shiva, Negar & Zohreh Nosrat Kharazmi. "The Fourth Wave of Feminism and the Lack of Social Realism in Cyberspace." *Journal of Cyberspace Studies* vol. 3, no. 2, 2019, pp. 129–46. DOI: <https://doi.org/10.22059/jcss.2019.72456>.
- Spivak, Gayatri. C. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*, geredigeer deur Cary Nelson & Larry Grossberg, U of Illinois P, 1988, pp. 271–313.
- Statistics South Africa. *General Household Survey*. 2018.
- Tong, Rosemarie. *Feminist Thought*. Westview, 2009.
- Trantraal, Nathan. "'Coloured' kom nooit alleen nie." *Netwerk24*. 25 Apr. 2020. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/coloured-kom-nooit-alleen-nie-20200425>.
- Troskie, Elodi. "Lynthia Julius: 'Ek vee nie my geskiedenis uit my hare uit nie.'" *Klyntji*, 30 Jun. 2020. <https://klyntji.com/joernaal/2020/6/30/lynthia-julius-uit-die-kroes>.
- Van Wyk, Steward. "'Ons is nie halfnaaitjies nie / ons is Kaaps': Die wroeging met identiteit by enkele swart Afrikaanse skrywers." *Literator* vol. 18, no. 2, 1997, pp. 85–97. DOI: <https://doi.org/10.4102/lit.v18i2.543>.
- Vermeulen, Dalene. "'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal." MA-tesis. Stellenbosch U, 2018. <http://hdl.handle.net/10019.1/103340>.
- Viljoen, Louise. "Postcolonialism and Recent Women's Writing in Afrikaans." *World Literature Today* vol. 70, no. 1, 1996, pp. 63–72. DOI: <https://doi.org/10.2307/40151854>.
- _____. "Antjie Krog en haar literêre moeders: die werking van vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 44, no. 2, 2007, pp. 5–28. DOI: <https://doi.org/10.4314/tvl.v44i2.29788>.
- _____. "Prontheid van segging wat jou laat regop sit." *Netwerk24*. 2 Aug. 2020. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/prontheid-van-segging-wat-jou-laet-regop-sit-20200802>.

- Walsh, Olivia. "Introduction: in the shadow of the standard. Standard language ideology and attitudes towards 'non-standard' varieties and usages." *Journal of Multilingual and Multicultural Development* vol. 42, no. 9, 2021, pp. 773–82. DOI: <https://doi.org/10.1080/01434632.2020.1813146>.
- Willemse, Hein. "Die Swart Afrikaanse skrywersimposium—oorsprong en konteks." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 44, no. 2, 2007, pp. 204–14. DOI: <https://doi.org/10.4314/tvl.v44i2.29800>.
- _____. "More than an oppressor's language: reclaiming the hidden story of Afrikaans." *The Conversation*. 27 Apr. 2017. <https://theconversation.com/more-than-an-oppressors-language-reclaiming-the-hidden-history-of-afrikaans-71838>.
- Xaba, Makhosazana. "Black Women Poets and Their Books as Contributions to the Agenda of Feminism." *Our Words, Our Worlds*, geredigeer deur Makhosazanna Xaba, University of KwaZulu-Natal Press, 2019, pp. 15–61.



'n Interseksionele ondersoek: Godsdien, feminisme, identiteit en behoort in geselekteerde digbundels

Marni Bonthuys

An intersectional study: Religion, feminism, identity and belonging in selected volumes of poetry


Religion is a common theme in Afrikaans literature. Religious references are used in many ways—during the anti-apartheid struggle it was (for instance) employed to protest the actions of the government in literary texts such as poetry. Similarly, women poets use religion, which is usually associated with patriarchy, as a metaphor for struggles with identity and belonging. Spirituality and organised religion are also shown to be differing concepts with organised religion being the product of society which influences the position of different genders within its structures. Spirituality refers to something inherently human related to the individual's personal belief system. In this article, religious reflections in poetry by three very different female poets will be explored as musings on how religion and belonging to a religious tradition are experienced. This will be done from the perspective of postsecular feminism, which does not revert to binary oppositions when discussing religion, but grapples with it in an intersectional way, as argued by Nandini Deo. An intersectional feminist approach will therefore be utilised to analyse selected poems of Lynthia Julius in *Uit die kroes* (From the kroes) (2020), of Corné Coetzee in *nou, hier* (now, here) (2017) and of Radna Fabias in *Habitus* (2018). Julius, a young black woman, and Coetzee, an older white woman, are Afrikaans poets whose work can be viewed as containing feminist ideas while also exploring the role of religion. Fabias, a black Dutch poet from Curaçao, represents a transnational example where similar themes are explored as in the work of the two Afrikaans poets, albeit from a very different intersectional position. In this article, intersections of, not just gender and race, but also culture, language, politics, nationality, age, ethnicity and identity are considered when understanding a woman's sense of belonging to a religion. **Keywords:** postsecular feminism, religion, belonging, intersectionality, identity, Afrikaans poetry, Dutch poetry.

Inleiding

Feminisme en godsdien word dikwels beskou as onversoembare konsepte as gevolg van die patriargale aard van die meeste georganiseerde godsdienste. Tog is godsdien en veral spiritualiteit 'n kernaspek is as dit kom by individuele identiteit en die kwessie van behoort ("belonging"). Binne die feminisme word interseksionaliteit deesdae vooropgestel as invalshoek, aangesien dit die uiteenlopende posisies, ervarings en identiteite van verskillende vroue verreken. Feminisme en interseksionaliteit is ook 'n invalshoek wat met vrug gebruik word om letterkunde te ondersoek—veral na my mening poësie waar identiteit en identiteitsnarratiewe dikwels aan bod kom. Hoe word feminisme en godsdien dus hanteer in hedendaagse Afrikaanse poësie? In hierdie artikel sal gedigte uit digbundels van Lynthia Julius (*Uit die kroes*, 2020) en Corné Coetzee (*nou, hier*, 2017) ondersoek word om dié vraag te beantwoord. Ek begin met Julius se bundel wat na my mening nuwe perspektiewe rondom identiteit in die Afrikaanse letterkunde verteenwoordig en lê dan verbande met Coetzee se werk wat meer bekende, dog interessante temas aangaande Afrikaneridentiteit, vrouwees en godsdien ontgin. Om die omvang van die artikel wyer as net die Afrikaanse konteks te maak, word 'n transnasionale voorbeeld betrek, naamlik Nederlandse gedigte uit Radna Fabias se debuut *Habitus* (2018). Dit is my argument dat hierdie (relatief) resente uitbeeldings van godsdien in poësie deur vroue in wie se werk daar óók 'n sterk genderbewustheid is, as 'n soort postsekulêre feminisme gelees kan word. In die verse word georganiseerde godsdien dikwels as vervreemdend voorgestel maar word die onteenseglike impak van godsdien, en spiritualiteit in die breë, op die vrou se identiteit

Marni Bonthuys is senior lektor in Departement Afrikaans en Neerlandistiek, Fakulteit Lettere en Geesteswetenskappe, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville, Suid-Afrika.

E-pos: mbonthuys@uwc.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-1840-3513>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.16403>

DATES:

Submitted: 29 June 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 26 June 2024

beklemtoon. Soos uit die verskillende gedigte blyk, kan postsekulêre feminisme dus nie sonder meer as een tipe benadering bestempel word nie, maar is dit in wese interseksioneel en konteksspesifiek met betrekking tot die posisie van uiteenlopende vroue.

Agtergrond

Die Afrikaanse letterkunde, en veral Afrikaanse poësie, is soos Verster (302) in 'n 2020-artikel oor Cas Vos se bloemlesing *Die mooiste Afrikaanse Christelike gedigte* (2017) betoog “deurtrek met die religieuse, veral die Christelik-religieuse”. Ook Engelbrecht maak 'n soortgelyke argument in haar 2006-tesis en 2012-proefskrif waarin sy Bybelse intertekste in die Afrikaanse poësie op verskillende wyses aanpak. In hierdie soort godsdienstige verse kom temas van identiteit en behoort gewoonlik sterk aan bod. Omdat godsdiensbeoefening so gevarieerd is en die beleving van geloof so eie aan die individu, is dit egter moeilik om 'n vers onomwonde as godsdienstig te bestempel. Verster ondersoek spesifiek die omstredeheid rondom wat 'n Christelike gedig is wat ontstaan het ná die publikasie van Vos se bloemlesing. Dit was Vos se vertrekpunt by seleksie van gedigte dat dit nie “noodwendig streng gesproke Christelik van aard” hoef te wees nie, maar al die opgenome verse “weldeeglik versoenbaar met die Christelike oortuigings” is (Verster 311). Kritici het die Christelike inslag van die verse egter betwis—sien byvoorbeeld Gouws se 2017-resensie van die bloemlesing—en digters soos Daniel Hugo en Lina Spies het aan Swanepoel in 'n Netwerk24-artikel genoem dat hulle nie gelukkig daarmee is dat hulle gedigte as “Christelike” verse by die bloemlesing ingesluit is nie. Ook Joan Hambidge vermeld in 'n skrywe op Netwerk24 dat haar gedigte sonder haar toestemming by hierdie bundel opgeneem is. Sy stel voorts: “Die titel was glo eers *Die mooiste Afrikaanse geestelike gedigte* wat waarskynlik minder problematies is as die huidige titel wat Christelik is. En daar is, soos ons weet, 'n groot verskil tussen Christelik en geestelik.”

In Vos se *Die mooiste Afrikaanse Christelike gedigte* word talle gedigte deur vrouedigters ingesluit waar daar op uiteenlopende wyse met godsdiens omgegaan word. Naas Spies en Hambidge is digters soos Elisabeth Eybers, Antjie Krog, Sheila Cussons, Ingrid Jonker en Olga Kirsch ('n Joodse digter aldus Swanepoel) se gedigte ingesluit. Die Christelike godsdiens, maar in werklikheid enige georganiseerde godsdiens, word as 'n reël beskou as 'n patriargale soort instelling. Gevolglik wys die samesteller van *Postsecular Feminisms. Religion and Gender in a Transnational Context* (2018), Nandini Deo (1), in die inleidende hoofstuk tot hierdie bundel daarop dat dit 'n wydverspreide persepsie is dat feminisme en godsdiens fundamenteel onversoenbaar is. Tog is daar miljoene vroue reg oor die wêreld, ook vroue met feministiese lewensbeskouings, wat godsdiens aanhang en selfs as godsdienstige leiers dien. In die kommentare op Versindaba onderaan Tom Gouws se erg kritiese resensie van Vos se bloemlesing, word die vraag juis deur die digter Waldemar Gouws geopper oor die teenwoordigheid van die vrou in die bundel en of Christelikheid en feminisme enigsins versoenbaar is. Die digter Charl-Pierre Naudé (wat vir Netwerk24 'n veel meer positiewe resensie oor die “samegestelde aard van ‘die Christelike’” in Vos se bloemlesing skryf) antwoord hierop onderdaan Tom Gouws se oorspronklike Versindaba-resensie:

Die Christelikheid se karakter is nie staties nie, en 'n verbintenis tussen Christelikheid en feministiese oortuigings het al baie voorgekom in die Afrikaanse digkuns, gewoonlik as 'n klag teen die oorge-erfde [sic.] paternalistiese vorm van Christelikheid. Gaan lees die debuutdigter Corne Coetzee [sic.] se gedigte in *Nou, hier*. [...] Die Afrikaanse Christelikheid en die feminisme, net soos die wêreldwye Islam en feminisme, is nie per definisie onversoenbaar nie. Beide van hierdie sfere bevat kommentators en intellektuele debatvoerders wat al male sonder tal hierop gewys het.¹

In onlangse navorsing word die opkoms van derdegolffeminisme in die groter konteks van Suid-Afrika (veral as gevolg van die epidemie van gendergeweld in ons land) ook in die Afrikaanse poësie waargeneem (Bonthuys, “Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie. Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips”; Ess; Nel). Voorts word godsdiensvryheid en multikulturaliteit in hedendaagse Suid-Afrika gevier, wat die gesprek oor godsdiens onmiddellik veel wyer maak as net Christenskap. Soos Hambidge tereg opmerk, is daar ook 'n wesenlike verskil tussen godsdiens (religie/“religion”), soos Christelikheid, wat baie spesifieke geloofsoortuigings en -gebruike veronderstel teenoor 'n meer algemene geestelikheid of spiritualiteit wat 'n breër, minder georganiseerde of godsdiensspesifieke omgang met die geloof in 'n godheid ondervang.

Postsekulêre feminisme en interseksionaliteit

Engelbrecht betoog in haar MA-studie dat Bybelse verwysings tydens apartheid op parodiërende en nie-parodiërende wyse in die Afrikaanse poësie gebruik is om kritiek teen die heersende bestel te loods. Adam Small

het byvoorbeeld Christelike beelde gebruik om die onderdrukking van bruin mense in Suid-Afrika gelyk te stel aan die ballingskap van Israeliete in die Bybel (Engelbrecht, “Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings van Bybelse gegewens in die Afrikaanse poësie sedert 1960” 215), terwyl ’n digter soos André Letoit Christelike gebede in sy verse sou satiriseer deur te ‘bid’ vir verlossing van Calvinistiese Afrikanerkultuur (“Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings” 198). Breyten Breytenbach het weer elemente van die Zen-Boeddhisme in sy werk hanteer waarmee hy homself gedistansieer het van die destydse heersende Calvinistiese beleving van God asook van lewe teenoor dood (Engelbrecht, “Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings” 121). In die inleiding van haar studie vermeld Engelbrecht dat die appropriëring van spesifiek Christelike beelde deur Afrikaanse digters wat anti-apartheidtemas aangeroei het, geskied het “omdat dit ’n oorwegend Christelike lesersgemeenskap wil ontroer en aankla” (“Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings 2). Hierdie kommentaar (en Engelbrecht se hele studie oor kritiek teen die apartheidbestel) moet uiteraard gelees word teen die agtergrond van die noue verbintenis tussen die (destydse) Christelike Gereformeerde kerke en die apartheidregering asook die vervlegtheid van Afrikanernasionalistiese ideologie en Christenskap (sien onder meer Giliomee, 461–2). Engelbrecht voeg by dat hierdie verskynsel van die benutting van Christelike beelde in betrokke poësie wêreldwyd voorkom én veral in die werk van Afrika-digters as ’n reaksie op kolonialisme. Daar is histories ’n wisselwerking tussen imperialisme, kolonialisme en Christelike sendingwerk met veral die figuur van Jesus wat die godheid van die imperialis is, maar, soos Engelbrecht (“Parodiërende”, 2) betoog, ook ’n simbool van bevryding word vir die gekoloniseerde. Fabias, wat oorspronklik van die Nederlandse Antille kom (weliswaar dus nie Afrika nie, maar wel ’n gebied in die globale suide wat deur Nederland gekoloniseer is), sowel as Julius wat die tema van sendingwerk in ’n postkoloniale Suid-Afrika aanroer, se poësie skakel veral met hierdie verskynsel.

In die omgang met godsdiens wat hierbo geskets word, as toevlug van die magshebber en onderdrukte, blyk iets van al drie geselekteerde digters in hierdie artikel, naamlik Julius, Coetzee en Fabias, se uiteenlopende omgang met godsdiens in die letterkunde. Vroue, ook feministe, gebruik skynbaar godsdiens op dieselfde wyse in poësie as wat politieke betrokke digters dit inspan—godsdiens, dikwels dieselfde godsdiens wat die heersende patriarg én die onderdrukte vrou beoefen, word gebruik om seksisme aan te spreek.

Arora (32–6), in die derde hoofstuk van *Deo* se versamelbundel, begin haar bydrae oor patriargie en godsdiens deur haar eie posisie as feminis grootgemaak binne die Hindoe-geloofstradisie, wat sy as onteenseglik manlik-gedomineerd beskryf, te vermeld. Sy verklaar: “[T]hese two parts of my life have not always been easy to reconcile”. Die argument wat sy in haar bydrae bou, is dat spiritualiteit nog altyd ’n onvermydelike faset van menswees en identiteit was. Mettertyd is godsdienstige (dikwels patriargale) tradisies in gemeenskappe gevestig as ’n manier om die mens se spirituele behoeftes te ondervang. Die behoefte aan spiritualiteit is egter nie noodwendig so reëlgebonde of so manlik-gesentreerd soos georganiseerde godsdiens nie: “Thus, it is patriarchal and colonial religion that is the problem, *not the religious or spiritual impulse itself*” (Arora 37, oorspronklike beklemtoning). Arora wys voorts op die sentrale rol van godinne (veral ook vrugbaarheidsgodinne) en moeders in die heel vroegste animistiese en paganistiese godsdienste wat illustreer dat selfs georganiseerde godsdiens nie outomaties patriargaal van aard is nie, maar eerder ’n produk is van die genderhoudings van die samelewings waarbinne dit beoefen word. Vandag nog staan vrouefigure soos Eva en Sara (Christendom, Islam en Judaïsme), asook moederfigure, byvoorbeeld die Maagd Maria (veral in Katolisisme) en Boeddha se moeder (Boeddhisme), en godinne soos Vishnu en Parvati (Hindoeïsme) sentraal in manlik-gedomineerde godsdienste. Vrouwees en godsdiens is en was dus nog nooit onversoenbaar nie.

Gegewe die rol wat godsdiens steeds in talle vroue se lewens speel, moet feministe die invloed van godsdiens probeer begryp, aldus *Deo* (1). Sy benut gevolglik ’n invalshoek wat sy ‘postsekulêre feminisme’ noem en ’n benadering behels waar binêre denkpatrone vermy word. Sekularisasie en feminisme moet hiervolgens byvoorbeeld nie opgestel word téénoor georganiseerde, patriargaal-georiënteerde godsdienste nie. Ook Arora (42) betoog dat feministe deur die veronderstelling van hierdie soort opposisies eintlik uitgediende binêre denkwyses laat herleef—‘gelowige versus heiden’ word nou net ‘irrasioneel versus rasioneel’. Die aanname word dus ook verwerp dat oorwegend sekulêre samelewings soos dié in verskeie Wes-Europese lande lynreg verskil van samelewings waar regering en kerk ongeskei is—dink hier aan state in die Midde-Ooste, of selfs state in die globale suide (soos Suid-Afrika), waar godsdiens nog ’n groot rol in die publieke sfeer speel. Soos *Deo* (7–11) uitwys, is die wortels van die meeste sekulêre samelewings steeds godsdienstig van aard, terwyl politieke agendas meermale ook ’n rol speel by state met godsdienstige mandate. *Deo* betoog dus dat spesifieke kontekste in ag geneem moet word as dit by godsdienstige en feministiese vraagstukke kom, maar beklemtoon dat dit nie hier gaan om ’n soort invalshoek

wat seksisme en menseregtevergrype vergoelike nie. Postsekulêre feminisme se uitgangspunt is eerder dat vroue binne verskillende kontekste se posisies begryp moet word én die rol van mag in ag geneem moet word: “That is, postsecular feminism points out the power of ideologies whether they claim to be religious or secular” (2).

Die siening dat die impak van politiek, mag en ideologie asook verskynsels soos kolonialisme oorweeg moet word naas gender en godsdiens, skakel duidelik met die kwessie van interseksionaliteit. Carastathis (308) wys daarop dat interseksionaliteitsteorie, ’n konsep ontwikkel deur Kimberlé Crenshaw binne die kader van swart feminisme, die feit onderstreep dat die sosiale lewe nooit reduseerbaar is tot enkelvoudige kategorieë nie. Geen mens is byvoorbeeld nét ’n vrou of nét swart in die wêreld nie, maar het ’n identiteit wat verskillende fasette of interseksies behels. Daarom kan onderdrukking ook nie op ’n eenduidige manier verklaar word as slegs die gevolg van byvoorbeeld geslag of godsdienstige betrokkenheid nie. Nira Yuval-Davis (4) verskaf in die inleiding tot haar boek *The Politics of Belonging. Intersectional Contestations*, die volgende uiteensetting van interseksionaliteitsteorie:

[I]ntersectionality can be described as a development of feminist standpoint theory which claims, in somewhat different ways, that it is vital to account for social positioning of the social agent and challenge ‘the god-trick of seeing everything from nowhere’ as a cover for and a legitimization of a hegemonic, masculinist, positivistic positioning. Situated gaze, situated knowledge and situated imagination construct how we see the world in different ways.

“Belonging” oftewel die gevoel van behoort, skakel met ’n subjek se herkoms en is ’n veelvlakkige konsep. Yuval-Davis (1) begin bogenoemde inleiding met vraagstukke oor godsdienstige fundamentalisme en die kwessie van sogenaamde ‘home grown terrorism’ waar ekstremiste wat al jare in Europese lande woon hul wend tot terreur teen hulle tuisland en mede-burgers, sogenaamd in die naam van hulle geloofsoortuigings en hulle agtergelate geboorteland (of dan die geboorteland van hulle ouers). Sy vra ’n aantal vrae oor watter aspekte van behoort hier ’n rol speel: Gaan dit om behoort tot ’n nasionaliteit, ’n politieke organisasie, ’n etnisiteit of ’n geloofsoortuiging binne die kader van ’n spesifieke godsdiens (1)? Die konsep van ‘behoort’ omskryf sy as ’n emosionele of ontologiese verbintenis, ’n gevoel van ‘tuiswees’ en, teoreties, van veiligheid in die eie huis/tuiste (10). Om by die huis te wees, argumenteer Yuval-Davis (10) egter, hoef soos afgelei word uit die terroristiese voorvalle hierbo gemeld, nie net gevoelens van geborgenheid te beteken nie, maar kan ook emosies soos woede, skaamte en verwerping aktiveer. Sy noem dat diaspora, globalisering en transnasionale idees van tuiswees en behoort verder gedestabiliseer het. Aangesien die subjek se unieke situasie hulle gevoel van behoort bepaal, bied interseksionaliteitsteorie dus ’n handige invalshoek om “belonging” te ondersoek soos Yuval-Davis met hierdie boek illustreer. Geloofsoortuigings as faset van ’n mens se herkoms kan dus ook ondersoek word vanuit ’n interseksionele hoek as dit om verskillende vroue se gevoel van behoort tot ’n godsdiens gaan.

Uiteraard speel identiteit ook ’n rol as begrippe soos ‘behoort’ en ‘interseksionaliteit’ betrek word—interseksionaliteitsteorie beklemtoon in essensie dat vroue met verskillende identiteite seksisme verskillend ervaar. Ook Carastathis (311) wys daarop dat unieke identiteite lede van bepaalde groepe se posisionering bepaal en dat Crenshaw self “identity-based groups not as monoliths” beskou, maar “as coalitions, constituted by internal differences as much as by commonalities”. Yuval-Davis (14) is ook bekend vir haar skrywes oor identiteitsnarratiewe. Sy stel onder meer: “Identities are narratives, stories people tell themselves and others about who they are (and who they are not),” en verder “[t]hese identity narratives can relate to the past, to a myth of origin; they can be aimed to explain the present”. Poësie is by uitstek ’n genre wat as ’n identiteitsnarratief kan funksioneer. Dit beteken nie noodwendig dat gedigte outobiografies is nie—die digter Corné Coetzee “beklemtoon” byvoorbeeld agterin *nou, hier* dat haar gedigte “nie outobiografies is nie”, terwyl Fabias in ’n onderhoud dit duidelik maak dat die sprekende “ik” in *Habitus* ’n personasie is wat kom van “het eiland” wat Curaçao kán wees, maar nie “noodzakelijkerwijs” is nie (Thies 4). Nietemin versinnebeeld ’n gedig ’n uitdrukking van emosie, ’n lewensfilosofie of herinnering in die vorm van ’n talige kunstwerk. Voorts is taal en taalgebruik ’n belangrike merker van identiteit en behoort. In hierdie artikel gebruik ek dus die term “digter-spreker” in plaas van “spreker”, nie om te suggereer dat ek die gedigte as outobiografies interpreteer nie, maar om hierdie verskynsel van poësie-as-identiteitsnarratief te ondervang.

Poëtiese identiteitsnarratiewe en godsdiens: Julius, Coetzee en Fabias

Soos reeds genoem, ondersoek ek in hierdie artikel die gedigte van drie vrouedigters. Al drie vroue se werk bied identiteitsnarratiewe aangaande behoort en godsdiensbeleving. By al drie vrouedigters is daar ook ’n feministiese bewussyn te sien en ek benader hulle bundels vanuit ’n interseksionele hoek. Nederlandstalige poësie word betrek

om te illustreer dat die konstruksie van hierdie soort feministiese identiteitsnarratief 'n transnasionale verskynsel is. Hedendaagse Nederland is as Wes-Europese staat sterk sekulêr, hoewel die wortels van hierdie samelewing Christelik was en daar steeds talle Nederlanders is wat as praktiserende Christene leef. Die huidige Nederland is voorts 'n land met 'n groterwordende immigrantpopulasie en talle van hierdie migrante kom uit lande waar godsdiens 'n belangriker rol speel as in hul nuwe tuisland. So 'n migrant is die digter Radna Fabias, wat gebore en getoë is op die eiland Curaçao en tans in Nederland woon. Haar debuut *Habitus* is bekroon met verskeie belangrike literêre pryse vir Nederlandstalige poësie (De Cocq).

Aangesien daar so baie gedigte in Afrikaans bestaan waar geloof in die een of ander vorm figureer, word my keuse van verse uit die digdebut van Lynthia Julius, *Uit die kroes* (2020), en Corné Coetzee, *nou, hier* (2017), bepaal deur die feministiese invalshoek van nie net die betrokke gedig nie, maar die bundel waarin die verskyn het. Ek fokus voorts op digbundels wat relatief onlangs verskyn het—almaal ná 2017. Daar is egter selfs te midde van hierdie kriteria nóg talle moontlike keuses wat ondersoek sou kon word. Taljard skryf 'n 2021-artikel oor Antjie Krog se *mede-wete* (2020) as 'n “outobiografiese postsekulêre laatwerk”. Hierdie digbundel sowel as Krog se nuutste, *Plunder* (2022), sou met vrug ook binne die raamwerk van postsekulêre feminisme gelees kon word. As navorser het ek egter bepaalde keuses gemaak na aanleiding van die beperkte omvang van die artikel en motiewe in die betrokke verse en bundels wat ek relevant en interessant vind.

In 'n episode van die televisieprogram “Ek wou nog sê” gesels Lynthia Julius oor *Uit die kroes* met die digtervertaler Daniel Hugo. Laasgenoemde identifiseer identiteitsoeke en godsoeke as die belangrikste temas in haar bundel. Sy antwoord dat sy “identiteit wel” as 'n belangrike tema beskou, maar nié godsoeke nie (Julius en Hugo). Julius is volgens die kort skrywersbiografie in haar debuut gebore in die dorre en afgeleë Namakwaland en het grootgeword in Kimberley, die grootste stad in die Noord-Kaap. Die Noord-Kaapse ruimte staan sentraal in haar digbundel, so-ook die variëteit van Afrikaans wat hier gepraat word. Digbundels met streekspoësie wat gewortel is in die Noord-Kaapse ruimte en spesifiek geskryf is in die Afrikaans wat hier gepraat word, is wel 'n relatief bekende verskynsel. Soos ek in 'n vorige artikel suggereer, is die meeste van hierdie gepubliseerde digbundels geskryf deur mans en spesifiek wit mans (Bonthuys, “Riekert, Weideman en Myburgh. Die representasie van Noordwesterse ruimte in drie Afrikaanse digbundels” 43). Julius, 'n vrou en Nama-afstammeling, se bydrae is dus uniek in hierdie opsig.

Die invloed van Khoi-tale (soos die Nama-taal) op Noord-Kaapse Afrikaans, wat breedweg as Oranjerivierafrikaans beskryf kan word, is taalkundig welbekend (Hendricks 5).² Julius vertel in 'n onderhoud met Norton dat sy die verlies aan die Nama-taal (wat haar oumagrootjie nog vlot kon praat) as 'n gemis ervaar. Sy voeg by: “Die Afrikaans wat ons by die huis in Namakwaland praat, is 'n Afrikaans wat nie kan bestaan sonder Nama-woorde nie. Jy sukkel om sulke Nama-woorde in Afrikaans te bewoerd, omdat dit bloot nie sin maak as jy dit in Afrikaans gebruik nie” (Julius en Norton). Oor die identiteitskrisis wat hierdie verlies aan moedertaal en haar gebruik van verskillende vorme van Afrikaans in verskillende Noord-Kaapse ruimtes (die Namakwalandse platteland versus Noord-Kaapse stad) meegebring het, skryf Julius eksplisiet in die vers “Ontheemding” (41): “ek kon nog nooit soos hulle praat / as ek in Springbok kom is ek te stad / in Kimberley te Nama”. Ook op sosiale media roer Julius eksplisiet die kwessie van identiteit aan en maak dit hier duidelik dat sy nie bloot beskryf wil word as 'n “bruin digter” nie (Julius).³ Hierdie soort etiket word onvermydelik maklik aan haar toeskryf, aangesien sy een van slegs 'n handjievol bruin vroue is wat al Afrikaanse digkuns by 'n hoofstroomuitgewer in Suid-Afrika gepubliseer het. Soos ek in 'n ander artikel beklemtoon (Bonthuys, “Postkoloniale feminisme” 257–8), is die opkoms van swart of postkoloniale feminisme onder 'n golf nuwe bruin Afrikaanse vrouedigters (Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips se werk word vermeld), wel 'n waarneembare verskynsel, maaar die interseksionele verskille tussen hierdie digters moet nie uit die oog verloor word nie.

In haar 2022-studie oor feministiese vertaalteorie betrek Hennely Nel die vertaling van die werk van die drie digters hierbo vermeld (Kamfer, Rhode en Phillips) asook die bundels van Lynthia Julius en Veronique Jephtas. Nel ontgin Julius se werk dus eksplisiet as 'n feministiese teks. Ook Kidelo in haar *Stilet*-resensie van *Uit die kroes* bestempel dit as 'n feministiese digbundel. Wanneer *Uit die kroes* bestudeer word, blyk dit duidelik dat Julius se bundel vanaf die bundeltitel en voorblad ('n afbeelding van 'n bruin of swart vrou met 'n Afro-haarstyl wat oorvloei tot op die agterplat) tot die slotgedig “Kroes” (Julius 82) waarin identiteits-, ras- en genderkwessies geknoop aan swart vrouehare aan bod kom (sien Nel 95–7), lees soos 'n sterk feministiese teks wat ook ras binne 'n postkoloniale konteks vooropstel.

'n Feministiese perspektief, Julius se herkoms en die Christelike geloof kom eksplisiet voor in verse soos “Ouma Xhau” (20), “Die vrouens in my familie” (34), die reeds vermelde “Ontheemding” (41) en “Geloof se mosterdsaadjie” (74). Die vers “Ouma Xhau” gee 'n perspektief op die posisie van die Namas wat voor kolonialisasie as onder meer jagters vrylik in Suidelike Afrika rondgetrek het:⁴

Op 'n tyd was o's jagters van wilde diere
nou's o's oppassers van bok en skaap
het Ouma Xhau vérweg gese'

so lê die geskiedenis van my mense
hierin lê die geskiedenis van my mense somgevat
hierin wys die gulsigheid van die setlaarsmens
hierin sien jy die wee van 'n volk

hoor nou die woord van die hotnot

Weg.
Wég kyk God.

Die eerste strofe van die vers “Ouma Xhau” (20) belig hoe die Khoi en spesifiek die digter-spreker se voorouers, die Namas, se bewegings toenemend beperk is deur die Europese setlaars. Later met die instelling van apartheid sou bruin- en swart mense se bewegings uiteraard verder beperk word. Die gebruik van die raspejoratief “hotnot” dui op die ondergeskikte posisie van dié groep. Hierdie term is 'n wisselvorm vir “Hottentot” wat destyds deur koloniste gebruik is om na die Khoi te verwys (Odendal en Gouws). Die toe-eiening van hierdie skeldwoord dui in die betrokke vers egter op agentskap—soos wat die woord “bitch” deur feministe gebruik word as 'n vorm van terugskryf teen die patriargie (Freeman). Opvallend is die slotreël wat dui op die “God” wat skynbaar die blywende onreg teen die digter-spreker se mense asook haar betoog ignoreer.

Nie ver nie van die digter-spreker en haar moeder se geboorteplekke Nababeep en Xhoeroepoort, wat in die reeds genoemde vers “Ontheemding” (Julius 41) aan bod kom, is die bekende sendingstasie Pella geleë wat histories en steeds 'n groot rol in die omliggende gemeenskappe speel. Soos die titel van hierdie vers reeds suggereer, wys Julius daarin op vervreemding en die verlies aan 'n gevoel van behoort. Dit word toegeskryf aan haar gesin wat rondgetrek het tussen stad en platteland, maar ook die impak van verskynsels soos kolonialisme en sendingwerk op haar en haar voorgeslagte. Hierdie geskiedkundige verskynsels en die digter-spreker se eie agtergrond het haar identiteit gefragmenteerd gelaat:

My ma is in Nababeep gebore
'n Namakwalandse kind
ek toe dit Vrydagaand is in Xhoeroepoort
blou en koud
'n Namakwalandse kind

My ma is suurdeegbrood en Namastap
xhoulag en xhit
Okiep- en Bergsigmens
sy kan in Nama tel tot tien
toe ek nou die dag traai
toe kom ek net by drie

Sy't getrek en verkimberley
my saam met haar gevat
as ek t'ruggaan sien ek my poppehuisiemaatjies
hulle't almal kinders
vry nou en dan getroude mans
ek het gesien wat armgatgeid aan mens kan doen
dit word 'n mak-hou-kou waarin mans jou afknou

Die digter-spreker vermeld hier oorblyfsels van Nama-kultuur waarmee sy grootgeword het—woorde (sien “xhoulag” en “xhit”) en gebruike soos die tradisionele Nama-dans, die Nama-stap. Sy wys egter op die toenemende verlies aan Nama-kultuur wat by eers haar ma en later haarself voorgekom het. Julius sluit die gedig af:

My ma ken baie antwoorde
sy's 'n goed belese vrou
maar sy het nie antwoorde
as ek vra wie die god van die Namas is nie.

Uiteindelik kan haar ma dus nie onthou wat die geloof van die Namas was nie, met geloof as 'n aspek wat, soos Yuval-Davis (1) vermeld, 'n kernrol speel binne elke mens se gevoel van behoort tot 'n kultuur en erfenis.

Ten spyte van die feit dat sy 'n “Namakwalandse kind” is nes haar ma, voel die digter-spreker dus ook ontuis te midde van die uitsiglose armoede in die Namakwalandse platteland wat haar kleintydse maats uit desperaatheid gedwing het in die arms van manipulerende mans. Julius gebruik die metafoer van die voëlkou (“mak-hou-kou”) om te illustreer hoe sommige arm bruin plattelandse vroue in onderdrukkende genderverhoudings vasgekeer word. Die voëlkou is 'n bekende feministiese simbool vir die ingehoktheid en ‘makgemaaktheid’ van vroue in 'n patriargale samelewing. Reeds in 1792 gebruik die baanbreker feminis Mary Wollstonecraft in haar *A vindication of the rights of women* (sien Bonthuys, “Postkoloniale feminisme” 245 vir meer oor Wollstonecraft se bydrae tot eerstepolifeminisme) hierdie metafoer om die posisie van gegoede vroue in die huishoudelike sfeer te skets.

Die breuk met die Nama-kultuur word dus hier onder meer voorgestel deur die verwydering van 'n godheid: “Wég kyk God” (20). Dié “God” is 'n Christen-god én 'n Nama-god. Hierdie gewaarwording kom weer na vore in die gedig “Geloof se mosterdsaadjie” (74). Die gedig begin met die reëls:

Jy weet nie of jy weer in die wit Jirre
met die gladde hare
se kerk kan sit.

Weer word die verwysing na hare gebruik as identiteitsmerker—hier om verwydering tussen die digter-spreker en die “wit Jirre” te suggereer. Nog gebruike van die Christelike geloof word vermeld, asook die digter-spreker se verlies aan 'n gevoel van behoort met betrekking tot georganiseerde Christelike godsdiens (“jy weet nie of jy meer die geloofsbelydenis kan sê / en die kruis op jou voorkop en voor jou bors kan slaan nie”). Ten slotte blyk dit egter dat dit oor 'n algemene verwyderdheid van godsdiens gaan, ook van 'n geloof wat buite die wit Jesus se kerk beoefen word: “jy staan voor jou eie altaar / maar daar's nie 'n ram in die kraalbos nie”. Die “jy” verwys hier soos in die res van die gedig na die spreker self maar funksioneer ook as 'n onbepaalde voornaamwoord en verwys so na die mens in die algemeen. Opvallend is die gebruik van die plantsoort “kralbos” wat spesifiek inheems is aan die westelike deel van Suid-Afrika (Odendal en Gouws) waar Julius se bundel gesitueer is. In hierdie bos is volgens die gedig geen ram wat, soos vir Abraham in Genesis in die Bybel, antwoorde bring vanaf God nie. Die fokus is eerder op die eie identiteit (“eie altaar”). Soos Julius aandui (Julius en Hugo), gaan dit hier veral oor 'n gefragmenteerde identiteit en 'n soeke na die self waar godsdiens soms as metafoer gebruik word.

Die fokus op vroulike voorgangerfigure (soos die ouma en die ma) en die kritiek teen die patriargale kapitalistiese samelewing wat vroue op die platteland van opsies ontnem in “Ontheemding” (41), dui op 'n interseksionele feministiese bewussyn. Laasgenoemde aspek kom veral sterk na vore in die vers “Die vrouens in my familie” (34). In die eerste strofe van dié gedig skets die digter-spreker hoe sterk en waardevol die bande tussen die vroue in haar familie is:

Die vrouens in my familie is lief vir mekaar
bel op verjaarsdae
stuur mekaar chain messages oor die Jirre op WhatsApp
kuier mekaar Desember en Eastertye
koop wyn braai saam maak potjiekos
Namastap saam
bid vir mekaar verdedig mekaar
ruil raad oor kinders tande Balsem Kopiva
shampoo coconut oil, koop vir mekaar klere
hulle is bedrywig lief vir mekaar

Die hele strofe getuig van tuiswees en familie- sowel as kulturele bande asook gedeelde gebruike wat die vroue verenig. Godsdien figureer ook hier met die vroue wat boodskappe vir mekaar oor die “Jirre” stuur en bid vir mekaar. Ess (41–2) wys in haar 2021-tesis oor swart Afrikaanse feministiese fiksie (spesifiek die misdaadromans van Bettina Wyngaard) op die wyse waarop swart vroulike solidariteit en ondersteuningsnetwerke onder swart vroue veilige ruimtes bewerkstellig waarmee hulle kan weerstand bied teen onderdrukking in die alledaagse lewe. Die onderdrukking wat vroue in die digter-spreker se familie ervaar, kom dan ook duidelik uit die vers wat wanneer genderongelykheid in hulle ongelukkige huwelike in die volgende strofes aan bod kom (34):

die vrouens in my familie het van hul gehoop
in kiste beland deur hulle huwelike
hulle net dieper en dieper die grond in gegrou
die vrouens in my familie het teleurstellings van manne
soos groen appels gepluk en -eet tot daar niks meer
as verteer en 'n niks oor was nie
nog afgepluk en geëet
hulle stemme ingeboet vir hulle manne s'n
dien onder trilregerings
kyk om heel te bly die krake mis
draai na die Jirre vir die vuur
wat in die ander een se oë geblus geraak het
try hulle kinders gehoorsaam grootmaak in die weë van die Jirre

hulle verafgod hulle manne
die vrouens in my familie
en sien die kinders vir heidene aan

Die vroue se fokus op godsdien word 'n manier om te vergeet van die probleme in hul huwelike en, ironies genoeg, ook 'n manier om geslagsonderdrukking deur mans te regverdig. Laasgenoemde blyk veral uit die verwysing na die vroue wat “teleurstellings van manne / soos groen appels [...] pluk en -eet”. Die argetipiese Bybelse beeld van geslagsverhoudinge word opgeroep deur te sinspeel op Adam en Eva se ontmoeting met die slang in die Tuin van Eden. Die uitdagings wat die vrouens in die digter-spreker se familie in die gesig staar, is egter veel erger as die saamleef met teleurstelling en die “inboet” van stemme—selfs huishoudelike geweld en die dood word in die gedig beskryf. Voorts word die volgende geslag ook met dié soort toksiese geloofgebaseerde patriargie grootgemaak: “in die weë van die Jirre”. Hierdie patriargie is in werklikheid die vroue se godsdien (“hulle verafgod hulle manne”) en die jonger geslag wat hul daarteen verset, word verwerp as goddeloos (“sien die kinders vir heidene aan”). Opvallend is die gebruik van die woord “trilregerings” met die pejoratiewe term vir die manlike geslagsdeel wat geselekteer word om gender te beklemtoon. Die slotsom waartoe die leser kom, is dat godsdien hier ondermynend werk ten opsigte van die solidariteit onder die vroue in die digter-spreker se familie.

Naas die identiteitstema, ontgin Julius se digbundel dus nie net godsdien en feminisme nie, maar illustreer ook op priemende wyse die interseksies tussen kwessies soos feminisme, godsdien, herkoms en erfenis wat toon dat armoede, onthemming en onderdrukking die vrouesubjek ontuis kan maak tussen haar eie mense en die godsdien waarbinne sy grootgemaak is.

Die wit Afrikaanse digter Corné Coetzee, skrywer van *nou, hier*, debuteer op 'n veel meer gevorderde leeftyd as Julius. Hoewel vanuit 'n totaal ander interseksionele hoek as Julius, ontgin sy ook temas wat verband hou met vrouwees en godsdien in haar debuut. Burger (204) stel in haar resensie dat van die verse in die bundel wat temas soos genderrolle en die vrou se posisie tuis skets, skakel met die feminis Simone de Beauvoir se argument dat solank die vrou vasgevang is in die huishoudelike sfeer, sy nie bo haar omstandighede kan uitstyg nie. Du Plooy verskil in haar resensie oor *nou, hier* egter hiermee: “Hierdie bundel is ook nie vir my feministies nie, maar beskryf tog vroulike situasies vanuit 'n vroulike hoek. Dit geskied egter met balans en soms tong in die kies en met 'n rypheid van denke waarin vir my 'n groot wins lê.” Met hierdie stelling is ek dit nie eens nie. Die implikasie blyk te wees dat feministiese oordeel nie gebalanseerd kan wees nie, terwyl, soos Deo (6–7) ook in haar inleiding duidelik maak, daar 'n wye spektrum van feminismes en feministiese benaderings bestaan. Dat daar in sekere van Coetzee se verse, veral dié oor godsdien, 'n feministiese geluid is, is vir my (en duidelik ook vir Naudé in sy kommentaar onderaan Gouws se resensie) ooglopend.

Die openingsvers getiteld “Bruide kyk” (8–9) vestig reeds hierdie feministiese perspektief, en skep so ook ’n bepaalde toonaard met betrekking tot die lees van die res van die bundel.

Kleintyd Saterdaemiddae
drentel die ledige kaalbeenmeisies
straataf kerk se kant toe
en klont op die hoek
met ongeskikte kougommonde
om bruide te kyk.

Darlene en Charmaine vertel grootmensgrappe
what’s between the master and the mattress?
En ons maak of ons lag en sing aspris hard
here comes the bride big fat and wide

tot die natgeswete gemeente
verlig vir mekaar kom vertel
pragtig gelyk lieflike preek
en Darlene sis sjarrap julle
dan giggel ons teen privet-heining
en bekyk tussen boksterte en vuil nekke deur
die stomme satynknopies
en die vrouens se dobberende hoede.

Maar as die bruid uitkom
sorg elkeen met ’n besliste elmboog
vir ’n ademlose uitsig
op die visioen in die rok
wat die trappe afswewe
soos Aspoester
met nuwe skoene aan
haar gesig stralend soos ’n pèrel vir Jesus
haar arms soos vars brode
haar roksterte soos Pa se witste duif

en as hulle haar wegry
in ’n blink kar met linte aan
draai ons om huis toe
en gaan teken agterin ons spellingboeke
ons eie trourokke vir eendag.

Hoekom huil die vrouens? vra ek.
Ag sjarrap sê Darlene.

Die ruimte verbeeld in hierdie gedig herinner aan ’n soort Calvinistiese, kleindorpse Afrikanerverlede. Die “kaalbeenmeisies” met hulle “ongeskikte kougommonde” (etiket-oortredings wat jong meisies dalk nog vergeef sou word, maar die ouer vroue wat met hulle “dobberende hoede” die kerkiens moet bywoon waarskynlik nie) hou naweke bruide dop van oorkant die kerk. Hulle maak “grootmensgrappe” onder mekaar: “what’s between the master and the mattress?”, met duidelike implikasies dat die man die “master” is en die vrou die ondergeskikte in die seksdaad. Die ritueel van die huwelikeremonie word verbeeld met die “natgeswete gemeente” wat “verlig” die kerk verlaat, verwysings na die Christelike boodskap (die “lieflike preek”) en die performatiewe genderrolle van die gevolg (die “stomme satynknopies”). Dan arriveer die bruid “die visioen in die rok”. Coetzee beskryf die jong bruid in terme van stereotipes. Sy is naamlik ’n “Aspoester” (gered deur haar spreekwoordelike prins), “haar gesig stralend soos ’n pèrel vir Jesus” (wat die bekende Christelike Hallelujalied “As hy weer kom” aktiveer), “haar roksterte soos Pa se witste duif” (wat die bruid se seksuele suiwerheid in terme van die Christelike beeld van die wit vredesduif stel).⁵ Die tweede laaste strofe se eerste reël is onheilspellend as beskryf word hoe die

bruid vertrek: “as hulle haar wegry”. Ten slotte gaan die digter-spreker en haar vriendinne huis toe en ontwerp in hulle “spellingboeke” hulle “eie trourokke vir eendag” met die veronderstelling dat die hoogtepunt van selfverwesenliking vir die jong meisie die huwelik is. In die laaste strofe intensiveer die negatiewe wending van die vers as die digter-spreker haar maats vra: “Hoekom huil die vrouens?” waarop haar vriendin haar stilmaak. Die suggestie word dus gelaat dat die vrouens op die troue weet (en die meisies vermoed) watter uitdagings op die jong bruid wag, maar dat dit nie iets is waaroor gepraat mag word nie.

“Bruide kyk” lewer dus in Standaardafrikaans (teenoor Julius se Oranjerivierafrikaans) en via Christelike clichés snydende kommentaar op die heteronormatiewe Christelike huwelik en die rituele wat daarmee gepaard gaan. Die rol van godsdiens is duidelik in die metaforiek wat bepaalde verwagtinge veronderstel vir die bruid, terwyl geen soortgelyke verwagtinge genoem word wat die bruidegom betref nie. Dit geld moontlik ook omdat die bruid beskryf word uit die perspektief van die jong meisies wat die trouprosesse dophou. Uit die meisies se waarnemings blyk dit dat hulle reeds gekondisioneer is aangaande die rol van vroue in die samelewing. Wat interseksionele feminisme betref, is hier sprake van ’n ander sosio-ekonomiese en etniese konteks as in die geval van Julius se verse. Die leser lei ook af dat dit ’n ander era is, aangesien dit vanuit ’n agternaperspektief geskryf word (“Kleintyd Saterdagmiddae”) waar die digter-spreker nog ’n “kaalbeenmeisie” is en vroue-kerkgangers hoede dra. In hierdie era het die rasse-onderdrukking waaroor Julius in “Ouma Xhau” (20) skryf ’n enorme impak op alle bruin en swart Suid-Afrikaners gehad. Die patriargale inslag van die Calvinistiese ruimte wat Coetzee hier suggereer, het egter ook ’n beperkende invloed op die posisie (wat byvoorbeeld loopbaanopsies betref) van wit vroue in die Suid-Afrikaanse samelewing gehad.

Die tema van rigiede geslagsrolle met spesifieke verwysing tot moederskap en die posisie van die huisvrou, word, soos Burger vermeld, in verskeie gedigte in die bundel aangetref. Burger (204) wys op die “huisvrou-gedigte” in Coetzee se bundel wat in gesprek tree met vroeëre verse van onder meer Antjie Krog wat soortgelyke feministiese temas ontgin. Die metafoor van ingehoktheid wat ook Julius gebruik, kom in talle van hierdie gedigte van Coetzee na vore. ’n Gedig soos “Kameleon” (27) beskryf die spreker se ontsnapping van die huishoudelike sfeer en -take: “Miskien sal ek in die vodde van ’n Sabbatmiddag / suutjies ná die opwas / saam met die goor water uitglip, [...] / tot waar dit oop veld word / en stil op ’n klip gaan sit”. Opvallend is die verwysing na die Sabbat en die opwas, waarskynlik ná ’n tradisionele Sondagmaal wat deur die moeder voorberei is. Die Sabbat, die opwas en die geïmpliseerde Sondagmaal maak alles deel uit van die huisvrou se roetine wat min geleentheid bied vir die geniet van die “oop veld” en stilte. In die volgende gedig in die digbundel, “Huisgod” (28), kom hierdie voorstelling van ingehoktheid weer aan bod:

Weeksdae soggens en saans,
voor en ná jou ontsagwekkende kantoorure,
aanbid ons
voetskuifelend en godvresend
om den brode
jou Stres.
Saterdag op standby, Sondag af,
net tot die aanddiens se eerste gelui.

Soos in Julius (34) se “Die vrouens in my familie” staan die gesin (en spesifiek die huisvrou uit wie se perspektief die gedig oorgedra word), se godsdiens onder die ban van die patriarg en broodwinner. Dié “Huisgod” word gepamperlang deur die gesin “voetskuifelend en godvresend”, aangesien die vader nie verder ontstel moet word te midde van sy “ontsagwekkende kantoorure” nie (28). Opvallend is weer die verwysing na versmorende roetine met Sondag as rusdag en die klokke van die “aanddiens” wat die begin van die nuwe werksweek sinjaleer. Soos Julius ook illustreer in haar vers, is die eintlike god hier die manlike hoof van die huis wat ten alle koste gelukkig gehou moet word. Die patriargale aard van dié soort godsdiensbeoefening blyk hieruit, soos Arora (37) argumenteer, duidelik eerder ’n weerspieëling te wees van die eise van die samelewing van die tyd as van die geloofsoortuigings of spiritualiteit wat aan die kern van die spesifieke godsdiens lê.

Wat veral opval in Coetzee se bundel, is die feit dat daar naas die meer Calvinistiese ruimte(s) voorgestel in die eerste afdelings, ook ’n Boeddhistiese tema in die bundel klink. Deur die voorblad (met die klein afbeelding van Boeddha), die bundeltitel (Coetzee noem aan Ulyatt in ’n onderhoud dat dit oor die Boeddhistiese konsep van “mindfulness” en dus die nou of die hier gaan) asook die laaste afdeling van die bundel, word op ’n ander soort

godsdienstebeleving gedui wat in kontras staan met die eng beskouings voorgestel in 'n vers soos “Bruide kyk” (Coetzee 8–9). Aan Ulyatt stel Coetzee dat sy as “leerling-Boeddhis” begin besef het dat daar “minder dualiteit [is] as wat ons gekondisioneer is om te dink”—'n opmerking wat resoneer met Deo en Arora se postsekulêre feministiese benadering. In 'n artikel deur Steenberg (366–7) oor die Zen-Boeddhisme in die werk van Breyten Breytenbach, vermeld sy dat 'n alternatiewe soort “werklikheidsbeleving” aan die wortel van 'n Boeddhistiese lewensbenadering lê, naamlik 'n bewussyn van die aardse en die verganklike wat terselfdertyd bestaan as die paradyslike. Die paradys is dus “hier en nou” aldus Steenberg, eerder as wat dit 'n “begintoestand” is soos voorgestel in die Bybel. Daar is in hierdie beleving ook duidelike sprake van 'n ekologiese bewussyn en 'n soort spirituele verbintenis tussen alle spesies. Talle van Coetzee se gedigte het 'n sterk ekologiese inslag. Opvallend is veral die gedig “Gaia” (90) waar die aarde as 'n moeder voorgestel word wat haar kinders (die mens) oor hulle morsige (besoedelende) gedrag dreig.

In die laaste gedig in Coetzee se bundel, getiteld “Doekvoet” (105), wat voorafgegaan word deur 'n aantal verse oor die lewe van Boeddha, word hierdie Boeddhistiese omgang met die lewe en dood spesifiek verbeeld. Die titel van die gedig verwys volgens Coetzee tydens 'n 2023-voorlesinggeleentheid na die volksnaam vir die krities-bedreigde oewerkonyn. 'n Ekokritiese inslag is dus uit die staanspoor in die vers opmerklik. Die aarde word in die gedig as vroulik voorgestel en daar word begin met 'n aantal strofes wat liriese landskapsketse bevat. Die slotstrofes lui dan:

Sy bring haar kinders voort,
 sy laat hulle gaan,
 en die een geslag ken die ander nie.
 Sy ken jou, sy roep jou.
 Jou groet is geen afskeid nie
 maar omhelsing, kén.

In hierdie vers word 'n opvallende 'n gevoel van behoort tot die aarde verbeeld (“omhelsing, kén”) wat dramaties verskil van die siniese sketsing van die “natgeswete gemeente” (8) en benoudende patriargale orde wat onder die oppervlak aanwesig is in ander geraadpleegde gedigte uit *nou, hier*. In kontras met die binêre opposisies tipies van die tradisionele Christelike ruimte wat sy in die eerste verse skets, word daar in “Doekvoet” voorts beklemtoon dat daar nie “afskied” in “groet” (waarskynlik die dood) is óf 'n bewussyn van “geslag” oftewel geslagsverskille nie.⁶ In Coetzee se bundel blyk dus gekies te word vir 'n godsdienstebeleving wat minder gemoeid is met streng binêre kategorieë as die eng Calvinistiese leefwêreld verbeeld in van die verse in die eerste afdelings van *nou, hier*. 'n Meer omgewingsbewuste spirituele omgang met die aarde word hier ook deur die dubbele implikasie van die titel “Doekvoet”, as die benaming vir die bedreigde spesie en die figuurlike betekenis van versigtige omgang (meer spesifiek om saggies te loop), geaktiveer.

Die swart vrouedigter Radna Fabias se veelbekroonde *Habitus* bied 'n blik op die Karibiese ruimte waar sy gebore is en grootgeword het totdat sy van die eiland Curaçao, deel van die Nederlandse Antille, na Nederland geëmigreer het. Reeds op die agterplat word dit bestempel as 'n “feministiese en onverschrokken existentialistiese” bundel oor “een vrouw” wat vra “wat ‘thuis’ is. In 'n onderhoud met *Poëziekrant* (Fabias en Thies 4) vermeld Fabias dat die titel *Habitus* afkomstig is van Pierre Bourdieu se gelyknamige teorie aangaande “de mentale structuur die individuen tijdens hun groei van zuigeling tot volwassene ontwikkel, de manier waarop zij geneigd zijn de wereld waar te nemen”. Aan Thies (4) stel Fabias dat “het eiland” die “ek” in die bundel se habitus is, aangesien dit haar “gevormd en bepaald heeft”, haar “samengesteld” het, haar “moederland” is: “‘Het eiland’ is in het DNA van de ik veranker, in haar lichaam, in haar psyche, in haar ‘geest’.” Thies (4) noem verder dat Fabias “het eiland” oproep in alle fasette en teenstrydighede: “vol, breed, een caleidoscopisch beeld, de verschillende kleuren en (sociaaleconomische) klassen, de mannen en vrouwen, de etniciteit, religie”. Hierdie verse reflekteer dus die kompleksiteit van die eiland Curaçao, en die Nederlandse Antille in die algemeen, wat 'n ingewikkelde geskiedenis het. Die Karibiese inheemse bevolking van die eiland is naamlik aanvanklik deur Spanje gekoloniseer. Later het die Nederlanders die eiland as koloniale bewindhebber oorgeneem. Volgens Van Wyk (34) is Curaçao in 1654 as slawedepot gevestig deur die Nederlandse Westindische Compagnie. Die meeste slawe is uit Afrika hierheen gebring en so is 'n swart meerderheid gevestig wat aspekte van die Nederlandse taal en kultuur met die metropool deel. Curaçao behoort vandag steeds aan die Nederlandse Koninkryk hoewel dit nie meer koloniale status het nie. Volgens Groenewoud (57) is die meerderheid inwoners van Curaçao Katoliek,

hoewel die Protestantse geloof die oorheersende Christelike tradisie van die Nederlandse metropool is. Sy skryf dit toe aan die “intensive missionary efforts” deur die Katolieke Kerk in die Karibiese ruimte oor baie dekades.

Habitus ondersoek veral die kwessie van emigrasie met die eerste afdeling, “uitzicht met kokosnoot” (Fabias 9–39) wat gesitueer is in die Karibiese eilande en afdeling drie, “aantoonbaar geleverde inspanning” (79–107) wat skuif na Europa. Tussenin verskyn die afdeling “rib” (41–77) (wat sinspeel op die skeppingsverhaal waar God Eva uit die rib van Adam sou maak) wat ’n sterk feministiese invalshoek het en veral kwessies soos geslagsgeweld ontgin. Die gedig “is, is als” (21–2) in afdeling een, handel spesifiek oor die “teruggekeerde migrant” wat teruggaan na die “moederland dat de moeder is waar hij in / probeert te kruipen”. Die migrant word as “hij” voorgestel maar is terselfdertyd soos die titel stel soos (“als”) talle mense, landskappe en dinge wat deur die digter-spreker gelys word—alle teruggekeerde migrante, maar ook die moederland en dinge in die moederland. Die oseaan word in dié vers metafoor vir die migrant—’n beeld wat gereeld voorkom in die afdeling oor haar Karibiese agtergrond (Fabias 21):

de teruggekeerde migrant is de oseaan is een paar meter van die oseaan vandaan een kleine hete kerk de hete lucht een handvol plastic ventilatoren die de hete lucht heen en weer blazen de teruggekeerde migrant zoekt antwoorden zit met een eucharistieboekje op schoot is het eucharistieboekje is hier samen in de naam van de Vader de Zoon et cetera zingt samen met de verbrande lichamen is de stemmen is de lichamen is de Vader de Zoon

Die oseaan speel uiteraard ’n belangrike rol vir diegene wat ’n eiland bestaan voer en het ook sterk simboliese waardes soos ambivalensie (as gevolg van die die wisselende getye) asook moederskap en geboorte (aangesien die see die oorsprong is van alle lewe) (Cirlot 241–2). Hierdie beelde skakel duidelik met die emosies van teenstrydigheid en vraagstukke oor behoort wat die teruggekeerde migrant ervaar. Godsdien en die behoort tot ’n bepaalde stel geloofsoortuigings word voorts in die vers geskets om die emigrant se ontworteldheid en identiteitsoeke te illustreer. Die teruggekeerde migrant verkeer naamlik in (en is) ’n “kleine hete kerk” wat herinner aan die “natgeswete gemeente” in Coetzee (8) se vers. Voorts word die sakrament van die Nagmaal vermeld—soos die huwelikeremonie een van die kernrites binne die Christelike kerk (Fabias 22):

de teruggekeerde migrant hoort zichzelf de wind het water hoort de gefluisterde doodsbedreigingen van de wind en het water is dit alles is de medemens is een kleine hete kerk is de hete lucht is de hosti is het knielkussentje is een paar meter van de oseaan [...]

Die verwysings na die “eucharistieboekje”, “hosti” en die “knielkussentje” veronderstel spesifiek ’n Katolieke sfeer. Soos aangedui, het die Katolieke kerk ’n dominante teenwoordigheid in Curaçao as gevolg van die invloed van Europese sendelinge. Anders as in die verse van Julius waar die invloed van sendingwerk gesuggereer word, is daar in hierdie vers egter nie noodwendig ’n worsteling met die koloniale geskiedenis van die kerk nie, maar eerder ’n angstigheid: “de teruggekeerde / migrant vol doodsangst opwekkend leven is beangstigend is angstig is”. Hierdie doodsang blyk die gevolg van ’n behoefte aan heelheid en tuisheid te wees (22):

gespleten de teruggekeerde migrant is
zijn ogen sluit
zijn ogen sluit
zichzelf is gesloten
bidt
is het gebed om eenheid

Soos die Nagmaal simboliese eenheid met God vir die gelowige bring, “bidt” die teruggekeerde migrant “om eenheid”. Die afleiding is egter dat die eenheid waarna hier gestreef word, meer gaan om versoening tussen twee dele van ’n identiteit—die behoort tot die moederland en die behoort tot ’n nuwe tuisland. Wat ’n interseksionele benadering betref, sou die destabiliserende impak van migrasie op identiteit en behoort wat Yuval-Davis (10) vermeld, hier betrek kon word.

In die gedig “handoplegging” (24–5) kom die gevoel van angstigheid verbeeld in “is, is als” (21) asook die ingehoktheid geskets in die vermelde verse van Julius (41) en Coetzee (27), weer aan bod. Die digter-spreker begin: “weer is het heet” gevolg deur die beskrywings van verskillende vroue wat ’n kerkdiens bywoon. Die “verhitte vrouwen”, “zuster rita”, “de dame” met “een hoed met een veertje”, “de gevallen dame” (in beswyiming onder die invloed van die Heilige Gees), die “godvrezende vrouwen”, die “bronsrige weduwen oude vrijsters

gediscontinueerde bruiden” asook die digter-spreker met “benen stevig teen elkaar” word beskryf in kontras met “broeder george” (24–5). Clichés aangaande vroue word hier op satiriese wyse gebruik en die patriargale hiërargie in dié kerk duidelik geskets: “dit is die kerk die broeder george boude”. Soos die vroue se godsdienstige beswyming toeneem en hulle langs mekaar voor die preekstoel neersak, word die toonaard van die gedig al meer onheilspellend en word dit duidelik dat dit hier oor seksuele misbruik gaan (24–5):

broeder george is met zyn hand langs de gloeiende lichaamsdelen van minstens drie
vrouen gegleden
(maar we eren alleen die kerk die hij bouwde)
in de wachtkamer van de hemel houden we onze benen stevig teen elkaar aan gedrukt
(ik ook, Vader, ik ook)
niemand verliest zich in de kruizen van alle mannen die hier ooit preekten
(ik al helemaal niet, Heer, zeker niet)

broeder george haalt zyn kruis uit zyn broek en het is heilig want Jezus
had er ook één en Hij droeg het waardig

Die hitte wat die vroue ervaar, blyk ’n seksuele hitte te word—die digter-spreker noem dat die eerste vrou wat rillend in beswyming gaan “porno” is vir “godvrezende vroue” wat daarna almal in beswyming verval. Broeder George gebruik die vroue se toestand om hulle seksueel uit te buit, hoewel daar vroue soos die digter-spreker is wat die toneel in weersin aanskou en hulle bene angstig toekny. Interessant is die gebede van die digter-spreker in hakies, wat gerig is tot die manlike godheid (“Vader”, “Heer”) en skynbaar verontskuldigend is, asof Broeder George (wat herhaaldelik vermeld word as die bouer van die kerk) nie die skuldige party is nie, maar eerder die vroue en hulle eksplisiete seksualiteit. Uiteindelik word die kruis wat Broeder George uit sy broek haal ’n implisiete penis—die ultieme metafoor vir die onderdrukkende patriargale aard van die kerk.

In ’n vers getiteld “bruid” (57–8) in die afdeling “rib” word die die patriargale aard van die heteroseksuele Christelike trouseremonie in nog sterker negatiewe terme geskets as in Coetzee se “Bruide kyk” (8–9). Soos in Julius se verse (41, 74) is daar ’n fokus op die ontheemding van die bruid wat as spreker optree: “de zegening vond plaats in een kerk waar een geloof beleden werd dat ik niet aanhing” en “er werd met zeewater een kruis op mijn in as bedekte hoofd getekend / ik beloofde eeuwigheid in een taal die ik niet sprak / ik had alleen dat ene zinnetje geleerd” (Fabias 57). Soos by Julius (41) word taal, oftewel die verlies aan taal, dus ook gebruik om hierdie ontheemding te beskryf. Die gebruik om ’n kruis van as op die voorkop te teken as simbool vir sondigheid en boetedoening word gevind in Christelike denominasies soos die Katolieke kerk. In dié gedig word die bruid se hele hoof egter bedek met as en die seewater word vir die teken van die kruis benut. Die afleiding is dat die digter-spreker haar sondig voel (haar hele kop is met as bedek) en die seewater, simbolies vir die eiland van herkoms in *Habitus*, reinig haar van hierdie as/skuldgevoel. Soos in “handoplegging” is daar aanduidings dat sy haar “schaamde” vir haar seksualiteit: “voor de tepelafdrukken in mijn leugen / in mijn witte witte leugen van een bruidsjurk” (57). Die wit trourok simboliseer die bruid se seksuele reinheid (sien ook Coetzee, 8–9, se “Bruide kyk”) en die digter-spreker voel skaam omdat dit ’n “leugen” is in haar geval.

Die gedig se twee slotstrofes roer weer hierdie onderwerp van die bruid se seksualiteit aan, maar spesifiek met betrekking tot haar ‘plig’ om kinders te baar. Haar skoonmoeder “bedankte” haar “alvast voor de kleinkinderen” en die gaste bestrooi die bruidspaar met “uiteenlopende zaden en granen” as hulle die kerk verlaat (57–8). Burch (386) wys daarop dat sade soos gort en rys (albei vermeld in die gedig) van vroeë tye en in talle kulture oor bruidspare gestrooi is as simbole vir fertiliteit. Vir die bruid aan die woord in die vers, is daar egter iets onheilspellends aan hierdie toewensing van fertiliteit soos blyk uit haar reaksie op die sesamesaad wat oor hulle gegooi word: “zwart doodzwart sesamzaad waarover mijn bruidegom vertelde dat het een / belangrijk symbool was” (Fabias 57). Dit wat voortaan van die bruid verwag word as vrou en versorger, blyk dus beklemmend vir die digter-spreker te wees en dit skakel ooglopend met die temas in “Bruide kyk” (Coetzee 8–9). Uit die rituele binne die georganiseerde Christenskap wat afspeel in die kerk, maar ook ander kulturele sekulêre gebruike (soos die strooi van die sade en grane), blyk dus die patriargale beperkings en vereistes wat die vrou opgelê word. Fabias gebruik deurgaans die metafoor van die teruggekeerde migrant in *Habitus* om die vrou se vervreemdheid en ontheemdheid wat al hierdie gebruike en rituele betref, voor te stel.

Slot

In hierdie artikel het ek gepoog om aan te toon dat, soos Deo en Yuval-Davis betoog, vroue se verbintenisse met godsdiens uiteenlopend en uniek, oftewel postsekulêr is, en dat dit as sulks benader moet word binne interseksionele feministiese navorsing. Dit is opvallend dat nie een van die vermelde digters, naamlik Julius, Coetzee en Fabias, se beleving van godsdiens noodwendig positief is nie, maar die redes vir hulle verwydering van die verskillende kerke of denominasies waartoe hulle behoort, hou verband met hulle eie unieke posisies en is hoogs geïndividualiseerd. By Julius is daar 'n godsdienstige verwydering en ontheemdheid wat skynbaar veral as gevolg van koloniale, apartheid- en patriargale oorwegings ontwikkel het. Coetzee se ekologiese verse blyk steeds 'n behoefte aan spiritualiteit te verbeeld, maar nie noodwendig aan godsdiens nie. Fabias se verse, waar die ervaring van die migrant telkens geskets word, gee 'n gevoel van angstigheid en gespletenheid weer as dit kom by godsdiensbeoefening. By al drie vrouedigters staan identiteit sentraal. Interseksies van gender, behoort, kultuur, etnisiteit en nasionaliteit, taal, selfs leeftyd, speel 'n rol. Voorts dra faktore soos politiek en migrasie by om 'n bepaalde geloofsbeleving en identiteitsnarratief te vorm. Die worsteling van vroue met godsdiens om hul gevoel van tuiswees of behoort te verstaan en te verwoord, is 'n verskynsel wat in Afrikaanse letterkunde (en gemeenskappe) op verskillende maniere voorkom. Soos Fabias, die Nederlandstalige digter wat ek as voorbeeld benut se poësie versinnebeeld, is dit egter ook 'n transnasionale verskynsel. Myns insiens kan hierdie interseksies tussen vrouwees en godsdiens met vrug aan die hand van poësie ondersoek word.

Aantekeninge

1. Hierdie aangehaalde kommentaar van Naudé sowel as dié van Waldemar Gouws kan in die kommentaarafdeling onderaan Tom Gouws se resensie getitel “Resensie: Die mooiste Afrikaanse Christelike gedigte (samest. Cas Vos)” op Versindaba gevind word.
2. Hendricks (5) wys daarop dat Oranjerivierafrikaans 'n “dialekbundel” is wat onder meer “Griekwa-, Richterveldse, Namakawalandse, Boesmanlandse, Rehoboth- en Riemvasmaker-afrikaans” insluit.
3. Julius se Facebook-profielfoto (Mei 2023) is van haar wat 'n plakkaat vashou waarop staan: “Ek is nie 'n bruin digter nie.”
4. Volgens Groenewald (70) is die Namas 'n subgroep van die Khoi wat rondom die 1800's reeds in die omgewing van die huidige Namakwaland gevestig is ná hulle uit die noorde van teenswoordige Botswana agter weiveld aan getrek het.
5. Die oorspronklike Hallelujalied lui: “As Hy weer kom, as Hy weer kom / Kom haal Hy Sy pêrels, / Al Sy pêrels, fraaie pêrels / vir Jesus se kroon” (Erasmus 94).
6. Die woord “geslag” kan waarskynlik hier ook gelees word as duidend op verskillende generasies.

Geraadpleegde bronne

- Arora, Alka. “Re-enchanting Feminisms: Challenging Religious and Secular Patriarchies.” *Postsecular Feminisms. Religion and Gender in a Transnational Context*, geredigeer deur Nandini Deo. Bloomsbury Academic, 2018, pp. 32–51. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350038097.0008>.
- Bonthuys, Marni. “Riekert, Weideman en Myburgh. Die representasie van Noordwesterse ruimte in drie Afrikaanse digbundels.” *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vol. 25, no. 1, 2018, pp. 4–37.
- _____. “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/>.
- Burch, Rebecca L. “The Wedding as a Reproductive Ritual.” *Review of General Psychology* vol. 23, no. 3, 2019, pp. 382–98. DOI: <https://doi.org/10.1177/1089268019832848>.
- Burger, Bibi. “Nou, hier.” *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 55, no. 1, 2018, pp. 204–7. DOI: <https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.55i1.4281>.
- Carastathis, Anna. “The Concept of Intersectionality in Feminist Theory.” *Philosophy Compass* vol. 9, no. 5, 2014, pp. 304–14. DOI: <https://doi.org/10.1111/phc3.12129>.
- Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Routledge, 2001.
- Coetzee, Corné. *Nou, hier*. Human & Rousseau, 2017.
- Coetzee, Corné & Gisela Ullyatt, Gisela. “Onderhoud met Corné Coetzee (nou hier).” *Versindaba*, 27 Aug. 2017, <https://versindaba.co.za/2017/08/27/onderhoud-met-corne-coetzee-nou-hier/>.
- De Cocq, Marjolijn. “Poëziedebuut Radna Fabias opnieuw in de prijzen.” *Het Parool*, 12 Aug. 2019. <https://www.parool.nl/kunst-media/poeziedebuut-radna-fabias-opnieuw-in-de-prijzen-b6c938e1/>.
- Deo, Nandini. “Postsecular Feminisms: Religion and Gender in a Transnational Context.” *Postsecular Feminisms. Religion and Gender in a Transnational Context*, geredigeer deur Nandini Deo. Bloomsbury Academic, 2018, pp. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350038097.0005>.
- Du Plooy, Heilna. “Nou, hier deur Corné Coetzee: 'n resensie deur Heilna du Plooy.” *LitNet* 12 Des. 2017. <https://www.litnet.co.za/nou-hier-deur-corne-coetzee-n-resensie-deur-heilna-du-plooy/>.
- Engelbrecht, G. C. “Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings van Bybelse gegewens in die Afrikaanse poësie sedert 1960”. MA-tesis. U Stellenbosch, 2006. <http://hdl.handle.net/10019.1/50627>.

- _____. "Bybelse intertekste in resente Afrikaanse gedigte en lirieke, met spesifieke verwysing na identiteitsformasies in die (post)-postmoderniteit". Proefskrif. U Stellenbosch, 2012. <http://hdl.handle.net/10019.1/71667>.
- Erasmus, Gerald Frederick. "Poësie en Religie". MA-tesis. U Kaapstad, 2012.
- Ess, Courtneigh. "'n Interseksionele lees van Bettina Wyngaard se misdaadtrilogie." MA-tesis. U Wes-Kaapland, 2021. <http://hdl.handle.net/11394/8183>.
- Fabias, Radna. *Habitus*. Arbeiderspers, 2018.
- Fabias, Radna & Willem Thies. "Mijn afgekleemde eierstokken zijn schitterend." *Poëziekrant* no. 3, Mei–Junie 2018, pp. 2–6.
- Freeman, Jo. "The BITCH Manifesto." *Jo Freeman.com*. 1969. <https://www.jofreeman.com/joreen/bitch.htm>.
- Giliomee, Hermann. *The Afrikaners. Biography of a People*. Tafelberg, 2003.
- Gouws, Tom. "Resensie: Die mooiste Afrikaanse Christelike gedigte (sames. Cas Vos)." *Versindaba*, 22 Okt. 2017. <https://versindaba.co.za/2017/10/22/resensie-die-mooiste-afrikaanse-christelike-gedigte-samest-cas-vos/>.
- Groenewald, Gerald. "Afrikaans as lingua franca in Namibië ca. 1800–1920. *Litnet Akademies* vol. 7, no. 3, 2010, pp. 65–102. <https://www.litnet.co.za/afrikaans-as-lingua-franca-in-namibie/>.
- Groenewoud, Margo. "The Catholic Church in modern (post-)colonial Curaçao: Aspects of power relations in comparative perspective." *Creole Connections: Transgressing Neocolonial Boundaries in the Languages, Literatures and Cultures of the ABC-Islands and the Rest of the Dutch Caribbean*, geredigeer deur Nicholas Faraclas, et al. U Curaçao, 2014, pp. 57–69.
- Hambidge, Joan. "Hambidge: Geestelik en Christelik is nie dieselfde". *Netwerk24*, 31 Aug. 2017. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/hambidge-geestelik-en-christelik-is-nie-dieselfde-20170831>.
- Hendricks, Frank. "Oranjerivierafrikaans: van gemarginaliseerde en aanspraakmaker tot deelgenoot." *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vol. 25, no. 1, 2018, pp. 3–36.
- Julius, Lynthia. Profielfoto. *Uit die kroes*. Kwela, 2020.
- Julius, Lynthia & Daniel Hugo. "Ek wou nog sê ... Seisoen 4 S04E10." *YouTube*, opgelaaai deur AVBOB Poetry, <https://www.youtube.com/watch?v=LtNWn9GEoAw&t=2s>.
- Julius, Lynthia & Cliffordene Norton. "Dis hartseer dat ek nie gedigte ten volle in Nama kan skryf nie." *LitNet*. 11 Jun. 2020. <https://www.litnet.co.za/dis-hartseer-dat-ek-nie-gedigte-ten-volle-in-nama-kan-skryf-nie/>.
- Kidelo, Tenita. "Uit die kroes: 'n Noord-Kaapse stem oor bruin- en vrouwees." *Stilet*, vol. 31, no. 1, 2019, pp. 352–54.
- 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>.
- Naudé, Charl-Pierre. "'Christelike' verse vir die twyfel en die glo". *Netwerk24*, 18 Sep. 2017. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/christelike-verse-voor-die-twyfel-en-die-glo-20170917>.
- Odendal, F. F. & R. H. Gouws. (reds.). *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Pearson, 2005.
- Steenberg, D. H. "Aanduiding van Zen-trekke by Breyten Breytenbach." *Koers* vol. 50, no. 4, 1985, pp. 360–90.
- Swanepoel, Elaine. "Digtters 'mislei' oor Christelike bundel". *Netwerk24*. 27 Aug. 2017. <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/digtters-mislei-oor-christelike-bundel-20170826>.
- Taljord, Marlies. "'Geen vlerke stut meer ...': Geselekteerde gedigte in Krog se mede-wete gelees as outobiografiese postsekulêre laatwerk." *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, vol. 61, no. 3, 2021, pp. 690–712. DOI: <https://doi.org/10.17159/2224-7912/2021/v61n3a4>.
- Van Wyk, Steward. "Wai Nengre: 'n verdere ondersoek na tendense in die letterkundes van drie voormalige Nederlandse kolonies". *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 52, no. 2, 2015, pp. 33–47. DOI: <https://doi.org/10.4314/tvl.v52i2.3>.
- Verster, Pieter. "'n Ondersoek na Christelike digkuns in Afrikaans na aanleiding van die bloemlesing Die mooiste Afrikaanse Christelike gedigte (2017)". *LitNet Akademies* vol. 17, no. 2, 2020, pp. 300–19. <https://www.litnet.co.za/n-ondersoek-na-christelike-digkuns-in-afrikaans-na-aanleiding-van-die-bloemlesing-die-mooiste-afrikaanse-christelike-gedigte-2017/>.
- Yuval-Davis, Nira. *The Politics of Belonging. Intersectional Contestations*. Sage, 2011. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446251041.n7>.



Comparative analysis of black queer feminist isiXhosa and English poetry

Tsosheletso Chidi, Nompumelelo Zondi & Gabi Mkhize

Comparative analysis of black queer feminist isiXhosa and English poetry

Black queer feminist literature remains under-researched. This reflects the societal marginalisation of black queer authors in South Africa. Our article offers a comparative analysis of the representation of black queer women by black queer and cisgender authors in selected isiXhosa and English poetry. The poems selected are from *Unam Wena* (2021) by Mthunzikazi Mbungwana and *red cotton* (2018) by vangile gantsho. Firstly, we explore how queer feminism is captured from a Xhosa perspective. Secondly, we explore how English is used to expose readers to black queerness, and, thirdly, we question how literary scholarship influences or limits black queer feminist literature and the functionality of queer feminist poetry as representations of black women. Discourse theory is used to examine how authors of the selected poetry construct knowledge about black queerness from a feminist perspective and shape how people understand it. In this article we adopt a narrative enquiry within the constructionism paradigm with qualitative textual analysis. Our analysis of the poetry reveals that, although the selected poets use two different languages, the same protest voice is foregrounded, with observable differences being primarily technical—namely how form, sound, and structure are employed to set the tone and mood in the issues addressed. **Keywords:** poetry, queerness, blackness, women, discourse, heteronormativity, heteropatriarchy.


Introduction

In this article, we focus on the role of queer feminist poetry in representing black queer feminist poets in South Africa. Acknowledging a considerable gap between legal protections for homosexuality and the reality faced through lived experiences is essential. While the law hardly discriminates on sexual orientation—the Civil Union Act signed in 2006 by the South African government gave lesbians and gay people legal marriage rights—socially, same-sex sexuality remains only marginally accepted in South African society (Sandfort and Reddy 2). Despite this progressive legislation and the inclusion of the same-sex rights clause in the post-apartheid constitution, discrimination against same-sex sexuality and what this entails persists (Van Zyl, Gordon and Gouws 1). Against this background, we analyse selected poetry from *red cotton* (2018) by vangile gantsho.¹ The other poetry collection we explore in the article is *Unam Wena* (2021), written by Mthunzikazi Mbungwana.²

The choice to examine the two poetry collections is informed by the fact that they represent black queer realities in contrasting versions and languages. Both collections explore themes of home, belonging, and consciousness and represent black queer realities in diametrically opposed versions and languages. Both collections hold thematic gear around a place called home, belonging, and consciousness. The two selected poetry collections confront


Tsosheletso Chidi is a PhD candidate in the Department of African Languages, Faculty of Humanities, University of Pretoria, Pretoria, South Africa.

Email: u21767302@tuks.co.za

 <https://orcid.org/0000-0001-9125-6092>


Nompumelelo Zondi is Vice Dean for Research and Postgraduate Studies in the Faculty of Humanities, University of the Free State, Bloemfontein, South Africa.

Email: ZondiNB1@ufs.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-4864-3032>

Gabi Mkhize is Head of the Department of Gender Studies and the Cluster Academic Leader for the Development Cluster, School of Social Sciences, Faculty of Humanities, University of KwaZulu-Natal, Durban, South Africa.

Email: mkhizeg2@ukzn.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-0045-9228>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.16060>

DATES:

Submitted: 28 April 2023; Accepted: 17 January 2024; Published: 26 June 2024

each other's forms of representation of black queerness. Their work illustrates how being queer comes in many shapes and shades in a South African socio-economic context, such as access to education, job opportunities, and health facilities. Theo Sandfort and Vasu Reddy (2) assert that no singular, uniform story can fully capture the multiple strands of sexuality as a complex human attribute and quality. Through such confrontation, it is evident that different black queer women come from radically different socioeconomic classes in South Africa, and the representation of black queer women cannot follow any singular trail or system. In addition, black communities have various cultural and religious differences concerning an understanding of queerness amongst women. This further stretches the complexity around black queerness regarding how one represents a black queer woman without excluding or neglecting others. The form in which representation of black queer women is captured in the two selected poetry collections will be understood differently by different readers. The relevance of the latter is that it is essential to consider when analysing the representation of black queer women that some black readers may not understand or accept it at all. Other black readers may be witnessing black queerness in literature for the first time, since books are unaffordable for many South African readers and very few books have been written in indigenous languages about the topic of homosexuality.

These collections demonstrate the many ways black women, whether queer or not, experience violence at some stage of their lives. These women are aware of the violent spaces which they occupy. However, they are still persistent in constructing their realities. Wesley Paul Macheso (1) validates this when he argues that, for African writers, poems are one of the ways to rehumanise queer subjects in these disabling heteronormative societies to grant voice and agency to identities that have been multifariously subjugated and/or deliberately erased. The collections are working to rehumanise queer subjects and expose that people can be homophobic without knowing it, because their culture and language have conditioned them to think or act in a certain way. In analysing these poems, we argue that the poets employ poetry as a source to write about their lives and to reclaim queer subjects in a heteronormative South African space by allowing expression and representation through poetry.

Given that queer literature by black authors or the representation of black queer characters are still rare (Andrews 8), Mbungwana and gantsho's poetry not only grants a broader perspective of queer realities, but also offers two unique narratives of two human beings, stripping away the sexual orientation lens that queer people are often viewed through. In the discussion, we employ discourse theory to study how the authors of the selected poems construct knowledge about black queerness from a feminist perspective. We also look at how the selected poems are used as a source to shape how people understand the subject of black queerness.

Comparative textual analysis of selected isiXhosa and English poems

The two selected collections indicate that the poets are observant of their geographic locations and historical and cultural provisions. Their poems represent different sites for understanding various complexities and registers of being a black Xhosa queer woman. An essential element of their identity is rendered by a linguistic means that is profoundly gendered and linked to a patriarchal cultural system constructing femininity as an inferior subject. The poems demonstrate that, as much as queer women in rural areas experience rejection and violence, the same is experienced by middle-class urban black queer women, albeit in a different language.

*UToki ulala evundwini / UMamise phandle yinja
UMamise yinjakazi ekhusela yonke le mibundlwana
yashiywa nguToki iqothole / UToki liqhawe eliqwalelayo*

UToki sleeps in the garden / UMamise is a dog that sleeps outside
UMamise is a female dog that protects all the puppies
left by UToki / UToki is a hero
(Mbungwana 19)

Mbungwana writes her poetry in isiXhosa, and poems such as "UMamise / UToki" give the reader specifications of the geographic location from which the poem was written. As the poem begins, Mbungwana illustrates "that these are village dogs", meaning that depictions are made from a rural perspective. This poem is a figurative portrayal of the inequality struggles that black, queer women and black women in general are likely to experience in rural areas where males are held in high regard and women are seen as objects to men. The poem suggests that UToki, the male dog, sleeps in the garden, and UMamise, the female dog, sleeps outside. Thus, UMamise's placement

outside the house, even beyond the confines of the garden, symbolises her marginalised status, highlighting the distance not only from the physical shelter but also from the societal norms and privileges associated with the domestic space. The struggles that Mbungwana represents in this poem also imply that, even if homosexuality were entirely accepted in indigenous communities, black queer men and women would still not be equal. To stretch the interpretation further, this means gay men would be privileged over lesbian women if UToki, as a male, is given preference over UMamise.

gantsho writes in English, and the cited poem invites us to the struggle of not fitting in within your community or family norms because of language limitations.

i could never play with the other children by the river my tongue did not belong in the water
or these kitchen conversations
asked too many questions, for an eight year old
it swam too easily floating on its back staring at clouds showing off its english
(gantsho 7)

This poem, “sorting beans” (7) illustrates the silent war between black urban versus black rural people who feel equally judged by the other group. The poem portrays the image of a black girl who does not feel she fits in her current surroundings in the rural village, referencing her experience of language (“my tongue”), making her an outsider amongst other black children. The girl also cannot play with other children by the river because she will be ridiculed for not speaking “better isiXhosa”, nor can the girl participate in conversation with older women, owing to her urban upbringing, which has not prepared her for how a child behaves in a rural setting. For a girl, it is uncomfortable to find herself in the kitchen with the aunts, because she is curious and asks too many questions when cultural expectation does not allow a child to do so. It is not a simple act for the ‘girl’ to play by the river with other children, because she can swim and float in the water, whereas the other children can only play around the water.

The segregation between rural and urban areas in South Africa is a lingering legacy of apartheid, and its impact continues to affect black communities, perpetuating trauma to this day. Economic inequality is a prominent consequence of this historical segregation, particularly evident in urban areas where residents have access to better opportunities and quality education. It is a common aspiration for all communities to seek improved living conditions and better education for their children. The inherent question arises: How does the system determine who benefits from the economy? This perpetuates the division between those in rural and urban areas, leading to accusations that some communities are favoured over others. Adding to the complexity of this issue is the concept of a “coconut”—a term applied to children from urban areas. This term implies being black on the outside but white on the inside, reflecting a perceived cultural disconnection. In their article “Coloniality and Identity in Kopano Matlwa’s Coconut” Peter Moopi and Rodwell Makombe (2) explain that a coconut is a metaphor of coloniality in that it speaks to the continued manifestation of colonial ways of being even after the end of colonialism. To be a coconut is to live in two worlds and yet belong to neither. It is important to note that this term is not used to celebrate black children who excel in English or exhibit proficiency in a particular language. This situation highlights the deep-seated challenges rooted in historical injustices, emphasising the need for comprehensive efforts to address economic disparities, educational opportunities, and cultural stereotypes to foster a more equitable and inclusive society. In this context, the poem subtly underscores the intersectional nature of navigating identity and the pressure to adhere to traditional gender roles and behavioural norms. The discomfort she feels in the kitchen with older women, where cultural expectations limit her curiosity and expression, hints at the restrictive nature of heteronormative gender roles imposed on her from a young age.

The selected poetry collections broaden and, at the same time, complicate our understanding that representations of black queer women could not only be limiting but also be multiplicative. In that, it requires the reader to reflect that queer feminist poetry does not exist outside of existing vulnerabilities and prejudices. As the authors of this article, we position queer feminism as an evolving field that delves into the intersectionality of gender and sexual identity. Queer identities within Xhosa culture, much like in other cultural contexts, grapple with intricate dynamics of acceptance and understanding. In our effort to construct a definition of queer feminism, we utilise Mbungwana and gantsho’s poetry to probe how queer individuals, especially women, are perceived, labelled, or referenced within the Xhosa cultural framework. This exploration entails delving into linguistic nuances and the terminology employed within these communities. Within our framework, we acknowledge the

wide-ranging attitudes toward queerness that can exist within any cultural group. Consequently, the experiences of queer individuals, including queer women, may be significantly influenced by both traditional practices and contemporary social dynamics.

Mbungwana's poetry, dissimilar to gantsho's poetry, represents the difference in poetics of identity throughout her collection. Mbungwana builds up a momentum of demonstrating that the location in which one finds themselves significantly contributes to who they are because of their surroundings and cultural practices. It is challenging to create and express a different identity and, to make matters worse, a different sexuality. Mbungwana's poetry demonstrates a fully-fledged Xhosa black queer woman who, amid difference, can use language successfully to speak of herself as a queer black woman. gantsho's poetry also represents a Xhosa queer woman who is fully aware of her linguistic incongruities between English and isiXhosa. She is reconciling with the subjectivity of notions of her Xhosa identity. In her poetry, she does not say, "I am a black queer woman", but she prefigures the poetics of her different or 'other' sexuality in an astute fashion that allows all black women or black girls and eventually queer women to see themselves through the lens of her poetry.

Referring to the poem below, it encapsulates the broader experience of a woman within the cultural context. gantsho's poetry not only speaks to the experiences of a queer woman but is crafted in a way that resonates with a broader audience, including heterosexual females. The ritual of covering the girl's vagina until marriage as mentioned in the poem below is a cultural practice that is relatable to many black girls, irrespective of their sexual orientation. This illustrates gantsho's ability to address and include diverse aspects of the black female experience in her poetry. Therefore, we argue that gantsho's poetry offers an inclusive representation that goes beyond sexual orientation, touching on shared cultural experiences that are relevant to a wide spectrum of black women.

the day i turn twenty-one, my brothers each grab one of my feet. plant me deeply into a sister-bed and cover me with soil. when i detach myself from my legs, mama covers my vagina with a cloth her uncle gave her when she was twelve years old. she tells me to keep it covered until i meet my husband.
("disappearing" 29)

The last line in the verse exposes heteronormative and heteropatriarchal expectations that a female partner is likely to encounter when married to a male partner. Fikile Vilakazi and Gabi Mkhize (7) uphold the following about heteronormativity:

Heteronormativity is the way in which social institutions reinforce a socially contracted 'normative' belief that human beings fall into two distinct binaries of sex and gender: male/man and female/woman. This ideology produces the idea that those sexes/genders exist to fulfil reproductive roles and hence that all intimate relationships ought to exist only between males/men and females/women.

Vilakazi and Mkhize cite the last line in gantsho's poem "disappearing" to mean one of two things; either homosexuality is not considered in her family, or it is not known at all.

It is perceived as "normal" in society for every mother to assume that their female child ought to marry a man, which reinforces heterosexuality and marginalises other sexualities. For instance, the mother covering the girl's legs with a cloth in this poem has several implications. Firstly, it implies that the girl must not be sexually active until she meets her husband. Secondly, the girl is only encouraged to preserve her body for the promise or dream of marriage, not for health or any personal reasons other than preserving her body to please the opposite sex.

The poem's first line alludes to practices such as *ukuhlolwa* and *umemulo*. *Ukuhlolwa* is a cultural practice that encourages young women to undergo virginity testing to preserve their virginity until marriage (Mvune 28). The hypocrisy around this practice is that it is cultured in a fashion that benefits the girl's family. Usually, during *ilobolo* negotiations, if a girl's virginity is verified, extra cattle is to be given to the mother of the bride—hence, her virginity will determine the number of *ilobolo* cows that will be paid to her family. In that sense, the girl's mother will receive an extra cow if her daughter remains a virgin until marriage. *Ukuhlolwa* extends beyond the realm of *ilobolo* and is also integral to cultural ceremonies such as *intonjane*, as Gyamerah *et al.* (705) elucidate. *Intonjane* serves as a significant rite of passage, marking the transition from childhood to adulthood within the community. The ritual entails a female seclusion lasting eight days, symbolising a connection with ancestral spirits and providing comprehensive education on sexual and reproductive health. *Inkciyo* is also another mechanism to regulate

premarital sexual activity. This cultural practice reflects the societal importance placed on female chastity and is considered a pivotal element in the community's moral fabric (Gyamerah *et al.* 705).

The first line also suggests *umemulo* because it is a ceremony that marks the transition of a girl into womanhood and shows that she is now ready for marriage. *Umemulo* is a girl's-coming-of-age ritual (Zondi 196). Nompumelelo Zondi (196) makes further iterations about how this ritual promotes gender inequality through songs that are sung during such ceremonies when she states: "The fact that these songs are sung in the presence of men implies that features of patriarchy have been accepted as natural and that women in this society need men to endorse their actions. In the process, women further promote cruelty against one another, unintentional as it may be, in what I term 'horizontal' gender oppression".

Zondi offers a strong portrayal of how cultural practices endorse gender inequality. According to culture, men and women are unequal, which falls within the heteropatriarchal normativity. In this poem, gantsho further ties this concept with the exclusion of homosexuality in her mother's expectations.

The practice of *ukuhlohwa* normalises the notion that marrying a virgin is a male privilege. However, a boy child is not encouraged to preserve his virginity until marriage because he is superior to a girl, iterating the protest about gender inequality in Mbungwana's poem "UMamise / UToki".

In the poem "disappearing", gantsho (29) draws a representation of heteronormative sources of our society. Gender inequality exists in almost all classes, races, and cultures. Tsosheletso Chidi, co-author of this article, asserts that, during her childhood as a Mopedi girl in Limpopo, boys were allowed to open their legs when sitting down, but she was always reminded to keep her legs closed regardless of her posture. She uses that experience to iterate that these opposing standards stem from the Sepedi tradition known as *go anega dinonwane*, or oral storytelling. If during story-time her grandmother (*Makgolo*) notices that she is opening her legs after telling her tale, the girl child will be called by the grandmother and physically disciplined, inflicting this discipline on her ears.

In Sepedi, it is said, "*makgolo o mo sobile ditsebe tša go se kwe*", iterating that a particular girl child is ill-disciplined; thus, her ears are deaf. Chidi uses these lived experiences to conclude that such practices give the boy child the idea that he is better than a girl child. Though oral history forms an integral part of black culture and heritage, it, too, had and has tenets of gender inequality, whereas black queer feminist poetry functions to dismantle patriarchy and allow women to bring forth the ideas about their realities unrestrained.

The functionality of queer feminist poetry as a representation of black women

There is a new breed of black queer female poets in South Africa aware of their space in the literary landscape and society. Anna Chitando (61) maintains that African female writers have proclaimed their presence on the global literary scene in a way that cannot be overlooked. She declares they are good examples to the African girl child as they have challenged colonialism and patriarchy to author their own stories. Thus, this section of the article seeks to pause and ask what is black and what is queer?

As a colour, black historically symbolises evil, fear, and inferiority. It is also often used to associate a specific group of people with negative qualities. Historically, white as a colour has often been associated with purity, innocence, and superiority, contrasting with the negative associations with black. Those labelled white are therefore privileged whilst those labelled as black oppressed (Tsiri 5). Historically, the word "queer" was used to condemn those who identified as part of the homosexual community. However, the term has been reclaimed as acceptable and now aims to dignify and enfranchise the excluded sexualities outside of heterosexuality (Habib 4). In solidarity and defiance, it would appear limiting to reference only sexually identifying poems to prove that the poets mentioned in this article are queer. This article acknowledges that the context of black, queer feminist poetry goes beyond poetry that demonstrates sexual orientation. In this article we demonstrate how these women connect through poetry, and although using different languages, their poetry always crosses between paths of queer feminist poetry. These women created a language through poetry in which they protect each other against violence, trauma, and oppression of heteronormative hierarchies. They use poetry to construct discursive knowledge about queer identity and shape how people understand it.

The emergence of black queer feminist poetry

Documenting poetry, especially women's poetry, is crucial so we don't forget the value of women's truths and cultural productions (Molebatsi 86). It is essential for women and black queer women to document poetry that

tells the truth about who they are. The comparative analysis of this article was guided by the fact that black queer feminist poetry is a rapidly emerging genre in South Africa that attention should be paid to. Poetry is not only a dream and vision: it is the skeleton architecture of life. It lays the foundations for a future of change, bridging our fears of what has never been before (Lorde 38). Mbungwana and gantsho have collectively formed a skeleton of what black queer feminist poetry looks like.

In 2016, as part of her Master of Arts Degree in Creative Writing, gantsho authored a poem, “mama i am burning”, which now forms part of her poetry collection *red cotton*. In 2019, as part of her Master of Arts Degree in Creative Writing, Mbungwana authored a poem, “Ihambo”, which now forms part of her poetry collection, *Unam Wena*. In this poem, she also talks about burning and the flame calling her name. In 2020, Itumeleng Qhali, referred to as “Qhali”, authored a poem for her Master of Arts Degree in Creative Writing, “Itumeleng”, which now forms part of her national indigenous language choreopoem “Loss-Ilahleko”. In this poem, she also depicts a burning woman when she says, “Mama ndiyatsha”.

The poetry of these three women portrays an inter-lingual dialogue among black female poets and the power bestowed in black women’s writing. Their poetry bears witness to a burning woman in our present society. They use poetry to hold an interactive dialogue with each other and with other women. Qhali (62) makes a bold statement about the rising scholarship of black female poets who are in control of their narratives in her choreopoem:

[...] *amahlathi ayaphila* / the forests are alive
and there is a quiet army rising with one voice *baxelele* / tell them.³

The forests symbolise an army of black female poets dismantling homophobia, patriarchy, inequality, and gender-based violence. To emphasise her statement, she closes it with a call to action: “tell them”. Qhali plays a significant role in spearheading the multilingual mission of feminist poetry. As part of her mission through her choreopoem, she has published authors such as Tsosheletso Chidi, Maleshoane Mphutlane, Nthabiseng Jahrose Jafta, Hlayisani Shiburi, and Hope Netshivhambe, to name a few. These are authors who have been part of the South African literary landscape over the years as poets and writers and they form part of *Loss-Ilahleko*, a poetry anthology curated and published by Qhali.

Being queer is an open invitation to all opposed to patriarchal heteronormative binary configurations of sexual orientations (Nyanzi 13). This article also notes the contributions of other black female poets who do not identify as lesbian or queer if their writings echo the voice of black queer feminist poetry. In her essay “Queering Queer Africa”, Stella Nyanzi made it clear that it is important to grow and expand the scholarship of Queer Africa without regulating who has the right to write about queerness because we are all members of the African society, and homophobia affects us all. Nyanzi (13) continues to state the following in her essay: “Whose right is to determine who, what, where, when and how queer is? If queer is allowed to be queer, why are boundaries of inclusion and exclusion forcibly drawn—and usually based on essential readings by others of the perceived body under scrutiny”.

Through poetry as a vital locus of cultural meaning, women have self-consciously created lineage, history, and identity. In this sense, feminist poetry is a social constructionist project (Gaber 24). It would be an injustice to poetry as a language and a source that holds human beings together to speak about their lives and exclude others because of their heterosexual identity. Homosexuals and heterosexuals are not working against each other but are different because of their sexualities that are constructed to be hierarchal—e.g., heterosexuality is “normalised” and homosexuality is the “other” (Mkhize and Vilakazi 8). In this regard, it would be a prejudice to this article if the significant role of Meysha Jenkins, Lebo Mashile, Ntsiki Mazwai, Natalia Molebatsi, Napo Masheane, Flow Wellington, and MoAfrika wa Mokgathi’s contributions were not noted. In acknowledging their significance, it is imperative to highlight their unique contributions to poetry and activism. Jenkins was a revolutionary activist involved in international solidarity movements, notably advocating for racial inclusion at the University of California, Riverside, who later came to South Africa. Mashile, Masheane, and Mazwai—collectively known as “Feela Sistah”—are amongst those mentored by Jenkins and are now internationally acclaimed South African black poets. Wellington is a poet and owner of Poetree Publications. Wa Mokgathi is a poet, author, performer, cultural activist, teaching artist, curator, and award-winning radio presenter-producer. She is the co-founder of the NGO “Hear My Voice” and works together with Qhali and gantsho as part of a poetry and healing movement called Small Girl Rising. These groups of women influence literary scholarship of

non-conformist literature through their work. Their work has sometimes faced limitations, as it is impossible to represent all black women using a singular uniform, and, as a result, representation of realities of some women are neglected or misrepresented.

Discourse theory and adoption of narrative inquiry within the constructionism paradigm

Discourse theory is not just a personal communication but a more extensive system of thought within a particular historical location that makes certain things thinkable and sayable and regulates who can say them (Laclau and Mouffe 176). Within this context, discourse theory structures a method to write poetry and talk about the practice of homosexuality at this time in history when black queer women are joining an extensive conversation that has been ongoing. At the heart of this conversation is the question of what black queer feminist poetry is. Researchers who employ discourse theory can attempt to regulate the rights of black women to express their experiences of queerness and trauma and the associated violence. In this sense, discourse theory allows black women to tell their stories through poetry as their tools.

Mbungwana and gantsho's poetry focus on the fact that it is impossible to speak about homosexuality in an indigenous community without depicting the practice as taboo. The resistance to accepting the practice of homosexuality in indigenous communities is based on the premise that such sexual orientation or consequent sexual behaviour violates basic principles and beliefs of African reality (Matolino 1). The following verse in gantsho's (2) poem "i'm standing in the middle of the road" illustrates this:

i'm standing in the middle of the road trying to drown out my
mother's voice. she tells me i'll go to hell for all the men who come in and out of my bed. she doesn't know about the
women. i wonder if there is a worse kind of hell for people like me.

These verses imply that the poet's mother would be even more scandalised if she knew her daughter was having sex with women, rather than shaming her for sleeping with several men. Mbungwana (43) makes a supplementary illustration about the impossibility of speaking about queerness/homosexuality without the implication of it being taboo in indigenous languages and communities in the following verses from "Umqolomba":

*Ulwimi lam luyandicalucalula imbali iyandikhanyela
Andinagama ndingusisi-bhuti ongemntu*

My language discriminates against me history denies me
I don't have a name. I am a she-him a nobody

Just like in all her poems, Mbungwana demonstrates that language is essential as it could indicate people's views on a subject. The above verses reveal that indigenous communities can use language to exclude the practice of homosexuality, especially in the first line. It is easier for her community to claim that they do not know how to identify her within their culture and history because, in their language, they do not have words to describe her and, therefore, she cannot be recognised as part of the/her community.

In the second line, Mbungwana further states that the way her language discriminates against her has amounted to her being a nobody without a name, a "she-him". This verse fully demonstrates the attitude of her community towards homosexuality through language. Discourse theory also demonstrates that language is about power, and Mbungwana, in the previously mentioned verses, uses her language (isiXhosa) and that of her community to expose them for discriminating against her through language.

Drawing from their poetry collections, Mbungwana and gantsho boldly state their existence as black queer women regardless of society's approval. They also manage to construct a knowledge paradigm that informs society about black queer realities by ontologically giving their perspective based on their circumstances. Their collections also demonstrate that they come from diverse backgrounds, indicating that their queer realities differ.

Given that both Mbungwana and gantsho's literary works are poetry, we argue that they were able to constitute discourse about homosexuality in indigenous communities. Their poetry collections can also shape how different people understand or do not understand homosexuality. Ernesto Laclau and Chantal Mouffe argue that discourses include certain elements and present them as uncontested while excluding certain elements. In so doing, discourses naturalise specific perspectives and thus enable them to gain hegemonic dominance (178).

Considering this, in this article we analysed the selected poems from Mbungwana and gantsho's collections to explore how the poets represent the inclusion or exclusion of homosexuality in mainstream society.

The use of protest voice, form, sound, and structure set the tone and mood in the two collections

It is easier to sense a protest voice in Mbungwana's poetry, mainly when she writes about how language discriminates against the character in the poem and how the church adds to that discrimination. Mbungwana depicts a woman who knows her place in society and protests it. However, there is so much pain beneath her protest because the protest comes from a place of discomfort. Mbungwana's poetry also demonstrates that protest can be more demonstrative than violent. Mbungwana is concise and intentional about what she says without using vulgar language, yet a sense of protest and rage is still visible. The form of her poetry follows no uniform structure. Her poetry follows free verse form. The length of her lines is very short, precise, and to the point. She is not trying to sound trendy or fashionable and does not follow any rhyme schemes. That has helped her convey meaning about any message she wants to send. The free verse form also emphasises the writer's level of freedom so that she is not confined to following any known form.

As an example, Mbungwana's (30) poem "Amanxeba" can be discussed.

La mabele ndandisaya kuqamela ngawo

La ngamanxeba esithembiso [...] sithandwa uyandibona na

I used to pillow on these breasts

These are the wounds of promise [...] dear do you see me

In this poem, the length of the lines, the length of the poem, and the structure of the poem validate that more can be said with fewer words. The significance of this is that it will be easier for the reader to remember this writing for its uniqueness and shortness. Using fewer words in this poem sets a tone and mood of deep sadness, showing that there is not much more to say. Lastly, Mbungwana uses capital letters to set a powerful tone in all her titles, including the book title.

vangile gantsho uses lower case to make her poetry practical, accessible, and specific. The use of lower case to sign her name and the titles of her poems sets a distinct tone that allows the reader to read between the lines and interpret the physical appearance of the poem. In "spit and gravy", gantsho (33) writes:

last night i spat on his plate. stirred it into his gravy

i use red cotton to sew the navy button onto his jacket

The lexical register of this poem alludes to a silent protest. The character in the poem is against the acts of violence of her uncle towards his wife, but the character is just a girl and does not have the strength to fight her uncle. She resorts to spitting in his gravy and using red cotton to sew a navy button onto his jacket. Beneath the simplicity of the poet's choice of words lies a wave of anger that also illustrates the tone and mood of the poem. gantsho also follows free verse in her poetry, and she does not depend on rhyme schemes to give her poems impact.

Conclusion

In this article, we analysed selected poems from two collections: *Unam Wena* and *red cotton*. Mbungwana and gantsho's poems represent black isiXhosa female poets who are aware of their spaces in the literary landscape and society. Our analysis focused on how these collections represent black queer women. We posit that these collections speak against homophobia, patriarchy, and the fight for equality between black women and men. Our discussion posits that, within the South African framework, queer representations are emerging at a rapid rate. Our analysis of the poems established that the two selected poets produced and published black female, queer literature without being what we like to refer to as heteronormatively edited: editing text in a manner that makes it convenient for the heteronormative hierarchies. The poetry we discussed demonstrates that, although homosexuality is still discriminated against, the poets make bold statements about their existence. They know they are marginalised but still strive to document their existence in a South African literary landscape. South African black female poets use poetry as a source and language to hold space for each other and represent the queer realities and realities of every black woman in South Africa. Representing these realities is to empower, liberate, and fight for justice and equality. In this article, we also made it clear that it is essential to note that

women who identify as heterosexual and homosexual are not enemies; they are women and writers who exist beyond sexual labels, meaning they can exist and write about the same subject matter without feeling that they are stealing from each other.

Notes

1. Henceforth referred to as *red cotton* as written on the book's cover page, and the name of the author will be written in small letters as she chooses to. This is a phenomenon that is not unique in feminist studies as bell hooks, an American feminist author, adopts the same style.
2. The poems used in this article were translated by Zodwa Mtirara, an isiXhosa translator and poet.
3. This is not a poetry verse. It is a stand-alone statement that Qhali made on page sixty-two of the choreopoem. This statement is also an example of how her poetry is able to move between isiXhosa and English in the same poems.

Works cited

- Andrews, Grant. "The emergence of black queer characters in three post-apartheid novels." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 52, no. 2, 2019, pp. 1–9. DOI: <https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.56i2.5843>.
- Audre, Lorde. *Sister outsider: Essays and speeches*. Crossing, 1984.
- Chitando, Anna. "Writing Mother Africa. African Women Creative Writers and the Environment." *Journal of African Languages and Literary Studies* vol. 1, no. 2, 2020, pp. 61–85. <https://hdl.handle.net/10520/EJC-1f269ff3c7>.
- Gaber, Linda. *Identity Poetics Race, Class, and the Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory*. Columbia U P, 2001.
- gantsho, vangile. *red cotton*. Impepho, 2018.
- Gyamerah, Akua O. et al. "Sexuality Disclosure Among Black South African MSM and Responses by Family." *Journal of Sex Research* vol. 56, no. 9, 2019, pp. 1203–18. DOI: <https://doi.org/10.1080/00224499.2018.1559917>.
- Habib, Samar. *Queer Names and Identity Politics in the Arab World Various terms used for same-sex sexuality in Arabic, and their implications for sexual identities*. Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer History. Charles Scribner's Sons, 2021.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe. *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Verso, 2014.
- Macheso, Wesley Paul. "Fiction as Prosthesis: Reading the Contemporary African Queer Short Story." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 58, no. 2, 2021, pp. 8–17. DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v58i2.8633>.
- Matolino, Bernard. "Being Gay and African: A View From an African Philosopher." *Phronimon* vol. 18, 2017, pp. 59–78. DOI: <https://doi.org/10.25159/2413-3086/2056>.
- Mbungwana, Mthunzikazi. *Unam Wena*. Uhlanga, 2021.
- Molebatsi, Natalia. "Affirming our memories: Experiences and realities of feminist poets through the radio." *Agenda* vol. 33, no. 2, 2019, pp. 84–94. DOI: <https://doi.org/10.1080/10130950.2019.1618638>.
- Moopi, Peter & Rodwell Makombe. "Coloniality and Identity in Kopano Matlwa's *Coconut* (2007)." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* vol. 63, no. 1, 2022, pp. 2–13. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1798335>.
- Mvune, Mornica Nozipho. "Gender, culture and sexuality: teenage pregnancy in rural KwaZulu-Natal." MA Thesis. U KwaZulu-Natal, 2013.
- Qhali, Itumeleng. *Loss-Ilahleko: a national Choreopoem*. Kairos Ark, 2021.
- Sandfort, Theo & Vasu Reddy. "African same-sex sexualities and gender-diversity: an introduction." *Culture, Health & Sexuality* vol. 15 suppl., 2013, pp. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.1080/13691058.2013.797218>.
- Tsiri, Kwesi. "Africans are not black: why the use of the term 'black' for Africans should be abandoned." *African Identities* vol. 14, no. 2, 2016, pp. 147–160. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725843.2015.1113120>.
- Van Zyl, Mikki, Sarah Gordon & Amanda Gouws. "The Politics of Belonging: Exploring Black African Lesbian Identity in South Africa." *Gender Questions* vol. 6, no. 1, 2018, pp. 1–18. DOI: <https://doi.org/10.25159/2412-8457/3140>.
- Vilakazi, Fikile & Gabi Mkhize. "The 'normative' of sex and gender differentiates the bodies it controls to consolidate a heterosexual imperative: a cause of homophobic sexual violence in Africa." *Agenda* vol. 34, no. 2, 2020, pp. 7–17. DOI: <https://doi.org/10.1080/10130950.2019.1706979>.
- Zondi, Nompumelelo. "Gender inequality as a recurring theme in songs performed at a specific traditional and ritual ceremony in Zwelibomvu." *Indilinga: African Journal of Indigenous Knowledge Systems* vol. 11, no. 2, 2012, pp. 194–205.



Exploring ecofeminism, ecocriticism, aquapoetics, and environmental humanities in Gabeba Baderoon's poetry

Niyi Akingbe

Exploring ecofeminism, ecocriticism, aquapoetics, and environmental humanities in Gabeba Baderoon's poetry


In this article I focus on Gabeba Baderoon's engagement with nature and the ecological nuances in her poetry. Baderoon is an accomplished South African poet with four poetry collections to date: *The Dream in the Next Body* (2005), *The Museum of Ordinary Life* (2005), *A hundred silences* (2006), and *The History of Intimacy* (2018). These poetry collections sustain Baderoon's ecofeminist sensibility as she engages with South Africa's eco-environmental challenges. In expanding the scope of how ecology impacts on poetry, I strive to illustrate how Baderoon's poetry is intimately bound up with the tropes of environmental humanities, ecofeminism, ecocriticism, and aquapoetics. I interrogate Baderoon's engagement with ecological concerns in South Africa. Previous critical works about her poetry often discount how her poetry creatively harnesses ecopoetic tropes to illustrate the problematics of ecological concerns, climate change, and environmental crises. Rather, they often fixate on the portrayal of racial politics of apartheid as it culminated in the poverty of black people in her poetry. Interestingly, Baderoon does not enforce a strict and total division between these thematic concerns in her poetry collections. I argue in this article that, within the framework of commitment to ecological values, Baderoon explores the relationship between human and non-human agencies in her poetry. Arguably, the conception of human relations with the environment enables Baderoon to advocate for the protection of plants, animals, and water resources for a sustainable ecosystem. **Keywords:** eco-feminist consciousness, aquapoetics, Gabeba Baderoon's poetry, South Africa, environmental humanities.

Introduction

Gabeba Baderoon is a notable South African poet whose poetry encapsulates an eclectic musing on politics, intimacy, nature, environmental humanities, and historical tropes borne out of plurality of experiences. She is an accomplished poet with four poetry collections to date: *The Dream in the Next Body* (2005), *A hundred silences* (2005), *The Museum of Ordinary Life* (2005), and *The History of Intimacy* (2018), Baderoon persistently traverses South Africa's fragile political history to interrogate the link between past and present. Within an assemblage of post-apartheid South African writers, Baderoon stands out for her consistency in gathering collateral evidence of marginality of black people, Indians, and "Coloured" people as an indictment against apartheid South Africa. Circumstances of relentless persecution culminated in decades of subjugation of the black majority, Indians, and "Coloured" people, as referenced in Baderoon's poetry collections. In analysing apartheid South Africa's policies on racial issues, Kendrick Brown (198) indicates that "in general, South Africa utilizes four racial classifications—Asian, Black, Coloured, and White". Pursuing a clarification on racial classification further, Brown (198) argues that, officially, "Coloured" refers to any person of "mixed blood" and includes "children as well as descendants from Black-White, Black-Asian, White-Asian, and Black-Coloured unions". However, an inclusion of Sunni Arab and European Muslims in the so-called group complicates this designation. Shedding further light on who qualifies to be described as "Coloured", Mohamed Adhikari (1) avows that "in Southern Africa, the term 'coloured' has a specialised meaning in that it denotes a person of mixed racial ancestry rather than one who is black, as it does

Niyi Akingbe is Distinguished Research Fellow in the Department of English Studies, College of Human Sciences, University of South Africa, Pretoria, South Africa.

Email: deniakingbe@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4637-131X>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i.16343>

DATES:

Submitted: 19 June 2023; Accepted: 17 January 2024; Published: 28 June 2024

in most other parts of the world". Adhikari (35) further stresses that "[in]nearly all general histories of South Africa, coloured people have effectively been written out of the narrative and marginalised to a few throw-away comments scattered through the text".

Other literary works by South African writers like Alex La Guma's *In the Fog of the Seasons' End*; Dennis Brutus's *A Simple Lust*; and Athol Fugard, John Kani, and Winston Ntshona's *Sizwe Bansi is Dead* and *The Island* also bristle with details of the apartheid system's dehumanisation of members of non-white races. As the aforementioned constitute a few of the most visible anti-apartheid critics, these writers embed in their works imagery, symbols, and caricatures of violence, torture, and extra-judicial murders that abundantly confirm the accusations of subordination made against the atrocious system. What is fascinating is that these literary works present moving portrayals of harassment of the black majority, Indians, and "coloured" people as testimonies to the condescending treatment of these races.

Given a recurrent, straightforward engagement with the dehumanisation of the non-white races in apartheid South Africa, Baderoon provides an all-rounded representation of their plights in her poetry. A vivid illustration of this point draws from Baderoon's striking depiction of apartheid South Africa's policy on racial segregation that undermines the status of non-white races in *The History* (56):

In 1988 at Crawford train station, my brother and I find
a blue plank hand-painted in yellow letters:
"Non-Whites Only" on one side.
"Whites Only" on the other.

The poem responds directly to the way individuals and groups were classified along racial lines that posed challenges which people of non-white races had to contend with daily. As explicated in her own words in her interview with Amatoritsero Ede, Baderoon gives a firsthand account of her experience of racism in apartheid South Africa: "[A]partheid aimed, like a religion, to shape everything in our lives. As a Black South African, Apartheid determined where I was born, where I went to school, who taught me, what I learned in history, what languages I learned to speak, where I lived, worked, married".

Baderoon, however, does not privilege the pursuit of racial politics over and above the theme of ecocriticism in her poetry. Even though Baderoon's poetry collections engage directly with South Africa's historical past, significant attention is given to the country's environmental concerns. Environmental humanities dictates that we understand environmental issues from the perspectives of humanities and the social sciences for the deconstruction of continued interactions between the human and non-human. In the past decades, environmental humanities have systematically generated global intellectual awareness to demand a relationship between the scientific, the technical disciplines, and the humanities all in attempt to solve critical crises created by the industrial society (Emmett and Nye 4). William Mallory and Paul Simpson-Housley comment on the back cover of the 1987-edition of their book on geography and literature that "literary landscapes are rooted in reality, and that the geographer's knowledge can help ground symbolic literary landscape". As such, Baderoon's firsthand identification with South Africa's environmental consciousness manifests in her literary mapping of the critical ecological issues the country needs to pay serious attention to. If global environmental crises require the deployment of new strategies that provide all-encompassing solutions, Baderoon's poetry seems to have conflated these strategies with the individual's voice of ecological advocacy to campaign for nature's preservation. Again, for a constructive interrogation, Baderoon harnesses the characteristics of environmental humanities to fashion a relationship between the human and non-human agencies that could shape ecological coexistence. The notion that humans are not exactly genetically programmed to associate with nature is vital to the reading of Baderoon's poetry (Cianchi 28). However, the climactic moments of flirtation with nature and environmental humanities in Baderoon's poetry are often marked by the eruptive, impulsive, candescent interventions that serve as a protective shield to counterbalance the roving poetics of politics and romance. For Baderoon, nature is to be nurtured for it to yield its abundance.

Baderoon's poetry within the context of environmental humanities, ecocriticism, ecopoetry, and aquapoetry

In this paper I establish a conflation of ecocriticism, ecofeminism, environmental humanities, ecopoetics, and aquapoetics in Baderoon's poetry and harness this eclectic mix to explicate how her poetry is grounded in the phenomenology of environmental humanities.

Environmental humanities are described by Serpil Oppermann and Serenella Iovino (4) as "building new environmental imaginaries, formulating new discursive practices, and marking changes in economic and political structures". Diana Davis and Edmund Burke (3) describe "environmental imaginary" as "the constellation of ideas that groups of humans develop about a given landscape, usually local or regional, that commonly includes assessments about that environment as well as how it came to be in its current state". In *Liberation Ecologies: Environment, Development, Social Movements*, Richard Peet and Michael Watts (267–9) have essentially delineated what goes into the construction of narratives on social-environmental imaginaries. Establishing the relationship between environmental imaginary and environmental humanities, Diana Villanueva-Romero, Lorraine Kerslake, and Carmen Flys-Junquera (2) argue that artistic works like literature, fine arts, and music are "cultural ecosystems, creating awareness and interrelating ideas, visual and verbal linkages mixed with thought, values and traditions and lifestyles". These two possible points of intersection are usually appropriated for the promotion of ecocritical consciousness. Paralleling Davis and Burke's and Peet and Watts's contributions to the environmental imaginaries within the context of environmental humanities, Baderoon has interrogated the state of the environment in its current degradation stages in her works "On a Bench near the Glasshouse in the Botanical Garden" (*The Dream*, 42), "A hundred silences" (*A hundred silences*, 49), and "This is not my father's garden" (*A hundred silences*, 46). In the poems, Baderoon makes an impassioned argument in favour of why South African landscapes should be preserved. Environmental humanities therefore is a concept that creates the opportunity to engage with the environmental rhetoric and interrogate the narrative forms that foster environmentalist values and criticism. It is important to realise that environmental humanities incorporates various discreet disciplines like ecocriticism, environmental history, environmental philosophy, and ecopoetics (Rose *et al.* 5). Some ecocritical works also espouse the characteristics of environmental humanities in their advocacies (Becket and Gifford 7–8; Huggan 12). This is because in the past decades the world has not been spared disasters such as climate change, and this has triggered avalanches of dislocation and displacement of peoples from different parts of the world.

Climate change's complexity therefore impacts on the world's environmental imaginary in how it shapes the environment, socio-economic variables, and dynamics of world politics (Arnold 2). Baderoon's poetry clearly revolves around ecocriticism and ecofeminism as locating sites where language and empathy merge to raise concern about the impact of nature's degradations. Baderoon's empathy for a degraded nature resonates especially in "This is not my father's garden":

At the gate, the frangipani flowers
have fallen into the letterbox again
The roses have given up,
only one lingers at the edge of the path.
The hibiscus is gone
from the centre of the grass,
now wild as veld. (*A hundred silences*, 46)

Here it can be said that Baderoon's poetry essentially decentres the human subject to emphasise treatment of nature within a context of the polyphonic song of human others (Ergin 90).

Ecocriticism springs off a traditional, disciplinary-oriented plank of literary scholarship, which obviously delineates it primarily as an intersection of literary studies and literary criticism (Peterson 70). As such, ecocriticism as an interdisciplinary undertaking is often acknowledged for its efforts to include in its fold history, biology, geology, ecology, and other critical areas (Kerridge and Sammells). Deciphering the space of ecocriticism, Peter Childs and Roger Fowler (65) in *The Routledge Dictionary of Literary Terms* define ecocriticism as "[t]he study of literary texts with reference to the interaction between human activity and the vast range of 'natural' or non-human phenomena which bears upon human experience—encompassing (amongst many things) issues concerning fauna, flora, landscape, environment and weather". To a reasonable extent, ecocriticism could be described as part of a trend in academia that tries to find ways to address the new forms of environmental

concerns that have been coming to the fore in this decade (Peterson 70). Ecocriticism gives significant attention to and analysis of how nature, landscape, and environment are represented in literature. This representation manifests in Baderoon's poems such as "Promised Land":

Bird cry in the keys,
gliding to a low ending.
Hummingbird fingers quiver,
dip, and still
a note to almost nothing,
then you begin again,
training my heartbeat
to follow. (*The History*, 18)

Emphasising advocacy of the harmony of nature in her collections, Baderoon tends to offer a critique and celebration of humans' relationship with agents of nature and environment like the landscape, water, animals, and the hills and valleys.

Arguably, debates on global environmental imaginaries have also shifted from the domains of science to engage broadly with the causes and effects of climate change as represented in literature through genres such as ecopoetics and aquapoetics. Ecofeminism encompasses strands of critical and theoretical concerns to resist the interrelated subordination of women and nature (Eaton and Lorentzen 1). Overall, ecofeminism explores struggles against militarism, capitalism, racism, colonialism, environmental destruction, and the commodification of nature in whatever guises. For the ecofeminists, the advocacy of environmental justice alongside social justice is one issue and not two disparate matters. This position is highlighted in Yawer Mir's (43) evaluation of the overlap between environmental exploitation and gender oppression when he stresses that "ecofeminism is a movement which discerns a bond between profiteering and abusing of the natural world and the denigration and persecution of women". This position is underlined in Carol Adams and Lori Gruen's claim that the domination of "nature" interlinks the domination of "women" and that "both dominations must be eradicated" (1). Ariel Salleh's view underscores the role of women in the pursuit of ecofeminist ideology when he asserts that "when an anti-nature, ecologically blind economic paradigm leads to the disappearance of forests and water, or spreads disease because of poisoned air and soil, it is women who waken society to the threat to life and survival" (15). Baderoon's ecofeminist consciousness reflects on this connection more explicitly in "Green Pincushion Proteas":

Now fervent with color, green blooms clamber
over the rockery, but careless we,
who did not know their beginnings, wrench them
from their original rocks and move them
to another part of the garden.
They died, she recalls.
They don't like their roots to be moved (*The History*, 13)

Baderoon foregrounds accountability towards nature's preservation in "Green Pincushion Proteas". Again, an appraisal of environmental considerations in the poem subsequently explicates how ecofeminism influences women's concerted efforts at integrating personal, ecological, and sociopolitical concerns into a composite preservation and conservation of nature.

Ecopoetry manifests when literature promotes a heightened awareness of nature's consciousness by interacting, associating, and bonding with ecology through poetry. In *Ecopoetry: A Critical Introduction* J. Scott Bryson (5-6) asserts that ecopoetry is a "version of nature poetry generally marked by three primary characteristics"—"an emphasis on maintaining an ecocentric perspective", a recognition of "the interdependent nature of the world", and, thirdly, it leads to "a devotion to specific places and to the land itself, along with those creatures that share it with humankind". Leonard Scigaj illustrates that ecopoetry could be defined as poetry that persistently stresses human cooperation with nature conceived as a dynamic interrelated series of cyclic feedback systems (Scigaj qtd in Bryson, *Ecopoetry: A Critical Introduction* 2). Scigaj further delineates ecopoetry from "environmental poetry" as a poetry preoccupied with nature but as having a divided attention to the environment as it often attends to environmental issues half-heartedly. Ecopoetry has been further described as the type of poetry that attends to traditional demands of nature as it takes on distinctively contemporary problems and ecological issues (Bryson,

The West Side of Any Mountain: Place, Space and Ecopoetry 20). In “The Forest” Baderoon acknowledges the possibility of narratives embedded in nature:

It starts with the sudden rustle of leaves,
an opening in the forest.
You step through the doorway of stories. (*The Dream*, 30)

As in most ecopoetry, Baderoon’s poetry identifies with place and space to interact with nature and environmental issues impacting on vegetation, animal, water, landscape, and other ecological concerns (Burton-Christie 77–8).

Aquapoetry refers to how the utilitarian qualities of water are often harnessed in poetry. These aquascape elements are utilised within the context of aquatic imaginaries to capture the aesthetics of water. Aquapoetics would always describe water’s natural beauty and the allures located in its organic constituents as manifested in different sizes of seas, lagoons, rivers, and lakes. As a genre, aquapoetry highlights the connection between earth, environment, and ecological biodiversity. It is exemplified in Baderoon’s “Winter Studies in Movement”:

I walk in a winter midnight
and my coat catches
snow like a spray of glass slivers.
At the corner, water pipes melt
a straight line of snow under the street.
A frozen waterfall by the roadside stretches
ice into taut strings. (*The Museum*, 22)

In the poem Baderoon contextualises a lifelong fascination with aquatic splendour that essentially delineates the indispensability of water to the planet earth in its materialistic range and the connections it makes between nature, environment, and human engagement.

Evaluating ecological concerns in Baderoon’s poetry

Eve Nabulya (79) argues that a growing perception of the enormity of ecocritical worries signifies remarkably that the environmental challenges peculiar to Africa vary in dimensions from what happens elsewhere, especially in Euro-American spaces. This implies that while the majority of African countries struggle with deforestation, flooding, and desert encroachment, most industrialised countries in Europe are contending with other ecological issues such as pollution traceable to industrial wastes. This notion further reverberates in Caminero-Santangelo and Myer’s (7) delineation of African ecocriticism as being different from “the environmentalism of the affluent”. Placed in the context of peculiar African environmental challenges, Baderoon seemingly strives to bring to bear an eclectic mix of ecological issues in her poetry. Working within the framework of the intersection between nature and environmentalism, Baderoon hedges ecological consciousness in her poem “Time and Children” (25) to advocate for the recognition of the very important harmony between nature, human beings, and non-human:

In our watching and waiting
was the beginning of recognition and loss,
of apprehending something
we didn’t even know we had (*The Museum*, 25)

The words “recognition and loss” serve as a double-edged remark in the poem that recalls nature’s beauty which was not acknowledged in the time past and to illustrate an uncomplicated childhood. References to the preceding part of the poem denote how Baderoon is filled with nostalgia for the memorable years she spent observing how her immediate family and grandfather often get crowded into cars on Sundays to visit relations who lived far away. The overarching signification of underlying environmental imaginaries embedded in the poem is teased out in the interaction between humans and nature. A journey through time, sometimes embarked upon in heavy rain and on narrow roads, tasks Baderoon to recall the order of Sunday afternoons in “Time and Children”. This recollection draws attention to the significance of the link between the human and the non-human during environmental cohabitation. Owing to a robust poetic interpretation of the relationship between the present and the future, Baderoon has ostensibly decoded how human beings’ continued existence on the planet earth is closely connected and bound to the enjoyment of the beauties of nature as encapsulated in her family navigating the “heavy rain” to visit relatives living in distant locations. As such, she advocates that human beings must find an equilibrium

between societal advancement and a critical conservation of nature's treasures for a sustenance of relative harmony in the world. It suffices to state that Baderoon's fleeting glimpse of her childhood strikingly recalls William Slaymaker's (129) submission that "nostalgia for nature and a passion for pastoral landscapes [are] linked to a writer's early memories of rural innocence to the land and its resources as a result of modernization, globalization of markets, urbanization and population growth". Therefore, "Watching and waiting" is emblematic of sensitivity that foregrounds her ecological awareness in the poem. "Watching" constitutes the leitmotif of consciousness.

Baderoon's ecocritical consciousness is further reflected upon in "A Season of Modesty":

Autumn here is rash. The insistent colours
and supple light are fine but really, why add
opaque mornings roused to ripeness by the late sun
so the day swells like a purpled plum, or grape?
And the light through leaves variegates the air.
And the leaves! Do they have to attempt
the butterfly's design? Everyone delights, I'm sure. (*The Dream*, 37)

In "A Season of Modesty" Baderoon meanders through the autumn's bounty of breathtaking changes that are grounded in these key words: "the insistent colours", "light through leaves", and "the butterfly's design" to appraise the wonders of nature. The discourse and locus of ecocriticism are appropriated in the poem to substantiate this appraisal as they are eloquently rooted in eco-friendship underpinned by a landscape steeped in a kaleidoscope of changing colours associated with autumn. I (Akingbe, "Mitigating Ecological Threats: Amplifying Environmental Activism in Gabeba Baderoon's Poetry" 188) argue that "as an eco-poet, Baderoon is also an environmentalist who is intensely involved in nature's advocacy. But she is reluctant to describe herself as an eco-warrior, since she considers such an appellation negatively connected to martial metaphors". Hence, the borderlines of nature in her poetry are exemplified in "The River Cities" (*The History*, 27), "Winter Studies in Movement" (*The Museum*, 22), "Two Autumns" (*The Museum*, 12), "Touch" (*A hundred silences*, 59), "A hundred silences" (*A hundred silences*, 49), "The Port Cities" (*The History*, 41), "Hangklip*" (*The History*, 43), "A Season of Modesty" (*The Dream*, 37), and "Filming swans" (*A hundred silences*, 21). Correspondingly, Baderoon's environmental consciousness is legitimised in "Not You" (*The History*, 48), "Landscape is passing into language" (*A hundred silences*, 22), "This is not my father's garden" (*A hundred silences*, 46), and "How to Protect the House in a Hurricane" (*The Museum*, 18) to encapsulate how climate change affects the oceans, mountains, animals, and deforestation in South Africa. Most significantly, Baderoon's poetry is crowded with the images of landscape, the sea, animals, drought, desertification, and land's reclamation, reflective of her avowal of eco-friendship.

Baderoon's fidelity to nature within a persuasion of environmental humanities is seen in "On a Bench near the Glasshouse in the Botanical Gardens" (42):

I enter through the iron gates,
one half always shut.
Cars recede behind the sound of children
and birdsong full of hunger and beauty.
I go down six steps and pass a tree
whose branches reach to the ground like a skirt.
The garden is no longer a place of beginnings;
branches bend with the weight of leaves. (*The Dream*, 42)

The poem highlights the role of ecopoetry in its articulation of the sorry state of biodiversity. This discontent is registered in a condemnation of the decline in the fortunes of the botanical garden. A tone of pessimism and despair is couched in a clear but concise deployment of language to reemphasise a neglect that manages to say more than enough on a poor state of the botanical garden in the poem. Now everything seems to have fallen into complete disarray as the garden has suffered from years of poor maintenance—evidence that implicates a downward revision of nature's preservation. A downgrade in a maintenance of the garden essentially undermines the importance of a botanical garden. Hence, a decrepit garden hypostasises a compromise of the essence of nature, and this is unquestionably decried in the poem. Baderoon's lamentation in the poem links with Lawrence Buell's (4) environmental sensitivity that draws attention to the global environmental degradation when he

writes: “awareness of the potential gravity of environmental degradation far surpasses the degree to which people effectively care about it”.

If South Africa’s ecocritical studies have sought alternative outlets to engage with nature, environment, and climate change, Baderoon’s poetry undeniably positions itself to fulfil this task (Nkealah and Rakgope 110). Although Naomi Nkealah and Shumani Rakgope have referenced Baderoon’s ecological proclivity to reveal a range of her engagement with ecological concerns in South Africa, they did attempt to pursue an analysis of environmental humanities’ framework discourse or representation in her poetry. They fail to account for how the tenets of eco-activism are grounded in Baderoon’s poetry within the context of environmental humanities’ sensibilities. Since ecofeminists juxtapose the essence of nature with the treatment of women, Baderoon’s relationship with nature shows an ecofeminist sensibility that equates a degradation of nature to the patriarchal subjugation of women. The environmental humanities is situated in Baderoon’s poetry within a context of a desire to draw attention to the dangers of overflowed dams which destroy farmlands, an increase in annual rainfall which continually sweeps away villages, and people living in climates of hot temperatures who regularly suffer droughts and a threat of desertification which becomes obstructive to the smooth operation of the South Africa’s agrarian communities. Piet Swanepoel (1) argues that “the environmental disasters we experience today necessitate drastic measures to ensure sustainable development of our natural resources”. Within the context of interconnection between nature and women in terms of motherhood and the ability to give life, nature is constantly feminised, and women are being equated to nature. With the prevalence of oppressive patriarchal systems in many parts of the world, ecofeminism often pushes as its overriding philosophy a two-fold emancipation of women with environmental protection to achieve preservation of both females and nature. Noel Strugeon (9) has noted that ecofeminism as a term indicates “a double political intervention, of environmentalism into feminism and feminism into environmentalism”. Conflating environmental awareness and political ecology, this view reverberates with Baderoon’s ecofeminist sensibility as it connects to the rising temperatures in some parts of South Africa. Her poetry makes veiled references to Cape Town’s three-year drought between 2015 and 2017 in “Not You” (*The History*, 48):

Living in Cape Town in a three-year drought, I read
of people on other continents trapped
in a prison of rain.

Baderoon’s ecofeminist sensibility invokes Nondwe Mpuma’s *Peach Country* that references South Africa’s ecological crises. Painfully, Mpuma laments Mount Ayliff (eMaxesibeni)’s 1999 ecological disaster in “Tornadoes”, a poem cited below. This ecological disaster killed 25 people, injured over 500 people, and destroyed 95% of the homes in the area. Mpuma draws attention to tornadoes as a recurrent ecological disaster plaguing South Africa when she writes:

One late spring, in the morning of summer,
a woman sees the tail of inkanyamba.

An orchestra of tins, pots, pans and drums
play in the air,

small prayers that the unpainted roofs
are not mistaken for iziziba. (*Peach Country*, 21)

The poem indicates that tornado as a perennial natural disaster does not occur in isolation but destroys a community when it occurs. It’s accrued devastating effects are often overwhelmingly felt across a geographical stretch that borders eMaxesibeni in the Eastern Cape’s rural areas of South Africa. The poetic lines of “an orchestra of tins, pots, pans and drums / play in the air” underpin a dramatic sketch of the tornado in the poem to initiate and nurture a negotiation of environmental humanities that foregrounds ecological consciousness. A tornado typifies an ecological disharmony and its representation as “*inkanyamba*” (the big snake) in the poem only underscores its awe-inspiring ferocity and negative portrayal.

Viewing nature in Baderoon's poetry through the lenses of environmental humanities

The "environment" connotes the marketability of nature (Huggan and Tiffin 34). Nature as a sustainer of the continued human existence is largely interrogated within the purview of environmental humanities in Baderoon's "Nature":

To salt the earth
is a term taken from warfare,
a way of acting on time itself.

A rural people must be removed
from the possibility of growing food
and starved. They must watch.
The taste of water fade.

Generals know it was the future
they were killing
by burning the farms (Baderoon 66-7)

Baderoon's engagement with the environmental humanities resonates in reminiscences which were painful to bear of the forceful relocation of the Black majority from their original habitations to the newly created Bantustans otherwise called "homelands". I ("Writing Against Tyranny: Ken Saro-Wiwa and the Burden of Ogoni Nation in *A Month and a Day: A Detention Diary*" 23-4) argue that writers often create overlap between the actual historical occurrences and literary imagination to affirm the act of self-construct that vents personal frustrations. Hence, Baderoon recalls the scorch earth strategy adopted by the apartheid system in South Africa in its desperation to dispossess the Black majority of most of its arable land. Established by the apartheid government, homelands were areas to which majority of the black people were moved to prevent them from living in the urban areas of South Africa. In total, ten homelands were created in South Africa: Transkei, Bophuthatswana, Ciskei, Venda, Gazankulu, KaNgwane, KwaNdebele, Kwazulu, Lebowa, and QwaQwa. Stricken with horror in the aftermath of this brazen act, in her interview with Ede (2005) Baderoon recalls the consequences of the displacement of the Black majority by the apartheid regime when she references "those famous photos of Sophiatown and District Six—places where Black people lived in mixed, vibrant communities—which were destroyed through 'removals' of Black people to locations, or labour reserves near the big cities, or Bantustans in the rural areas". The creation of these ethnically distinct homelands within the context of a rhetoric of "separate development" eventually led to a forceful relocation of 3.5 million black South African between 1960 and 1980 (Christopher 5; Simkins 497; Sharp and Spiegel 138). These homelands were created hastily to signify appropriation of the Black majority's land that paved the way for more White enclaves to be established in the urban areas from where the black people were removed. "Nature" is a reinterrogation of the transgression against the environment where a lot of farms owned by the Black populations forced into the homelands were set ablaze by soldiers. Revisiting this displacement, Evans (19-20) argues that "the relocation of millions of black South Africans to rural dumping grounds in the so-called 'homelands' was one of the defining and most brutal aspects of the racist apartheid regime [...] Those who arrived in the Bantustans during the 1960s, 1970s and 1980s [...] were forcibly removed from a variety of places". Dwelling on the ramifications of environmental humanities, Baderoon condemns the destruction of the Black population's fields, villages, and farms in South Africa. This condemnation is encapsulated in "Nature":

Generals know it was the future
they were killing
by burning the farms" (67)

The destruction of Black-cultivated farms and fields in South Africa reverberates the plight of the Namibian victims of the "scorched earth" policy perpetrated in northern Namibia shortly after the end of the liberation war against apartheid South Africa. The Namibian casualties of this scorched earth policy suffered a displacement in their hitherto ancestral village farms (Kreike ix).

Of central concern to the scholars and activists within the field of environmental humanities are the incontrovertible facts that tend to warn the world of the impending dangers associated with nature's degradation which could explode into mass extinctions of both humans and non-humans. This concern is underscored in

Fainos Mangena's ecological advocacy (10) to reiterate a "philosophy that recognises the harmonious trinity of nature, society and the spirit world". For these scholars/activists, their convictions on the global threats emanating from environmental despoliations are not based on subjective observations but are only acting on the dictates of genuine reasons borne out of concerns for the world's safety. Therefore, a commitment to nature's preservation within the context of environmental humanities' prism in Baderoon's poetry reinforces an avowed pursuit of seriousness of purpose rooted in ecopoetry. Subsequently, a take from the environmentalist view canvassed in Baderoon's poetry, and regarding what is urgently required to save the planet earth as a necessity, is nothing but a commitment to the nurturing of nature in all ramifications. This urgency requires constant need to explain, interpret, and illustrate the threats and dangers to heed warnings about nature's deflation.

Literature has proven to be important in the narrativisation of global environmental imaginaries in its curiosity to bring into being through words "our ideas about catastrophic and long-term environmental challenges" (De Loughrey, Didur, and Carrigan 2). Global environmental challenges like ozone layer depletion, deforestation, a rise in sea levels, and overfishing—which are derivations of the burning of fossil fuels, air and water pollution, hazardous waste, release of substances that destroy stratospheric ozone, and production of toxic chemicals—are dividends of climate change that have often triggered global warming (Chasek, Downie, and Brown 1).

Bemoaning the limits of how long nature can be taken for granted, Baderoon continues to criticise the notion of nature as exploitable resource in her poetry. With a conviction that a continual depletion of nature's resources would only lead to unmitigated disaster, Baderoon argues in her poetry that nature's resources are vulnerable to degeneration. Essentially, a debasement of nature will aggravate global warming as the unmistakable symptom of a global environmental decline. This decline is further lamented in a loss of landscape in "Landscape is Passing into Language":

My grandfather was the first
to build his house on this vlei,
the call of frogs measuring the evening [...] except lemons and oranges,
the soil already too acid
for roses to grow.
Now the sounds are gone
and the landscape is passing into language.
A cement canal directs the river. (*A hundred silences*, 22)

The poem highlights a compromise of the interconnectedness of ecological biodiversity to unmask the undermining of nature. Akingbe and Onanuga (3) emphasise that "the role of a literary writer extends beyond reducing thoughts to writing. Writers act as the conscience of society, as they draw attention to existing social ills". This artistic role is further pursued when Baderoon chooses her words diligently within the vocabulary context of environmental humanities and aquapoetics, Baderoon has spoken to the sacred language of nature. This notion is a reflective affirmation of the view that being familiar with a particular language of an object amounts to possessing a "recursive procedure" (Belletti and Rizzi 3). The metaphor of the vile abjection of the landscape in the poem assertively captures nature's fragmentation, where a wetland bristling initially with frogs whose voices measured the timing of the evenings are no more heard. Even the luxuriant soil yielding its abundance previously is now being corrupted so that it has become acidic, and the once voluptuous river flowing with ease is now receding irretrievably, because it has been hurt terribly through a reclamation. The river is now narrowed in length as a cement canal has been constructed on it. This ecological stalemate negates the notion of mutual dependence between nature and humans as embedded in the words of William Rueckert (108) when he argues that "everything is connected to everything else". Hence, the poem strikes up sensitivity to ecocatastrophe as it re-establishes the necessity to preserve nature. Finally, the pessimistic closure sets the tone for "Landscape is passing into Language" to possibly recontextualise Baderoon's commitment to the fidelity of nature's preservation.

Baderoon further moves away from the exclusive highlighting of the dissipation of the fortunes of the wetland to reference the effects of climate change as it affected Cape Town in a three-year drought. Arguably, a strong and passionate focus on global warming in the poem "Not you" is anchored on the established emphasis on the effects of climate change in "Landscape is passing into Language". By invoking the notion of a disruption of nature in both poems, Baderoon initiates an illustration of the relationship between rupture and continuity to echo Cajetan

Iheka's (2) remonstrance with the need to pay attention to "varieties of agency functioning between human beings and other environmental actors". Undercutting the privileging of human hegemony over non-humans, Arne Naess (112) argues that the "[s]o-called simple, lower, or primitive species of plants and animals contribute essentially to the richness and diversity of life. They have value in themselves and are not merely steps toward the so-called higher or rational life-forms". By overtly identifying with nature in both "Nature" and "Landscape is passing into Language", Baderoon has distanced herself from the anthropocentric egocentrism of humans that tends to subordinate non-humans. Such distancing arguably situates Baderoon's ecofeminist consciousness within the context of what David Robinson (7) has described as the "Deep Ecology position". Baderoon's take on ecological consciousness aligns with that of Alan Drengson (6):

Deep ecology supporters appreciate the inherent value of all beings and of diversity. Therefore, research and communication should be inclusive and nonviolent. The ecological crisis, as driven by the Modern model of industrial progress and human population growth, threatens the integrity of planetary ecosystems with their accumulated wealth of diverse forms of life, cultures, and worldviews.

In "Not You", Baderoon draws on the continuing problem of environmental crisis to stress the overlapping connection between the drought in Cape Town and the devastating effect of climate change captured most poignantly in another example of floods caused by monsoons which swept away many villages and wreaked havoc in countries in Asia. Aquapoetics imaginary is deployed here to evaluate how the monsoon rains were escalated by the heat of summer when the temperatures in South Asia increased for months, thereby causing waves of precipitation that caused riverbeds, lakes, and irrigation canals to swell uncontrollably, causing floods (Hill 3-4). These consequences of climate change are mentioned in "Not You" in contrast to the drought in Cape Town (*The History*, 61). Recent records of droughts in Africa and Europe have pointed to the fact that it left these continents devastated with a myriad of ecological gaps as they have serious implications for food security (Hassan vii). The heavy premium placed on climate change as a harbinger of the three-year drought in Cape Town and a deluge of floods caused by summer monsoons in Asia is an affirmation of Baderoon's sensitivity within a context of ecocritical awareness. A takeaway from "Not you" dwells on imbalances of desire for a pristine, blissful state of comfort and an obstructive catalogue of calamitous events as the aftermath of environmental compromise.

Conclusion

Making reference to four poetry collections grounded in the simulacra of ecocriticism, ecofeminism, ecopoetics, and environmental humanities, I have established the inexorable theme of environmental commitment in Baderoon's poetry in the past years. I have illustrated how Baderoon engaged nature within a context of the ecology of language lucidly grounded within the structure of environmental humanities. It becomes apparent how she has demonstrated how fates of the human and non-human have been intertwined to the extent that neither can exist in isolation in pursuit of a better planet earth. Running through Baderoon's collections of poetry is a ubiquitous leitmotif which delineates a conviction that the past erupts into the present and points to the relationship between humans and nature. Within a context of this interdependency, the intersection of humans and the environment brings about life, sustainability, and continuity of the universe.

Works cited

- Adams, Carol J. & Lori Gruen. *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*. Bloomsbury Academic, 2014.
- Adhikari, Mohamed. *Burdened By Race: Coloured Identities in Southern Africa*. UCT P, 2013.
- Akingbe, Niyi. "Mitigating Ecological Threats: Amplifying Environmental Activism in Gabeba Baderoon's Poetry." *Poetry and the Global Climate Crisis: Creative Educational Approaches to Complex Challenges*, edited by Amatoritsero Ede, Sandra Lee Kleppe & Angela Sorby. Routledge, 2024, pp.185-92.
- _____. "Writing Against Tyranny: Ken Saro-Wiwa and the Burden of Ogoni Nation in *A Month and a Day: A Detention Diary*." *IUP Journal of English Studies* vol. 14, no. 1, 2019, pp.7-25.
- Akingbe, Niyi & Paul Ayodele Onanuga. "Resisting Pacification: Locating Tension in G'Ebinyo Ogbowei's Poetry." *CLCWeb-Comparative Literature and Culture* vol. 23, no. 3, 2021, pp.1-19. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3653>.
- Arnold, Annika. *Climate Change and Storytelling: Narratives and Cultural Meaning in Environmental Communication*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Baderoon, Gabeba. *A Hundred Silences*. Kwela, 2006.
- _____. "Nature." *Orchestra of Tongues*, edited by Lukas Mkuti. Timbila Poetry Project, 2008.
- _____. *The Dream in the Next Body*. Kwela, 2005.
- _____. *The History of Intimacy*. TriQuarterly/Northwestern U Press, 2021.

- _____. *The Museum of Ordinary Life*. Kwela, 2005.
- Becket, Fiona & Terry Gifford. "Introduction." *Culture, Creativity and Environment: New Environmentalist Criticism*, edited by Fiona Becket & Terry Gifford. Brill, 2007, p.7–15.
- Belletti, Adriana & Luigi Rizzi. *On Nature and Language: Noam Chomsky*. Cambridge U P, 2002.
- Brown, Kendrick. "Coloured and Black Relations in South Africa: The Burden of Racialized Hierarchy." *Macalester International* vol. 9, 2000, pp. 198–207.
- Brutus, Dennis. *A Simple Lust: Collected Poems*. Heinemann, 1970.
- Bryson, J. Scott. *Ecopoetry: A Critical Introduction*. U of Utah P, 2002.
- _____. *The West Side of Any Mountain: Place, Space and Ecopoetry*. U of Iowa P, 2005.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard U P, 1995.
- Burton-Christie, Douglas. "Nature, Spirit, and Imagination in the Poetry of Mary Oliver." *Cross Currents* vol. 46, no. 1, 1996. pp.77–87.
- Caminero-Santangelo, Byron & Garth Andrew Myers. *Environment at the Margins: Literary and Environmental Studies in Africa*. Ohio U P, 2011.
- Chasek, Pamela, David Downie & Janet Brown. *Global Environmental Politics: Dilemmas in World Politics* (Seventh Edition). Routledge, 2018.
- Childs, Peter & Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge, 2006.
- Christopher, Anthony John. *The Atlas of Changing South Africa*. Psychology, 2001.
- Cianchi, John. *Radical Environmentalism: Nature, Identity and More-than-Human Agency*. Palgrave Macmillan, 2015.
- Davis, K. Diana & Edmund Burke. *Environmental Imaginaries of the Middle East and North Africa: History, Policy, Power, and Practice*. Ohio U P, 2011.
- De Loughrey, Elizabeth, Jill Didur & Anthony Carrigan. "Introduction: A Postcolonial Environmental Humanities." *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, edited by Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur & Anthony Carrigan. Routledge, 2015, pp. 1–32.
- Drengson, Alan "The Life and Work of Arne Naess: An Appreciative Overview." *Trumpeter* vol. 21, no.1, 2005, pp. 5–47.
- Eaton, Heather & Lois Ann Lorentzen. *Ecofeminism and Globalization: Exploring Culture, Context, and Religion*. Rowman & Littlefield, 2003.
- Ede, Amatoritsero. "Beauty in the Harsh Lines." An Interview with Gabeba Baderoon. *Sentinel Poetry (Online)* #37, 2005.
- Emmett, Robert & David Nye. *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*. MIT P, 2017.
- Ergin, Meliz. *The Ecopoetics of Entanglement in Contemporary Turkish and American Literatures*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Evans, Laura. "Forced relocation in apartheid South Africa: The impact of 'separate development'." *Modern History review*, 2017, pp.1–22.
- Fugard, Athol, John Kani & Winston Ntshona. *Sizwe Bansi is Dead and The Island—Two Plays*. Viking, 1976.
- Hassan, Fekri. "Preface." *Droughts, Food and Culture: Ecological Change and Food Security in Africa's Later Prehistory*, edited by Fekri A. Hassan. Kluwer Academic, 2002, pp. iii–vii.
- Hill, Christopher. *South Asia: An Environmental History*. ABC Clio, 2008.
- Huggan, Graham. *Interdisciplinary Measures: Literature and the Future of Postcolonial Studies*. Liverpool U P, 2008.
- Huggan, Graham & Helen Tiffin. *Postcolonialism Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Routledge, 2015.
- Iheka, Cajetan. *Naturalizing Africa*. Cambridge U P, 2017.
- Kerridge, Richard & Neil Sammells, eds. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Zed, 1998.
- Kreike, Emmanuel. *Scorched Earth: Environmental Warfare as a Crime against Humanity and Nature*. Princeton U P, 2021.
- La Guma, Alex. *In the Fog of the Seasons' End*. Heinemann, 1972.
- Mallory, William & Paul Simpson-Housley. *Geography and Literature: A Meeting of the Disciplines*. Syracuse U P, 1987.
- Mangena, Fainos. "How Applicable Is the Idea of Deep Ecology in the African Context?" *Filosofia Theoretica: Journal of African Philosophy, Culture and Religions* vol. 4, no.1, 2015, pp. 1–16.
- Mir, Yawer Ahmad. "Ecofeminism: A Brief Overview." *Notions* vol. x, no. 1, 2019, pp. 43–51.
- Mpuma, Nondwe. *Peach Country*. uHlanga, 2022.
- Nabulya, Eve. "We have an Obligation to Act as the Custodians: Environmental Communitarianism in Mbugua's *Different Colours*." *Research in African Literatures* vol. 53, no. 2, 2022, pp. 79–93. DOI: <https://doi.org/10.2979/reseafrilite.53.2.05>.
- Naess, Arne. "The Basics of Deep Ecology." *Ecology of Wisdom*, edited by Alan Drengson & Bill Devall. Penguin, 2008, pp. 105–19.
- Nkealah, Naomi. & Shumani Rakgope. "The Loss of Nature: Ecocritical Discourses in Gabeba Baderoon's Poetry." *English Academy Review* vol. 33, no. 1, 2016, pp. 109–22. DOI: <https://doi.org/10.1080/10131752.2016.1153578>.
- Oppermann, Serpil & Serenella Iovino. *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Rowman & Littlefield, 2017.
- Peet, Richard & Michael Watts. *Liberation Ecologies: Environment, Development, Social Movements*. Routledge, 1996.
- Peterson, Jesse, D. "Doing Environmental Humanities: Inter/Trans Disciplinary Research through an Underwater 360% Video Poem." *Green Letters* vol. 23, no. 1, 2019, pp. 68–82. DOI: <https://doi.org/10.1080/14688417.2019.1583592>.
- Robinson, David. "The Ocean, the Undertaker's Wind, a Wind Called Hawkins, and Other Natural Phenomena: Representations of Nature in Ian Fleming's *Live and Let Die*." *A Journal of English Studies* vol. 40, no. 2, 2023, pp. 31–45. DOI: <https://doi.org/10.1080/10131752.2023.2215100>.
- Rose, Deborah Bird, et al. "Thinking through the Environment, Unsettling the Humanities." *Environmental Humanities* vol. 1, no. 1, 2012, pp. 1–5. DOI: <https://doi.org/10.1215/22011919-3609940>.
- Rueckert, William. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, edited by Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. U of Georgia P, 1996, pp. 105–25.
- Salleh, Ariel. *Ecofeminism As Politics: Nature, Marx and The Postmodern*. ZED, 2017.
- Scigaj, Leonard. M. *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets*. U of Kentucky P, 1999.

- Sharp, John S. & Andrew D. Spiegel. "Vulnerability to impoverishment in South African rural areas: The erosion of kinship and neighbourhood as social resources." *Africa: Journal of the International African Institute* vol. 55, no. 2, 1985, pp. 133–52.
- Simkins, Charles. "The Evolution of the South African Population in the Twentieth Century," edited by Robert Ross, Anne Kelk Mager & Bill Nasson. *The Cambridge History of South Africa Volume 2, 1885–1994*, 2011, pp. 492–517.
- Slaymaker, William. "Natural Connections; Unnatural Identities: Ecocriticism in the Black Atlantic." *Journal of the African Literature Association* vol. 1, no. 2, 2007, pp. 129–39. DOI: <https://doi.org/10.1080/21674736.2007.11690051>.
- Strugeon, Noel. *Ecofeminism Natures: Race, Gender, Feminist Theory and Political Action*. Routledge, 1997.
- Swanepoel, Piet. "Engaging with Nature." *Journal of Literary Studies* vol. 23, no. 3, 2007, pp. 228–51. DOI: <https://doi.org/10.1080/02564710701568105>.
- Villanueva-Romero, Diana, Lorraine Kerslake & Carmen Flys-Junquera. *Imaginative Ecologies: Inspiring Change Through the Humanities*. Brill, 2021.



“’n Koningin volg hom”: *Volkome vrou* (1976) as antifeministiese agent

Amanda Marais

“A queen follows him”: *Volkome vrou* (1976) as an antifeminist agent

Marabel Morgan’s book *Total Woman* (1973) is an international bestseller that appeared in Afrikaans as *Volkome vrou* (1976). In the book, the author provides advice to women on achieving a more fulfilling marriage, but the underlying principles seem to be antifeminist. This article examines the text as a possible tool for a specific social agenda, namely the preservation of patriarchy. Critical discourse analysis is employed to analyse the text, while referencing theoretical frameworks on Christian self-help literature and propagandistic texts. A two-fold hypothesis is proposed and confirmed through the examination: (i) The text exhibits the typical structure of a self-help book, which, combined with Christian and propagandistic elements, helps convey a pro-patriarchal message; and (ii) certain discourse structures, including questionable argumentative structures, are put in place to construct specific antifeminist ideas and present them as attractive to readers. Ultimately, it is possible to highlight the harmful consequences of this type of text for society—both past and present—as it perpetuates patriarchy by influencing readers’ social cognition. **Keywords:** Marabel Morgan, *Total Woman/Volkome vrou*, propatriarchal agent, antifeminist agents, Christian self-help books, propaganda, discourse structures.

Inleiding en agtergrond

Marabel Morgan, ’n voormalige skoonheidskoningin, stig in 1970 die *Total Woman*-maatskappy, wat Christelik gefundeerde kursusse vir vroue in die Verenigde State van Amerika (VSA) bedryf om hulle te help om huweliksprobleme op te los en ‘waarlike huweliksgeluk’ te ervaar. Sy baseer die kursusinhoud op die beginsels waarmee sy glo haar eie sukkelende huwelik gered het, naamlik, (1) Aanvaar jou eggenoot. (2) Bewonder hom. (3) Pas by hom aan; en (4) waardeer hom. (Encyclopedia.com). Maynard, in ’n 1975-artikel in die *New York Times*, skryf dat Morgan met haar *Total Woman*-kursusse vroue wou oorreed om te aanvaar dat hulle slegs geluk kan vind deur hulle eggenote se geluk te verseker, en dat dit vermag kan word deur haar volkome aan sy outoriteit te onderwerp, oftewel, “to make the husband king and to make his home his castle”. Die propatriargale inslag van die kursusse blyk dus duidelik.


Morgan se boek met die titel *Total Woman* verskyn in 1973 in die VSA, uitgegee deur Fleming H. Revell Company, ’n afdeling van die evangelies georiënteerde Baker Publishing-uitgewersgroep. Dit is ’n samevatting in boekvorm van die uitgangspunte van haar kursusse, met getroude vroue as teikenlesers. Dit is onmiddellik ’n topverkoper, met verkope wat 500 000 haal in die eerste jaar na die verskyning van die boek (Encyclopedia.com; Hezakya Newz & Films).

Vertalings van die boek het spoedig die lig gesien, onder meer in Frans, Spaans, Persies, Duits, Chinees, Japannees, Nederlands, Katalaans en Koreaans (WorldCat). Sedert die eerste verskyning in 1973 is reeds 10 miljoen eksemplare wêreldwyd verkoop en volgens onlangse lesersresponse op webwerwe soos Goodreads is die Engelse teks steeds in sirkulasie deur middel van tweedehandse boekwinkels (Goodreads; WorldCat).

’n Afrikaanse vertaling deur Kobie Gouws as *Volkome vrou* (1976) sien slegs drie jaar na die verskyning van die bronteks die lig by die Christelike Uitgewersmaatskappy, en beleef ses herdrukke tot in 1982. ’n Tweede uitgawe in sagte band verskyn reeds in 1977, en word in 1978 herdruk. Daarna volg daar in 2001 ’n derde uitgawe, wat getuig van die teks se ruimtelike en temporele reikwydte in die Afrikaanse wêreld.

Amanda Marais is lektor in die Departement Afrikaans en Nederlands, Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe, Universiteit Stellenbosch, Stellenbosch, Suid-Afrika.

E-pos: alourens@sun.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-4617-5458>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i1.16615>

DATES:

Submitted: 2 August 2023; Accepted: 17 January 2024; Published: 28 June 2024

Die bronteks was hoofsaaklik gemik op voltydse tuisteskeppers met redelike gegoede eggenote (Encyclopaedia.com), en dieselfde geld vir die Afrikaanse vertaling, soos gesien kan word in beide tekste se toespelings op 'n konteks van middelklaswelvaart en toegang tot verbruikersgoedere. Alhoewel die groter konteks van die Afrikaanse doelteks sosiaal, polities, ekonomies en geografies van dié van die bronteks verskil, is dit interessant om daarop te let dat die doelteks feitlik geen aanpassings vir die Suid-Afrikaanse konteks ondergaan het nie.

Verdere publikasies uit Morgan se pen ná *Total Woman is Total Joy* (1976), *Marabel Morgan's Total Woman Cookbook: A Handbook for Kitchen Survival* (1980) en *The Electric Woman: Hope for Tired Mothers, Lovers, and Others* (1985), wat aandui dat die Total Woman-filosofie tot 'n bedryf uitgebou is.

Die vier beginsels hier bo genoem—waardeur die man in 'n verhewe posisie teenoor die vrou as dienende agent gestel word—is Morgan se resep vir vroue se sukses in 'n patriargale huwelik, aldus Maynard wat vervolgens die kern van Morgan se boodskap uit die Engelse bronteks aanhaal: "It is only when a woman surrenders her life to her husband, reveres and worships him, and is willing to serve him, that she becomes really beautiful to him. [Then] she becomes a priceless jewel, the glory of femininity, his queen" (Morgan aangehaal in Maynard).

'n Eerste lees van die doelteks skyn Maynard se siening van die teks as propatriargaal te bevestig, en die volgende passasie teken die getroude vrou se posisie as een van onderdanigheid, alhoewel sy ironies genoeg as die man (die koning) se "koningin" beskryf word:

Die huwelik word dikwels met 'n monargie vergelyk. Die man speel die rol van koning en die vrou is sy koningin. In 'n koninklike huwelik is die koning se woord wet—vir sy volk én sy vrou. Die koningin is geen Klaas nie, want sy weet goed waar haar krag lê, Sy is die koningin. Sy sit ook op die troon. Sy het die volle reg, en ook die verantwoordelikheid, om haar menings te lug, maar dan doen sy dit te alle tye vorstelik. 'n Koning steun swaar op sy koningin se oordeel, maar wanneer daar twee sienings oor 'n saak is, is die laaste sê nog die koning s'n. (*Volkome vrou* 64)

Hieruit blyk dit dat Morgan aan vroue verkondig het dat hulle in werklikheid 'n gesogte posisie beklee—naamlik dié van "koningin". Op hierdie manier het sy die "angel" uit onderdanigheid gehaal, en dit as 'n gesogte posisie aan haar gehoor voorgehou (Johnson 31).

So 'n posisie van vroulike onderdanigheid blyk ook 'n sleutel tot oorlewing te wees wanneer die vrou herinner word aan die absolute en selfs dreigende aard van manlike mag in die huwelik: "Sê nou die koning maak 'n verkeerde beslissing? Nou ja, dit is moeilik, veral as jy voor jou siel weet hy is verkeerd. 'n Koningin volg hom, desnieteenstaande! Geen koningin sal om die koning se ore neul, of sy besluite bevestigteken nie. 'n Besluit is 'n besluit. Onthou bietjie al die vinnige onthoofdings, dames!" (*Volkome vrou* 64, kursivering in oorspronklike).

Hierdie soort uitsprake (wat in die bron- en doelteks ooreenstem) lei dan daartoe dat outeurs soos Howard en Tarrant (xiv) *Total Woman* as voorbeeld van die antifeministiese beweging in die VSA tussen 1963 en 1982 bestempel en dat Stankorb dit die "antitese van feminisme" noem. Van Niekerk (62) beskryf *Volkome vrou* verder as behorende tot 'n spesifieke variasie van seksisme wat sy die vroulikheidskultus noem.

Die antifeministiese boodskap van die boek wat vanuit die VSA na die Suid-Afrika van die 1970's oorgedra en hier versprei is, is die fokuspunt van hierdie studie. Dit is nie die resepsie van óf die bron- óf die doelteks in hulle onderskeie kontekste wat die kern van die studie is nie, maar wel die gebruik van bepaalde tekstuele elemente waardeur die antifeministiese boodskap tot stand gebring is. Die ondersoek betrek dan ook slegs die tweede Afrikaanse uitgawe van 1978, alhoewel die konteks van die bronteks kortliks ter agtergrond geskets word.²

Die tydperk waarbinne die Amerikaanse sowel as Suid-Afrikaanse uitgawes verskyn, is wel een waarin die boodskap van tweedegolf-feminisme reeds wyd versprei was, en 'n antifeministiese boodskap in 'n teks deur 'n vrou in hierdie tyd mag dalk vir eietydse lesers vreemd aandoen. Om egter die geheelbeeld van vroue se dikwels teenstrydige sosiale posisies en uitbeeldings daarvan in hierdie tyd te begryp, is dit nodig om eers na die sirkulasie van mediabeelde van vroue in die naoorlogse jare in die VSA te verwys, sowel as die latere teenkanting wat dit uit feministiese geleedere ontvang het.

Vandermeade verskaf 'n uiteensetting van die regeringspropoganda in die VSA, tesame met kommersiële advertensieveldtogte gedurende die 1940's en 1950's, wat dit ten doel gehad het om die redelike vryheid wat vroue gedurende die oorlogsjare geniet het, te beperk. Sy stel dat hierdie veldtogte beelde van hipervroulikheid ingespan het om, wat sy bestempel as 'n kultus van ultrahuislikheid asook heteronormatiewe genderrolle te bevorder, maar wat uiteindelik ook kapitalisme, verbruikerisme en tradisionalisme aangehelp het. Sy wys verder op die mate waartoe hierdie diskoers die sosiale bewussyn van die Amerikaanse wêreld beïnvloed het: "These images

then became such a common part of everyday American life that their characteristics and hallmarks entered into the social consciousness. Americans began to accept advertising and propaganda images as indicative of a larger social construct of American femininity” (Vandermeade).

Hierdie groter konstruksie van hipervroulikheid is dan die grondslag waarop die sogenaamde vroulikheidskultus (Van Niekerk 62) berus. Vandermeade wys daarop dat die media ingespan is om hierdie kultus te help ontwikkel: Dit sou vroue adviseer hoe om goeie vroue vir hulle mans te wees, en hoe om die huishouding, maar ook hulle uiterlike, te versorg ten einde aan die vereistes vir ’n “goeie vrou” te voldoen. So word vroulikheid en vroulike skoonheid ’n florerende bedryf in die naoorlogse jare in die VSA—’n tyd waarin verbruikerisme geweldig groei (Vandermeade).

Marais se studie oor die uitbeelding van vroulikheid in 1963 in *Huisgenoot* dui op soortgelyke tendense in die Afrikaanse wêreld en vind nie spore van veranderende beelde onder die invloed van feminisme nie. Sy bevind dat die vrou by uitstek as huisvrou en moeder uitgebeeld word (Marais 200–4), en toon aan dat daar ook sterk aanduidings van die vrou as verbruiker van huishoudelike produkte is, wat “[in]speel [...] op die vroulike leser se ambisie om ’n beter vrou in die huwelik te wees” (201). Hierdie bevindinge verskaf dus ’n rasionaal vir die bestudering van *Volkome vrou* in die konteks van die 1970’s, naamlik, om na te gaan watter boodskap in sake die vrou se rol en posisie dan ook via vertaalde werke na lesers gebring is.

Op die groter wêreldtoneel lei tweedegolffeminisme egter daartoe dat die vroue van die 1960’s en 1970’s die heersende vroulike konstruksies begin bevraagteken, en Betty Friedan se *The Feminine Mystique* (1963) handel onder meer oor die vroulike tuisteskepper se haas eksistensiële angs en stryd wanneer sy besef dat haar lewe nie so vervullend is as wat die samelewing haar wil laat glo nie. Friedan vertel hoe hierdie kwessie groter openbare sigbaarheid begin verkry het, maar telkens afgemaak is:

In 1960, the problem that has no name burst like a boil through the image of the happy American housewife. [...] But the actual unhappiness of the American housewife was suddenly being reported—from the *New York Times* and *Newsweek* to *Good Housekeeping* and CBS Television [...] although almost everybody who talked about it found some superficial reason to dismiss it. (22)

Dit is juis in hierdie tyd dat daar ’n aansienlike toename in die media is van artikels wat aan vroue raad gee om groter geluk—sowel as beter seks—in die huwelik te ervaar. Friedan noem ook hoe clichés (soms Bybels) as oplossings vir ongelukkige vroue voorgelê is. Om hierdie sogenaamde “toothache of the spirit” te heel, is die antwoord byvoorbeeld “the simple formula of handing one’s self and one’s will over to God” (24), wat by implikasie dan die oorgawe aan ’n goddelik bepaalde patriargie is.

Hierdie antifeministiese teendiskoers wat dus ontstaan tesame met groeiende pogings om die probleem van huisvroue se onvervuldheid te verwoord en te ondersoek, bied klaarblyklik ’n soort groeibodem vir Morgan se idees en produkte.

Maynard verwys na ’n sogenaamde teenrevolusie in die 1960’s en 1970’s wat gerig was teen die tweedegolffeminisme waarbinne Friedan se teks seminaal is. Hierdie teenrevolusie word deur Vandermeade herlei na die vroue wat die voortou geneem het om om ná die Tweede Wêreldoorlog na die huishoudelike domein terug te keer. Sy haal aan uit ’n leser se brief aan Friedan in 1963 wat spesifiek verwys na ’n verbruikersverwante maar huweliksgebonde seksualiteit as ’n strategie om na die huishoudelike domein en huwelik terug te keer: “My feeling of betrayal is not directed against society so much as at the women who beat the drums for the ‘passionate journey’ into darkness [...] My undiluted wrath is expended on those of us [...] who put on our black organza nightgowns and went willingly, joyfully, without so much as a backward look” (Vandermeade, my kursivering).

Total Woman, wat ironies genoeg midde-in die konteks van die “revolusie” van tweedegolffeminisme verskyn, word deur Maynard gesitueer binne hierdie ‘teenrevolusie’ wat vroue juis binne die huwelik wou hou en hulle sekuriteit daarbinne wou bewerkstellig. Só ’n vorm van sekuriteit is volgens haar een wat beding word deur vroue se oorgawe aan die patriargale orde wanneer hulle kies om hulle lewens binne die beperkinge van die huwelik voort te sit: “Faced with a choice between certain safety and a decidedly uncertain chance for ecstasy, they will choose safety. The fact of their marriages will not change, and neither will their husbands change. So they do what women may do best—they adapt, they give in” (my kursivering).

Vir Maynard is ’n boodskap van oorgawe deur vroue binne ’n patriargale opset die skering en inslag van Morgan se boek. Naas die teenfeministiese boodskap van die vrou se oorgawe aan en aanvaarding van die man as die “koning” in die huwelik, vertrek die boek vanuit ’n Christelike perspektief en word Bybelse norme deurgaans

aangekleef, waardeur dit ook aansluit by die soort antifeministiese strategieë waarna Friedan verwys. Bybeltekste word in beide die bron- en doeltteks aangehaal, en daar is selfs 'n lys van aangehaalde verse aan die einde van die Afrikaanse vertaling van die boek. Johnson (11) wys op die evangeliese taalgebruik waartoe Morgan haar soms wend, op hoe sy haar beroep op die Bybel as bron van wysheid en op die waarskynlikheid dat lesers dit dan ook só sou aanvaar.

Johnson se boek *This is Our Message: Women's Leadership in the New Christian Right* (2019) situeer *Total Woman* as 'n sleuteltekste binne 'n nasionale evangeliese vrouesubkultuur, en ontleed dit as deel van die *Christian Right* se opkoms in die VSA. Johnson (12) wys op die paradoks van Morgan en ander vroue se posisie in hierdie subkultuur: dat hulle vroue se ondergeskiktheid en onderdanigheid sou predik, terwyl hulle self aansienlike status as kulturele toonaangewers sou verwerf. Bjork-James (595), in haar bespreking van Johnson se boek, stel dat die patriargie te midde van 'n feministiese en seksuele revolusie júis op vroue moes staatmaak om 'n antifeministiese boodskap te versprei, ten einde te oorleef. Binne die evangeliese subkultuur is die behoud van die patriargie as't ware tot 'n heilige taak verklaar, met vroue (onder wie Morgan) as belangrike instrumente daartoe (Bjork-James 595).

Die Afrikaanse wêreld waarvoor die doeltteks bedoel was, was dan ook een wat deur 'n Christelike wêreldbeeld en veral die konserwatiewe Calvinistiese vorm daarvan oorheers is, met spore van die Christelike geloof wat wyd in die samelewing sigbaar was (Oliver 316–7). Dit is dus waarskynlik dat die Christelike inslag van die teks ook by Afrikaanssprekende lesers inslag sou vind.

Hierdie artikel het ten doel om *Volkome vrou* (1976) as moontlike werktuig van 'n bepaalde sosiale agenda in die 1970's, naamlik die behoud van die patriargie, te ondersoek. Daar word van die standpunt uitgegaan dat beide die bron- en doeltteks 'n wit patriargie veronderstel; ook verplaas die doeltteks die Amerikaanse ideologiese dampkring sonder meer na die Suid-Afrikaanse, en spesifiek Afrikaanse konteks. Ten grondslag van die ondersoek word 'n tweeledige hipotese gestel, naamlik: (1) Die teks vertoon kenmerke van die selfhelpboek, en hierdie struktuur, tesame met die Christelike en propagandistiese elemente van die teks, help om 'n propatriargale boodskap oor te dra deurdat bepaalde antifeministiese konstruksies as gesogte modelle aan die lesers “verkoop” word. (2) Bepaalde diskoersstrukture word in plek gestel om hierdie konstruksies tot stand te bring en as aanloklik aan die lesers voor te hou. Hierdie hipotese word gegrond op die vier beginsels om huweliksprobleme op te los en waarlike huweliksgeluk te ervaar waarop Morgan se boek berus, sowel as ander uitsprake in die teks.

Feministiese teorie en kritiese diskoersanalise

Die teoretiese raamwerk en metode word in hierdie afdeling gesamentlik aangebied, omdat die insigte van die feminisme, saam met die basiese uitgangspunte en metodologiese raamwerk van kritiese diskoersanalise (KDA), die lens en analitiese raamwerk vorm waardeur daar na die teks gekyk word en wat die ontledings struktureer.

Bell beskryf die feministiese literêre kritiek as 'n metode vir die analise en interpretasie van literêre tekste en ander kulturele produkte deur die lens van feministiese teorieë. Sy wys daarop dat daar geen enkele vorm van feministiese literêre teorie is nie, gegee die verskillende uitgangspunte en strominge binne die groter veld.

Hierdie studie vertrek vanuit die soort literêr-feministiese perspektief wat Donovan (xii) beskryf as “a revolutionary activity, as a praxis that will effect genuine social improvement”. Donovan baseer hierdie sienswyse op die insigte van die radikale feminisme, wat die voortgesette dominansie deur die patriargie raaksien: “beneath the apparent discontinuity of transitory historical forms lies the massive continuity of male domination” (Balbus aangehaal in Donovan x). Vir Allende (10) is feminisme dan ook 'n daadwerklike beweging wat reaksionêre kragte soos fundamentalisme en fascisme konfronteer.

Hierdie navorsing word dan ook onderlê deur die siening dat die voortsetting van die patriargie as 'n sosiale probleem beskou moet word omdat dit vroue se ongelykheid in die hand werk. Alhoewel Morgan se teks reeds 50 jaar gelede verskyn het, is dit belangrik om na te gaan of en hoe die patriargie histories bevorder is, en om die teks krities te lees as 'n moontlike antifeministiese dokument wat volgens die verkoopsyfers 'n baie groot aantal lesers bereik en waarskynlik beïnvloed het. Daar kan ook aangevoer word dat tekste wat oënskynlik baie met dié van Morgan ooreenstem, stéeds in sirkulasie is en eietydse lesers beïnvloed.

Nortjé-Meyer analiseer die Christelik-populêre spreker en skrywer Greta Wiid se uitsprake oor gender, en stel dat haar seminare 'n heteropatriargale opset verkondig waarbinne die man nie net die hoof van die huishouding (en vrou) is nie, maar dat hy ook die priester en profeet van die huishouding is, en dienooreenkomstig geëer moet word.

Die Afrikaanse webwerf UiteindelikHoop.com ('n afdeling van Restore Ministries International) bevat byvoorbeeld 'n hoofstuk met die titel “Vrouens, wees onderdanig”.

Op Instagram het The Tradwives Club (wat hulleself beskryf as “traditionally-minded modern homemakers”) ongeveer 25 400 volgelinge, en plasings sluit uitsprake soos die volgende in, wat duidelik bedoel is as kritiek op vroue se toetrede tot die openbare domein: “Women are beginning to seek asylum from ‘the hustle’ that has left them burnt out and unfulfilled.” Vroue se onderdanigheid word as 'n natuurlike toedrag van sake voorgestel:

Our world today encourages rebellion against nature and natural desires. For women, we are told to reject dependency and to become “independent” of systems, families, and our spouse. This has led to generations of women more miserable today than in previous years. We weren't designed to assume leadership and be a helpmate simultaneously. We long for leadership—even in our independence.

Hierdie soort sosiale probleem is dus heel moontlik steeds teenwoordig en hierdie ondersoek kan 'n metode bied vir 'n kritiese omgang met eietydse tekste in verdere studies.

Die siening van 'n antifeministiese diskoers as sosiale probleem skakel direk met die uitgangspunte van kritiese diskoersanalise (KDA), wat as raamwerk vir die ontleding gebruik sal word. Van Dijk (“Critical Discourse Analysis” 353–4) sien KDA as primêr gerig op sosiale probleme en politieke kwessies, en noem dat dit vrae stel oor die manier(e) waarop spesifieke diskoersstrukture ontplooi word in diens van sosiale dominansie deur sekere groepe. Diskoerse, volgens Van Dijk (“Principles of Critical Discourse Analysis” 11) is semiotiese maniere om aspekte van die wêreld—hetsy fisies, sosiaal of kognitief—te konstrueer wat verband hou met die posisies en/of perspektiewe van sekere groepe of sosiale akteurs.

Die ondersoek van mag, en veral sosiale mag, staan dikwels sentraal in ondersoeke na diskoers (Van Dijk, “Critical Discourse Analysis” 354). Die KDA-ondersoeker stel by uitstek belang in hoe diskoers verband hou met dominansie (oftewel magsmisbruik) sowel as met die produksie en reproduksie van sosiale ongelykheid (Van Dijk, “Critical Discourse Analysis” 358). KDA se uiteindelige mikpunt dan, is om die aard en oorsprong van sosiale verontregting te begryp, maar ook na maniere te soek om met verontregting weg te doen.³ Dat dit ooreenstem met Donovan se formulering van die mikpunte van die feministiese kritiek, blyk duidelik.

Binne KDA word die terme “sosiale kennis” en “modelle” gebruik as deel van die begrippe-apparatuur om die verband tussen diskoers en menslike optrede (en dan veral dominansie en magsuitoefening) te begryp. Sosiale kennis is 'n term wat dui op hoe mense sosiale inligting verstaan (oftewel kognitief verwerk) en hoe hulle optrede (ook teenoor ander) deur sulke mentale prosesse beïnvloed word. Diskoers en sosiale kennis staan in 'n wederkerige verband met mekaar: Diskoers is 'n manifestasie van sosiale kennis, met ander woorde, sosiale kennis, houdings en oortuigings, maar hierdie diskoers kan weer ander persone se sosiale kennis beïnvloed (Van Dijk, “Principles” 257).

Sosiale kennis spesifiek word met behulp van modelle gestruktureer en georden. Modelle is voorstellings of konseptuele raamwerke wat deur mense ingespan word om sosiale situasies of prosesse te begryp (Van Dijk, “Principles” 258). Daar kan dus gesien word dat diskoerse bepaalde modelle aan lesers of toehoorders kan voorhou, wat dan hulle sosiale kennis sal help vorm. Daar sou byvoorbeeld aangedui kon word dat sekere tekste propatrargiale en antifeministiese modelle aan lesers voorhou, wat hulle sosiale kennis beïnvloed om 'n wêreldbeeld te aanvaar wat patriargale mag voorstaan, en oplaas tot sosiale ongelykheid en sosiale verontregting kan lei.

KDA se werkswyse behels breedweg dat 'n brug geslaan word tussen die mikroaspekte van die sosiale sisteem (soos taal en kommunikasie,) en die makroaspekte soos mag, dominansie en ongelykheid (Van Dijk, “Critical Discourse Analysis” 354). Van Dijk (“Principles” 261) onderskei egter ook tussen die sogenaamde makrovorme van diskoers, waar dit veral gaan oor wat hy kontekstuele, interaksionele, organisatoriese en selfs globale vorme van diskoersbeheer noem, en die meer gedetailleerde mikrovorme van teks en spraak. In die geval van die mikrovorme van teks en spraak is die invloed van mag minder direk as in die geval van makrovorme. Van Dijk (“Principles” 261) wys wel uit dat die meer subtiele en onopsetlike manifestasies van dominansie op die mikrovlak waarneembaar is, juis omdat kommunikasie minder bewustelik op hierdie vlak beheer word. KDA moet derhalwe die gaping tussen 'n makro- en mikrobenedering oorbrug, en dit kan onder andere bewerkstelling word deur wat hy bestempel as die *konteks-sosiale struktuur* in ag te neem. As voorbeeld van so 'n struktuur noem hy 'n perskonferensie, waar die struktuur daarvan reeds die diskoers reguleer, maar waarbinne die talige uitinge eweneens belangrik is.

Myns insiens kan die betrokke tekssoort in die geval van geskrewe tekste hier betrek word, aangesien dit 'n struktuur bied wat bepaalde funksies aan die outeur en leser toeken en só kan bydra tot diskoersbeheer en magsuitoefening. In die geval van 'n instruktiewe teks, byvoorbeeld, is die outeur in 'n magsposisie, gegee die feit dat hulle oor ekspertkennis beskik. Hierbinne, op talige vlak, word die magsposisie van die spreker geëggo deur diskoersstrukture soos bevelsinne wat die betekenis van instruksies oordra.

Hierdie konteks-sosiale struktuur van genre bied dus 'n raamwerk vir die ondersoeker om byvoorbeeld te bepaal hoe die leser geposisioneer word, en hoe die aard en struktuur van die teks tot betekenis skepping lei. Vanaf hierdie ietwat meer makrogeoriënteerde ondersoekspunt kan daar naderbeweeg word aan hóé die talige uitinge op die mikrovlak ontplooi word.

Van Dijk ("Principles" 264) verskaf 'n uiteensetting van bepaalde diskoersstrukture wat tot modelvorming aanleiding gee, en lys die volgendes wat die makro- sowel as die mikrovlak betrek: (1) Die inhoud van die diskoers, oftewel die betekenis wat tot stand gebring word. (2) Argumentasie, waar daar tot gevolgtrekkings oor sekere kwessies gekom word. (3) Retoriese middele, soos eufemismes, ontkenning en oordrywing. (4) Leksikale styl, wat byvoorbeeld behels die keuse van woorde wat 'n negatiewe of positiewe evaluering veronderstel. (5) Storievertelling: Detail oor die gebeurtenis word in diepte bespreek, of word as 'n persoonlike ervaring vertel. (6) Strukturele beklemtoning van sekere kwessies deur byvoorbeeld opskrifte of opsommings, of ook die sintaktiese organisering van 'n sin deur bepaalde agente in die onderwerpsposisie te plaas. (7) Die aanhaling van geloofwaardige getuies, bronne en kenners.

Ontleding van *Volkome vrou*

Die bespreking in hierdie afdeling word soos volg gestruktureer: Die konteks-sosiale struktuur word eerstens bepaal deur die teks op kritiese wyse binne genreverband te plaas, wat dit moontlik maak om aan te dui hoe die aard en struktuur van die teks tot betekenis skepping lei. Tydens die bespreking van die betekenis wat tot stand kom, word relevante diskoersstrukture (soos hierbo onder punt 2-7 genoem) betrek en word daar aangedui hoe dit in diens van die reeds geïdentifiseerde betekenis staan.

Sedeliteratuur as genre-tipering?

Die term "sedeliteratuur" word deur Smit en Stander (204) gebruik as sambreelterm om te verwys na "die vele Afrikaanse subgenres van niefikswerke gemoeid met die oordrag van opvoeding, goeie maniere en moraliteit, soos byvoorbeeld etiketliteratuur, voorligtingsliteratuur, afrondingsliteratuur en tekste oor gedragskodes en goeie maniere. Dit sluit ook godsdienstige pamflette en sekere tipes propaganda in."

Vir hierdie outeurs is die Engelse ekwivalent vir "sedeliteratuur" die geskrewe tekste binne die raamwerk van "die sogenaamde *conduct books* of *conduct literature*" (kursivering in oorspronklike). Die wyer doel van hierdie tipe literatuur, volgens hulle, is "morele, etiese, en gedragsopvoeding om 'n teikengroep of spesifieke samelewing te onderrig in aanvaarbare gedragskodes en mense aan te maan tot 'moral, civic, good, mannered, behaved, non-bullying, healthy, critical, successful, traditional, compliant or socially acceptable beings'" Die sambreelterm "sedeliteratuur" het vir hulle dus as kernbestanddeel "die verskaffing van handleidings vir aanvaarbare gedrag *onderskryf deur morele kodes*" (Smit en Stander 204, kursivering in oorspronklike).

Ek reken dit is nodig om hierdie sambreelterm, maar veral ook die gelykstelling van al die genoemde literatuursoorte onder "sedeliteratuur" aan "conduct literature" te problematiseer. Om byvoorbeeld tekste met 'n propagandistiese boodskap onder sedeliteratuur te plaas (en by implikasie as "conduct literature" te tipeer) is problematies, aangesien propagandaliteratuur nie noodwendig gelyk te stel is aan literatuur met die doel van morele, etiese en gedragsopvoeding nie. Teenoor hierdie doelwit van "conduct literature" wil propagandaliteratuur eerder die lesers se sosiale kennis manipuleer en rig ten einde 'n bepaalde agenda (wat byvoorbeeld nie noodwendig gesond of moreel is nie) te dien.

In hulle analise van die vertaalde teks *Sjarmante vriendin*—wat hulle as "etiketboek" binne die groter veld van sedeliteratuur klassifiseer—wys die outeurs dan juis ook op die sosiale konstruksies wat via die teks tot stand kom. Hulle skryf dat "die boek aktief deel vorm van die ontwikkeling en daarstelling van 'n bepaalde wit Afrikaanse vroulike identiteit in die sestiger- en sewentigerjare binne die diskoers van voorgeskrewe gedragsvorme" (Smit en Stander 205). Deur spesifiek te wys op die teks as werktuig in die konstruksie van 'n bepaalde vroulike identiteit en die bevordering daarvan as model, erken hulle die rol daarvan as ideologiese instrument, wat veel meer is as 'n blote "etiketboek". Ek sou dus wou argumenteer dat tekste wat sekere identiteitskonstruksies as gesog

voorhou en so tot modelle maak, nie net as byvoorbeeld etiket- of sedeliteratuur beskou word nie, maar dat fyner onderskeidinge getref word. Ek bied hier onder 'n tipering van *Volkome vrou* aan, maar wil voorstel dat ander tekste binne Smit en Stander se groter kategorie van “sedeliteratuur” ook aan meer genuanseerde genreanalises onderwerp word ten einde die betekenis daarin optimaal na vore te bring.

Die konteks-sosiale struktuur van *Volkome vrou*

In die geval van *Volkome vrou* argumenteer ek dat die teks kenmerke van die selfhelpboek vertoon, en dat hierdie struktuur, tesame met die Christelike en propagandistiese elemente van die teks, daartoe bydra dat 'n propatriargale boodskap oorgedra word deurdat bepaalde antifeministiese konstruksies as gesogte modelle aan die lesers ‘verkoop’ word.

Volkome vrou as selfhelpboek

Singleton (153) wys op die wye verspreiding en populariteit van die selfhelpboek binne die Westerse kultuur, en Starker (1) bestempel dit as 'n baie sigbare en kragtige invloed in die Amerikaanse kultuur. Singleton (153) stel dat sekere selfhelpboeke byna kanonieke status verwerf, en Webb *et al.* (700) dui aan dat dit 'n kragtige instrument is in die vorming van identiteit, gedagtes en emosies.

Selfhelpliteratuur gaan by uitstek oor persoonlike probleemoplossing deurdat bepaalde kwessies gediagnoseer en ontleed word, waarna oplossings dan verskaf word (Singleton 154). Die basiese struktuur van selfhelpboeke kan beskryf word as “lack and lack liquidated”: iets wat haper, hetsy in die self of in die kultuur waarbinne die subjek hulle bevind, word geïdentifiseer, gevolg deur die oplossing (Dolby 12). Sonder só 'n leemte kan daar geen selfhelpboek wees nie, en Dolby (12) merk dan op dat die lesers dikwels herinner word aan dit wat hulle eens op 'n tyd gehad het: “Much of the lament in self-help books is [...] a lament for what has been lost.” Hierdie verlies kan verhaal word deur die selfhelpboek se raad te volg.

Dolby (9) beskryf die inhoud van selfhelpboeke as 'n genre aan die hand van drie dimensies: (1) Anekdote(s) versus inligting: Selfhelpboeke het dikwels 'n (outo)biografiese inslag, wat dien as belangrikste motivering vir die argumente wat gevoer word. Tekste oor persoonlike verhoudings sal na die anekdotiese neig. (2) Preskripsie versus deskripsie: Heelwat selfhelpboeke lê bepaalde reëls neer, met die gevolg dat die argumentasiestrukture daarvan soos volg daar uitsien: Doen x en verkry y. Die onus is op lesers om die instruksies uit te voer ten einde die doelwit te bereik. (3) Geslote versus oop sisteem: 'n Geslote sisteem word gekenmerk deur 'n afgeslote denkwys—Dolby (9) noem dit 'n “self-contained philosophy” wat interaksie met ander perspektiewe ontmoedig, teenoor 'n oop sisteem wat toegang tot andersoortige inligting aanmoedig. Selfhelpboeke berus normaalweg op 'n geslote sisteem.

Hierdie laaste punt hou verband met Starker (6) wat skryf dat selfhelpboeke se wye verspreiding en gewildheid onder meer toe te skryf is aan die feit dit deelvorming van 'n in-groep in die hand werk. Singleton (154) voeg by dat hierdie tekste neig om die teikenlesers as 'n ongedifferensieerde groep voor te stel. Deur die internalisasie van die teks se boodskap raak die lesers dus deel van 'n homogene in-groep wat terselfdertyd ook kontak met ander denkwyses ontmoedig, sodat 'n geslote sisteem sigself versterk.

In die geval van *Volkome vrou* wil ek argumenteer dat die narratief van die teks die basiese struktuur van “lack and lack liquidated” (soos deur Dolby beskryf) vertoon en dat die hoofbetekenis van die teks hierop berus. Verder wil ek argumenteer dat die teks voldoen aan die kenmerke van die selfhelpboek wat Dolby in drie dimensies verdeel, en dat van die diskoersstrukture waarna Van Dijk (“Principles” 264) verwys, ingespan word om die hoofbetekenis te dien.

Die teks word naamlik ingelei deur 'n hoofstuk waarin die outeur die verhaal van haar eie huwelik vertel. Sy het aanvanklik geglo dat “[haar] huwelik met Charlie Morgan dié huwelik van alle tye gaan wees” (*Volkome vrou* 15). Alhoewel die huwelik aanvanklik “rooskleurig” (15) gelyk het, het hulle mettertyd in 'n groef van swak kommunikasie verval, totdat “die kloof tussen [hulle] [...] byna onoorbrugbaar” was (18). Dan spel sy uit hoe sy intens bewus geraak het van die verlies van hulle aanvanklik belowende verhouding—sy het “met verbystering besef dat die teer, liefdevolle verhouding wat [hulle] gehad het, nie meer bestaan nie” (18). Sy vertel hoe onderonsies tussen hulle gevolg het, met haar eggenoot wat haar van “teëpratery” (21) beskuldig, totdat sy “besluit om die afdraande pad waarop [sy] was, te verlaat” (21).

Dit is dan wat sy haar “soeke na kennis” (22) onderneem en huweliksvoorligtingsboeke, die sielkunde en die Bybel bestudeer en kursusse bywoon. Sy het die “beginsels” wat hieruit na vore gekom het, begin toepas,

“met verstommende gevolge” (22). Hierdie gevolge het ingesluit dat haar eggenoot veral vir haar geskenke begin koop het: “sonder dat ek vit, begin hy vir my alles koop wat ek al so lankal begeer het” (24). Wanneer hy uit eie beweging aanbied dat sy die sit- en eetkamer mag herversier, beloon sy hom klaarblyklik met ’n vurige liefkosing.

Sy vertel voorts hoe haar “beginsels”—wat sy eers veel later in die teks uiteensit en die leser dus daarvoor laat wonder—so suksesvol toegepas is deur een van haar kursusgangers dat haar eggenoot vir haar “die afgelope week twee nagemde, twee bossies rose en ’n blyksnyer gekoop” het (25).

Vanuit hierdie narratief raak dit duidelik dat *Volkome vrou* ’n innerlike logiese struktuur het wat drie hoofbetekenisse bevat:⁴

Deur middel van storievertelling skets die outeur die *leemte* (betekenis 1) wat sy in haar eie huwelik ervaar het, naamlik ’n situasie van swak kommunikasie tussen die huweliksmaats. Die sprekende subjek word egter self in terme van gebrekkigheid geskets—sy was naamlik die party wat “teëpraat” (21), “vit” en “neul” (24). Die vroulike subjek was naamlik die “viswyf [...]” (24) wat na ’n oplossing vir hierdie problematiese situasie moes soek. Bepaalde leksikale items word hier ingespan om die negatiewe beeld van die gebrekkige subjek te teken, en dan wel items wat dikwels met ’n negatiewe stereotipering van vroue verbind word (“vit”, “neul” en “viswyf”).

Hierdie nie-ideale situasie word dan gekorrigeer deur die *oplossing* (betekenis 2) wat die outeur gevind en in haar eie lewe toegepas het (en wat sy veral deur storievertelling met die lesers deel). Die oplossing word só deur die outeur opgesom: “’n Volkome vrou bevredig haar man se prulle, of dit nou te make het met slaai, seks of sport. Sy maak sy huis ’n toevlug, ’n plek waar hy kan skuil. Sy gee hom die luukse van onvoorwaardelike aanvaarding” (50). Hierdie oplossing neem die vorm van aksies aan wat die vrou op verskillende vlakke—naamlik die huishoudelike en fisieke asook die emosionele—moet verrig, en wat deur die keuse van leksikale items wat as gemene deler met die letter “s” begin, vasgelê word. Preskripsie, deur middel van die aanwending van werkwoorde, word gebruik om spesifieke instruksies in hierdie verband aan die lesers te gee: “Sy maak [...]” en “Sy gee [...]”.

Op die vlak van die *huishoudelike* en die *fisieke* word die vrou gemaak om haar huishouding te laat vlot, ’n goeie gasvrou te wees en haar uiterlike te laat aanpas by die man se verwagtinge. Deur storievertelling verneem die lesers van ’n vrou wat die volgende “wenplan” (gemerk deur werkwoorde) ingestel het: “nooi die baas vir ete, pak al die kaste reg, doen oefeninge, hou op met rook, haal agterstallige korrespondensie in en verloor massa”. Wanneer sy dan wel sewe kilogram binne ses weke “afskud”, is “[h]aar man [...] so ingenome met sy ‘nuwe’ slanke vrou, dat hy vir haar ’n hele nuwe uitrusting gekoop het. Jy’t selde in jou lewe ’n gelukkiger vrou gesien!” (38)

Die preskripsie om haar liggaam op ’n bepaalde wyse te behandel, word spesifiek aan haar seksuele aantrekkingskrag geskakel. Persoonlike versorging en seks word dan veral sterk vooropgestel as gebiede waar aksie van die vrou nodig is. Die outeur maak weer eens van ’n leemte-struktuur gebruik om ’n bepaalde oplossing aan haar lesers voor te hou, maar sy waarsku hulle terselfdertyd dat hulle mans daagliks aan die versoeking van versorgde vroue blootgestel word:

Baie mans haas hulle soggens werk toe en laat ’n vrou in haar gekreukelde nagkabaai, al slurpende aan ’n koffie koppie, agter. Sy eens aantrekklike bruid is nou versteek onder krulpenne en die geur van spek en eiers. Op kantoor wag betowerende sekretreassies omgewe van die duurste parfuim, hom in.

[...]

Neem jou voor om vanaand vir ’n aangename atmosfeer te sorg. Ontmoet hom by die deur met glansende hare, jou keurig gegrimeerde gesig stralend, en jou klere smaakvol en netjies—al gaan julle ook nêrens heen nie! Hy sal dan graag saans huis toe kom, na jou toe, maar dan moet jou hele voorkoms en houding sê: “Hou my vas, ek is jounel!” (82-3)

Die klem op verbruikersgoedere (“die duurste parfuim”, grimering en kleredrag) val op, en hierop brei Morgan verder uit wanneer sy voorstel dat huisvroue om vyfuur smiddags ’n skuimbad neem as “deel van [hulle] daaglikse roetine” (83). Hierna behoort sy “voorkeur toe te stap, omring van die betowerende geure van poeier en reukwater”. Die outeur gebruik weer eens storievertelling en deel haar plan om ’n man wat “moeg en verslae” mag tuis kom, “op te beur” (84). Die lesers verneem dat sy dié betrokke aand “’n pienk valletjiesnaghemp en wit leerstewels” aangetrek het om hom tuis te verwelkom, en dat hulle “die aand só geniet [het] dat Charlie skoon vergeet het om iets oor die dag se gebeure te sê (84).

Na aanleiding hiervan ontvang die lesers die voorskrif om met “die een of ander wulpse uitrusting” (84) te eksperimenteer: “Hy moet nooit weet wat om te verwag as hy die deur saans oopmaak nie; dit moet altyd vir hom

'n verrassing bly. Eenkeer is jy 'n spinnende sekskatjie; dan weer 'n onskuldige boerenooi. Wees op 'n keer 'n kabouters of 'n seerower—'n kelnerin of 'n kabaretster. Vang hom altyd onkant.”

Morgan stel vervullende seks as 'n voorwaarde vir 'n goeie huwelik, en beskryf die afwesigheid daarvan ook in terme van 'n gebrek, wat sy interessant genoeg koppel aan die vrou se neiging om te neul (wat inderdaad 'n deurlopende tema word): “Seks word vir die vrou 'n frustrasie en selfs vernietigend. Hierdie frustrasie kom gewoonlik op ander terreine tot uiting. Sy word 'n neulpot, of sy verskree almal om haar, of sy sanik” (91). Die woordkeuse “neulpot” en “sanik” sluit dan aan by die leksikale items wat reeds gebruik is om die gebrekkige subjek te tipeer.

Op die vlak van die *emosionele* kom die aspek van aanvaarding eerstens ter sprake en word toegelig deur die vertelling van hoe sy op 'n dag van haar eggenoot se makelaar die opdrag ontvang het om haar “[...] neus uit [haar] man se sake” te hou en haar “by [haar] huishouding” te bepaal (51). Sy vertel verder dat sy daardeur tot die besef gekom het dat sy haar eggenoot nie “as die onderhouer of die man van die huis aanvaar [het] nie” (51).

Naas die instruksie om die man te aanvaar, is daar ook die drie ander voorskrifte (waarna reeds in die inleiding verwys is). Afdeling twee van die boek (met die subtitel “Volkome man!”) word dienooreenkomstig verdeel in hoofstukke met die volgende titels: Aanvaar hom; Bewonder hom; Pas by hom aan; Waardeer hom. Hierdie vier “pilare” van Morgan se oplossing word op twee vlakke deur strukturele beklemtoning benadruk: Eerstens deur dit as hoofstuktitels te stel, maar tweedens ook deur die sintaktiese organisasie van elke titel wat met 'n werkwoord (as imperatief) begin.

Die *ideale situasie* (betekenis 3) ten opsigte van die outeur se verhouding met haar eggenoot word bereik. Wat aanvaarding betref, vertel sy dat sy die makelaar se opdrag gehoorsaam het: Sy neem die besluit om al sy planne te ondersteun, en “albei [is] soveel gelukkiger” (51).

In die slot van die tweede afdeling vertel die outeur die anekdote van 'n oudkursusganger wat 'n poskaart gestuur het nadat sy “aanvaarding, bewondering, aanpassing en waardering ruimskoots in haar huwelik toegepas” het (76). Sy skryf naamlik: “Hierdie Volkome Vrou is in die sewende hemel—'n weelderige suite in die hartjie van San Juan, met 'n pragtige uitsig oor die Atlantiese Oseaan—pragtige nuwe uitrustings in die kas met die dierbaarste ou in die wêreld as my metgesel” (76).

Die ideale situasie is hier dus bereik, maar dit is een wat klaarblyklik berus op 'n verbruikersgedrewe “beloningstelsel” wat in werking gestel word.

Deurdadig hierdie struktuur van *leemte-oplossing-ideale situasie* deurgaans deur middel van storievertelling na haar eie lewe en huwelik (of dié van kursusgangers) herlei, realiseer die anekdotiese dimensie van selfhelpboeke (Starker 9) in die geval van *Volkome vrou*. Die gebruik van storievertelling het waarskynlik die effek dat die lesers Morgan se raad as outentiek ervaar, en dus geneig sal wees om dit te aanvaar. Die feit dat die basiese struktuur van die teks ook op 'n middel-doel-argumentasiepatroon (Steehouder *et al.* 134–5) berus, help ook mee dat die lesers Morgan se ideale situasie voortdurend in die oog hou.

Die konstruksie van vroulikheid wat op grond van die teks se konteks-sosiale struktuur tot stand kom, is een waarin die vrou in haar oorspronklike toestand gebrekkig is en etikette soos “viswyf” het wat vroulike lesers moet oorreed om dié toedrag van sake te verander. 'n Hipervroulike en aan die patriargie onderdanige-konstruksie word as ideaalbeeld aan hulle voorgedra, wat vir hulle bekombaar is deur 'n gestruktureerde handelswyse wat deur middel van veral werkwoorde uitgespel word. Die vrou wat na hierdie konstruksie streef en dit beliggaam, word beloon deur nie net haar eggenoot se geselskap en guns nie, maar ook materiële goedere wat hy aan haar gee.

Volkome vrou as Christelik-propagandistiese literatuur

Irby (599) skryf dat 'n belangrike tema binne die destydse religieuse regse groepering—en hulle groeiende adviesbedryf—was om die seksuele bevryding van die 1960's nie noodwendig te verwerp nie, maar eerder te omvorm om getroude, heteroseksuele pare seks as 'n goddelike “geskenk” te laat beskou. Johnson (33–5) eggo hierdie gedagte, maar voeg by dat dieselfdegeslagseksualiteite verwerp is, wat aandui dat evangeliesgesinde groeperinge nie net by groter kulturele veranderinge aangepas het nie, maar terselfdertyd aspekte daarvan verwerp het. Die domestikering van seks binne die huwelik (soos dit Johnson dit bestempel) was egter die meganisme om homoseksualiteit sowel as buitehuwelikse seks weg te weer, maar terselfdertyd die skyn van relevansie voor te hou (Johnson 35).

'n Ontleding maak dit duidelik dat 'n Christelik gerigte vorm van gedomestikeerde seks as model in *Volkome vrou* aan die lesers voorgedra word. In die afdeling oor seks in die boek betrek Morgan twee teksverse om haar

lesers daarop te wys dat seks in die huwelik 'n Bybelse imperatief is, naamlik: “onttrek julle nie aan mekaar nie” (1 Korinthiërs 7:5) en “laat haar boesem jou altyd vermaak, mag jy in haar liefde gedurigdeur bedwelmd wees” (Spreeke 5:19) (*Volkome vrou* 97).⁵

Verder noem sy in 'n outoriteitsgebaseerde argument (Steehouder *et al.* 139–40) die Bybel “die beste naslaanwerk” en haal dan Hebreërs 13:4 aan: “Laat die huwelik in alle opsigte eerbaar wees en die bed onbesmet [...]”. Haar verklaring van die vers hou 'n gedomestikeerde weergawe van seks voor (“seks is slegs vir die huwelik bedoel”), maar interessant genoeg tipeer sy dit dan verder as “seks [...] sonder beperkings” en maak die uitspraak: “Om seks te beoefen is net so mooi en onskuldig as om maaskaas te eet” (*Volkome vrou* 98). Morgan se interpretasie van hierdie vers is egter problematies wanneer die volledige vers beskou word: “Laat die huwelik in alle opsigte eerbaar wees en die bed onbesmet; want God sal hoereerders en egbrekers oordeel”.⁶ Hierdie teksvers se betekenis is dus eerder dat buitehuwelikse seks veroordeel word, as wat dit op seks sonder beperkings binne die huwelik dui. Oyetade (147) verskaf in hierdie verband ook die volgende eksegese: “And the bed undefiled: this means fidelity to the marriage vow. [...] The Christian is to value his relationship with his spouse so highly that he will avoid defiling the marriage bed by keeping himself from any kind of sexual relationship while married.” In die lig hiervan lyk Morgan se interpretasie bedenklik, en ontstaan die vermoede dat sy inligting toegevoeg het wat nie eksegeties gegrond is nie.

Dit is wel interessant dat Morgan kies om 'n huishoudelike vergelyking (die eet van maaskaas) in te span om haar lesers van die smetteloosheid van onbeperkte binnehuwelikse seks te oortuig.

Dat vroue hulle mans dien deur 'n bevredigende seksuele verhouding met hom, blyk uit die outeur se siening dat mans deur seks die selfvertroue kan bekom wat hy ook in die openbare domein nodig het: “As jy met verwagting na seks uitsien en dit geniet sal jy jou man se selfvertroue 'n groot stoot vooruit gee. Hierdie selfvertroue sal hy in sy werk indra. Met nuwe energie en selfvertroue sal hy kans sien om die hele wêreld aan te durf!” (*Volkome vrou* 98). Vir die vrou sal dit materiële winste oplewer, asook die versekering dat haar man nie ontrou sal wees nie: “Jou man wil 'n warm, gemoedelike, gretige maat hê. As jy in die bed suinig is, sal hy ook teenoor jou suinig word. As jy jou tot sy beskikking stel, hoef jy jou nooit te bekommer dat hy ander weivelde sal gaan soek nie” (98). Dit is duidelik dat daar van 'n middel-doel-argumentasiestruktuur (Steehouder *et al.* 134) gebruik gemaak word om die lesers te oorreed.

Morgan gebruik byvoorbeeld die Bybelse verhaal van Sara (Sarai) en Abraham, wat sy voorhou as 'n voorbeeld van 'n huwelik waar die vrou haar ondergeskik aan die man gestel het, en daardeur 'n gelukkiger verhouding verwerf het. Die diskoersstruktuur van argumentasie op grond van analogie word dus hier ingespan (Steehouder *et al.* 137–8) om die lesers te oorreed om Sara se voorbeeld te volg.

Die Bybelse figuur van Sarai was volgens Morgan ten tye van haar huwelik met Abraham “'n regte ou neulpot” met “'n lelike innerlike” (in ooreenstemming met haar naam wat Morgan beweer die betekenis van “twissiek” en “boosaardig” het) (*Volkome vrou* 70), wat haar dus skakel aan die gebrekkige “viswyf”-beeld. Wanneer sy volgens Morgan die goddelike opdrag nakom om haar aan Abraham te onderwerp en hom “my heer” noem (70), verander God haar naam na “Sara”, wat “prinses” beteken. Die oplossing soos hier bo genoem, word volgens Morgan dus Bybels gefundeer, en voorgehou as iets wat die lesers behoort na te volg. Elders stel Morgan dit eksplisiet dat sy die Bybel as bron hiervoor inspan en skryf: “Die Bybelse oplossing is eenvoudig. ‘Vroue, wees aan julle eie manne onderdanig, soos aan die Here’, lees dit. God wil dit so dat die vrou onder haar man se leiding sal staan” (62).

In die Bybelse geval word die ideale situasie volgens Morgan eers bereik wanneer “Sara by Abraham aangepas het”. Hierdie aanpassing het haar verander in “'n rustige en sagmoedige vrou” oor wie se dood haar man “ontroosbaar” was sodat hy “dae lank oor haar getreure” het (71). Hierdie Sara-karakter word dan as sjabloon vir die ideale vrou opgestel: Só 'n vrou word vir haar man “waarlik mooi. Sy word 'n kosbare juweel, die wese van vroulikheid en sy koningin” (71).

'n Nadere ondersoek van die betekenis van die Bybelse naam Sarai, dui egter aan dat Morgan se verklaring daarvan as “twissiek” en “boosaardig” (70) foutief is. Sasson (307) noem dat beide die name Sarai en Sara “prinses” beteken, met die verskil dat Sarai die genitiefsvorm is (“my prinses”) teenoor Sara wat “prinses” is. Hieruit kan moontlik afgelei word dat Morgan haar lesers probeer mislei deur Sarai voor te stel as 'n boosaardige, twistende vrou wat deur haar onderwerping aan Abraham in 'n “prinses” getransformeer is. Die Bybelse gegewe word dus gemanipuleer om die lesers te laat glo dat Morgan se filosofie ook Bybels begrond is, ten einde hulle gedrag op 'n propatriargale wyse te rig. Ek wil dus argumenteer dat *Volkome vrou* hier 'n propagandistiese kenmerk vertoon, in ooreenstemming met Jowett en O'Donnell (7) se beskrywing van propaganda as “the deliberate, systematic

attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist". Omdat die argument dan op 'n vals voorstelling berus, eggo dit ook die siening van propaganda as "organized mass persuasion with covert intent and poor or nonexistent reasoning" (Jowett en O'Donnell 3–4).

Die Christelike geloof speel 'n prominente rol in die teks, met Bybelse inhoud wat met die selfhelpdimensie daarvan vervleg word. Morgan gebruik opnuut storievertelling en die lesers verneem dat haar geloofslewe—soos haar huwelik—'n laagtepunt bereik het: Sy " [...] het die bodem bereik [...] geskei en losgemaak van God" (152). Die oplossing hiervoor is om "Hom in jou lewe in te nooi" (154) en toe te laat dat die gebroke self na God se wil verander word, soos sy dit verwoord in 'n gebed wat sy vir die lesers voorstel: "Ek [...] ontvang U as my Redder. [...] Vorm my en maak my slegs soos U wil" (154). Wanneer die ideale posisie hierna bereik word, word die vrou aangebied as "omvormde" persoon wat "verbind [is] met die ware Kragbron—die Lig van die wêreld" (153). Die slotsinne van die boek impliseer dan ook dat die status van 'n "volkome vrou" slegs bereikbaar is wanneer die vrou se geestelike gebrekkigheid deur haar verhouding met God opgehef word: "God wag en wil graag jou lugleegte vul sodat jy volkome mens kan wees. Jy kan nou, op hierdie oomblik, Volkome Vrou word" (154).

Daar word dus duidelik twee parallelle lyne in die boek getrek van hoe die twee situasies van gebrekkigheid (aards en geestelik) oorkom kan word: enersyds deur onderwerping aan die man en andersyds deur oorgawe aan God. Beide hierdie aksies bring haar uit by die toestand van om "volkome vrou" te wees. Ek reken dit is moontlik om tot die interpretasie te kom dat 'n aardse sowel as goddelike patriargie hierdeur as ideale toestande voorgehou word.

Die Christelike dampkring van die teks sorg dus vir die oprigting van 'n geslote sisteem wat geen ruimte laat vir andersoortige denk- en handelwyses nie.

Die konstruksie van vroulikheid wat op grond van die teks se Christelik-propagandistiese eienskappe tot stand kom, is eweneens een van gebrekkigheid, maar hier word dit spesifiek op 'n geestelike vlak geplaas. Die Bybel figureer sterk as gesaghebbende bron, maar Bybelse gegewens word deur die outeur gemanipuleer om die lesers se sosiale kognisie te rig. Die lesers word weer eens deur 'n ideale konstruksie aangespoor—naamlik die vrou wat haar aan die goddelike gesag onderwerp en sodoende die "wese van vroulikheid" besit, oftewel, die "koningin". Binne hierdie religieuse sfeer geld 'n gedomestikeerde konstruksie van seks, maar wat dan op bedenklike wyse as "sonder beperkings" opgestel word. Vir haar onderwerping en oorgawe aan gedomestikeerde seks word die vrou dus op materiële wyse beloon, maar sy word óók beloon deur haar eggenoot se getrouheid aan haar.

Gevolgtrekking

Hierdie artikel wou *Volkome vrou* (1976) as moontlike werktuig van 'n bepaalde sosiale agenda, naamlik die behoud van die patriargie, ondersoek. Wat betref die gestelde hipotese kon daar bevestig word dat: (1) Die teks die struktuur van die selfhelpboek vertoon, en dat dit, tesame met die Christelike en propagandistiese elemente van die teks, help om 'n propatriargale boodskap oor te dra. (2) Bepaalde diskoersstrukture—veral argumentasiestrukture wat nie almal bo verdenking is nie—in plek gestel word om bepaalde antifeministiese konstruksies tot stand te bring en as aanloklik aan die lesers voor te hou.

Histories sou *Volkome vrou* die patriargie dus bevorder deur middel van die beïnvloeding van lesers se sosiale kognisie. Daar kan dus vermoed word dat eietydse weergawes (soos byvoorbeeld Wiid se boeke en seminare of The Tradwives Club se plasinge) 'n soortgelyke invloed kan uitoefen. Verdere studies kan dus onderneem word om ook eietydse tekste met behulp van 'n soortgelyke metode te bestudeer.

Aantekeninge

1. Kobie Gouws was ook die outeur van *Bome praat met ons* (Perskor, 1976), *Niks verniet nie* (Femina, 1982) en *En sy lag oor die dag wat kom* (J. P. van der Walt, 1983). Geen verdere inligting oor haar kon opgespoor word nie.
2. Hierdie uitgawe word gebruik op grond van die bekikbaarheid daarvan vir die outeur.
3. Fairclough (13) beskryf sosiale verontregting soos volg: "Social wrongs' can be understood in broad terms as aspects of social systems, forms or orders that are detrimental to human well-being and could in principle be ameliorated if not eliminated, though perhaps only through major changes in these systems, forms or orders. Examples might be poverty, forms of inequality, lack of freedom or racism. Of course, what constitutes a 'social wrong' is a controversial matter, and CDA is inevitably involved in debates and arguments about this that go on all the time."
4. Hierdie innerlike logiese struktuur staan naas die eksterne struktuur van die teks, wat spesifiek op die makrostrukturele indeling daarvan in afdelings en hoofstukke slaan.

5. Afdeling 3.
6. Volgens die 1953-uitgawe wat deur lesers in die 1970's gebruik sou word.

Geraadpleegde bronne

- Allende, Isabel. *The Soul of a Woman*. Bloomsbury, 2021.
- Bell, Erin. "Feminist Literary Criticism." *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss770>.
- Bjork-James, Sophie. "Book Review. *This is Our Message: Women's Leadership in the New Christian Right* by Emily S. Johnson and *The Preacher's Wife: The Precarious Power of Evangelical Women Celebrities* by Kate Bowler." *Journal of the American Academy of Religion* vol. 88, no. 2, 2020, pp. 594–9. DOI: <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfaa006>.
- Dolby, Sandra K. *Self-Help Books: Why Americans Keep Reading Them*. U of Illinois P, 2005. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt2ttbv6>.
- Donovan, Josephine. "Introduction to the Second Edition: Radical Feminist Criticism." *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, geredigeer deur Josephine Donovan. 2de uitgawe. U P of Kentucky, 1989, pp. ix–xx.
- Encyclopedia.com. "Morgan, Marabel". 2019. <https://www.encyclopedia.com/arts/news-wires-white-papers-and-books/morgan-marabel>.
- Fairclough, Norman. "Critical Discourse Analysis." *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, geredigeer deur James Paul Gee & Michael Handford. Routledge, 2012.
- Goodreads. "The Total Woman: How to make your marriage come alive". 2023. <https://www.goodreads.com/en/book/show/868671>.
- Hezakya Newz & Films. "1976 Special Report: 'The Total Woman'". YouTube. 11 Apr. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=WDCPnO-oaoo>.
- Howard, Angela & Sasha Ranaé Adams Tarrant. *Antifeminism in America: A Historical Reader*. Routledge, 2000.
- Irby, Courtney A. "Book Review. *Addicted to Lust: Pornography in the Lives of Conservative Protestants* by Samuel L. Perry and *Biblical Porn: Affect, Labor, and Pastor Mark Driscoll's Evangelical Empire* by Jessica Johnson." *Journal of the American Academy of Religion* vol. 88, no. 2, 2020, pp. 599–603. DOI: <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfz090>.
- Johnson, Emily S. *This is Our Message: Women's Leadership in the New Christian Right*. Oxford U P, 2019.
- Jowett, Garth S. en O'Donnell, Victoria. *Propaganda & Persuasion*. 5de uitgawe. Sage, 2012.
- Marais, Susanna. "Die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* in 1963 en 2013: 'n Multimodale diskoersanalise." MA-tesis, U Stellenbosch, 2016. <http://hdl.handle.net/10019.1/98746>.
- Maynard, Joyce. "The liberation of Total Woman". *The New York Times*. 28 Sep. 1975. <https://www.nytimes.com/1975/09/28/archives/the-liberation-of-total-woman-if-it-is-the-aim-of-the-steinems.html>.
- Morgan, Marabel. *Volkome vrou*. Christelike Uitgewersmaatskappy, 1978.
- Oliver, E. 2008. "Die invloed van die Christelike geloof op die Suid-Afrikaanse samelewing." *In die Skriflig/In Luce Verbi* vol. 42, no. 2, 2008, pp. 305–26.
- Oyetade, M. O. "Sanctity of Sexuality within Marriage: An Exegetical Study of Hebrews 13:4." *KIU Journal of Humanities* vol. 3, no. 2, 2018, pp. 143–51.
- Sasson, G. E. "The Symbolic Meaning of Biblical Names as a Narrative Tool: Moses, Abraham, and David." *Storytelling, Self, Society* vol. 11, no. 2, 2015, pp. 298–313. DOI: <https://doi.org/10.13110/storselfsoci.11.2.0298>.
- Singleton, Andrew. "Good Advice for Godly Men: Oppressed Men in Christian Men's Self-Help Literature." *Journal of Gender Studies* vol. 13, no. 2, 2004, pp. 153–64. DOI: <https://doi.org/10.1080/0958923042000217846>.
- Stankorb, Sarah. "Remembering 'The Total Woman' Nearly Fifty Years Later". 29 Mar. 2022. Medium. <https://sarahstankorb.medium.com/remembering-the-total-woman-fifty-years-later-e01845c5db58>.
- Starker, Steven. *Oracle at the Supermarket: The American Preoccupation with Self-Help Books*. Transaction, 2002.
- Steehouder, Michael et al. *Leren kommuniseren*. 7de hersiene druk. Noordhoff, 2016.
- The Tradwives Club. "It's interesting to see the tides turning". Instagram. 31 Mei 2023. https://www.instagram.com/p/Cs4ivpyy0Z/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==.
- _____. "All women need and desire to be led." Instagram. 23 Aug. 2022. https://www.instagram.com/p/Chmi4FBOf9M/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==.
- Van Dijk, Teun A. "Critical Discourse Analysis." *The Handbook of Discourse Analysis*, geredigeer deur Deborah Schiffrin, Deborah Tannen & Heidi E. Hamilton. Blackwell, 2001, pp. 352–71.
- _____. "Principles of Critical Discourse Analysis." *Discourse & Society* vol. 4, no. 2, 1993, pp. 249–83. <http://www.jstor.com/stable/42888777>.
- Van Niekerk, M. "Strominge in die vrouebewegings: 'n Voorlopige raamwerk." *Koers* vol. 53, no. 1, 1988, pp. 59–72.
- Vandermeade, Samantha L. "Fort Lipstick and the Making of June Cleaver: Gender Roles in American Propaganda and Advertising, 1941–1961." *Madison Historical Review* vol. 12, no. 1, 2015.
- Webb, Marcia, Kathy Stetz & Kristin Hedden. "Representation of mental illness in Christian self-help bestsellers." *Mental Health, Religion & Culture* vol. 11, no. 7, 2008, pp. 697–717. DOI: <https://doi.org/10.1080/13674670801978634>.
- WorldCat. "The total woman". 2023. <https://www.worldcat.org/title/637937907>.



Spoke, liefde en geslagsgebaseerde geweld in “Die bouval op Wilgerdal”

Mariëtte van Graan

Ghosts, love, and gender-based violence in “Die bouval op Wilgerdal”

The portrayal of gender-based violence is present in all genres of prose, including the ghost story. There is currently a lack of research regarding gender-based violence portrayed in Afrikaans ghost stories in literature as well as in film and television. Alongside the acknowledged forms of gender-based violence (physical and non-physical abuse), I argue that an additional level of violence, namely psychic violence, is used in the ghost story to amplify the horror and impact of gender-based violence. To illustrate this psychic form of violence, I compare the portrayal of the character Emmie in the classic Afrikaans ghost story “Die bouval op Wilgerdal” (The Wilgerdal Ruins) by C. J. Langenhoven (1924) with her portrayal in the 2019 adaptation of Langenhoven’s short story for two episodes of the television series *Die Spreeus* (The Starlings). Emmie is haunted by both the ghost of her deceased beloved, Petrus, and the ghost of her stalker, Frans, who possessed Petrus’s body at the moment of his death. Where Emmie was moved to the background to deal with her trauma in silence and solitude in Langenhoven’s short story, she is put front and centre in *Die Spreeus* when her strange situation is investigated by the police as a case of domestic violence. The depiction of Emmie and this investigation casts a harsh light on the continuous plight of female victims of domestic violence, including revictimization, ongoing physical and emotional violence, victim blaming and gaslighting. **Keywords:** *Die Spreeus*, emotional violence, gender-based violence (GBV), Gothic, ghost story, Langenhoven, physical violence, psychic violence, sexual violence, stalking.


Inleiding

Die uitbeelding van verskeie vorme van geslagsgebaseerde geweld (GBG) in literatuur is algemeen. Die soms doelbewuste en soms onbedoelde verskansing daarvan binne ander genres soos liefdesverhale is ook nie ongewoon nie. Byvoorbeeld, in Afrikaanse romansas soos Vita du Preez se trilogie *Klaskamer*, *Skoolgeld* en *Liefdesles* (2019–2022) (geïnspireer deur E. L. James se *50 Shades of Grey*-reeks) word GBG skynbaar uit onkunde verdoesel as BDSM (Bondage and Discipline (BD), Dominance and Submission (DS) en Sadism and Masochism (SM)) (De Korte 71, 83).

Die spookstorie is nou verbonde aan die Gotiek en die gruwelverhaal (Van Graan 14–5), en in hierdie genres is die vroulike slagoffer ’n erkende en steeds oorheersende troep (Buys 21; Prohászková 138; Wickersham 143–4). Die verbande tussen die feminisme(s) en die Gotiek is sterk gevestig in bestaande plaaslike en internasionale navorsing (vergelyk onder andere Buys 64; Fitzgerald 8; Fu 645–7; Taljaard-Gilson, “Gotiek”). Die Gotiek is tot op hede die enigste genre wat spesifiek ’n feministiese subgenre het, naamlik die Vroulike Gotiek (*Female Gothic*) (Van Graan 79). Hierdie benaming van die subgenre spruit deels uit die blote feit dat Gotiese letterkunde, in vergelyking met ander literêre genres, baie sterk deur vroulike skrywers en lesers (met hul gepaardgaande vroulike perspektiewe) verteenwoordig word. Internasionaal kan hier vlugtig verwys word na skrywers soos Anne Radcliff, Mary Shelly, Susan Hill, Shirley Jackson, Anne Rice, Isabel Allende en Sylvia Moreno-Garcia. Alhoewel daar min pertinent Gotiese in die Afrikaanse literatuur is om oor te skryf, is van die bekendste voorbeelde, soos Reza de Wet se *Trits* drama-trilogie (1990–1993) en Henriëtte Linde-Loubser se *Plek van poue* (2020), juis ook deur vroue geskryf. Fitzgerald (8) verbind ook die opkoms van die Vroulike Gotiek aan die opkoms van die feminisme en feministiese literêre kritiek in die Verenigde State van Amerika (VSA) in die 1960’s en 1970’s. Dit verduidelik deels waarom

Mariëtte van Graan is senior lektor in Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, aan die Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria, Suid-Afrika.

E-pos: vgraam@unisa.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0001-5964-8977>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i1.16071>

DATES:

Submitted: 1 May 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 4 July 2024

die benarde posisies, mishandeling en marginalisering van vroue telkens op verskeie wyses vooropgestel word, en die bonatuurlike dan ingespan word as metafoor en/of vergestaltungs van die vroue se probleme en van hul onderdrukkers en geweldenaars. Die tradisionele Gotiese vroulike hoofkarakter is 'n hulpelose heldin, altyd op een of ander wyse 'n gevangene, hetsy fisies gevange geneem en in 'n solder aangehou of vasgevang in patriargale sosiale strukture waaruit sy nie kan ontstap nie (Aucamp). Haar stryd om 'n vorm van bevryding of verligting word gekompliseer deur die toetrede van 'n "donker, geheimsinnige (duiwelse) figuur" (Taljaard-Gilson, "Die inslag van die Gotiese in die Afrikaanse literatuur: 'n ondersoek na 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek aan die hand van die Faust-motief" 198). Kortom, die posisie van vroulike karakters in die Gotiek en gruwelverhale kan gruwelik veralgemeen word tot die stelling dat monsters in alle vorme—van spoke en vampiere tot reeksmoordenaars en patriargale tiranne—nou maar eenmaal 'n smaak vir vroulike slagoffers het. Hierdie bogenoemde internasionale kenmerke en tendense van die Gotiese gruwelverhale word behou in die Afrikaanse letterkunde en spookstorie, en só is dit ook in "Die bouval op Wilgerdal".

Kilburn (1–5) argumenteer dat alle liefdesverhale eintlik spookstories is: "Across the Western canon's fossil record, death is love's amber, a preservative that, like its chemical contemporaries, suspends in time that which tends to degrade in life". Spookkarakters is achronologies van aard en beweeg in metafisiese ruimtes. Daarom kan die spookstorie dien as 'n soort amber waarin die liefde en die geliefde gepreserveer kan word. In spookstories is 'n liefde wat sterker is as die dood 'n algemene tema, en kragtige, universele menslike emosies soos pyn, verlange en begeerte vorm die kern van hierdie verhale. Daar is hoofsaaklik twee variasies op die spookstorie-liefdesverhaal: die een is 'n romantiese liefde so sterk en suiwer dat selfs die dood dit nie kan uitwis nie; die ander is 'n begeerte en drang so donker en obsessief dat selfs die dood nie die behepte persoon van die objek van hul begeerte kan weghou nie. Laasgenoemde variasie neem die vorm van 'n bonatuurlike *stalking* aan, en geslagsgebaseerde geweld (GBG) is hierin onvermydelik: die bonatuurlike geobsedeerde persoon is gewoonlik manlik, die menslike objek van sy begeerte is gewoonlik vroulik.

In hierdie artikel argumenteer ek dat spookstories 'n addisionele vorm van geweld by GBG voeg, naamlik psigiese geweld. Alhoewel psigiese geweld in realiteit nie as 'n tipe GBG geklassifiseer kan word nie omdat dit empiries gesproke nie kan bestaan nie, dien dit in spookstories as 'n amplifikasie van die werklikheid, om die gruwel van GBG skeller te belig. Die gebruik van bonatuurlike elemente soos 'n spookkarakter amplifiseer beide die mag van die geweldenaar én die magteloosheid van die slagoffer: die geweldenaar is bonatuurlik en kan nie gestuit word nie; die slagoffer word onderwerp aan bonatuurlike magte waarteen hul geen verweer het nie. Boonop word die slagoffer nie geglo nie, beskou as sielkundig onstabiel en onbetroubaar, en hul storie word afgemaak as aandagsoekery—'n geamplifiseerde eggo van die behandeling van werklike slagoffers van GBG.

As 'n gevallestudie vir hierdie argument word die uitbeelding en behandeling van die karakter Emmie in C. J. Langenhoven se klassieke spookstorie "Die bouval op Wilgerdal" (oorspronklik gepubliseer in 1924) vergelyk met die uitbeelding en behandeling van Emmie in Tertius Kapp se verwerking daarvan in die KykNet-televisiereeks *Die Spreus* (2019) se episodes "Die bouval op Wilgerdal (Deel 1)" en "Die bouval op Wilgerdal (Deel 2)". Langenhoven se spookstories staan sentraal in die Afrikaanse spookstorie-kanon: Taljaard-Gilson ("Gotiek") noem Langenhoven die "pionier van Afrikaanse gotiek", en so onlangs as 2022 is 'n versameling van sy spookstories vir kinders verwerk.¹ Spookstories word vertel in sewe van *Die Spreus* se 13 episodes.² Onder en tussen die wipskrikke van elke episode lê harde sosiale realiteite van die hedendaagse Suid-Afrika én Suid-Afrika se komplekse, gewelddadige geskiedenis. Byna 'n honderd jaar het verloop tussen Langenhoven se kortverhaal en die skepping van *Die Spreus*, en daar is beduidende ooreenkomste én verskille in die twee weergawes. Hierom is *Die bouval op Wilgerdal* 'n ideale gevallestudie. Alvorens daar in diepte ondersoek na die twee weergawes van Emmie en "Die bouval op Wilgerdal" ingestel word, is dit nodig om kortliks te verduidelik wat GBG is, hoe dit geklassifiseer en ondersoek word, en hoe 'n argument vir psigiese geweld in spookstories uit bestaande navorsing gemaak kan word.

Geslagsgebaseerde geweld (GBG)

GBG word disproporsioneel in intieme verhoudings deur mans teen vroue gepleeg (Kaukinen 454). Plaaslike en internasionale navorsing rakende GBG fokus hoofsaaklik op intieme verhoudings waarin 'n vrou deur haar manlike lewensmaat (*partner*) mishandel word. Soekresultate toon etlike studies waarin geweld teen vroue in die Suid-Afrikaanse konteks verbind word aan 'n religie, veral die christendom, en kultuurspesifieke tradisionele gebruike soos *ukuthwala*—die ontvoering van 'n vrou met die doel om haar te dwing om in die huwelik te tree

(Monyane 64)—en vroulike besnydenis. Soekresultate én studies toon ook 'n leemte in navorsing oor geweld in intieme LGBTQIA+-verhoudings, gemengde ras-verhoudings en verhoudings waarin die vrou as gewelddoener teenoor haar manlike lewensmaat optree. Hierdie leemtes en religie- of kultuurgebonde studies is nie direk tersaaklik in die bestudering van “Die bouval op Wilgerdal” nie, derhalwe word 'n vereenvoudigde beskouing van GBG in tradisionele heteronormatiewe intieme verhoudings in hierdie artikel toegepas.³ Alhoewel studies oor GBG met reëlmaat fokus op GBG in intieme verhoudings, en dit daarom ‘intimate partner violence’ genoem word, volstaan ek by die sambreelterm GBG omdat die geweld teen vroue in “Die bouval op Wilgerdal”, veral in *Die Spreeus*, nie beperk is tot geweld binne intieme verhoudings nie.

Waar GBG vroeër hoofsaaklik net as fisieke geweld beskou is, word daar vandag gedifferensieer tussen verskillende tipes fisieke en nie-fisieke mishandeling of geweld (Outlaw, 264; Postmus *et al.* 261–2).⁴ Fisieke geweld behels handeling soos die slaan, skop of omstamp van die slagoffer. Fisieke geweld kan verdoesel word, byvoorbeeld wanneer iemand 'n gat in 'n deur naby hul lewensmaat slaan tydens 'n rusie. Die lewensmaat is nie geslaan nie, maar fisieke gewelddadige gedrag het steeds plaasgevind. Seksuele geweld, die onderwerping van of dwang tot deelname aan seksuele aktiwiteite, word ook onder fisieke GBG gekategoriseer.

Nie-fisieke geweld word in vier hoofkategorieë verdeel: emosionele, psigologiese, sosiale en finansiële mishandeling (Outlaw 264). Emosionele geweld behels verbale aanvalle (klagtes, beledigings, aantygings), openbare vernedering en optredes met die bedoeling om die slagoffer se selfrespek en selfwaarde te ondermyn (Outlaw 264). Die emosionele trauma veroorsaak deur fisieke, veral seksuele, geweld is deel hiervan. Psigologiese geweld is soortgelyk, maar het die spesifieke doel om die slagoffer te laat voel asof hulle kranksinnig raak (Outlaw 264). Daarom word *gaslighting*, wat navorsers omskryf as “any determined efforts of individuals to alter the perception of situations so that intended victims no longer trust their own experiences as real, and doubt their own sanity” (Drinkwater *et al.* 148) gekategoriseer onder psigologiese geweld. *Stalking*, “unwanted contact that is perceived by the victim to be threatening or intrusive”, word ook as psigologiese geweld gekategoriseer (Basile en Black 114). Met die beperkte inligting oor Frans in “Die bouval op Wilgerdal” kan hy tentatief geklassifiseer word as wat Sheridan en Boon (74–6) 'n “Delusional Fixation Stalker” noem: hy verkeer onder die delusie dat daar 'n verhouding tussen hom en Emmie is; glo dat sy saam met hom wil wees; glo dat Petrus hul verhouding verhoed; en reageer negatief wanneer hy met rede of verwerping gekonfronteer word. Sosiale geweld behels die geforseerde sosiale isolasie van die slagoffer; hulle word gedwing om bande met vriende, familie en die buitewêreld te verbreek en verloor sodoende hul ondersteuningsnetwerk (Outlaw 264). Ekonomiese mishandeling behels geforseerde finansiële afhanklikheid van die gewelddoener (264). Daar is altyd die gevaar dat fisieke én nie-fisieke geweld in intieme verhoudings kan eskaleer tot moord. Mathews *et al.* (121) het in hul studie van vrouemoordenaars bevind dat “transgressions by female partners such as infidelity, whether real or imagined, legitimize the most severe discipline and killing is considered as just punishment by these men”.

Fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en sosiale geweld is tersaaklik in hierdie ondersoek, en kan ook as psigiese geweld in “Die bouval op Wilgerdal” gelees word. Ek omskryf psigiese geweld kortliks as fisieke of nie-fisieke geweld wat deur bonatuurlike entiteite of kanale op die slagoffer besoek word. Al hierdie tipes geweld kan in fiksie uitgevoer word deur 'n bonatuurlike karakter soos 'n spook. Spokery op sigself kan beskou word as 'n aanslag op die emosionele welstand van die waarnemer, of dit nou só deur die spook bedoel word of nie. Spookkarakters is verder byna outomaties skuldig aan *gaslighting* en *stalking*: indien die spookkarakters doelbewus spesifieke lewendes teiken en teister, noop hulle die lewendes om hul eie realiteit en geestesgesondheid te bevraagteken.

Alhoewel die spookstorie en die Gotiese gruwelverhaal meestal gemarginaliseer word in Afrikaanse letterkunde en navorsing, deels omdat dit as blote ontspanningsliteratuur beskou word, is dit altyd teenwoordig en verdien dit meer aandag. Del Pilar Blanco en Peeren (2) verduidelik kortliks waarom ondersoek na spookfigure in die geesteswetenskappe voortdurend relevant bly:

[Certain] features of ghosts and haunting—such as their liminal position between visibility and invisibility, life and death, materiality and immateriality, and their association with powerful affects like fear and obsession—quickly came to be employed across humanities and social sciences to theorize a variety of social, ethical and political questions. These questions include [...] the temporal and spatial sedimentation of history and tradition, and its impact on possibilities for social change; the intricacies of memory and trauma, personal and collective; the workings and effects of scientific processes, technologies and media; and the exclusionary, effacing dimensions of social norms pertaining to gender, race, ethnicity, sexuality, and class.

GBG is 'n enorme probleem in Suid-Afrika. Volgens polisie-data is 998 vroue tussen April 2020 en September 2022 (ongeveer 912 dae) in sake van huishoudelike geweld deur hul manlike lewensmaats vermoor (Ludolph)—en dit is net een van die ontstellende statistieke. Dit verbaas dus nie dat hierdie sosio-maatskaplike probleem in ons spookstories tot uiting kom. Dit sou daarom onwys wees om 'n spookstorie en die uitbeeldings van GBG daarin vlak te kyk omdat gruwelverhale in die algemeen as 'ontspanningsliteratuur' beskou word en die geweld daarin hier as 'psigies' beskryf word.

“Die bouval op Wilgerdal”: Langenhoven se kortverhaal

“Die bouval op Wilgerdal”, oorspronklik in Langenhoven se kortverhaalbundel *Geeste op aarde* (1924) gepubliseer, is 'n prototipiese tradisionele Afrikaanse spookstorie: dit volg 'n moeë reisiger op soek na herberg wat op 'n spookhuis en 'n spook in 'n geïsoleerde plaasruimte afkom; aangebied in 'n raamverhaalstruktuur (Van Graan 35–43). Dié komplekse raamverhaalstruktuur word bewerkstellig deur ene Gideon H. H. Koertzen wat Volksraadslid Hendrik Duiwenal se verhaal aan die opskrywer (Langenhoven) oortel. Binne-in Hendrik se verhaal word die storie van die liefdesdriehoek tussen Petrus, Emmie en Frans aan Hendrik vertel deur Freek van Zyl. Beide variasies van die spookstorie-liefdesverhaal word hierin aangetref, maar die leser moet na Emmie en haar storie soek deur soveel as vier lae van manlike perspektiewe.

Hendrik, die moeë reisiger, kom een nag op 'n vervalde spogplaas af. Hy reis verder en vind herberg by die volgende plaasopstal. Oor aandete vertel sy gasheer, Freek, die verhaal van daardie vervalde spogplaas, Wilgerdal, wat behoort aan Petrus, “'n oppassende, vlytige, voorbeeldige seun; in alle opsigte 'n skone jong man” (Langenhoven 30). Petrus was verloof aan Emmie, maar 'n tragedie het hul huwelik verhoed:

Daar het 'n ander jongetjie na haar gevry, met die naam van Frans Rysselaar [...] 'n roekelose woestaard wat nooit sy boste hartstogte betuel het nie. Hy het ede gesweer, sommer in die openbaar, en met die gruwelikste lasterwoorde, dat daar moord sou gepleeg word voordat Petrus van Graan met Emmie Damberg sou trou [...] Toe Emmie eenmaal en vir altyd op so 'n manier vir hom nee gesê het dat hy nie weer sou kom nie, want sy had 'n afkeer in hom, het hy daar weggery [...] en by sy huis aangery en sy geweer gaan haal [...] en in die huis ingebars om Petrus in sy slaapkamer te gaan doodskiet [...] met die inloop haak sy voet oor die drumpel; hy slaan neer teen die grond; die oorgehaalde geweer gaan af, die skoot in sy kop, morsdood op die plek [...] daardie ellendige Frans Rysselaar het dan sy eie loon met sy eie hand gevind, en niemand het dit betreur nie. (30–2)

Kort hierna kom “die griep”, en Petrus is een van die eerstes wat daaraan sterf. Emmie het hom dag en nag verpleeg en “sy oë toegedruk” (33). Op sy begrafnisdag staan Petrus op uit 'n skyndood—maar dit is Frans se gees wat Petrus se dooie liggaam beset. Emmie word nie geflous nie: “Emmie val op haar knieë by die kis; sy steek haar hande weerskante onder Petrus se skouers in; sy lig hom op, en sy soen hom. Meteens los sy hom asof met walging [...] ‘Oom Freek,’ sê sy, ‘dis nie Petrus nie, dis Frans Rysselaar.’” (33)

Hierna, vertel Freek, het die “voorafgaande spanning en verdriet, gevolg deur die skok” vir Emmie “van haar verstand afgebring”, en dokters het geen hoop dat sy ooit sal herstel nie (33). ‘Petrus’ het herstel, maar was “rasend” om weg te kom uit die huis uit (34). ‘Petrus’ het een maal vir Emmie probeer ompaat: “Maar sy het so onkeerbaar woedend geword dat hy haar nie weer gaan sien het nie [...] hy [het] ook hier weggetrek en nooit weer hier naby gekom nie. Hy woon nou in Lydenburg se distrik in die Transvaal” (34). Ná hierdie vertelling, wanneer die huismense almal slaap, sluip Hendrik terug na Wilgerdal want “As daar dan sulke goed soos spoke bestaan, wil ek hulle ook eenmaal in my lewe sien” (35–6). Hendrik loop hom inderdaad op Wilgerdal vas in die spook van Petrus, wat aan hom vertel dat hy sy liggaam “met die valse siel wat daarin is” uit die huis “weggewerk” het (42).

Emmie gaan woon by haar familie, en Petrus spook alleen op Wilgerdal. Die plaas verval en kan weens die spokery nie verkoop word nie. Wanneer Petrus sy penarie aan Hendrik uitlê, klink dit aanvanklik asof Petrus op sy eie onreg gefokus is: “Nog nooit het jy van so 'n onreg op aarde gehoor as wat my aangedoen is nie” (40), maar sy ware besorgdheid lê by Emmie:

“Dis na Emmie toe wat ek jou wil stuur [...] Maar om my ontwil soebat ek nie ... om haar ontwil, sy is nog 'n mens soos jy [...] sy durf mos nie medelye soek nie, sy is dan kranksinnig ... in stilte en eensaamheid ly sy die foltering van hel op aarde [...] Ek is eensaam, Emmie is eensaam [...] my vriend, gaan dan na Emmie toe en sê vir haar ek wag hier vir haar, en bring haar hier.” (40–3)

Soos Petrus versoek, koop Hendrik Wilgerdal en besoek Emmie. Hy vind haar droefgeestig aan't kranse vleg vir Petrus se nie-bestaande graf. Wanneer Hendrik sê dat die ware Petrus hom gestuur het, kyk sy hom vir die

eerste maal “met verstand” aan en vra: “Vreemdeling [...] het jy geen hart nie? Kom jy my leed bespot?” (45). Hendrik vertel haar die volle verhaal van sy spookontmoeting, en dra die boodskap oor dat Petrus vir haar wag op Wilgerdal. Emmie kom onmiddellik “tot myselfe” en haar moeder is oorstelp van vreugde dat Hendrik haar dogter “gered” het (46). Hendrik neem Emmie direk na Wilgerdal: “Die voordeur gaan oop. Ek kyk in, daar is niemand nie; by die deur vandaan kom dieselfde stem wat die vorige nag met my gepraat het: “Kom in, Emmie; ek het lank gewag vir jou.’ Emmie gaan in; die deur gaan agter haar toe” (46). In die slotparagraaf word die bittersoet einde van dié spookstorie-liefdesverhaal opgesom: Wilgerdal word weer ’n spogplaas, vir die herberg van gaste word ’n aparte huisie opgerig, en die nuwe eienares (Emmie) woon “stok-siel-salig alleen” in die groot huis waarin niemand anders toegelaat word nie (46).

Alles wat met Emmie gebeur, word vanuit manlike perspektiewe aan die leser oorgedra, selfs in tonele waar haar karakter teenwoordig is. In dit wat vertel word, word Emmie aan emosionele, psigologiese en sosiale geweld onderwerp. Frans se ongewenste toenaderings (miskien ook *stalking*), dreigemente en poging om haar verloofde te vermoor kan gelees word as emosionele geweld. Frans se besetting van Petrus se dooie liggaam, sy skynbare opstanding en sy daaropvolgende besoek aan Emmie is duidelike psigologiese geweld teenoor haar: hierdie handeling traumatiseer Emmie só dat sy van haar verstand af raak. Hieruit vloei sosiale geweld, waar Emmie as gevolg van haar “kranksinnigheid” “in stilte en eensaamheid” die “foltering van hel op aarde” ly. Al hierdie niefisieke geweld teen Emmie is direk of indirek deur Frans veroorsaak, en dit is ongetwyfeld geslagsgebaseerd: hy wou haar hê, hy het geweier om haar ‘nee’ te aanvaar, hy het tot gewelddadige en bonatuurlike uiterstes gegaan om Emmie, die objek van sy begeerte, te bekom, en hy het daardeur ’n groot deel van haar lewe verwoes.

“Die bouval op Wilgerdal”: Die *Spreus* se herinterpretasie

Die Spreus speel af in ’n drasties veranderde wêreld. Die ingebedde liefdesverhaal van Langenhoven se spookstorie vorm die kern van die eerste twee episodes. Brigadier Rosa Scheffers lok die voormalige speurder Bas Koorts terug na die polisie om saam met sersant Beatrice Mack te werk aan ongewone sake. Bas is rustig en oopkop vir bonatuurlike verklarings vir gebeure; Beatrice is opvlieënd, skepties en geneig om wetenskaplike verklarings te soek. Bas en Beatrice noem hulleself die ‘Spreus’ ’n tong-in-die-kies verwysing na die Direkoraat vir Prioriteit Misdaadondersoek, oftewel die Valke. Die raamverhaalstruktuur van Langenhoven se spookstorie word vervang met die struktuur van die prosedurele misdaadverhaal, en die kyker kry verskillende manlike en vroulike karakters se perspektiewe op die ontvouende verhaal.

In die openingstoneel van Episode 1 stap Emmie, geklee in ’n swart mantel, in die nag na die bouval op Wilgerdal en voer ’n heksagtige ritueel uit. Sy word deur die polisie ingeneem vir oortreding op private eiendom.⁵ By die polisiestasie ondervra Rosa haar. Emmie se vreemde optrede en die verskeie merke op haar lyf lei Rosa om huishoudelike geweld te vermoed. Emmie weier enige hulp wat Rosa aanbied. Wanneer Beatrice later foto’s van Emmie se merke sien, vermoed sy dwelmgebruik. Beatrice keer saam met Rosa terug na Emmie en vra haar of sy “bottelnek” rook (Kapp, “Episode 1” 12). Emmie antwoord nie, maar lyk gewalg. Sy sê die merke kom van haar man af, “maar dis nie sy skuld nie” (13). ‘Petrus’ daag by die polisiekantoor op, en verduidelik aan Rosa en Beatrice dat Emmie op antidepressante is. Binne die eerste 13 minute van die episode is Emmie gekarakteriseer as ’n heks, ’n slagoffer van huishoudelike geweld, ’n dwelmverslaafde, en ’n geestesieke.

Wanneer Emmie saam met ‘Petrus’ by die huis is, tree sy senuweeagtig op terwyl ‘Petrus’ kalm voorkom. Hy probeer deurgaans om haar te beheer—sy moet byvoorbeeld sy kos vir hom opskep terwyl hy haar aanstaar. Emmie sien Frans se refleksie in ’n spieël wanneer ‘Petrus’ agter haar staan. Hy soen en betas haar, al sê sy: “Nee, asseblief, moenie” (45). Wanneer ‘Petrus’ slaap, hou Emmie ’n geweer teen sy kop—maar sy kan nie skiet nie (28). Sy loop weer weg na Wilgerdal. ‘Petrus’ gaan soek haar die volgende oggend by die polisiestasie. Beatrice neem hom na Wilgerdal, waar hulle Emmie slapend op die grond vind. Emmie kyk na ‘Petrus’ en sê: “Dat jy die ewigheid sou prysgee vir my [...] Nou weet ek wie jy is” (33). ‘Petrus’ neem haar huis toe, en die fisieke, seksuele, emosionele en psigologiese geweld in die verhouding word onmoontlik om te ontken: hy beskuldig haar dat sy hom probeer “verneder”, hy hou vol dat hy Petrus is, druk haar gewelddadig vas, en die kamera sny weg voor hy haar aanrand en verkrag.

Die oggend hierna bel Emmie die polisie, en Bas en Beatrice kom na haar huis. Met sigbare nuwe gesigsbeserings vertel sy haar storie: “Julle sal my nie glo nie [...] Petrus ... dis nie my Petrus nie”. Sy vertel hulle van Petrus se onverklaarbare siekte kort na hul troue, hoe sy hom versorg het tot hy gesterf het, en hoe hy uit ’n skyndood ontwaak het—maar “iets het sy liggaam oorgeneem” (44). Sy swyg oor Frans. Emmie verduidelik dat

sy na Wilgerdal gaan omdat haar Petrus se gees daar dwaal (44). Alhoewel Bas en Beatrice sukkel om Emmie se storie as letterlike waarheid te aanvaar, arresteer hulle 'Petrus' vir aanranding. In die slottoneel van Episode 1 is Emmie alleen in haar slaapkamer; 'n onsigbare persoon kom in, 'n wind waai oor Emmie se glimlaggende gesig en sy sê-vra: "Petrus? Hallo" (48).

Episode 2 se openingstoneel hervat die vorige slottoneel, en ons hoor Petrus se stem: "Ek is hier, hier by jou" (Kapp, "Episode 2" 1). Terwyl die Spreus hul ondersoek voortsit, word Emmie in haar bed wakker met nuwe merke op haar arm. Sy lees Petrus se ou liefdesbriewe in die kombuis wanneer hulle weer by haar huis opdaag. Terwyl Beatrice Emmie probeer oortuig om na Carehaven te gaan of 'n beskermingsbevel teen 'Petrus' te kry, neem Bas ongemerk een van die liefdesbriewe voor hulle vertrek.

'Petrus' kom tuis na sy vrylating, en dring aan dat Emmie sy ete moet bedien en saam met hom moet eet. Hy sien die nuwe merke op haar pols, en raak gewelddadig. Hy gryp haar arm, beskuldig haar van "kinky goed" en ontrouheid, en probeer haar soen (13). 'n Glas vlieg op van die kombuisrak agter Emmie en breek op die vloer. 'Petrus' skrik; dit is duidelik dat Petrus vir Emmie beskerm. Later die aand ervaar Emmie Petrus se teenwoordigheid in haar sitkamer, en loop weer weg na Wilgerdal.

Intussen bevestig 'n kundige aan die Spreus dat die handskrifte in die liefdesbrief en 'Petrus' se polisieverklaring aan twee verskillende persone behoort. Alhoewel Bas en Beatrice uiteenlopende teorieë het om dit te verklaar, besluit Bas om die bouval te begin dophou. Daardie nag ervaar hy 'n spookontmoeting met Petrus, byna identies aan Hendrik se spookontmoeting in Langenhoven se kortverhaal. Petrus vertel vir Bas hoe Frans, "wat nog altyd vir Emmie wou hê" (21), sy pas oorlede liggaam beset het. Emmie daag op en gesels verder met Bas: "Glo jy my nou? [Die merke is] hoe ons liefde maak [...] Toe ons kinders was, het ons hier gespeel. Ons ken mekaar al 'n ewigheid [...] Die liggaam is 'n tronk. Die dood maak jou vry" (22). Bas is aangedaan en laat 'n gelukkige Emmie en Petrus agter op Wilgerdal.

Die volgende dag sukkel Bas om Beatrice van sy ervaring te oortuig. Hulle hervat die ondersoek, en Beatrice vind uit dat Emmie reeds twee beskermingsbevele bekom het teen ene Frans Rysselaar, wat twee maande gelede gesterf het. Bas ondervra 'Petrus', op kamera en gekoppel aan 'n leuenverklikker, terwyl Beatrice Emmie meer informeel ondervra. 'Petrus' begin sy ware karakter, Frans, openbaar onder Bas se skerp ondervraging. Die volgende tonele wissel tussen hierdie twee gesprekke, en die waarheid ontvou: Frans was 'n *stalker*, vir meer as 'n jaar behep met Emmie. Vir Emmie was dit 'n nagmerrie: sy het op trou gestaan en wou hom nie hê nie. Frans het geglo dat hy haar beskerm, dat sy hom nodig het en hom net beter moet leer ken. Emmie het beskermingsbevele teen Frans gekry, maar dit het hom nie gestuit nie. Emmie sê toe vir Frans aan om vir haar die bloedrooi disa op die krans te gaan pluk. Sy het nie gedink dat Frans die ou storie ernstig sou opneem nie, maar hy het, en hy het na sy dood geval met die disa in sy hand. Emmie het van sy dood in die koerant gelees, en sê aan Beatrice: "Hy't altyd gespot. Dat hy by my gaan spook" (33-7). Sy spokery het 'n paar dae daarna begin, toe Emmie een oggend 'n dooie disa op haar kussing vind. Dit verklaar waarom Frans Petrus se liggaam onmiddellik na Petrus se dood beset het: Frans het reeds by Emmie gespook, daarom was hy daar toe Petrus sterf; Frans het vir Emmie die disa gepluk, en 'verdien' haar dus.

Bas sluit sy ondervraging van Frans af met 'n streng aanmaning dat hy Emmie moet uitlos, en laat hom vry. Beatrice is woedend wanneer sy hiervan uitvind. Bas dink hy het Frans "gebreek" en "getroos", maar Beatrice sê: "Jy ken nie mans nie [...] Hy's daai 'As ek haar nie kan kry nie, kan niemand anders nie' -tipe. [...] Nee. Jy't hom getrigger" (39). Bas begryp nie haar ontsteltenis nie, maar hulle haas hulle na Wilgerdal, waarheen Emmie ook op pad is. Frans drink en speel *Russian Roulette* by die huis, maar hy het nie die moed het om homself te skiet nie. Hy gaan ook na Wilgerdal, waar Emmie is. Hy val haar aan en probeer haar skiet, maar Petrus beskerm haar (Frans dink dit is bewys van Emmie se heksery). Bas en Beatrice daag op, en die situasie ontaard in 'n gyselaarsdrama wat vinnig eindig wanneer Frans homself in die kop skiet. Die polisieondersoek eindig hier.

In die laaste toneel waarin Emmie gesien word, is sy terug in die bouval op Wilgerdal. Sy sprei haar mantel op die grond, kniel, en wag vir Petrus. 'n Vuur steek vanself in die vuurherd op; 'n ligte wind waai spikkels van die kole om haar. Emmie staan op en dans met Petrus, wat in die waaierende gloeikooltjies geteken word, terwyl roerende vioolmusiek speel.

Waar Emmie in Langenhoven se kortverhaal slegs eenmaal met 'Petrus' in kontak was en eers aan die einde van die verhaal met Petrus se spook herenig word, spook die gees van haar gestorwe geliefde, Petrus, én die gees van haar gestorwe *stalker* in *Die Spreus* onophoudelik by Emmie. Die GBG in *Die Spreus* is daarom baie meer prominent as in Langenhoven se spookstorie. Emmie ervaar herhaaldelike fisieke en seksuele geweld aan die hand

van 'Petrus'. 'Petrus' se pogings om haar te manipuleer en beheer is aanhoudende emosionele en psigologiese geweld. Die teenwoordigheid van Petrus se spook is ook 'n tipe marteling vir Emmie: sy weet hy is daar, maar hy is ook nie daar nie; sy liefdevolle bonatuurlike aanrakings manifesteer op haar liggaam as vriesbrandwonde wat die polisie laat dink dat sy mishandel word. Tydens die polisie-onderzoek word sy ook aan alledaagse diskriminasie onderwerp: herviktimisering, slagofferblaming, en etikette soos "heks", "junkie" en "psycho". Dit, tesame met Frans se bonatuurlike teistering wat sy nie kan bewys of ontsnap nie, bewerkstellig 'n onophoudelike aanslag van psigiese geweld op Emmie.

Manlike perspektiewe: Begeerte, besitlikheid en beterweterigheid

Langenhoven se kortverhaal word deur vier lae van manlike perspektief vertel, en daarin is Hendrik die protagonis wat 'n spook ontmoet, 'n raaisel oplos en Emmie van haar lot red. Emmie het geen handelingsvermoë of fokalisatorsbeurt nie; haar trauma word deur mans verwoord en verklaar as "kranksinnigheid". Hulle beeld haar uit as 'n liefdevolle, sterk Afrikanervrou en getroue versorger, maar uiteindelik ook as 'n swakkeeling wat knak onder haar hartseer en magteloos is om haarself te bevry. Die enigste twee keuses wat sy werklik vir haarself maak, is om weg te loop van 'Petrus' na sy skyndood, en om terug te keer na Petrus op Wilgerdal wanneer Hendrik haar kom red—en beide keuses word uitgebeeld as vreemde optrede.

In *Die Spreecus* is Emmie 'n hoofkarakter in haar twee episodes. Sy is sentraal tot die polisieonderzoek en bonatuurlike gebeure wat deur Bas en Beatrice se speurwerk oopgevelek word. Hier hoef die kyker nie deur lae van manlike perspektiewe na Emmie te soek nie. Buiten Emmie se vroulike perspektief (wanneer die toneel op Emmie gefokus is en die kamera Emmie en gebeure vanuit haar perspektief visualiseer sodat die kyker sien wat Emmie sien), word die perspektiewe van ander manlike én vroulike karakters ook op soortgelyke wyse aangebied. Die veelvoudige fokalisasiehoëke van die televisie-episodes bewerkstellig hierdeur 'n baie duideliker en meer komplekse Emmie-karakter as in Langenhoven se kortverhaal.

In beide weergawes van "Die bouval op Wilgerdal" is Frans se begeerte na Emmie die katalisator van gebeure. Dit lei tot sy eie dood, Emmie se skeiding van haar ware geliefde en haar tydelike "kranksinnigheid" in Langenhoven se spookstorie. Dit lei tot die feit dat hy by Emmie spook, sy besetting van Petrus se liggaam en die daaropvolgende gebeure—veral die GBG teen Emmie—in *Die Spreecus*. Voor én na sy dood het Frans Emmie emosioneel en psigologies geteister; ná sy dood gebruik hy Petrus se liggaam om Emmie aan fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en psigiese geweld te onderwerp. Maar Petrus se begeerte na Emmie is ook hier ter sake. Die feit dat hy by Emmie spook, dra by tot haar emosionele lyding omdat hy 'n konstante herinnering van haar verlies en 'n onmoontlike hereniging is.

Petrus het ten tyde van sy dood die bewuste besluit gemaak om nie na die ware hiernamaals te gaan nie: "Ek kon sien hoe sy gees my liggaam oorneem. Hy wat nog altyd vir Emmie wou hê. En nou het hy haar gehad" (Kapp, "Episode 2" 22). Hierin is ook aanduiding van Petrus se besitlikheid oor Emmie: hy kon nie toelaat dat Frans haar kry nie. Petrus se besitlikheid is egter nie boosaardig nie. Dit is 'n natuurlik uitvloeisel van hulle liefde: selfs na sy dood is Emmie sý Emmie, en hy probeer haar beskerm teen Frans se mishandeling en geweld. Frans se besitlikheid teenoor Emmie is 'n gans ander storie. Hy is 'n klassieke *stalker*: 'n man wat nie kan aanvaar dat die objek van sy begeerte hom nie wil hê nie. Beide Frans én Petrus spook by Emmie as gevolg van begeerte en besitlikheid. Dit plaas Emmie in 'n tipe *limbo* wat lei tot haar sosiale isolasie.

Die beterweterigheid van mans in beide weergawes dra ook by tot Emmie se ellende. In Langenhoven se kortverhaal skryf Freek haar lyding sonder enige verdere ondersoek toe aan "die spanning en verdriet, gevolg deur die skok" (Langenhoven 33). Petrus glo dat Emmie gelukkiger sal wees saam met sy spook as in haar eensame lyding. In *Die Spreecus* skyn Petrus ook te glo dat sy spook-teenwoordigheid goed is vir Emmie, terwyl Frans glo dat hý die regte man vir haar is, al weet sy dit nie. Bas tree in die algemeen deurdag op, maar sy beterweterigheid slaan deur in sy hantering van Frans, waar hy onder meer onkunde oor die gedrag van *stalkers* demonstreer. Tydens sy ondervraging van Frans poog hy eers om takties negatief na Emmie te verwys om Frans aan die praat te kry: "Jy sou enigiets vir haar doen ... maar vir haar was jy net 'n speedling! [...] En sy't dit alles teruggegooi in jou gesig [...] Is dit sy wat vir jou gesê het om die krans uit te klim? (Kapp, "Episode 2" 33–7). Bas begryp wel dat Emmie die slagoffer is, en hy wil haar red/beskerm. Hy eindig sy gesprek met Frans in 'n kwaai man-tot-man berisping: "Pêl, jy stap nou hier uit, en jy bly stap. Jy kyk nie oor jou skouer nie, jy kom nooit terug nie. Jy maak nooit weer kontak nie. Dit gaan lank vat, maar eendag, oor 'n paar maande, skyn die son daarbuite, en jy besef jy's oraai. [...] Maar vir haar sien jy nooit weer nie. Hoor jy my?" (Kapp, "Episode 2" 36).

Bas is seker dat hierdie berisping die gewenste uitwerking op Frans het; dat hy sal aanbeweeg en Emmie met rus sal laat. Hy begryp nie dat só 'n toesprake geen positiewe effek op 'n *stalker* kan hê nie. Bas se betersweterigheid plaas Emmie in lewensgevaar. Mens veronderstel dat 'n speurder met Bas se agtergrond sou verstaan dat *stalkers* soos Frans nie deur rede oortuig kan word nie, nie verwerping kan aanvaar nie, en geneig is tot 'n eskalاسie van die geweld en selfs moord of selfdood wanneer hulle gekonfronteer word. Wanneer Beatrice vir Bas sê dat hy Frans net “getrigger” het, staar hy haar verbaas aan.

In *Die Spreecus* is dit die begeerte, besitlikheid en betersweterigheid van mans wat Emmie vasvang in 'n onontkombare siklus van GBG. Die hoofgeweldenaar, Frans, word as spook buite die bereik van die reg geplaas. Dit beteken nie dat die vroulike perspektiewe in *Die Spreecus* nie ook bydra tot Emmie se viktimisering en herviktimisering nie.

Die vrou as skuldige slagoffer en/of heks

Soos reeds vermeld, spandeer Emmie baie meer tyd in die teenwoordigheid van die oorlede Petrus en Frans in *Die Spreecus* as in Langenhoven se kortverhaal, en daarom word sy blootgestel aan GBG. Die byvoeging van verskeie vroulike perspektiewe en karakters (Beatrice en Rosa) in *Die Spreecus* bring ook etlike ander veranderinge teweeg.

Rosa, wat Emmie ondervra, se oplettendheid na Emmie se gedrag en die merke op haar lyf lei tot die polisie-onderzoek waarom die episodes gebou word. Die vroulike perspektief skyn hier positief te wees: Rosa is 'n gesagsfiguur en polisie-vrou met hart en verstand; sy sien moontlike tekens van GBG en sy probeer daadwerklik om Emmie te help. Rosa merk egter ook dadelik op dat Emmie se merke soos simbole lyk, en verbind dit aan heksery. Sy bring Bas en Beatrice bymekaar omdat sy glo dat die polisie steeds “spesialiste” nodig het om na “hierdie soort ding te kyk” (Kapp, “Episode 1” 6). Rosa wys uit dat mense Emmie 'n heks noem (12), dat die wêreld “maklik 'n vrou van heksery” beskuldig (20), en dat mense steeds hekse verbrand (6). Emmie word dus van meet af geteken as 'n ‘bose’ vrou, 'n heks. Dit is opmerklik dat *Die Spreecus* nooit haar rituele verklaar of verduidelik nie, en Emmie nooit bevestig dat sy 'n heks is nie. Sy noem slegs dat sy “desperaat” was en “boerate” begin gebruik het toe Petrus sterwend was (43).

Emmie se desperate pogings om Petrus te red, sluit aan by haar latere magteloosheid om ‘Petrus’ te verlaat. Daar word altyd gevra waarom mishandelde vroue nie hul misbruikers verlaat nie. Basile en Black (117) bied die kort antwoord: “Women and their abusive partners often have an interwoven, complex life together that is not easy to walk away from [...] Many women who have violent partners still have an emotional connection to their partners; they would like the violence to end, but not necessarily the relationship”. Emmie se situasie is meer gekompliseerd: haar misbruiker is in haar geliefde se liggaam. Sy klou waarskynlik heimlik aan die hoop dat sy Petrus in liggaam én gees kan terugkry, en ten spyte van Frans se psigiese geweld kan sy hom en Petrus se liggaam nie verlaat nie.

Nêrens in Langenhoven se spookstorie word Emmie aan die veroordeling en slagofferblamering onderwerp wat sy in *Die Spreecus* ervaar nie. In Langenhoven se spookstorie word Emmie bloot bejammer. In *Die Spreecus* lei Emmie se onvermoë om ‘Petrus’ te verlaat, haar vreemde optrede en ‘heksery’, en ‘Petrus’ se uitlatings oor haar geestestoestand daartoe dat Emmie as sielkundig onstabiel beskou word en blameer word vir haar situasie. Beatrice beskuldig haar van dwelmgebruik, noem haar 'n leuenaar en “taatie [gek] A. F.” (45), en selfs nadat hulle die volle storie gehoor het, sê sy oor Frans en Emmie: “Die twee psychos verdien mekaar (Kapp, “Episode 2” 38).

Frans vertel aan Bas dat hulle in 'n boekwinkel ontmoet het en saam gaan koffie drink het (31). Sy storie is waarskynlik versinsel. Emmie vermeld nêrens dié ontmoeting nie. In Langenhoven se verhaal het Emmie Frans se tjank duidelik en ondubbelsinnig afgetrap; in *Die Spreecus* word 'n intertekstuele verwysing na *Die heks van Hexrivier* bygevoeg wat Emmie minstens deels verantwoordelik vir Frans se dood maak. Hierin lê 'n belangrike verskil tussen Langenhoven en *Die Spreecus* se Emmie. Sy vertel aan Beatrice:

'n Jaar, jaar en 'n half. Dit was soos 'n nagmerrie [...] Hy sou net verskyn. By die winkel, by die werk. Skielik is hy net daar. Ek was op die punt om te trou! [...] Een nag het ek hom gesien buite my venster. Hy het 'n roos daar gelos. Hy was so naby ek kon hom ruik [...] Mens sê dit mos net ... mens bedoel dit nie [...] Almal weet die mooiste blom is die disa op die krans. So rooi soos vars bloed. Wie kon dink hy sou dit doen? [...] En toe lees ek in die koerant—hulle't sy lyk gekry. Die disa nog in sy hand. En hy't altyd gesê ... Hy't altyd gespot. Dat hy by my gaan spook. (33-7)

In die bekende Afrikaanse volksverhaal “Die heks van Hexrivier” daag die beeldskone Elise (in sommige weergawes Eliza) die mans in die distrik uit om vir haar ’n rooi blom wat hoog in die kranse groei en baie moeilik en gevaarlik is om te bekom te gaan pluk. Almal faal. Die een man wat Elise wel wou gehad het, het ook hierdie taak aangedurf maar na sy dood geval. Elise se “berou het gegroei tot kranksinnigheid” (Wikipedia) en, in sommige weergawes van die verhaal, pleeg sy selfdood deur van dieselfde kranse af te spring. In hierdie verhaal is Elise ’n ‘femme fatale’, verantwoordelik vir die dood van ’n goeie man wat haar liefde wou wen (Wikipedia). Die intertekstuele verbinding van Emmie aan Elise suggereer dat Emmie die skuldige party is, en dat sy die GBG en psigiese geweld wat haar aangedoen word, veroorsaak het en dus verdien. Dit eggo en amplifiseer die tendens om slagoffers van GBG te blameer—sy moes tog *iets* gedoen het om hom aanleiding te gee en hom te laat dink dat sy in hom belangstel; Emmie het tog self gesuggereer dat Frans haar kan kry as hy die disa gaan pluk. Dit sluit ook aan by slagoffers se geneigdheid om hulleself te blameer—as sy nie die spreekwoordelike kos gebrand het of teruggepraat het nie, sou die gewelddoener haar tog nie geslaan het nie. Soos Emmie dit vertel, het sy haar versoek vir die disa aan Frans spottenderwys bedoel en nie werklik gedink dat hy sou poog om die taak uit te voer nie: “mens sê dit mos net”, “mens bedoel dit nie”, “wie kon dink hy sou dit doen?”. Ten spyte daarvan dat sy nie bewustelik bedoel het om Frans se dood te veroorsaak nie, tree sy op asof ’n deel van haar wel glo dat sy die mishandeling verdien. Sy steek haar geskiedenis met Frans en die beskermingsbevele wat sy teen hom verkry het vir die speurders weg. Dit is algemeen in spookstories dat die spook spesifiek terugkeer om die persoon wat hul dood veroorsaak het, te identifiseer en tot verantwoording te roep. Dit kan dus geargumenteer word dat Frans by Emmie spook omdat sy verantwoordelik is vir sy dood. In hierdie geval is dit egter nie ’n soeke na geregtigheid wat Frans laat spook nie, maar sy delusie dat hy geregtig is tot Emmie se liefde en lyf.

Die vroulike perspektiewe in *Die Spreecus* is per slot van rekening ewe negatief en nadelig vir Emmie as die manlike perspektiewe. Emmie en haar lot word ’n meer komplekse storie in *Die Spreecus* as in Langenhoven se spookstorie weens die byvoeging van verskillende karakters en perspektiewe (wat moontlik is weens die langer verteltyd in twee televisie-episodes teenoor een kortverhaal). Alhoewel *Die Spreecus* se verwerking van “Die bouval op Wilgerdal” tematies getrou bly aan Langenhoven se spookstorie, sluit dit ook aan by Wickersham (150) se gevolgtrekking oor die uitbeelding van vroue in die gruwelgenre in Westerse media:

Women appear to be in a much better place in society than we were in the nineteenth century, but digging beneath the surface reveals that systemic misogyny hasn't gotten that much better, and in some ways has gotten worse. This is reflected in our media, which appears to be more egalitarian until the material is examined more closely, after which the sexist nature of some of our most popular books, TV shows, and films can be more clearly seen.

Gevolgtrekking

In hierdie artikel is vergelykend ondersoek ingestel na twee weergawes van “Die bouval op Wilgerdal”, naamlik Langenhoven se spookstorie (1924), en die eerste twee episodes van die televisiereeks *Die Spreecus* (2019). Daar is gefokus op die twee inkarnasies van die karakter Emmie, die uitbeelding van GBG in beide verhale, en die byvoeging van psigiese geweld tot GBG in spookstories.

Wat beide Emmies in gemeen het, is hul herkenning van Frans se besetting van Petrus se liggaam; hul weiering om in die verhouding met die valse Petrus te bly, en die keuse om by die spook van die ware Petrus op Wilgerdal te bly. Beide variasies van die spookstorie-liefdesverhaal bly ook teenwoordig: Frans se donker begeerte en Emmie en Petrus se helder liefde bly sterker as die dood.

In Langenhoven se verhaal is Emmie van handelingsvermoë gestroop, en daar is min direkte uitbeelding van GBG teenoor haar. Sy ervaar Frans se ‘lastige’ hofmaking en verwerp dit ondubbelsinnig; en sy ervaar die trauma van haar geliefde se dood en die besetting van sy liggaam deur Frans. Hierna word sy sosiaal geïsoleer weens haar “kranksinnigheid”, totdat Hendrik haar kom red en terugneem na Wilgerdal om met haar geliefde Petrus se spook herenig te word.

In *Die Spreecus* kry Emmie meer handelingsvermoë, maar ook meer skuld, en sy ervaar heelwat meer direkte GBG. Sy ervaar fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en psigiese geweld, meestal aan die hand van ‘Petrus’ (Frans). Sy ervaar ook, in ’n mindere mate, onbedoelde fisieke, emosionele, psigologiese en psigiese geweld deur die ware Petrus. Boonop word sy onderwerp aan slagofferblaming en geëtiketteer as ’n heks, ’n dwelmgebruiker, en ’n “psycho” in ’n samelewing én wetstoepassingstruktuur waarin die vrou steeds soms geblameer word vir haar mishandeling. Dit is veral die uitbeelding van Emmie as ’n heks tesame met die intertekstuele konneksie tussen haar en Elise in “Die heks van Hexrivier” wat hierdie viktimisering van Emmie bewerkstellig.

Emmie is nie die tradisionele hulpelose heldin van die Gotiese gruwelverhaal nie. In Langenhoven se spookstorie had sy die vermoë om Frans af te sê, en was sy by magte om 'Petrus' te verlaat en by haar familie te gaan woon. Maar hierin is tog 'n tipe gevangenisskap en magteloosheid: Emmie is vasgevang in haar verdriet en magteloos om die samelewing se beskouing van haar as iemand wat deur trauma 'van haar verstand af' gebring is reg te stel omdat die waarheid bloot te ongelooflik is. Frans is die oorsaak van hierdie sosiale en emosionele gevangenisskap; hy is die bonatuurlike duister figuur verantwoordelik vir haar onontkombare lyding. In *Die Spreecus* is Emmie ook nie 'n hulpelose heldin nie: sy het teen haar *stalker* opgetree en beskermingsbevele teen hom verkry; sy verset haar teen 'Petrus' en probeer telkens terugkeer na haar Petrus op Wilgerdal; sy weerhou en onthul inligting van en aan die speurders soos wat dit haar belange dien. En tog is *Die Spreecus* se Emmie ook 'n magteloos gevangene in 'n patriargale bestel en wetstoepassingstrukture wat haar nie beskerm nie. Haar beskermingsbevele teen Frans was van nul en gener waarde; hy het haar voor én na sy dood onophoudelik by haar gespook. Sy kan nie uit die gewelddadige huwelik ontsnap nie: al sou sy die mishandeling kon bewys, hoe sou sy in 'n hof verduidelik en bewys dat haar man nie haar man is nie, dat 'Petrus' nie Petrus is nie, maar Frans? Sou dit help om dan nog 'n beskermingsbevel teen 'Petrus' te bekom? Bas, die polisieman wat haar wil help, stel haar lewe in gevaar deur 'Petrus' vry te laat. Wanneer Emmie die magte van 'n heks probeer inspan deur die rituele wat sy op Wilgerdal uitvoer, word hierdie pogings gebruik as nog 'n stok om haar mee te slaan: hekse is boos, hekse word vandag nog veroordeel en verbrand. Alhoewel Frans steeds in *Die Spreecus* die mantel van die bonatuurlike duister figuur verantwoordelik vir die vrou se lyding en onderdrukking dra, word hy ook deels onthef van blaam wanneer die oorsaak van sy dood op Emmie gepak word. Emmie bly in sekere opsigte die gevangene van haar *stalker* en die psigiese geweld wat hy haar aangedoen het.

In beide weergawes van "Die bouval op Wilgerdal" vind Emmie 'n onvolledige, bittersoet 'bevryding': sy word verlos van die valse Frans in Petrus se liggaam, en word herenig met die spook van haar geliefde Petrus. In Langenhoven se spookstorie trek 'Petrus' ver weg na Lydenburg se distrik en Emmie gaan woon in skynbare isolasie in die groot opstal op Wilgerdal waarin geen besoekers toegelaat word nie. In *Die Spreecus* skiet 'Petrus' homself in die kop en vermoor so Petrus se liggaam. Ons kry geen aanduiding van wat met Frans se spook gebeur hierna nie, maar dit lyk wel asof hy uiteindelik uit Emmie se lewe verdwyn. Sy kan nou ongestoord by Petrus se spook op Wilgerdal gaan kuier. Maar daar is 'n vangplek. Soos sy aan Bas verduidelik het: "Die liggaam is 'n tronk. Die dood maak jou vry" (Kapp, "Episode 2" 22). Hierin lê die suggestie dat Emmie eers werklik volledig bevry kan word wanneer sy ook sterf, haar liggaamlike tronk verlaat en in die bevryde gees by Petrus aansluit. In die slottoneel van die tweede episode dans sy skynbaar gelukkig met Petrus se spook, maar 'n vraag roer sekerlik in die onderbewuste van die kyker: is dit 'n voorspel tot 'n selfdood? Sal Emmie soos "Die heks van Hexrivier" se Elise van die metaforiese krans afspring? Of sal sy haar lewe lank getrou bly aan die spook van haar geliefde Petrus totdat sy 'n natuurlike dood sterf? Hierdie onuitgesproke vraag laat die kyker in 'n onopgeloste liminale spanning, wat ook kenmerkend van die Gotiek, die gruwelgenre en die spookstorie is. Emmie is bevry, maar Emmie is nie vry nie.

Dit is onrusbarend dat Emmie byna 'n honderd jaar na haar eerste verskyning in Langenhoven se kortverhaal méér in *Die Spreecus* geviktimizeer en blameer word as in haar 1924-inkarnasie. Maar die skuld hiervoor kan nie bloot voor die deur van die makers van *Die Spreecus* gelê word nie. Inteendeel, Emmie se uitbeelding en behandeling in Langenhoven se verhaal strook met die behandeling van vroue in die vroeë 20ste eeu, en *Die Spreecus* se behandeling van Emmie strook met die behandeling van vroue in die vroeë 21ste eeu. 'n Opvallende kenmerk van *Die Spreecus* is die vernuftige wyse waarop maatskaplike kwessies deurlopend aangespreek en ineengewef word met bonatuurlike verskynsels. Emmie se uitbeelding en behandeling in *Die Spreecus* strook dienooreenkomstig met die behandeling van mishandelde vroue in die hedendaagse Suid-Afrikaanse konteks. Selfs wanneer die speurders op die skerm en die kyker voor die skerm die spoke en die man(s) verantwoordelik vir die geweld teen Emmie sien, sien hulle ook vir Emmie as 'n skuldige slagoffer wat selfs deur ander vroue geblameer word. En daarin lê die eintlike voortdurende gruwel en tragedie van die spokery by Emmie in "Die bouval op Wilgerdal".

Erkennings

Innige dank aan Tertius Kapp, wat sy ongepubliseerde draaiboeke vir die twee episodes van *Die Spreecus* aan my verskaf het.

Aantekeninge

1. Wendy Maartens se *Die wandelende geraamte en ander spookstories van C. J. Langenhoven* (2022).
2. Buiten die eerste twee episodes, is daar ook die spook van die slawevrou Tasneem in episode 3; die spookvrou van Uniondale, Maria en Anita, in episodes 4 en 5; en 'n groep slaafspoke gelei deur Benjamin Saloor in episodes 10 en 11.
3. Die heteronormatiewe perspektief, wit karakters en 'veilige' vroue is te verwagte in Langenhoven-tekste uit die 1920's. *Die Spreucus* is in die geheel baie meer inklusief: die karakters weerspieël 'n realistiese rasprofiel van die hedendaagse Suid-Afrika, gelowe en bygelowe uit verskeie kulture word betrek, queer karakters figureer in episodes soos "Net die stoute kinders", en gewelddadige, ontroue en gevaarlike vroue word aangetref in episodes soos "Meneer" en "Kul jou hier".
4. Die terme 'mishandeling' en 'geweld' word omruilbaar in die literatuur gebruik omdat al hierdie vorme van geweld in 'n intieme verhouding mishandeling van die lewensmaat is; en die mishandeling van 'n lewensmaat telkens deur 'n vorm van geweld plaasvind. Vir hierdie artikel word die term 'geweld' oorwegend gebruik, tensy 'mishandeling' semanties meer gepas is.
5. Die eenaar van Wilgerdal word nie in *Die Spreucus* geïdentifiseer nie; dit is bloot 'n verlate ruïne.

Geraadpleegde bronne

- Aucamp, Hennie. Neo-gotiek in die Afrikaanse letterkunde. *LitNet*. 12 Aug. 2010. <https://www.litnet.co.za/neo-gotiek-in-die-afrikaanse-letterkunde/>.
- Basile, Kathleen C. & Michele C. Black. "Intimate Partner Violence Against Women." *Sourcebook on Violence Against Women*, geredigeer deur Claire M. Renzetti et al. Sage, 2011, pp. 111–31.
- Buys, Helga M. *Die gruwel en die Gotiese in drie hedendaagse tekste: Die nag het net een oog—Francois Bloemhof, Drif—Reza de Wet, Een hart van steen—Renate Dorrestein*. MA-tesis. U Stellenbosch, 2002. <http://hdl.handle.net/10019.1/52778>.
- De Korte, Ilse. "Seks met 'n kinkel in Afrikaanse romantiese fiksie: tradisionele genderrolle of ware 'submissives?'" *Stilet* vol. 33 no. 2, pp. 70–85. DOI: <https://journals.co.za/doi/10.10520/ejc-stilet-v33-n2-a10>.
- Del Pilar Blanco, Maria and Esther Peeren. "Spectral subjectivities: Gender, sexuality, race. Introduction." *The spectralities reader: ghosts and haunting in contemporary cultural theory*, geredigeer deur Maria Del Pilar Blanco and Esther Peeren. Bloomsbury, 2013, pp. 309–16.
- "Die Bouval op Wilgerdal (Deel 1)." *Die Spreucus*, geskep deur Tertius Kapp & Jaco Bouwer, seisoen 1, episode 1. Marche Media, 2019.
- "Die Bouval op Wilgerdal (Deel 2)." *Die Spreucus*, geskep deur Tertius Kapp & Jaco Bouwer, seisoen 1, episode 2. Marche Media, 2019.
- Drinkwater, Kenneth et al. "Exploring gaslighting effects via the VAPUS model for ghost narratives." *Australian Journal of Parapsychology* vol. 19, no. 2, 2019, pp. 143–79.
- Fitzgerald, Lauren. "Female Gothic and Institutionalization of Gothic Studies." *Gothic Studies* vol. 6, no. 1, 2004, pp. 8–18.
- Fu, Mengxing. "History-making and its gendered voice in Wang Tao's and Vernon Lee's ghost stories." *Neohelicon* vol. 46, 2019, pp. 645–61. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11059-019-00489-y>.
- "Heks van Hexrivier." 12 Feb. 2022. https://af.wikipedia.org/wiki/Heks_van_Hexrivier.
- Kapp, Tertius. *Die Spreucus*. "Episode 1: Die bouval op Wilgerdal Deel 1." Ongepubliseerde draaiboek, 2019.
- _____. *Die Spreucus*. "Episode 2: Die bouval op Wilgerdal Deel 2." Ongepubliseerde draaiboek, 2019.
- Kilburn, Lilia. "Ghost-righting: The spectral ethics and haunted spouses of Richard Linklater's *Before* Trilogy." *Criticism* vol. 60, no. 1, 2018, pp. 1–25. DOI: <https://doi.org/10.13110/criticism.60.1.0001>.
- Kaukinen, Catherine. "Status Compatibility, Physical Violence, and Emotional Abuse in Intimate Relationships." *Journal of Marriage and Family* vol. 66, 2004, pp. 452–71. <https://www.jstor.org/stable/3599848>.
- Langenhoven, C. J. *Geeste op aarde: Merkwaardige verhale uit die versameling van G. H. H. Koertzen*. Nasionale Pers, 1930.
- Ludolph, Nicole. "Good, bad & ugly: How SA's fight against GBV and femicide is going." *News24*. 29 Nov. 2022. https://www.news24.com/life/relationships/love/her_story/good-bad-ugly-how-sas-fight-against-gbv-femicide-is-going-20221128.
- Mathews, Shanaaz, et al. "So Now I'm the Man: Intimate Partner Femicide and Its Interconnections with Expressions of Masculinities in South Africa." *British Journal of Criminology* vol. 55, no. 1, 2015, pp. 107–24. DOI: <https://doi.org/10.1093/bjc/azu076>.
- Monyane, Chelete. "Is *Ukuthwala* Another Form of 'Forced Marriage?'" *South African Review of Sociology* vol. 44, no. 3, 2013, pp. 64–82. DOI: <https://doi.org/10.1080/21528586.2013.817050>.
- Outlaw, Maureen. "No One Type of Intimate Partner Abuse: Exploring Physical and Non-Physical Abuse Among Intimate Partners." *Journal of Family Violence* vol. 24, 2009, pp. 263–72. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1007/s10896-009-9228-5>.
- Postmus, Judy L. et al. "Economic Abuse as an Invisible Form of Domestic Violence: A Multicountry Review." *Trauma, Violence and Abuse* vol. 21, no. 2, 2020, 261–83. DOI: <https://doi.org/10.1177/1524838018764160>.
- Prohászková, Viktória. "The Genre of Horror." *American International Journal of Contemporary Research* vol. 2, no. 4, 2012, pp. 132–42.
- Sheridan, Lorraine & Julian Boon. "Stalker Typologies: Implications for Law Enforcement". *Stalking and Psychosexual Obsession: Psychological Perspectives for Prevention, Policing and Treatment*, geredigeer deur Julian Boon & Loraine Sheridan. John Wiley, 2002, pp. 63–82.
- Taljaard-Gilson, Gerda. "Die inslag van die Gotiese in die Afrikaanse literatuur: 'n ondersoek na 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek aan die hand van die Faust-motief." *LitNet Akademies* vol. 13, no. 1, 2016, pp. 185–208. <https://www.litnet.co.za/die-inslag-van-die-gotiese-in-die-afrikaanse-literatuur-n-ondersoek-na-n-eiesoortige-afrikaanse-gotiek-aan-die-hand-van-die-faust-motief/>.
- _____. Gotiek. *Literêre terme en teorieë*, geredigeer deur T. T. Cloete & Hein Viljoen. Mei 2017. <https://www.litterm.co.za/2017/05/29/gotiek/>.
- _____. "Plek van poue as Gotiese roman." *LitNet*. 23 Sep. 2020. <https://www.litnet.co.za/plek-van-poue-as-gotiese-roman/>.

- Van Graan, Mariëtte. *Die rol van ruimte in Afrikaanse spookstories*. MA-tesis. Noordwes-U, 2008. <https://dspace.nwu.ac.za/handle/10394/1898>.
- _____. "Om deur die grense van genre te lees: 'n besinning oor die Gotiek en 'n (Suid-)Afrikaanse gruwelgenre. *Stilet* vol. 30, no. 1&2, 2018, pp. 74–88. DOI: <https://journals.co.za/doi/abs/10.10520/EJC-1b5ea1417a>.
- Wickersham, Alexandra. "Mothers, Martyrs, Damsels, and Demons: Women in Western Horror from Romanticism to the Modern Age." *ESSAI* vol. 12, 2014, pp. 142–55. <https://dc.cod.edu/essai/vol12/iss1/36>.

**Leo.**

Deon Meyer.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2023. 496 pp.

ISBN 9780798183383.

Leo is 'n meesterklas in misdaadfiksie. Die roman beskik oor bykans al die klassieke Deon Meyer-kenmerke.

Die roman het, soos die meeste van sy voorgangers, 'n soort dubbelloop-plotstruktuur. Enersyds is daar die verhaallyn van die legendariese speurders Bennie Griessel en Vaughn Cupido. Hulle ondersoek die dood van 'n jong student wat kennelik deur 'n luiperd aangeval is in die berge buite Stellenbosch, maar daar is helaas 'n slang in die gras. Kort voor lank bestryk Bennie en Vaughn se ondersoek 'n veel wyer terrein.

Andersyds het ons die veldwagter, Christina “Chrissie” Jaeger (ook bekend as Cornel “Vlooi” van Jaarsveld), wat as heuningwip betrek word by die grootste dollar-rooftog in die land se geskiedenis. Ondanks Chrissie en haar makkers se haarfyn beplanning, verloop die operasie nie heeltemal volgens plan nie. “A snafu there will be,” merk een karakter op, “there always is” (47). Die gevolg is eersteklas, nekbreek, skop-skiet-en-skarrel opwinding.

Gesoute Meyer-lesers sal bekend wees met die wyse waarop twee skynbaar onverwante verhaallyne op verrassende wyse oorvleuel. Uiteindelik is die groot raaisel nie soseer óf die twee verhaallyne in *Leo* gaan kruis nie, maar hóé. Myns insiens is die vernuftige komposisie van 'n veelvlakkige, vervlegte plot nog altyd een van Meyer se sterkpunte. Dit stel die outeur in staat om nie net een nie, maar twee boeiende gegewens aan bod te stel, as 't ware, twee bronne van spanning vir die prys van een. Boonop bied dit aan hom die geleentheid om gereeld van die een verhaallyn na die ander te spring, en die fokusering kort-kort op byna filmiese wyse te verwissel, wat op sy beurt aanleiding gee tot afleiding en vertraging—albei broodnodige bestanddele vir suksesvolle spanningsfiksie.

Leo bevat dus meer as genoeg spanning. Maar die teks bevat ook talle ander Meyer-bestanddele wat vermelding verdien. Eerstens, is daar die deeglike navorsing wat soomloos by die vertelling geïntegreer word, sonder om afbreuk te doen aan die vlotheid van die storie. Kyk byvoorbeeld al die lugvaart-terminologie en jargon wat op pp. 461–2 uitgestal word: pitotbuise,

flappe, trimmers, rigtingroere, skroefremme en turbine-inlate, om maar enkele voorbeelde te noem. 'n Mens leer altyd iets nuuts in 'n Meyer-roman, maar die doel van dié soort tegniese detail is nie net die verbreding van lesers se algemene kennis nie. Stellig is die doel om lesers te oorrampel met 'n gevoel van hiperrealisme, die sogenaamde werklikheidsgevoel, wat by uitstek in populêre misdaadfiksie die botoon voer.

Nog 'n element wat bydra tot die werklikheidsgevoel in Meyer se werk, is oortuigende karakterisering en die gebruik van klinkende, idiolektiese dialoog. Oor Vaughn Cupido se eiesoortige taalgebruik is al baie gesê—oor sy bekkigheid, sy kwinkslae en sy kodewisseling—maar Cupido bly 'n karakter wie se stem klokhelder in my geestesoor opklink. Daar is ook ander voorbeelde in *Leo*, soos die knorrige kolonel Witkop Jansen (“Ontvang julle my, kêrels?”), Donovan en Fritz met hul tienerslêng (“extra” en “sick” en “dope”), en Bones Boshigo (wat pal “nè” sê). Dan is daar ook die oud-recce Evert “Tau” Berger, 'n bondeltjie plofbare energie wat ly aan posttraumatische stresversteuring en kortmannetjiesindroom—en hy praat só. Hy's “nie jou speelmaatjie nie”, hy verwys na die vyand as “filistyne”, en as hy in een stadium 'n man teen die kop moker met 'n ou gholfstok, dink hy ingenome met homself: “uitstekende balkontak” (192). Tau gaan my nog lank bybly.

Verder het ons in *Leo* die inkorporering van “werklike” referente en aktualiteite—verwysings na herkenbare plekke (soos die ou kruithuis op Stellenbosch en restaurante soos FYN in die Kaap, of Tashas Lynnwood Bridge in Pretoria), sowel as hedendaagse probleme soos beurtkrag en staatskaping. Dit alles dra by tot die illusie van kontinuïteit tussen die leser se eie, beleefde wêreld en die fiktiewe storiëwêreld wat deur Bennie Griessel-hulle bewandel word. Al die hiperrealistiese konvensies sweer dus saam om die leser te oorreed om, ten minste vir 'n wyle, sy/haar twyfel op te skort (die sogenaamde *willing suspension of disbelief*) en sigself geheel en al in die storiëwêreld te dompel.

Iets wat nuut is in *Leo* (altans, ek het so iets nog nie vantevore in 'n Afrikaanse roman gewaar nie) is die gebruik van voetnote om te verwys na ander, vorige romans deur Deon Meyer. Op p. 23 is daar byvoorbeeld 'n verwysing na diamante wat Chrissie probeer smokkel het, met die gepaardgaande voetnoot:

“Sien die roman *Spoor* (2010) vir volledige gegewens.” Soortgelyke voetnote verskyn op pp. 75, 80, 169 en 316. Behalwe dat dit ’n slim bemarkingstruuk is (lesers word aangepor om ouer Meyer-titels op die uitgewer se fondslus te herbesoek), is dit ’n interessante voorbeeld van intertekstualiteit (of miskien moet ek eerder sê intratekstualiteit), want die verbande wat gelê word, dui reeds op die omvattende fiksionele wêreld wat Meyer deur die loop van sy oeuvre tot stand gebring het. Die reekseffek is deels waarom die verskyning van ’n nuwe Meyer-boek (klokslag hier kort voor Kersfees) dieselfde belofte inhou as ’n herontmoeting met ’n ou vriend: lesers ervaar ’n bepaalde toegeneentheid jeens terugkerende karakters. Dit is, terloops, waarom Bennie se trouplanne in *Leo* so ’n effektiewe affektiewe appèl op die leser maak, want ons weet sy en Alexa se verhouding kom al ’n lang pad.

Soos die titel suggereer, speel diere in *Leo* ’n noemenswaardige rol, maar primêr as struktuur-gewende element. Die boek bestaan naamlik uit sewe dele, telkens met ’n dierspesie as afdelingtitel (en die wetenskaplike naam netjies daarby): Rooikat, Strandwolf, Luiperd, Kat, Hiëna, Leeu, en ten slotte Leo. Hierdie struktuur herinner aan *Koors*, ’n teks wat eweneens rondom diere georganiseer is (vergelyk “Jaar van die Hond”, “Jaar van die Kraai” ensovoorts, soos ’n soort postapokaliptiese sodiak). Terwyl *Koors* ’n duidelike ekologiese tema het, is die intrige in *Leo* nie uitdruklik ekologies van aard nie. Diere tree eerder op as analogieë of motiewe.

So, dra Chrissie byvoorbeeld ’n tatoeëermerk op haar rug, dié van ’n strandwolf (53)—tipiese alleenlopers—wat kennelik dui op haar buite-standerskap. En kyk die roerende stukkie waarin Chrissie vertel van die laaste oorblywende olifantkoei in die Knysnawoud (37). Die koei dwaal rond, treurend, op soek na haar verdwene trop, en iets hieromtrent resoneer met Chrissie. Die Christina Jaeger-verhaallyn begin ook, heel gepas, met die vraag: “Wat doen ’n mens as ’n leeu jou storm?” (19) Dit is stellig hierdie uitdaging waarvoor sy te staan kom: om die leeu vierkantig in die oë te kyk en nie terug te deins nie. Die leser moet maar self uitwerk wie of wat “die leeu” is in *Leo* ...

Teenoor Bennie en Vaughn voel die deurslag-leser waarskynlik by verstek ’n sin van lojaliteit—die speurder is immers die tradisionele held in dié genre—en daar kom byna onwillekeurig ’n sterk affektiewe band tot stand. Paradoksaal genoeg intensiveer hierdie affektiewe band juis wanneer Bennie en Vaughn hul broosheid ten toon stel, nie noodwendig wanneer hulle op hul manhaftigste is nie. Soos wanneer Bennie, die pal rehabiliterende alkoholis, amper swik en weer

na die bottel gryp, en Alexa hom daarna met ’n teer, woordelose begrip omhels (185). Of, as Vaughn erken dat hy sukkel met sy dieet, en hy (wat gewoonlik geen gebrek aan selfvertroue het nie) met ’n mate van selfspot kan sê: “Ek’s dik, ma’ ek’s nie dom nie” (195). Hulle is helde met voete van klei, en dit maak hulle des te meer innemend.

Naas Bennie en Vaughn, is Chrissie die karakter met wie lesers sekerlik die sterkste sal identifiseer, vernaam danksy haar ontboesemings teenoor Luca Marchesi en Igen Rousseau, waarin haar duistere verlede onder die loep kom. Dit is hier waar dinge interessant raak, vanuit ’n etiese hoek, want die leser word basies gevra om te simpatiseer met ’n willekeurige misdadiger. “Goed” en “sleg” is egter nie so maklik te ontwar in hierdie roman nie—’n balanstoertjie wat Meyer al sedert *Orion* onder die knie het.

“Die Groot Rooftog” waarby Christina Jaeger betrokke raak, verteenwoordig desnieteenstaande een van die boeiendste aspekte van *Leo*. Die rooftognarratief (ofte wel rooftogdrama), is ’n subgenre van misdaad-fiksie waarin die misdadigers en hul planne op die voorgrond geplaas word en staan in Engels bekend as die *heist-* of *caper novel*. Dink maar aan rolprente soos *The Italian Job* (2003) en televisiereekse soos *Money Heist* (2017). ’n Beduidende porsie van *Leo* word gewy aan die beskrywing van Chrissie-hulle se beplanning, voorbereiding, en die beklemtoning van hoe baie daar op die spel is én wat alles moontlik kan verkeerd loop. Ek wil nie te veel uitlap nie, maar dit is veral in die konseptualisering en noukeurige detail rondom so ’n komplekse “op” dat Meyer uitmunt. Hierin lê ’n groot deel van die leesgenot.

Ek sou nóg *vintage* Meyer-kenmerke in *Leo* kon uitlig. Soos die byna toeristiese ruimtelike inkleding van sowel plaaslike as internasionale ruimtes (insluitende ’n spoggerige gholflandgoed en die idilliese Italiaanse platteland), of die vernuftige hantering van tyd (byvoorbeeld die feit dat die onderskeie verhaallyne aftel tot ’n soort “D-dag” en, namate die uurglas leegloop, hoop die spanning op). Ek sal egter volstaan deur te sê: *Leo* bevestig bo enige twyfel dat Meyer ten volle in beheer is van die genre waarbinne hy werk. Die enigste vraag wat die weerbarstige resensent nog kan vra, is of hy weer op ’n stadium, soos met *Koors*, gaan

waag en die grense van sy bewese vakmanskap gaan uitdaag.

Neil van Heerden
vheern@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8631-6350>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1l.18493>

Die laaste kanariegeel notaboek.

Anchien Troskie.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2023. 288 pp.
ISBN 9780798183703.

Die laaste kanariegeel notaboek deur Anchien Troskie verskyn in 2023. Net soos in haar vorige boeke, is Troskie nie bang om oor uitdagende onderwerpe te skryf nie.

Die motto van die roman is uit George Orwell se 1984: “Of pain you could wish only one thing: that it should stop”. Dit simboliseer en wys reeds vooruit na die belangrike motief van pyn (fisies en emosioneel) wat dwarsdeur die roman voorkom. Hierdie pyn loop hand aan hand met die vernaamste tema van geweld in *Die laaste kanariegeel notaboek*, naamlik gesinsgeweld, geslagsgeweld en emosionele geweld; ook institusionele geweld. Saam met die tema van liefde loop die tema van pyn.

Die verhaal open met Anabel Louw wat twee jaar na haar ma se dood na haar ma se huis op Jeffreysbaai gaan om, saam met haar tweelingsuster, Isabel, hulle ma se besittings op te pak sodat die huis verkoop kan word. Dit vind net na die opheffing van die grendeltyd plaas. Daar vind Anabel ’n notaboek van haar ma, wat sy aanvanklik gedink het, is haar ma se laaste manuskrip met die titel *Leef of laat leef*, wat opgedra is aan “Mia Steyn—voordat sy vergeet”. Sy begin dit eerste lees en later lees sy en Isabel saam en so ontvou die verhaal van hulle ma, Mia Steyn.

Die roman se struktuur bestaan uit twee dele: Mia se notaboek en die verhaal soos vanuit Anabel en Isabel se oogpunte—’n storie binne ’n storie. Mia se notaboekie word in 37 hoofstukke aangebied met hoofsaaklik Bloemfontein en Blesbokfontein, die familieplaas, as die ruimtelike agtergrond. Dié vertelgedeelte kan as historiese fiksie beskou word want die leser kry ’n blik op Suid-Afrika vanaf 1963: nie net politieke inligting oor die historiese werklikheid van apartheid Suid-Afrika nie, maar veral oor die rol

van die vrou as onderdanige persoon. Daarteenoor is die verhaallyne van die hede soos deur Anabel en Isabel vertel word, meer oor hulle eie lewens. Daar is dus twee vertelnye: Mia s’n en Anabel en Isabel s’n.

Mia kom deurentyd as stemloos voor, vasgevang in ’n patriargale bestel: “Sy was vasgevang in ’n wêreld wat deur mans beheer en oorheers word. Mans soos haar broer. Mans soos haar pa” (44). Eers het haar pa namens haar besluite geneem en met die dood van haar pa, het haar broer namens haar besluite geneem. Sy is nie toegelaat om universiteit toe te gaan nie en moet by ’n prokureursfirma in Bloemfontein gaan werk. Maar sy ontdek ’n stowwerige boekwinkel en binne ’n maand gaan werk sy daar. Dit is daar waar sy die geheimsinnige skrywer, Louis Feldtsman, ontmoet en later met hom trou. Hy neem ook namens haar besluite en wil byvoorbeeld nie hê sy moet werk nie. Maar Mia is welbelese en skryf graag stories en wil ’n skrywer word: sy publiseer onder ’n skuilnaam kortverhale in etlike tydskrifte en later ook ’n roman, steeds onder die skuilnaam Lena Jordaan. Sy pen ook haar lewensverhaal in die kanariegeel notaboek neer en dit word vir haar twee dogters ’n ontdekkingsreis van hul ma se lewe. Die stemlose Mia is nie so stemloos soos wat die mans in haar lewe gedink het sy is nie.

Louis Feldtsman is ’n befaamde skrywer op wie Mia haar hart verloor. Hy is lank en aantreklik en ’n sjarmante man. Hy is ’n wewenaar met twee pragtige dogters. Die gedeelte van Mia en Louis se ontmoeting en toenemende verhouding lees soos ’n romantiese storie—ironies genoeg, soos die stories waaroor Mia skryf. Mia het geen weerstand teen hom nie: nie teen sy sjarme of sy vuiste nie. Louis het haar nie net fisies aangerand nie, maar ook emosioneel afgekraak. Hy het nie in haar vermoëns as skrywer geglo nie—nadat sy ’n kortverhaal geskryf het en vir Louis se insette gevra het, was sy woorde: “Dis soetsappig en vol clichés. Jou karakters is onafgerond. Daar is te veel taalfoute en jou woordkeuses te eenvoudig. Dit is hoekom vroue oor die algemeen nie goeie skrywers maak nie. Julle dink met julle gevoelens, nie met julle koppe nie” (140). Hy het haar belet om enigiets te publiseer, want hy wou nie met haar stories geassosieer word nie. Ook in hierdie verhouding bly sy stemloos—uitgelewer aan ’n patriargale stelsel waarin vroue geen plek gehad het nie: “Daar is niemand met wie sy daarvoor kan praat nie, al wil sy. Niemand wat dit beter kan maak nie. Sy sal die sluier net digter om haar moet trek, want hierdie soort openbarings is taboe” (252). Mia se verhaal getuig van jarelange mishandeling, mishandeling wat sy in stilte verdra, totdat sy een aand besluit om tot optrede oor te gaan.

Seker die sterkste uitbeelding van die geweld teen Mia en die pyn wat sy moet verduur (en haar stemloosheid), is die verkragting van haar deur haar broer se vriend—wat slegs deur Mia as “die jakkals” geïdentifiseer word. Hy bly naamloos en so simboliseer Mia hom as nietig, haar mindere. Die verkragting vind plaas op die Platrand wat Mia en haar ma elke Saterdagmiddag gestap het. Na haar ma se dood hou sy aan met die tradisie—om nader aan haar ma te voel tot die verkragting daar plaasvind. Dit is ook op Platrand waar sy genesing gaan vind.

Ten spyte van die oënskynlike uitbeelding van onderdanigheid en die stilte wat Mia (en ander vroue) oor huishoudelike geweld handhaaf, is daar ’n sterk feministiese onderstroom in die roman: “Moet nooit toelaat dat ’n man vir jou voorskryf wat jy mag doen of nie mag doen nie, Mia” (45). Mia se ma het hierdie woorde vir haar gesê nadat haar pa eendag vir Mia lyfstraf toegedien het omdat sy perd gery het, want “’n meisiekind klim nie op ’n hingsperd nie” (45). Mia se ma kon haar nie teen haar pa verdedig en beskerm nie, maar sy het haar met woorde bemoedig. Mia spaar (nes haar ma) ook vir haarself geld sodat sy onafhanklik kan wees: “Sodat sy nie totaal afhanklik moet wees [...] maar Mia het geweet dat haar ma van haar pa en haar toekomstige man praat” (87). Net so verteenwoordig Puleng, die huishulp op Blesbokfontein, en Remy, Mia en Louis se huishulp, ook sterk vroue—as swart vroue word hulle dubbel gemarginaliseer.

Troskie slaag meesterlik daarin om Mia se storie in die kanariegeel notaboek meer as net Mia se storie te maak. Dit is ook Anabel en Isabel se verhale—hulle dra die gevolge van die pyn en die geweld: Anabel rand haar man aan en Isabel wou nie kinders gehad het nie omdat sy bang was “dat daardie monster wat in Pa kon ontstaan, ook sluimerend binne-in my skuil” (221).

Tipies Troskie, is die woord- en taalgebruik in die roman uitstekend: “Hoe begryp ’n mens so ’n vergryp?” (84); “Die kasregister klingel vrolik, die telefoon lui, boeke word uit die rak gehaal en aangegee en bespreek. Tikmasjiene kletter” (92); “Die waarheid, weet sy met sekerheid op hierdie Kersaand, is dat kleur net nog ’n etiket is wat om mense se nekke gehang word” (123). en “Maar dit is ’n lewe sonder vreugde. Sonder lag” (245).

Die laaste kanariegeel notaboek handel oor die daaglikse storie van baie vroue in Suid-Afrika en die wêreld wat aan geweld onderwerp word. Dit is ’n roman wat tot vele lesers sal spreek, met die belangrikste motief waarskynlik dié van geheimhouding.

Elbie Adendorff

elbie@sun.ac.za

Universiteit Stellenbosch

Stellenbosch, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5956-9993>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.17792>

Die melkweg en die miskruier.

Jeanette Ferreira.

Kaapstad: Tafelberg, 2023. 288 pp.

ISBN 9780624094630.

Sedert die uitbreek van Covid-19 in Desember 2019 en die grendeltydperk wat in die daaropvolgende maande wêreldwyd ingestel is, het die pandemie op verskillende wyses in die letterkunde neerslag gevind—ook in Afrikaans. *Maskers en mure* (2021), ’n bloemlesing van 142 digters se verse oor die pandemietydperk, saamgestel deur Daniel Hugo en Francois de Jongh, is wat in die wêreldletterkunde as “pandemic poetry” bekendstaan. Vroeg tydens die grendeltydperk verskyn Willem Anker se *Skepsel* (2020) wat talle verwysings na Covid-19 bevat, met die pandemie wat ook in sekere verhale in Carien Smith se kortverhaalbundel *Bot* (2022) figureer. Ook in Marita van der Vyver se *Laaste kans* (2023) skop die verhaaldeure op die vooraand van die grendeltydperk af, en die Covid-19-pandemie vorm ook op verskeie wyses deel van die verhaallyne in Nicole Jaekel Strauss se *Deelfontein* (2023) en Etienne van Heerden se *Gebeente* (2023). Te oordeel aan Martina Vitackova (2021) se artikel, “Love in the time of Corona: the response of Afrikaans popular romance to the COVID-19 pandemic”, blyk dit dat veral Afrikaanse romanses nie geskroom het om munt te slaan uit die pandemie nie, met verskeie “corona romance(s)” soos *’n Vreemde tyd vir liefde* (2020) deur Marilé Cloete, *Liefde in die tyd van corona* (2020) deur Elsa Winckler, *Agter grendels* (2020) deur Erla-Mari Diedericks, *Somerson* (2021) deur Madelie Human en *Liefde onbeperk* (2021) deur Marilé Cloete wat verskyn.

Jeanette Ferreira se nuutste roman, *Die melkweg en die miskruier*, sluit op eiesoortige wyse by bogenoemde lys Afrikaanse werke oor die pandemie en grendeltydperk aan. Die eerste verhaallyn handel oor Sabine Weyers wat ná ’n dekade terugkeer na Donkerhoek, haar familieplaas in die Laeveld. Sabine wil vir oulaas besoek aflê aan die plaas wat reeds vir vier geslagte in haar familie is, voor dit ’n nuwe eienaar kry. Hierdie verhaallyn speel af oor die vier dae voor die grendeltydperk op 26 Maart 2020 in Suid-Afrika begin het. Die tweede verhaallyn fokus op Henrietta,

Sabine se ouma, en speel tussen 1914 en 1919 af. Met hierdie verhaallyn betrek Ferreira 'n tweede pandemie, naamlik die Groot Griep, wat die rede is waarom Henrietta destyds ook na Donkerhoek moes terugkeer.

Hierdie twee pandemies funksioneer as motief en bied uiteindelik 'n spieël waarin die verlede gekonfronteer word ten einde die hede te verstaan. Terselfdertyd herinner dit die leser opnuut dat niks in vandag se tyd sodanig nuut is nie. Oor die eeue heen ervaar die mensdom dieselfde emosies soos hoop, vrees, onsekerheid en verlies—dit is hoe ons aan die hand van die kennis rondom die verlede daarmee omgaan wat uiteindelik die verskil maak. Deur rekening te hou met die troebel geskiedenis van Suid-Afrika en beide die wit en swart voormense van Donkerhoek se verlede, word Sabine aan die hand van 'n fisiese sowel as psigiese reis gedwing om anders te kyk na kwessies soos armoede, geweld en grondeise in die hedendaagse Suid-Afrika. Gevolglik dien die roman as variasie op die gewilde plaasromangenre, spesifiek deur middel van die optekening van die plaaswerkers, die tradisionele Ander, se geskiedenis.

Ferreira is veral bekend vir haar historiese romans soos die trilogie *Babette* (1995), *Catharina* (1996) en *Charlotta* (1999) wat handel oor die Anglo-Boereoorlog. Vroeëre werke soos die novelle *Sitate om 'n rewolusie* (1985) en die kortverhaalbundel *Die mammies, die pappies, die hondjies, die katjies* (1989) bevat weer 'n sterk politieke inslag. *Die melkweg en die miskruier* span as 't ware die kroon op Ferreira se oeuvre deurdat karakters en hulle afstammeling uit die bogenoemde trilogie terugkeer, maar ook deurdat Ferreira die genres van historiese roman en betrokke literatuur hier op geloofwaardige wyse kombineer. In vele opsigte herinner die karakter van Sabine aan Fransina in Helena Gunter se kortverhaal, "Angelus Novus Africanus" (*Tweespoor*, 2018), deurdat albei (wit) vroue op soek is na vastrapplek in die hedendaagse Suid-Afrika, asook die groter sin in die menslike bestaan.

In haar historiese romans word die sinneloosheid van oorlog meermale beklemtoon. Hierdie ondersoek na geweld en die verskillende letsels wat dit laat, staan eweneens sentraal in *Die melkweg en die miskruier*. Benewens die twee verskillende pandemies jukstaponeer Ferreira ook historiese gebeure soos die Suid-Afrikaanse Grensoorlog en Suid-Afrika se deelname aan die Eerste Wêreldoorlog, spesifiek die Slag van Delvillebos in Frankryk. Hierdie fisiese en geestelike letsels wat onderskeidelik deur Sabine se man Salmon en Henrietta se stiefpa Helgaardt opgedoen is, beïnvloed op die ou end ook die vroue en bepaal alle betrokkenes se lot. Daarom is dit betekenisvol wanneer

Henrietta se ma, Charlotta, die volgende opmerk: "Eendag sal ons nog almal hiervoor betaal. Sondes van die vaders" (209). Die treffende slotgedeelte van die roman wat afspeel tydens 'n biduur in 'n kerk in Modjadjiskloof voor die grendeltydperk begin, tree as 't ware in gesprek met hierdie "sondes van die vaders" en beklemtoon die mens se nietigheid in die heelal en ons noodgedwonge oorgawe aan genade.

Die grootste wins van *Die melkweg en die miskruier* is egter die wyse waarop Ferreira ruimte en plek ontgin. Aan die hand van streeksvariëteite soos Afrikaans van die Laeveld wat vermeng word met Xhosa (wat verwantskap met Shona, Noord-Sotho en Venda toon), bied Ferreira 'n tipe bewussynstroomperspektief van Sabine wat haar verhaallyn 'n fassinerende karakterstudie maak. Dat Sabine 'n vertaler van beroep is, is juis gepas, aangesien die taal van hierdie roman die leser dwing om fyn en noukeurig te lees. Lesers van Ferreira se liefdesverhale en meer populêre prosa mag dalk hierdie skryfwyse as steurend en uitdagend ervaar, maar dit dra uiteindelik by tot die belangrike plek wat *Die melkweg en die miskruier* in Ferreira se oeuvre inneem.

Ferreira wat in 1980 as digter debuteer met die bundel *Waar een mens saam is*, keer in 'n sekere sin met hierdie roman terug na die poësie. Beeldende taalgebruik dien as verdere bevestiging van Ferreira se wonderlike skryfwyse in die roman. Om 'n paar sinne as voorbeeld te gee: "[...] sy wenkbroue verkeerd om opgetrek: links die akuut, regs die gravis—'n déjà vu" (52); "[...] die moedertaal is 'n bors vol melk wanneer die skrik in jou nek kom sit" (118); en "[...] die droefheid van 'n ou nag onder eensame sterre lê in haar oë" (169).

Met *Die melkweg en die miskruier* bewys Ferreira haar veelsydigheid as skrywer van beide populêre én literêre fiksie. Dit is 'n digverweefde roman wat vra vir 'n herlees.

Geraadpleegde bron

Vitackova, Martina. "Love in the time of Corona: the response of Afrikaans popular romance to the COVID-19 pandemic." *Stilet* vol. 33, no. 2, 2021, pp. 55–69. <https://hdl.handle.net/10520/ejc-stilet-v33-n2-a9>.

Frederick Botha
frederick.botha@spu.ac.za
Sol Plaatje Universiteit
Kimberley, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5815-8308>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.18210>

Gebeente.

Etienne van Heerden.

Kaapstad: Tafelberg, 2023. 401 pp.

ISBN 9780624094678.

Onder die Oog, die tjankende teleskoop wat die verlede bekyk, woon Altydoopvygie met haar krielrige baba, Jisses. Hy kruip deur doringbosse, sy kop slaan gereeld aan die brand, en hy fluister sy eerste woord “Pappa” terwyl hy na die sterre staar. Op driejarige ouderdom word Jisses deur die Staat weggeraap van sy ma, die Karoomadonna. Na vele omswerwinge keer hy op 33 saam met sy weeshuis-kameraad Wolraad Woltemade terug na sy vervalde geboortedorp, Gebeente. Sy wederkoms word ’n persoonlike trauma en tragedie wanneer sy ma hom en Wolraad vir drosters aansien en hulle verjaag. Ten spyte én as gevolg van hierdie verwerping word hy Jisses van die Groot-Karoo wat predikeer vanuit die Kwarrie. Jisses en sy volgelinge bots met die dorpenaars, veral dié wat wil munt slaan uit Maan. Na ’n wrede plaasmoord word Jisses en Wolraad deur die gemeenskap as sondebokke aangekla van misdade soos Diefstal van die Melkweg, Aanwysing van die Verkeerde Here en Dubbelmoord. In hierdie warboel van ’n storie word die Magistraat, Imker Goedeman, en die cowboy-Aanklaer, Div de Villiers, ingestuur as verteenwoordigers van Justisie. Hulle is opgelê met die onmoontlike taak om, tussendeur hul eie wroegings en vooroordele, die inmenging van verskeie karakters en die hoorsê van verskeie waarhede, die korrekte strafregtelike klage te verwoord en vervolg.

In die bestek van ’n kort resensie is ’n volledige oorsig oor die verhaal onhaalbaar. Soos die ander romans in Van Heerden se Karoo-oeuvre, is *Gebeente* dig geweef uit ’n veelheid van stories, karakters, gebeure, geskiedenis, waarhede en versinsels. *Gebeente* is ’n vermenging van die misdaadverhaal, die hofdrama, die speurverhaal, die Bybelverhaal, die dorpsverhaal en die volksverhaal; ’n postmoderne roman geskryf in die magies-realistiese modus.

Van Heerden se vernuftigheid as prosaskrywer en storieverteller word hier in volle glorie uitgestal. Terwyl karakters en lesers opkyk na die misterie van die gesteelde melkweg en peins oor die Aanwysing van die Verkeerde Here, word die afkyk na grond, kwessies van grondbesit en die soeke na die Verbygaande vader onder hulle ingesmokkel. Terwyl die taal op elke bladsy klap en knetter, word die wol oor hul oë getrek met voortdurende naamveranderings wat storiewendings merk. Wat aanvanklik as die kernkwessies in die storie voorkom, word vernuftig omgedop en ontrafel in die tweede helfte van die boek; soos in die Bybel en in die

speurverhaal kom openbaring tog aan die einde. Dit is ’n einde wat sommige lesers sal ontnugter en ander sal oorbluf, en daarom wil ek dit nie hier weggee nie.

Myns insiens is Van Heerden op sy beste in die magiese realisme, en in *Gebeente* is dit veral die wortels van die Suid-Amerikaanse magiese realisme (politieke ideologie, postkolonialisme en dekolonisasie) wat werklik ten volle benut word. Van Heerden meng ook die wetenskap (kennis) en die religie (geloof én bygeloof) as bindweefsel tussen die magiese en die realistiese hierby. Die tokkelos en die spook is ewe werklik as die Oog, die melkweg en die (on)Reg.

Daar is wel ’n resepmatigheid te bespeur: die afgeleë magiese dorpie as mikrokosmos van Suid-Afrika, die indringende buitestander wat daar ’n onmoontlike saak moet aanpak, deur die dorp se stories meegesleur word en ook hulself moet konfronteer ten einde die saak af te handel (*Toorberg, Die swye van Mario Salviati*). Daar is veral heelwat parallele te trek tussen Magistraat Abraham van der Ligt in *Toorberg* en Imker Goedeman in *Gebeente*: beide magistrate, mans met fisieke gebreke, aanhangers van die Romeins-Hollandse reg, wat per trein arriveer en vanuit hul gasthuiskamers peinsende briewe skryf aan verlore geliefdes wat dit nooit sal ontvang nie, terwyl hulle deur die dorp en hul meditasies oor die Reg meegesleur en deur die onmoontlikheid van die saak op hande oorweldig word. Die vergelyking van Abraham en Imker word in die openingsnota van *Gebeente* geaktiveer én ondermyn: “Die Magistraat in hierdie boek is nie *Toorberg* se Magistraat Abraham van der Ligt nie, alhoewel *Gebeente* se Magistraat Imker Goedeman ’n ruk saam met *Toorberg* se Magistraat [...] in die Belville-landroshof gewerk het. Maar dit was lank gelede”. Imker (en Div) worstel met baie van dieselfde vraagstukke as Abraham, maar in ’n drasties veranderde land. By monde van hierdie manne van Justisie spreek Van Heerden weereens die onmoontlikheid en die onvermydelikheid van groot vraagstukke aan: Wat is skuld, wie moet dit dra, hoe moet dit gestraf word? Wat is Reg, en hoe kan geregtigheid geskied in hierdie postkoloniale, post-apartheid, dekolonialiserende Suid-Afrika? In die ontvouende verhaalgebeure en veral in die einde van *Gebeente* word die parallele tussen Abraham en Imker ’n kruisverwysing én ’n teregwysing. Van Heerden het wel sy kenmerkende trope en patrone, maar slaag daarin om dit telkens op te dateer en verfrissend aan te bied. Hierom kan *Gebeente* nie ’n resepmatige herhaling genoem word nie, dit is ’n voortsetting van hierdie tak van Van Heerden se oeuvre.

Kreatiewe, oorspronklike naamgewing is ook kenmerkend aan Van Heerden, en vorm deel van sy

slag met taal waarna vroeër verwys is. Met die eerste lees kan dit lyk asof die naamgewing in *Gebeente* bietjie hand uitruk. Veral die beskuldigdes Jisses Losper en Wolraad Woltemade kry soveel name dat die oefening van naamgewing futiel begin voorkom. Maar daar is 'n doelbewustheid hieraan: soos wat hulle veronderstelde misdade nie beslissend benoem kan word nie, kan Jisses en Wolraad nie met naamgewing as verlossers of bedrieërs vasgepen word nie. Dit strook ook met die veelvuldige waarhede in magiese realisme—elke naam dra 'n ander weergawe van 'die waarheid' van hierdie karakters se stories. Soortgelyk word kernegebeure in die verhaal op soveel verskillende wyses vertel dat die vertelling onsamehangend kan voorkom. Daar is doelbewus te veel magiese én realistiese weergawes van kernegebeure wat die water vertroebel en die eintlike waarheid (in soverre so iets kan bestaan) buite bereik plaas.

In die breër beskouing van Van Heerden se oeuvre staan *Gebeente* sterk, beide as afsonderlike boek én as 'n boek ingewef in die magies-realistiese tafereel van Van Heerden se Karoo-oeuvre. Buiten die duidelike verbande wat met *Toorberg* getrek kan word, is daar ook verwysings na vroeë romans, mees opmerklik *Die swye van Maria Salviati* en *Die biblioteek aan die einde van die wêreld*. Vir navorsers bied hierdie roman 'n smorgasbord van moontlike ondersoekpunte: romankuns, vergelykende studies, magiese realisme, ekokritiek, postkolonialisme, dekolonisasie, postmodernisme en velerlei Suid-Afrikaanse aktualiteite soos identiteit en identiteitspolitiek, plaasmoorde, grondonteiening, korrupsie en misdad.

Gebeente is 'n turksy van 'n boek. Die wortels strek terug na Suid-Amerika, waar die magiese realisme ontspruit het. Soos die turksy is dit na Suid-Afrika verplant, waar dit geil groei en vele gebruike het—en niemand kan in Afrikaans daarmee boer soos Van Heerden nie. Met *Gebeente* het Van Heerden 'n soet vrug vol voedingswaarde tussen verraderlike dorings, swartskerpioene en die silwer rivier gekultiveer wat elke leser—smulpaap én fynproewer—kan versadig.

Mariëtte van Graan
vgraam@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5964-8977>
DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17976>

Hulle noem haar Carminda.

E. Kotze.
Kaapstad: Kwela Boeke, 2023. 264 pp.
ISBN 9780795710506.

Hulle noem haar Carminda is E. Kotze se vierde roman en verskyn op die vooraand van die skrywer se negentigste verjaarsdag. Soos die meeste van Kotze se ander romans en haar kortverhale, speel ook hierdie roman hoofsaaklik op 'n vissersdorpie, Ei-Land, aan die Kaapse Weskus af en is die hoofkarakters eenvoudige mense. Dit is die verhaal van die skipper Mias Mulder, Emmeline Erasmus en Carminda Celliers, die vrou wat saam met Mias agter op 'n motorfiets in Ei-Land aankom en die gemeenskap se oë laat rek. Dit is die verhaal van Mias en Carminda se liefde en 'n huwelik wat tot die einde deur onsekerheid, agterdog en jaloesie gekwel word. Wanneer Mias se beroep as skipper van 'n vissersboot waar hy 'n groot salaris verdien deur kanker kortgeknip word, en hulle vier kinders moet grootkry, verander Mias en Carminda se lewens ingrypend en neem Carminda beheer oor. Binne die patriargale opset van die verhaal wat vermoedelik in die 1950's afspeel, word hieroor egter lustig geskinder en is dit vir Mias 'n bitter pil om te sluk wanneer sy vrou manswerk op hulle plasie moet doen en hy hulpeloos moet toekyk. Steeds bly Carminda wonder of Mias haar dalk oorhaastig getrou het om Emmeline Erasmus vir haar ontrou te straf.

Soos by alle groot storievertellers van die Noordweste ontvou Kotze se verhaal tydsaam en kry sy dit reg om haar gehoor met haar vertelstyl te boei ten spyte daarvan dat die spanning stadig opbou en selde 'n piek bereik. Die vertelling is hoofsaaklik onpretensieus, lineêr-chronologies met enkele eenvoudig gestruktureerde terugskouings, soos dit gebruiklik is in die orale tradisie. Orale vertelling word ook gesuggereer deur die gebruik van streektaal wat steeds een van Kotze se mees kenmerkende stilistiese eienskappe is. Ek het egter gevind dat sy dit in hierdie roman nie deurgaans kon volhou nie en van tyd tot tyd oorslaan na Standaardafrikaans, selfs binne 'n enkele gesprek of paragraaf.

Die ruimte van die vertelling is hoofsaaklik beperk tot die fiktiewe dorpie Ei-Land aan die Kaapse Weskus, maar dele van die verhaal speel ook naby Valsbaai en op 'n plaas (vermoedelik in die Piketberg-distrik) af. Die konkrete ruimte stem ooreen met die streek waarmee die leser reeds in Kotze se vorige werk kennis gemaak het, net soos die sosio-ekonomiese ruimte van onsekerheid, armoede en swaarkry wat in die jare voor republiekwording tipies van Weskus-

vissersgemeenskappe was. Die vertelde tyd kan afgelei word uit tydaanduidende verwysings, soos na die Unie (Suid-Afrika het in 1961 'n republiek geword), die tipes motorkarre wat mense gery het, die tipe onderklere wat vroue gedra het en enkele ander, maar soms glip 'n anachronisme deur, soos die verwysing na 'n winkelsentrum heel aan die begin van die vertelling. In die 1950's en vroeë 1960's was winkelsentrums aan die Weskus nog toekomstmusiek.

Kleinlikheid en klem op patriargale konvensies kenmerk die vissersgemeenskap van Ei-Land, net soos in die Valsbaai-distrik. Daarteen kom Carminda te staan en moet sy haarself laat geld. Eers slegs in die ruimte van hulle huis waar die vaderfiguur dikwels afwesig is, maar wanneer Mias te siek word om te werk en tuis sit, moet sy dikwels sy argwaan verduur én in die openbare domein die tradisionele manlike take soos finansies en boerdery behartig. Sy bly sodoende hoofsaaklik 'n *outsider*-figuur. Sy kom immers ook uit Angola en is dus, wat Ei-Land betref, 'n inkommer wat met suspisie bejeën word.

In die roman is 'n eksterne verteller aan die woord wat min of meer ooreenstem met Stanzel se “ouktoriële verteller”—'n verteller wat die vertelling van buite beheer en wat hoofsaaklik fokus op die karakters van Mias en Carminda en hulle geskiedenis, hulle gedagtegang, voor- en afkeure, psigiese motivering en gemoedstoestand. 'n Mens sou tot 'n beperkte mate selfs van 'n alomteenwoordige verteller kon praat soos dit dikwels in eenvoudige verhaalvorme teenwoordig is, want dié verteller ken ook die gedagtes en motivering van ander karakters in die roman. Dit is egter nie 'n heterodiëgetiese verteller (soos by Genette) wat onbetrokke staan teenoor die verteller en die karakters nie, want, hoewel dit nie uit die roman self blyk nie, is die konkrete outeur (E. Kotze) wat waarskynlik ook die verteller van die verhaal is, éintlik ook 'n karakter in die roman—soos ons later sal sien.

Die verhaal begin met die lotgevalle van Mias Mulder. Trouens, “Mias Mulder” is die beginwoorde van die roman. Hoofstuk 2 fokus op Carminda Celliers. Daarna word Mias die karakter op wie die verhaal vir 'n redelike tyd afgestem is en sy lotgevalle en werk as skipper van die “Diepsee” rig die verhaal. Wanneer ander karakters optree, word vermeld wat hulle verhouding tot Mias is, byvoorbeeld “sy suster”. Subtiel, byna ongemerk verskuif die hooffokus egter na Carminda. Wanneer hulle verhuis en hulle naby Valsbaai vestig, word dikwels op Carminda se pogings om die huis leefbaar te maak, om Mias gelukkig te hou en op die kinders wat sy baar gefokus. Wanneer

Mias siek word en die huis verkoop moet word, is dit Carminda se swaarkry en die desperate wyse waarop sy die familie probeer bymekaarhou en die finansies probeer aanvul die fokus van die vertelling. Dit is haar innerlike stryd en haar frustrasie en moedeloosheid wat belig word, hoe sy op Mias se siekte en dood reageer en uiteindelik leer om sonder die steunpilaar in haar lewe te leef.

Veral die laaste helfte van die roman lees al hoe meer soos 'n outobiografie en slaan 'n mens Internetinskrywings oor E. Kotze na, byvoorbeeld op Wikipedia, blyk dit dat die roman *Hulle noem haar Carminda* inderdaad op die outeur se lewe geskoei is. Dit word ook bevestig deur 'n onderhoud in die tydskrif “Sarie” op 2 Maart 2023 waarin Kotze erken dat sy die roman geskoei het op haar eie lewe en dié van haar man Willie. Volgens bestaande biografiese inligting van E. Kotze is die storie van Carminda se herkoms uit Angola en haar rit op Mias se motorfiets egter fiksie. 'n Mens sou ook kon aanneem dat sekere sekondêre karakters en bepaalde insidente fiksioneel is en die doel dien om die verhaal “vleis te gee” en die dramatiese spanning te verhoog. Hoewel Kotze in die Sarie-onderhoud met Phyllis Green insinueer dat die roman 'n tipe *memoir* is, is dit egter streng gesproke eerder outobiografiese fiksie, aangesien die *memoir* sekere genrevereistes het waaraan die betrokke roman nie voldoen nie. Outobiografiese fiksie vereis dat ten minste een van die hoofkarakters geskoei is op die outeur en dat die verhaallyn gebeurde in haar lewe weerspieël. Dit is wel die geval in *Hulle noem haar Carminda*.

Ten slotte: As die werk van 'n hoogs bejaarde skrywer, moet 'n mens E. Kotzé 'n pluimpie gee vir die deursettingsvermoë om nog 'n roman te skryf. Self reken sy dat dit haar laaste roman is, en as sodanig vorm dit 'n mooi sluitstuk vir 'n bekende en welbeminde oeuvre, ook wat die verhaal en die tema van die werk betref.

Geraadpleegde bron

Green, Phyllis. “E. Kotze delf diep en skryf haar persoonlikste roman nog.” *Sarie*. 2 Mrt. 2023. <https://www.netwerk24.com/sarie/boeke/skrywer-e-kotze-delf-diep-en-skryf-haar-persoonlikste-roman-nog-20230302>.

Marlies Taljard
taljard.marlies@gmail.com

Onafhanklike navorser

Pretoria

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2386-4760>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17219>

Soekenjin.

Bibi Slippers.

Kaapstad: Tafelberg, 2023. 141 pp.

ISBN 978-0-624-09383-1.

In 1990 vergelyk Eveleen Castelyn, in haar gedig “Terafim”, huisrekenaars en woordverwerkers met “huisgode” (18). In 2023, drie en dertig jaar ná Castelyn se gedig, word Google ’n alwetende god in Bibi Slippers se gedig “Verdere vrae: God” (76), want hierdie god kan “[...] om en by 4.62 miljard antwoorde in minder as ’n halwe sekonde” verskaf aan die immer soekende mens. Die mens wat aanlyn na liefde soek, betekenis soek, antwoorde op vrae soek. Vrae soos: wie is ek? En: wie is Bibi Slippers? Vrae waarop daar nie vanselfsprekende antwoorde is nie, want watter virtuele weergawe van Slippers is die ware een? Of is sy (soos ons almal), danksy die internet, “alles, oral, helemal gelyktydig” (9)?

Reeds in die eerste gedig “ek soek alles” (11) word die spreker “[...] oorweldig deur die vloedgolf van [haar] behoefte wat die wêreld / wil verswelg”. Die internet kan antwoorde op meeste van haar vrae verskaf, maar haar laaste vraag—“maar wat is my naam?”—bly onbeantwoord, soos ’n gebed wat nie verhoor word nie.

In *Soekenjin* funksioneer die internet as ’n metafoor vir die posthumane subjek se spiritualiteitsbeleving, want binne die kuberruimte kan die mens vir ewig voortbestaan op ’n “cloud”, word die mens nooit uitgewis nie, en verkry derhalwe onsterflikheid. Dié idee word in die vooruitsig gestel deur ’n opmerking wat Alan Emtage (die uitvinder van die wêreld se eerste soekenjin) gemaak het, wat as motto vir Slippers se digbundel dien: “Whether in real life or in the digital world we understand that search enables us to exist—be it in a quest for food, shelter, or a mate. Search enables life.”

Die vergestaltung van die internet as ’n alomteenwoordige opperwese, as “die groot verbinder” (15) wat oor goddelike eienskappe beskik, word reeds in Slippers se bekroonde debuutbundel *Fotostaatmasjien* (2016) ontgin, onder andere in “Die eerste afgod” (24) en “emoji in die skriptorium” (65). Die vraagstuk rondom egtheid van belewenis in *Fotostaatmasjien* keer ook terug in *Soekenjin*, want hier is, net soos in Slippers se debuutbundel, ’n bemoeienis met die moeilik onderskeibare teenstellings tussen werklikheid en nabootsing, realiteit en virtualiteit. “[D]ie hele besigheid van wees”, merk die liriese subjek in “selfportret as poging tot stilte” (132) op, “is skimmespel, verbeelde ding”.

Die mens se integrasie met rekenaars in ’n transhumanistiese wêreld is niks nuuts nie, ook nie in die Afrikaanse digkuns nie, daarvan getuig die vele gedigte van ondermeer Joan Hambidge, Tom Gouws, Johann de Lange en Eveleen Castelyn, wat die digitale kultuur tematies en metafories aanwend om uitdrukking te gee aan verlies, eensaamheid en ’n behoefte aan liefde, vriendskap, seks en identiteit. Waar meeste van hierdie digters die kuberruimte as ’n negatiewe (geïsoleerde, onpersoonlike) omgewing uitbeeld, verbeeld Slippers dit egter as grotendeels positief, al is sy nie blind vir die beperkinge van die internet nie. Heelparty gedigte in *Soekenjin* gaan oor hoe die mens intimiteit, spiritualiteit en bewussyn deur die bemiddeling van rekenaars ervaar, en hoe die kubermens se identiteit deur aanlyn “posts” en “myspace-estetika” bepaal word, byvoorbeeld in die gedig “extremely online” (16).

Die konflik wat tussen die virtuele en werklike wêreld kan ontstaan, word uitstekend verbeeld in “DAGLIG OP DIE EERSTE” (46):

[...] jy sleep jou vinger oor jou foon the tension is tangible

“TINDER” sis die somer maar hierdie is *die lewe* die son is onbarmhartig en hoe

swipe mens regs in die meat world, baby? [...]

(oorspronklike kursivering)

Die “meat world” in die bostaande aanhaling verwys na die “onbarmhartige” realiteit waarin daar nie soos in die gesimuleerde wêreld van Tinder “regs” ge-“swipe” kan word nie. Om regs te “swipe” op hierdie toep dui aan dat jy van die persoon hou wat jy voor jou op jou selfoonskerm sien, ’n aksie wat nie in “*die lewe*” moontlik is nie. Hier ontstaan dus spanning tussen kuberruimte en die werklike omgewing, sowel as ’n versmelting van mens en rekenaar.

Alhoewel rekenaars die moontlikheid van andersoortige representasies van liggaamlikheid skep, kan die mens egter (nog) nie heeltemal ontvlug van die fisieke liggaam (“meat world”) se beperkinge nie, al maak die internet ’n parallelle wêreld moontlik, en al is die mens se bewussyn, intimiteit en identiteit ten nouste met rekenaars verweef.

In *Soekenjin* besin Slippers ook oor die persona(s) wat openbare figure in die publieke oog moet handhaaf, onder andere in die beeldgedig “La Dama col liocorno” (130):

Geen mens kan ’n ek wees onder soveel oë nie. Om so te sit is ’n optrede, voorgee terwyl waarheid kramp in jou kaak.

en

[...] gewaar
die inspanning en irritasie, die ander vrou
(met 'n skaap in elke mou) wat my mond
van binne af op knip moet hou.

Die mens se nimmereindigende soeke na sinvolheid
staan sentraal in *Soekenjin*. In “kruiper” (55) word dié
ewige hunkering soos volg verwoord:

[...] hierdie soektog kan vir ewig
duur, hierdie chaos smeek om klassering.

[...] ek bewe
in die aangesig van soveel behoefte, die tienduise
roetes
deur die tienduise dinge.

Danksy die internet was die mens nog nooit op een slag
in kontak met soveel “vriende” nie, maar ook nog nooit
so eensaam nie. Verlatenheid en verlange kom daarom,
in teenstelling met Slippers se grotendeels positiewe
uitbeelding van die internet, ook gedurig in hierdie
bundel ter sprake, onder andere in “die somer van die
cream-soda sonroom” (45):

[...] ek het
cream soda-sonroom op my rug probeer smeer
maar een strook was altyd skelrooi en teergebrand
want my eie hande aan my eie arms kon nooit bykom
waar jou hande was nie

Gebruiksartikels skiet dus, soos die spreker se arms,
heeltemal te kort, want dit kan nie kompenseer vir die
gebrek aan menslike aanraking nie. Ook die internet,
wat in “Lonely T-Rex” (92) as “leegtes vol nagmaakte
vreugde” beskryf word, kan nie opmaak vir die
ontbering van liefde nie, daarom is daar in “under
the pink” (134) 'n terugkeer na die self, word daar
wegbeweeg van die kuberruimte, en eerder gefokus op
wat “onder die vel” aangaan:

[...] wanneer jy klaar deur die web
gesoek het, wanneer wyd nie wyer wil nie [...] keer
in. onder die pienk wag die groot werk en baie
wonders. [...]

In *Soekenjin* word daar dikwels met nostalgie na
verouderde tegnologie gekyk en word gebruiksartikels
wat in onbruik geraak het metafories van verlies en selfs
die dood, soos byvoorbeeld in die volgende uittreksel
uit “technoaural nostalgia whippets” (91):

ver weg kan hulle die Nokia-luitoon hoor wat soos 'n
vae herinnering van 'n verlies op die bries aankom, ook
die gekekkel en gekrys van 'n dot matrix-drukker wat
sy werk
langsaam verrig, die opwen van 'n rolletjie film en die
besliste
klik van 'n analogiese kamera, uit die dae toe daar nog
iets
soos feite was. luister, daar: die sirkel-kraak van 'n
draai-
telefoon [...]

Met die bostaande gebruiksartikels word daar, soos ook
elders in die bundel, fenomenologies en tegnomoforesies
omgegaan deurdat rekenaars, afstandbeheerders,
sproeiers, dakwaaiers, longmasjiene en 'n slimhuis
vermenslik word; want dit is nie net mense wat
objekte bemeester en beheer nie, maar ook objekte wat
'n vormende invloed op die mens het. Só byvoorbeeld,
word die spreker in “the genre-bending post-everything
world Bon Iver helped create” (126), wakker in 'n
wêreld “waarin [haar rekenaar se] cursor soos 'n hart
klop [...]”.

Tegnologie wat in onbruik geraak het, word
gelykgestel aan die mens se verganklikheid wat
verkonkretiseer word in die vele gedigte oor verlies
onder die opskrif “gmail: argiewe van die lewe” (94),
hetsy dit die einde van 'n liefdesverhouding, of die
afsterwe van 'n vriend is. Hierdie e-pos-gedigte,
ondermeer “LIEWE C” (96), getuig van Slippers se
vaardigheid as digter:

[...] jy moes jouself leer sweef
en ek respekteer dat dit soveel geveg het. ek leef
in spyt en kruip jou agterna, maar daar trek jy al. [...]

In “oggend: 'n indeks” (60) word die natuurlike wêreld
moeiteloos versmelt met die kunsmatige:

daar is voëlgesang soos luitone, soveel fone wat vibreer,
dial-up-
modems en tv games in blare en gras.

[...]

[...] die nag is op life-support, long-
masjiene haal in die verte asem. die son sit haar gps-
horlosie aan [...]

Die reël “'n bandsaag wil besigheid praat [...]”, dui
weer op masjiene wat al hoe meer mens word, want
die grens tussen mens en masjien vervaag toenemend,
sodat objekte 'n verlengstuk van die menslike liggaam
word.

Laasgenoemde stelling word bevestig in “Cornflake Girl” (120):

Daar kom ’n dag waarop ’n meisie weet sy is vyftig persent weefsel en vyftig persent wikipedia, net vesel en feite, dis ek daai [...]

Soekenjin het nie ’n inhoudsopgawe nie, want dit weerspieël die simultane aard van die internet waarop “alles, oral, helemal gelyktydig” (9) gebeur. Die spreker in “alles: ’n cento” (13) beaam hierdie stelling:

’n Mens hoef net na jou eie lewe te kyk om te sien hoe absurd dit is om te dink dat alles verduidelik kan word as ’n eenvoudige liniêre proses van oorsaak en gevolg. Jy kan nie alles gelyk voel nie, tot jy kan.

Die gedigtitels “space dog”, “Past the Mission”, “Pretty Good Year” en “Cornflake Girl” is almal geneem uit Tori Amos se album *Under the Pink* (1994). Soos Amos se lirieke op hierdie album, gaan ook Slippers se gedigte oor introspeksie en ’n behoefte aan betekenis en spiritualiteit. *Soekenjin* is egter nie ’n blote imitasie van Amos se werk nie, intendeel. Slippers gaan op ’n idiosinkratiese wyse daarmee om, soos byvoorbeeld in “Past the Mission” (39) waar roosname gelys word om tot by die gevolgtrekking te kom “dat elke oomblik van vreugde ’n groot / hoeveelheid onkunde veronderstel”.

Slippers betrek ook *The National* en *Bon Iver* se lirieke in haar gedigte. Die resultaat is verse wat dalk met die eerste oogopslag enkelvoudig mag lyk, maar wat inderwaarheid uiters genuanseerd en meerduidig te werk gaan met die temas van verlies, liefde, teleurstelling, eensaamheid, depressie en verganklikheid. Deur middel van hierdie filosofiese gedigte bewys Slippers dat oorspronklike kreatiwiteit steeds moontlik is in ’n wêreld waar outentisiteit deur kunsmatige intelligensie bedreig word, ofskoon sy juis in beide haar bundels te kenne gee dat niks nuut onder die son is nie, dat alles uiteindelik nabootsings van nabootsings is.

Met *Soekenjin* skud Slippers haar verpakking as “popdigter” af, want dié gedigte benodig nie die foefie van pienk papier nie. Dit kan alleen staan. En dit staan sterk.

Geraadpleegde bron

Castelyn, Eveleen. *Minder as die engele*. Human & Rousseau, 1990.

Gerda Taljaard-Gilson
gerdagilson@gmail.com

Onafhanklike navorser
Pretoria, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4911-1150>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17946>

Decima.

Eben Venter.

Kaapstad: Penguin, 2023. 185 pp.

ISBN 9781415210017.

Ses jaar ná *Groen soos die hemel daarbo* (2017), verskyn Eben Venter se negende roman, *Decima*. Venter het dié roman eers in Engels geskryf en toe self die teks in Afrikaans vertaal. Beide weergawes is tegelykertyd deur dieselfde uitgewer gepubliseer. Hierdie werkswyse is soortgelyk aan die manier waarop *Groen soos die hemel daarbo* eers in Engels geskryf en toe deur Venter in Afrikaans vertaal is.

Waar die komplekse verhoudings van die mens met sigself en andere die middelpunt van sy vorige romans is, wyk Venter in hierdie roman van dié patroon af deur die dier en die dier se verhoudings sentraal staan te maak in die vorm van die titelkarakter, die swartrenostermatriarg, *Decima*. “*Decima*” is die Latynse woord vir “’n tiende”, en volgens Venter verwys dit na die swartrenoster as: “[...] ’n grootsheid, ’n gul gawe vir hierdie stuk suidelike Afrika-grond” (28). En dit is juis hierdie “grootsheid” wat die skrywer met ontsag vervul en die onderbou van die roman vorm. Die impetus vir die skryf van die roman spruit uit Venter se besoek aan ’n plaas vir renosterwesies, *Care for Wild*, in Mbombela: “Sedert daardie besoek in die vroege van 2018, en veral nadat ek in die oog van daardie klein reddeling gekyk het dit was trouens die linkeroog, koperagtig en smekend om niks meer as net ’n plek in die bos nie—het ek besluit om my te wy aan die bestudering en verkryging van stof oor die renoster, in besonder *Diceros bicornis* of die swartrenoster, [...] en om uiteindelik daarvoor te skryf in ’n poging om die respek wat die groot soogdier toekom, in ere te herstel” (22). In aansluiting hierby verduidelik hy die doel van die roman soos volg: “Dié slag skryf ek nie net ter wille van skrywe nie, maar ter wille van ’n spesifieke dier, ’n poging, niks meer nie, om *Decima* as sensoriese wese na vore te laat tree, om die gevoelvolheid van haar te verstaan [...]” (141).

Die roman word voorafgegaan deur twee motto’s wat die leser baie spesifiek op Venter se gestorwe moeder, Maureen Venter (aan wie die roman ook

opgedra is), en die renoster rig. Die intertekstuele gesprek met 'n "Koranna-dwaalstorie" ("Die lied van die reën") deur Eugène Marais is, benewens die ooglopende verwysings na "harnosterhoring" en "harnosterspieël", van belang omdat daar in Marais se prosa ook tussen die fiksionele en die natuurwetenskaplike onderskei kan word. G. A. Jooste verwys ook in 'n 1990-artikel, "Fantasie en ideologie in Eugène Marais se *Dwaalstories*", na die vervlegting van fantasie en ideologie in *Dwaalstories* wat ooglopend met die verhaalgegewens in *Decima* resoneer.

In aansluiting hierby bestaan die voorbladontwerp uit 'n afbeelding van die bekende houtsnie *Rhinoceros* (1515) deur die Duitse kunstenaar Albrecht Dürer. Hoewel Dürer nooit self 'n renoster gesien het nie, is die kunswerk gebaseer op 'n anonieme beskrywing van 'n Indiese renoster wat in 1515 (nie 1551 soos in die roman vermeld word nie) in Lissabon aangekom het. Die uitbeelding van die renoster is uiteraard nie heeltemal akkuraat nie, maar die kunstenaar se verbeelding van die gepantserde vel verleen 'n antropomorfe element aan die renoster en sluit in die hedendaagse konteks aan by die aktuele kwessie van renosterbewing. Venter verweef hierdie en ander historiese gegewens oor die eeue-oue bedreiging wat die mens vir die swartrenoster (en ander diere) ingehou het, en steeds inhou, regdeur die roman. Hy gee selfs voorbeelde van bekende historiese figure wat hul skuldig gemaak het aan hierdie (en in sommige gevalle heelwat ander) wanpraktyke, soos Koning Leopold II van België, die skrywer George Orwell en die Amerikaanse oudpresident en grootwildjagter Theodore Roosevelt. Die bibliografie aan die einde van die roman getuig van Venter se deeglike navorsing wat hydra tot die reeds gevestigde geloofwaardigheid van die historiese én verhaalgegewens. Feite word so behendig tussen die onderskeie verhaallyne ingebed, dat dit geensins steurend word nie.

Die vertelling in *Decima* is verwickeld, en getrou aan Venter se bekende bewussynstroomverteltechniek het die roman nie afsonderlike hoofstukke nie. Daar kan wel tussen twee hoofverhaallyne onderskei word, naamlik die bedreiging van *Decima* deur renosterstropers en die geleidelike verwording en eindelike afsterwe van Venter se moeder. Oor die verband tussen die twee skryf hy soos volg in die roman: "My moeder en die renoster het elk op hulle eie manier ontwikkel, hulle eensaamheid is eie-aardig en behoort onderskeidelik tot die menslik-dierlike wese" (28). Venter vertel in 'n onderhoud met Ilze Salzwedel van RSG se *Skrywers en boeke* hoe die skryf van die roman as 'n vorm van narratiewe terapie gedien het om die

verlies van sy moeder te probeer verwerk. Dit is dan ook vroeg reeds duidelik dat Venter as beide skrywer van en outobiografiese ek-verteller en karakter in die roman funksioneer.

Venter benadruk in vele onderhoude dat *Decima* nie as 'n roman oor wildstropery gelees moet word waarin die renoster bloot 'n hulpelose slagoffer is nie, maar veel eerder as 'n soort ode aan die swartrenoster as gevoelvolle (*sentient*) wese: "Die renoster as gevoelvolle wese memoriseer, dra kennis oor, druk emosies uit—op 'n renostermanier—en maak dwarsdeur hulle lewe so" (55). Renosterstropery dien wel as 'n belangrike dryfveer vir die gebeure in die roman, en dit is duidelik dat Venter moeite doen om die aard van die verskillende rolspelers in en beweegredes vir hierdie misdaad te belig. So is daar die arm stropers, Frank van der Merwe en Athule Bomvana, die akademiese navorsers oor tradisionele Chinese medisyne, Roslyn Lung en Leigh-Ann Biggs, die veldwagter Ziyanda Nelson wat *Decima* ten alle koste probeer beskerm, en die verskillende rolspelers in die hiërargie van die renosterstroopsindikaat. Ten einde al hierdie stemme in roman te laat hoor, span Venter op geslaagde wyse 'n multifokale verteltechniek in. Sodoende wissel hy naatloos tussen outofiksionele, historiese en antropomorfe fokalisasiehoëke—hoewel hy ook deeglik bewus is van die tekortkominge van laasgenoemde benadering (55). Die naderende volmaan dien voorts as deurlopende en saambindende spanningselement omdat dit die leser al nader aan die uiteindelijke stropingsmoment bring. In aansluiting by die veelvuldigheid van stemme, neem Venter die leser ook, soos in sy ander romans, op interkontinentale reise deur Afrika, Noord-Amerika, Asië, Australië en Europa, en juis hierdeur toon hy die universele aard van die spanning tussen mens en dier, maar ook tussen mens en mens.

Venter se vermoë om homself op empatiese wyse in die psigiese en fisieke wêreld van sy karakters te plaas, sowel as sy vermoë om sensitief met die verweefde kompleksheid van Suid-Afrika om te gaan, vind sterk neerslag in die verhaal. Hy staan nie bloot op die rand en lewer kommentaar of vel oordele van buite af nie—hy plaas homself binne-in en neem deel aan die daaglikse lewens van gewone Suid-Afrikaners wat hul bes probeer om te oorleef in 'n land met die kaarte wat aan hulle toegedeel is. Aanliggende tematiese kwessies wat in 'n mindere of meerdere mate hanteer word, sluit in trofeejag en ander onetiese jagpraktyke, geloof en tradisies wat nie bevraagteken word nie en 'n direkte invloed op die uitwissing van spesies het, sosiopolitieke kwessies soos armoede en substansmisbruik, en die gaping tussen akademiese navorsing en die werklike

verandering wat daardeur bewerkstellig kan word, al dan nie.

Venter se besondere fyn waarnemingsvermoë en die vaardigheid om dinge wat ander dalk sou miskyk of as vanselfsprekend aanvaar tot in die fynste besonderhede te kan beskryf, kom ook in *Decima* aan bod—veral wanneer hy oor Decima en haar omgewing skryf: “Die twee ente van die noorsdoring hang alkant van haar mond uit. Flop-flop val hulle op die sandgrond. Die noors gly al met haar tong langs, dié en daardie kant, fyngepers deur die magtige herbivoor se kiestande, die riwwe juis gevorm om te maal en fyn te maak. O, daardie souterige noorsvlees met die verleidelike melkerigheid: Decima se wimpers sluit oor haar twee amandeloë” (125). Die kleurryke en ouwêreldse Afrikaans wat Venter destyds in 1986 saamgeneem het toe hy Suid-Afrika verlaat het, word veral vernuftig aangewend wanneer hy die plaaslike name van plantspesies lys (85). Hierdie katalogisering kan op sigself as ’n taalbewaringsdaad beskou word, en hy lewer selfs ’n terloopse betoog om die behoud van sy moedertaal: “Die Afrikaans van my moeder kan nooit uitgeban, vernietig of nimmereindigend sleggemaak word nie [...]” (85).

Wat outofiksionele elemente betref, deel Venter (as beide skrywer-verteller én karakter) heelwat herinneringe aan sy grootwordjare, veral op die plaas, wat op een of ander manier tot sy identiteitsvorming bygedra het. Ten opsigte van identiteit is dit ook opvallend dat, anders as in sy vorige romans, seksualiteit in *Decima* ’n bysaak is met slegs enkele verbygaande verwysings daarna (17–8) wat nie werklik tot die hoofstorielyne bydra nie, maar tog insig in Venter, die skrywer-verteller, se gedagtegang gee. Soos Venter self in die roman skryf: “Die goed dra niks by tot my storie [...] nie. En tog, dis ook deel van my gedagte-wêreld [...]” (91). Die nagsê-ritueel tussen ma en seun wat telkens herhaal word, gee die skrywer-verteller se beleving van sy moeder se geleidelike agteruitgang weens veroudering weer. Teen die einde van die roman word die oorweldigende eensaamheid wat sy ma moet ervaar op tedere wyse beskryf:

In daardie drieslaapkamerhuis bly net sy oor, die spaarkamer waar ek gewoonlik slaap, en die tweede spaarkamer met enkelbed staan net so, leweloos; daardie kamers loop sy soms binne, dikwels, en staar na die netjies opgemaakte beddens, buk af ’n bleekpienk papierdop van ’n bougainvilleablom op te tel, seker ingewaaï deur ’n skreef, maar verder is dit maar net sy in haar drieslaapkamerhuis met die TV, en net haar verouderde selfoon om mee te gesels, en nie ’n voet by die deur uit daardie dag of die dag vantevore nie. (165–6).

Aan die einde van die roman vind ’n soort versmelting van die twee moeder-verhaallyne plaas wanneer beide Decima en Maureen hul onderskeie lotgevalle tegemoetgaan.

Decima is onteenseglik ’n belangrike roman in die Venter-oeuvre—veral gelees in die huidige uitdagende tydperk waarin die mensdom sig bevind. Die roman kan beskou word as ’n boekstaving, ’n soort inventaris van die ongeregthede wat die mensdom teen die diereryk gepleeg het (en steeds pleeg). Dit is egter ook “die versuim van die mensdom om na hulself om te sien, die versuim om na mekaar om te sien” (111) en die ervaring van oorweldigende verlies wat vooropgestel word. Eindelik laat Venter dit aan die leser oor om krities oor hierdie sake te besin en (hopelik) meer ingeligte besluite oor die toekoms te neem.

Stefan van Zyl

drstefanvanzyl@gmail.com

**Navorsingsgenoot: Nelson Mandela Universiteit
Pretoria, Suid-Afrika**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3276-9354>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17955>

Stasies.

Joan Hambidge.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2023. 167 pp.

ISBN 9781485314141.

Joan Hambidge is een van Afrikaans se postmodernistiese skrywers by uitstek. Dit is ’n rol wat sy nie ligtelik opneem nie (maar, in tipiese postmodernistiese styl, ook ligtelik opneem), en daar is aldaar in haar oeuvre ’n vervlegting van haar rolle as digter, prosais, akademikus, literatuurkritikus en polemikus.

Sedert sy met die bundel *Hartskrif* (1985) haar poësie debuut gemaak het, verskyn daar sedertdien elke jaar of twee nog verdere bundels uit haar pen. Maar Hambidge waag haar hand ook al ’n paar keer aan die prosa: daar is die heerlik infame Sonja Verbeek-trilogie

(Swart koring, 1996; *Die swart sluier*, 1998; en *Sewe Sonjas en wat hulle gedoen het*, 2001), waarin Hambidge nie net die draak steek met genrefiksie, die Afrikaanse letterkunde en literatoure nie, maar ook in postmodernistiese trant en met onverdroete ywer die letterkunde vier deur te parodieer en pasticheer. Hoewel sommige kritici dié tekste afgeskiet het, bly hulle myns insiens 'n herbesoek werd. Benewens hierdie meer humoristiese werke, verskyn ook *Die Judaskus* in 1998, wat 'n relaas bied van verbrokkelde liefde en verraad (temas wat sterk resoneer met sommige van Hambidge se digterlike bemoeienisse). Later volg die sogenaamde dubbelteks, *Palindroom/Koesnaatjies vir die proe* (2008), en toe *Kladboek* (2008), en dit is in hierdie onderafdeling van Hambidge se oeuvre—haar meer ernstige postmodernistiese novelles—waar die onlangse *Stasies* land.

Hoewel die uitgewer *Stasies* as roman klassifiseer, kan meer daarin ontsluit word deur dit as 'n novelle te benader. Die leser word voorgestel aan ene Hannah Loubser, 'n skrywer-akademikus van Kaapstad. In hierdie novelle figureer die skrywersfiguur en die (verlore) geliefde. Die geliefde word altyd op 'n afstand en eintlik slegs deur die protagonisverteller se herinnering aan ons voorgedhou. Die openingsreëls blyk te suggereer dat ons hier te make het met 'n speurverhaal wat aansluit by die trope van die krimi: “Ek woon in die stadskom. My vensters word uitgeslaan in die nag wanneer die wind tier, in Kaapstad waaroor wolke hang wat dikwels onheil voorspel” (7). Hoe nuuskierig die leser egter ook al mag wees oor hoe 'n genre-getroue krimi uit Hambidge se pen daar sou uitsien, gaan *Stasies* nie so 'n nuuskierigheid tot rus bring nie. Eerder neem hierdie verhaal die leser op 'n postmodernistiese tog, soos die ander novelles in die drieluik waarin die outeur hierdie teks positioneer: *Die Judaskus*, *Kladboek*, *Stasies*. Dit gaan elke leser nie noodwendig geval nie, aangesien so 'n teks eintlik net toeganklik is vir diegene met 'n goeie kennis van die literatuurwetenskap en die postmodernisme, maar *Stasies* maak eintlik geen geheim daarvan nie dat dit juis op dié soort diepsinnige leser afgestuur is.

Die skrywer, sowel as die skrywersrol, is weer, soos in *Kladboek*, die spil van die verhaal: “[D]ie skrywer kan ‘verdwyn’, verbyglip in die soort teks wat weifel tussen (outo)biografie en memoir; tussen eerste- en derdepersoonvertelling; tussen die aanneem van 'n nuwe identiteit soos 'n moordenaar wat vlug van een deelstaat na 'n ander in die VSA” (58). As belese en berese skrywer-akademikus toon die protagonis van *Stasies* baie ooreenkomste met Hambidge self, en die teks stu die leser hard in die rigting van so 'n grensoorskrydende interpretasie. Hannah Loubser

huiwer nie om die leser in 'n digte netwerk van intertekstuele en direkte verwysings te dompel nie, en vanaf die intrapslag is dit duidelik dat hierdie novelle veel van die leser eis. Sommige van hierdie verwysings is na ander Afrikaanse tekste, maar die klem val veral op belangwekkende literêr-teoretiese tekste, van Jung en Lacan tot Eco, Hutcheon en Aucamp. Deurgaans word die leser weer herinner dat Hambidge een van die vroeë voorstanders van 'n literatuurwetenskaplike benadering tot die (Afrikaanse) letterkunde is (vernaamlik wat betref 'n teoreties-gefundeerde kritiese omgang met die teks), en in *Stasies* staan die psigoanalise voorop. Hierbenewens betree die leser saam met die protagonis bekende weë vanuit die Hambidge-oeuvre, aangesien Hannah se soektog na 'n lank verlore beminde/vriend die psiges (en psigiese reise) van albei partye verken.

Soos ook die geval is met die ander tekste in die drieluik, is hier as 't ware nie sprake van 'n tradisionele verhaalontknoping nie. *Stasies* is duidelik veel meer daarop gemik om te voldoen aan die inslag van die moderne novelle in die sin dat dit juis by wyse van skrywe 'n literêre diepbou daar wil stel. Hier speur ons nie saam met die protagonis-verteller om 'n letterlike moord op te los nie, maar beleef ons eerder die oorweldigende onvermoë om ander se psiges te kan speur.

Stasies sal 'n teleurstelling wees vir diegene wat nie hierdie soort postmodernistiese bepeinsing verwag het nie. Vir die leser wat wel 'n gedetailleerde tog deur allerhande teorie geniet, is hier baie om te verken, en die naslaan van die talle bronne waarna daar direk en indirek deur die verteller verwys word, kan 'n genotvolle speurtog van stapel stuur waardeur 'n mens tog tot dieper begrip van aspekte van die novelle kan kom.

Desnieteenstaande lewer Hambidge ook met hierdie teks kommentaar op die krimi-genre. Die teks se openingsreëls wat hierbo aangehaal word, is op sigself 'n stellinginname. Sekere populêre genres, soos die krimi, maak staat op vertroude tegnieke en narratiewe kortpaaie, soos die sogenaamde *pathetic fallacy*, maar tog dryf Hambidge hiermee nie net die spot nie. Oor Kaapstad sê die verteller later: “Hierdie vertelling is 'n elegiese verslag oor 'n stad wat radikaal verander het” (14). Die beskrywings van Kaapstad staan uit as van die sterk punte van *Stasies*, en 'n mens sien hier die oorvleueling van die rolle van digter en prosaïst: “Die stad is 'n reservoir van diksie, geluide; 'n eggokamer van onrus” (56–7). Ook die waarnemings van die stad word deur die vertellende Hannah in die teoretiese gesprek betrek:

Waarom voel dit anders in Chicago as in New York?
Hoe verskil Toronto van Singapoer? Egipte beleef met
Umberto Eco se studie oor die semiotiek in my sak.
Al my opsommings en notas opgeskryf in die Safir
Hotel, Kaïro. Eco se *The Role of the Reader* oor tekstuele
strategieë, intertekstuele kompetensie, oorkodering,
intertekstuele rame, modellesers en die *suspension of
disbelief* in 'n koeverte geberg. 'n Stad teoreties beskou.
(57)

Die nadeel van so 'n metatekstuele benadering, en
dus van 'n teks wat so pynlik bewus is van 'n eie
gekunsteldheid, is dat die leser dalk juis kan voel dat
daar 'n wantroue in hulle vermoëns is. Soms word
verbindings darem net té voor die hand liggend verklaar:
“Hierdie boek skryf ek in 'n hotelkamer, 'n ruimte van
liminaliteit. 'n Tydelike ruimte, 'n plek waar ek tydelik
vertoef” (24). Dit kan die leeservaring 'n bietjie van sy
plesier ontnem, terwyl dit boonop 'n aanduiding is
dat postmodernistiese selfbewustheid nie altoos slim
aandoen nie. Die leser verwag tog ook dat die skrywer
hulle sou vertrou om te kan begryp dat hotelkamers
binne 'n reistematiek liminale ruimtes is.

Daar moet erken word dat *Stasies* reeds 'n soort
verskansing insluit teen die soort kritiek wat ek hier
opper. Die teks stel sydelingse, kritiese vrae oor die
effek van sosiale media en ons daarmee gepaardgaande
obsessie met ander se lewens, en hierin gehul is iets
wat eintlik ook gelees kan word as kritiek teen die
postmodernisme: “Is die zeitgeist kannibalisme? Dat
ons teer op ander se verhale en ervarings asof dit ons
eie is?” (78).

Ons ontmoet ook die suksesvolle en populêre
skrywer-akademikus Anton Verdun, 'n soort antagonist
in die verhaal, en hy (en sy kritiek op Loubser
se skryfwerk) is seer sekerlik op 'n klomp groot
romansiers in Afrikaans geskoei. Verder word daar
teen die einde van die novelle erken dat die skrywer
se “troetelondetjies” en “maniërismes [...] sekerlik
uitgewys [sal] word” (148), asof die teks nie net van
ditself nie, maar ook van die resepsie daarvan bewus
is, en daarteen gepantser word. Hoe effektief hierdie
verskansings egter is, en of die postmodernistiese
speurtoeg van *Stasies* die moeite werd is, sal elke leser
self moet bepaal.

Reinhardt Fourie
fourir@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1292-8140>
DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.19073>

Help, help.

Nataniël.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2023. 230 pp.
ISBN 9780798184083

Sedert 1990 se *Excuse me* verskyn daar 12 bundels uit
Nataniël se pen wat hoofsaaklik bestaan uit tekste wat
hyaanvanklik voordra in sy kabaret-*shows*. In die resepsie
van hierdie bundels hou 'n waardeoordeel dikwels
verband met die oorsprong van dié “verhoogstories”.
Verskeie resesente, veral van die bundels *Oopmond*
(1993) en *Rubber* (1996), meen die tekste slaag nie juis as
gepubliseerde tekste nie, aangesien dit afhanklik is van
Nataniël se besieling daarvan op die verhoog. Ander
meen weer hierdie stories slaag tog as gepubliseerde
tekste omdat Nataniël se stem en verhoogpersona as
‘t ware ingebed is by die stories. Verder skryf enkele
resesente dat hierdie stories juis aan trekrag wen
op papier omdat 'n mens effens afstand kan doen van
die oorheersende Nataniël-persona en eerder kan
konsentreer op die tekste self.

In Nataniël se mees resente bundel, *Help, help* (2023),
word die oorsprong-kwessie opnuut op die voorgrond
gestel. Meer as in vorige bundels is daar grappighede
wat waarskynlik treffend op die verhoog sou gewees
het, maar gewoon nie op papier oortuig nie. Dit geld
veral vir Nataniël se spel met karakters se name en die
uitbeelding van eienaardige karaktergewoontes—iets
wat in sy beste samelewingstories deel uitmaak van sy
voortrefflike vervreemding van die alledaagse. Nataniël
vertel byvoorbeeld in “Pakstoor” van 'n vrou wat heet
Jackie Engels—'n naam wat, wanneer die Nataniël- of
enige ander karakter dit sê, hul “die kopdans” laat doen:
“Terwyl jou nek langer word, draai jou kop vinnig drie
keer na links en drie keer na regs, jou oë dop om en jy
glimlag, jy het geen beheer daaroor nie” (93). Die naam
Jackie Engels is naamlik sodanig “perky” dat die kopdans
nie verhelp kan word nie. Hierdie eienaardigheid breek
telkens die momentum van die storie selfs of veral
wanneer daar naderhand net in skuinsdruk aangedui
word: “*Kopdans*” (97). Ander stories wat gebuk gaan
onder hierdie soort hebbelikhede is “Inspiration”,
“Vassit”, “Griewe”, “Trane” en “Alice”.

Dat die kopdans in “Pakstoor” naderhand met
skuinsdruk aangedui word, sou 'n aanpassing van
Nataniël se uitvoer daarvan op die verhoog reflekteer.
Daar is dus 'n bewustheid—by Nataniël en/of sy
uitgewer—dat 'n verhoogteks aangepas moet word
op papier. Juis hierom is dit frustrerend dat dié
bewustheid nie strek tot waar die beste aanpassing
gewoon die weglating van sommige gegewens—of selfs
die weglating van 'n storie in sy geheel—sou wees nie.

Daar is boonop blyke van 'n bewustheid by Nataniël dat sy storie-oeuvre—wat met hierdie bundel groei tot 336 tekste, afhangend hoe getel word—iets van 'n ensiklopediese versadigingspunt bereik. “Die stories “Griewe”, “Op water” en “Die bal” vang aan met verwysings soos die volgende: “Sover my geheue strek, is hierdie my heel eerste storie wat die woord ‘masker’ bevat” (37); “Ek het al voorheen vertel [...] Wat ek [egter] nog nie vertel het nie” (152); “Hierdie is my heel eerste verhaal wat uit drie verskillende hoeke vertel word” (156). Die storie “Nog 'n verskriklike nag” toon ook 'n oeuvre-versadiging, synde 'n eksplisiete vervolg op die storie “Twee verskriklike nagte” in Nataniël se vorige bundel, *Dik dun thick thin* (2020).

Dat daar dus 'n sterker bewustheid is van die gepubliseerdheid van die stories as in Nataniël se vorige bundels, maak dit des te meer jammer dat daar nie meer aandag geskenk is aan dit wat hierdie tekste sterker stories op papier sou kon gemaak het nie. Dit beteken nie dat die stories in *Help, help* nie oor 'n waardevolle tekstuele eiesoortigheid beskik nie. Die opmerkings wat soveel resensies van Nataniël se bundels vul, kan hier ook geld: Dit is vermaaklike stories waaruit kwinkslae aangehaal kan word; 'n mens kan jou verlustig in Nataniël se verbeelding en veral sy metaforiek; die uitbeelding van die dorpe van sy jeug en van die hede is boeiend wanneer satire en sentimentele nostalgie vermeng word. Daar is ook die verdere verkenning van tematiek soos dié van die grensoorlog, wat reeds in verskeie stories gefigureer het. Nataniël se satire setel dikwels in die oënskynlik terloopse opmerkings, soos in die volgende gesprek in “Lig” wat in Nataniël (as outobiografiese verteller) se jeug afspeel: “Wat is grens toe? vra ek. Dis goed wat die oueres uitgedink het, sê hy, As jy agtien is, moet jy in die bos gaan bly en mense skiet jou twee jaar lank mis of raak” (58). Die storie “Smitstraat” bied 'n interessante variasie op die didaktiese inslag wat in soveel van Nataniël se stories skering en inslag vorm. “Kavaliër” en “Rus” is myns insiens die hoogtepunte van die bundel. Tog is die kwinkslae hierdie keer minder volop en die verhaallyne minder skerp. Dit wat vantevore kenmerkende deugde was van Nataniël se oeuvre word in *Help, help* te dikwels steurende hebbelikhede.

Help, help is Nataniël se 16de prosaboek by Human & Rousseau, die verskeie (waarskynlik winsgewende) kookboeke uitgesluit. Dit is moeilik om nie te wonder of Nataniël nie in te groot mate *carte blanche* danksy sy gewildheid het nie. 'n Strenger redakteurshand sou wondere kon verrig het met die stories in hierdie bundel. Tog kom 'n mens dan te staan voor die feit dat Nataniël se gewildheid en die waarde van sy beste

stories en bundels juis afhanklik is van sy koppigheid. As daar dan gekies moet word, kies 'n mens sekerlik Nataniël se eksentrisiteit en alles wat dit behels—ook al het dit in hierdie geval 'n bundel tot gevolg wat nie heelhartig aanbeveel kan word vir alle lesers nie. Oningewydes kan veel eerder 2011 se *Nicky & Lou*, 'n hoogtepunt in Nataniël se oeuvre, opspoor en geniet.

Hardus Ludick

hardus@netnet.org.za

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2309-0809>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17949>

Van vaders en vlugteling.

S. J. Naudé.

Kaapstad: Human & Rousseau, 2023. 191 pp.

ISBN 9780798183949.

Van vaders en vlugteling (2023) is S. J. Naudé se vierde boek en tweede roman. Dit bestaan uit vyf dele waarvan die eerste vier ook apart as selfstandige verhale gelees kan word, terwyl die vyfde afdeling die verskillende dele saambind. In Naudé se vorige boek, die kortverhaalbundel *Dol heuning* (2020), was hy reeds gemoeid met die gesin, en die verskillende maniere waarop die vorm van die gesin herverbeel of gebuig kan word. Hierdie belangstelling in die veranderende vorms wat gesinne in die een-en-twintigste eeu aanneem hou verband met sy eie lewe. In 'n onderhoud met Johan van Zyl verduidelik Naudé hoe ingewikkeld dit vir hom en sy man was om 'n kind te kry, en dit is juis hieroor wat hy hom so heftig uitgespreek het teen die implikasies van H. P. van Coller se berugte bewerings dat sommige gesinne 'normaal' sou wees en ander nie.

Anders as in *Dol heuning* is Naudé se verkenning van verskillende gesinsverhoudings in *Van vaders en vlugteling*, en dan veral seuns se verhoudings met hulle pa's, en pa's se verhoudings met hulle jong kinders, nie daarop gerig om die utopiese, etiese of bevrydende moontlikhede van gesinne te herbedink nie, en is dit eerder 'n uitbeelding van die nagmerrieagtighede wat met hierdie verhoudings kan saamgaan.

Elzanne Coetzee beskryf dan ook (in haar resensie van die roman) die eerste afdeling, “Waar wolwe paar”, as 'n koorsdroom. In hierdie hoofstuk ontmoet die leser die emosioneel afgestompte Daniël, 'n vervreemde wêreldbürger wat herinner aan vele ander Naudé-protagoniste. By 'n Agnes Martin-uitstalling in die Tate Modern in Londen ontmoet hy twee Serwiërs, Jugo en

Oliver. Mettertyd het hy seks met beide en maak hulle allerlei etiese aansprake op hom. Daar ontstaan egter nooit werklik 'n intimiteit in hulle verhouding nie, hulle dring nie deur Daniël se afstandelikheid nie, en hang uiteindelik hulself.

Die sonverbleikte Kaapstad wat in die tweede afdeling, "Verlore in Maleisië", beskryf word, eggo die gedempte kleure van Martin se skilderye, en die gedempte aard van Daniël se emosionele ervarings-wêreld. In hierdie afdeling versorg Daniël sy sterwende pa. Omdat sy konserwatiewe pa aan demensie ly, kan Daniël vir hom al die besonderhede van sy sekslewe vertel sonder veel teenkating. Coetzee voer aan dat hierdie vertellings vir Daniël 'n mate van aanvaarding en afsluiting verskaf. Terwyl Daniël hier egter wel, anders as in die eerste afdeling, aktief reageer op etiese aansprake en meestal versorgend optree, vorm daar ook nooit 'n betekenisvolle verhouding tussen vader en seun nie. Dit is selfs moontlik dat Daniël uiteindelik sy pa tot sy dood dryf, deur hom verder te laat stap in die aardverwarmde stad as wat hy kan hanteer.

Die volgende twee hoofstukke, "Hankai" en "Die geboortepyne van termiete" is in sommige opsigte die ommekeer van die eerste twee. Hier gaan dit oor Daniël wat uitreik om menslike verhoudings te koester en oor sy begeerte om 'n pa te word. Nietemin (of juis daarom) is hierdie hoofstukke nog meer nagmerrieagtig as die eerste twee. As vervreemding pynlik is, behels omgee die potensiaal van nog meer pyn, blyk dié roman te suggereer. In sy pa se testament word Daniël beveel om sy neef Theon op sy plaas, Fenzaamheid, in die Vrystaat te besoek, omdat hy sterwend is aan kanker. Daar gekom vind Daniël uit dat Theon herstel het, en eksperimenteer in ander maniere van leef deurdat hy saam met al die swart werknemers op die plaas in 'n huis woon. Een van die vroue wat saam met hom woon se tienjarige seun, Motlale, is ernstig siek. Daniël en Theon probeer om pa's vir Motlale te wees en reis saam met hom na Japan, maar dit is tevergeefs.

Daniël wil nie terug plaas toe gaan nie. Hy wil homself verwyder uit die intimiteit van sy verhouding met Theon om sodoende verdere verliese te vermy. Hy kan dit egter nie weerstaan wanneer Theon hom vra om terug te kom na die plaas toe nie. Hulle maak hulself tuis in 'n kothuis en in die allerpynlikste hoofstuk van die roman probeer hulle om daar 'n baba te versorg. As gevolg van die uitgelewerdheid van babas en die angs wat dit by die leser skep, is hierdie hoofstuk amper ondraaglik spannend.

In die maniere waarop dit die konvensies van die normatiewe plaasroman uitdaag en vra wat die hede en toekoms van wit mans in Afrika is, kan *Van vaders en vlugteling* beskou word as 'n voortsetting van die tradisie van 'kontesterende plaasromans', soos wat Lorraine Prinsloo (36) hierdie tendens noem. As gevolg van die Vrystaatmilieu herinner dit veral aan die werk van Karel Schoeman (Viljoen), terwyl die "helder verteloppervlak" (Viljoen) en "onbetrokke houtoog" (Steinmar) van die vertelinstansie soortgelyk is aan dié in sommige J. M. Coetzee-romans. Veral *Disgrace* (1999) se pessimistiese blik op die plaasopset en *The life and times of Michael K* (1983) se krieseltjie hoop in die idee dat pampoenplante die mens sal oorleef, word opgeroep. Terwyl die verwysings en beelde in *Van vaders en vlugteling* soos in al Naudé se boeke verrassend en vars is, beteken die maniere waarop dit prominente temas in die Afrikaanse literatuur (vaderskap, die wit man se verhouding met die plaas, ensovoorts) verken, dat dit minder uniek en vernuwend is as sy ander werk.

Marius Crous voer aan dat *Van vaders en vlugteling* in terme van die intertekstuele verwysing na *The life and times of Michael K* hoopvol is, dat die bestaan en sorg van die mens gerelativeer word ten opsigte van die groter natuurwêreld. Louise Viljoen sê dat die roman lesse oor liggaamlike intimiteit bevat, en in hierdie opsig kan daar gesê word dat die verhoudings wat Daniël vorm en die versorging wat hy onderneem betekenisvol is ten spyte van alles. Benewens hierdie oomblikke van hoop, is *Van vaders en vlugteling* 'n uiters terneerdrukkende roman. Nietemin is die feit dat dit gaan lei tot nog vele gesprekke oor wat die Suid-Afrika en wêreld waarin ons leef van ons vra, en aan ons doen, nie te betwyfel nie.

Geraadpleegde bronne

- Coetzee, Elzanne. "Verlies, die dood en eensaamheid in S. J. Naudé se *Van vaders en vlugteling*." *Klyntji*. 5 Okt. 2023. <https://klyntji.com/joernaal/2023/10/5/van-vaders-en-vlugteling-sj-naude?rq=vaders%20en%20vlugteling>.
- Crous, Marius. "*Van vaders en vlugteling* deur S. J. Naudé: LitNet Akademies-resensie-essay." *LitNet*. 8 Nov. 2023. <https://www.litnet.co.za/van-vaders-en-vlugteling-deur-sj-naude-n-litnet-akademies-resensie-essay/>.
- Prinsloo, Loraine. "Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) as postkoloniale plaasroman." MA-tesis. U KwaZulu-Natal, 2006. <http://hdl.handle.net/10413/2241>.
- Steinmar, Deborah. "Van vaders en vlugteling." *Vrye Weekblad*. 11 Aug. 2023. <https://www.vryeweekblad.com/boeke/2023-08-11-van-vaders-en-vlugteling/>.
- Van Zyl, Johan. "Fanie Naudé: Om 'n goeie pa te wees." *Netwerk24*. 20 Aug. 2023. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/fanie-naude-om-n-goeie-pa-te-wees-20230820>.

Viljoen, Louise. “Boekresensie: ‘Vaders’ tref op al die plekke wat saak maak.” *Rapport*. 20 Aug. 2023. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/boekresensie-vaders-tref-op-al-die-plekke-wat-saak-maak-20230820>.

Bibi Burger

bibi.burger@uct.ac.za

Universiteit van Kaapstad

Kaapstad, Suid-Afrika

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9483-6671>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1l.18494>

Reinaard die vos. 'n Vrye vertaling van *Van den vos Reynaerde*.

H. J. Pieterse.

Pretoria: Protea Boekhuis, 2023. 180 pp.

ISBN 97814853148301.

Goeie nuus vir die Suider-Afrikaanse Neerlandistiek, komparatisme en literêre vertaalkunde is die publikasie van hierdie nuwe Afrikaanse vertaling van *Van den vos Reynaerde*, in dieselfde jaar as wat Frits van Oostrom se *De Reynaert: Leven met een middeleeuws meesterwerk* verskyn en net tien jaar ná *Reinaard die vos*, Daniel Hugo se vertaling van die 2006-prosavertaling deur Henri van Daele. Van Daele se vertaling bevat sowel die dertiende-eeuse weergawe van Willem (wat Madocke/baie boeke gemaak het) as *Reinaert II* (meer onlangs bekend as *Reynaerts historie*), wat ongeveer anderhalf eeu later verskyn en die verhaal van Reinaert verder vertel, wel met heelwat doeblering uit die eerste; hierdie teks is lank as minderwaardig beskou, maar daar is reserwêre wel sprake van herwaardering in die literêre kritiek (Van Coller 49). Pieterse vertaal slegs die ouer weergawe, en benut as bronteks die Comburgse manuskrip wat ongeveer 25 jaar na die enigste ander volledige (maar nie-identiese) manuskrip, die Dyckse Handskrif uit ca. 1375, verskyn.

Pieterse wys in die vertalersnota daarop dat dit sedert sy honneursjaar in 1983, as student van Heinrich Ohlhoff in die Middelnederlands-klas, sy ideaal was om *Van den vos Reynaerde* te vertaal. Tydens die eerste COVID-19-grendeltyd in 2020 het die werk hieraan 'n aanvang geneem: eers het hy 'n “letterlike, reël-vir-reël vertaling” (49) gemaak, waarna hy die teks berym het; die aandag het vervolgens na die metries-ritmiese verskuif. Naas hierdie blik op die ontstaansgeskiedenis van die vertaling, bespreek Pieterse ook sy vertalersbenadering met verwysing na bestaande vertalings en onlangse *Reinaard*-navorsing. In hierdie verband beklemtoon hy teen die agtergrond van Lawrence Venuti se konsepte “verinheemsing” en “vervreemding” dat hy gekies het

ten gunste van 'n vervreemdende aanpak waardeur die leser juis na die vreemde en die anderse gestuur word, in kontras met Eitemal wat in sy vertaling die teks byna volkome verinheems en te ver gaan in die rigting van die boertige—waardeur die hoofse sfeer nie genoegsaam bewaar word nie. Hy identifiseer ook van die belangrikste algemene uitdagings waarmee hy te kampe gehad het om 'n berymde Afrikaanse weergawe daar te stel, bv. die woordorde van die bronteks wat in Afrikaans argates klink; die Afrikaanse verledetydvorm wat nie direk korreleer met dié in Nederlands nie en dikwels ter wille van rym die enjambemering van “het” genoodsaak het, net soos die tweede “nie” in die geval van dubbele negering dikwels na die volgende versreël moes skuif; die hoofse inslag van die bronteks wat deur leksikale vertaalkeuses gereflekteer moes word.

Die vertaling self word deur Pieterse van talryke voetnotas voorsien waarin hyspesifieke vertaalkwessies op die voorgrond stel, in baie gevalle met verwysing na perspektiewe uit, onder meer, navorsingstekste en inleidings by bestaande vertalings; voorts word relevante kontekstuele toeligting verskaf, soms met terugkoppeling na die inleiding van 46 bladsye geskryf deur die mentorsfiguur Ohlhoff.

Die inleiding van Ohlhoff dien as nuttige oriëntasie vir die leser: Tersaaklike inligting oor die herkoms en manuskripgeskiedenis van *Van den vos Reynaerde* word verskaf; die teks word gesitueer in tersaaklike letterkundige en sosiohistoriese kontekste; en kardinale literêre aspekte van die teksgegewe word belig (ook sake soos die basiese verhaal, karakters en ruimte ontvang aandag). Daar word ook besin oor waarde en eietydse relevansie.

Pieterse—ervare akademikus en bekroonde Afrikaanse skrywer—het twee vertalings op sy kerfstok: mees onlangs, in 2018, 'n vertaling van 'n keur uit die poësie van Michel Houellebecq en in 2007 Rainer Maria Rilke se *Duino-elegieë* (2007) waarvoor hy 'n Akademieprys vir Vertaalde Werk ontvang. Hy was ook eindredakteur van John Boje se 'n *Keur uit die pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer* (1989) wat met dieselfde prys bekroon is.

Om 'n Middeleeuse epiese gedig na Afrikaans te vertaal, is 'n uitdagende taak: nie net is daar groot verskille ten opsigte van verwagtingshorison nie, maar ook is die doeltaal nog verder verwyder van Middelnederlands as moderne Nederlands, waardeur die onderneming om 'n berymde weergawe te skep wat boonop min of meer 'n vierheffingsversreël volhou, nog veeleisender word. Dit is prysenswaardig dat Pieterse hierdie besondere uitdaging aanvaar het.

Ten einde die geslaagdheid van Pieterse se vertaling te beoordeel, rig ek my aan Arjaan van Nimwegen se bekende moderne Nederlandse vertaling uit 1979 en sy inleiding by daardie vertaling. Hy het nie slegs die ouer weergawe van Willem vertaal nie maar ook die latere *Reincarts geschiedenis (Reinaert II)*. Vir die doel van hierdie resensie is die vertaling van eersgenoemde, wat ek trouens al baie jare in my onderrig benut, en Van Nimwegen se vertalersperspektiewe van spesifieke belang. Hy stel dat die doel van hierdie vertaling is om “een zo ombelemmerd mogelijk uitzicht” (12) op die oorspronklike tekste te bied, en hy maak duidelik dat die keuse vir ’n versvertaling by die ouer teks en nie by *Reinaert II* nie saamhang “met de poëtische kwaliteiten van Willems werk [...] Een prozavertaling, hoe exact ook, kan nooit volledig recht doen aan die literaire waarde van *Van den vos Reinaerde*” (Van Nimwegen 12). Teen die agtergrond van ’n viertal besware teen bestaande vertalings sit Van Nimwegen sy doelstellings uiteen. Eerstens wil hy ’n volledige, ongeparafraseerde weergawe produseer wat per versreël dieselfde inligting verskaf as die oorspronklike. Tweedens wil hy in hedendaagse Nederlands skryf. Derdens wil hy ’n nie-metriese vertaling maak: “Het ritme van het 13e-eeuwse Nederlands benaderen is geen sinecure, en het zo simpel lijkende drie- en vier-heffingenvers verschaft ons, rijmvoetentellers van huis uit, heel wat worstelingen met de versboeien” (Van Nimwegen 12). Ten slotte spreek die vertaler sy afkeur uit van vertalings wat deur die taalgebruik ’n te “folkloristiese karakter” aan te teks verleen en stel hom dit ten doel om “Willems idioom in zijn tijd” (Van Nimwegen 12) voor oë te hou.

Dit blyk dat die vertalingsaanpak wat Pieterse en Van Nimwegen onderskeidelik uiteensit in wesenlike opsigte korreleer. Die vraag is of Pieterse daarin slaag om uitvoering te gee aan dit wat hy homself ten doel stel en sodoende ook voldoen aan wat Van Nimwegen as belangrike oogmerk identifiseer, naamlik om ’n onbelemmerde uitsig op die bronteks te verskaf. Om Pieterse se weergawe sonder meer te meet aan die ligvoetig-sekure vertaling van Van Nimwegen, sou onregverdig wees weens die groter afstand tussen bron- en doeltteks by ’n omsetting na Afrikaans. Die perspektiewe wat Van Nimwegen op die vertaaltaak bied, vind ek egter verhelderend.

Daar kan aangevoer word dat die geslaagdheid van Pieterse se weergawe ongelyk is. Op sekere plekke, wat ek tydens die lees aangestip het, vloei die teks goed en word die inhoud helder oorgedra. Treffende vertaaloplossings kom voor, bv. die naam van Isingrijn die wolf wat as Ystergryns (van Ysegrims, betekenende

“ystermasker”) weergegee word (vgl. Pieterse se voetnoot by versreël 62, p. 57). Oor die algemeen bly die leser egter te veel bewus van wat op die teksoppervlak aan die gebeur is. Om die rympatroon én metrum van hierdie bronteks te probeer behou, is dalk nie haalbaar nie. Dit kom my voor dat sommige konstruksies as gedwonge en omslagtig ervaar sou kon word, maar ’n uitgebreide, kundige analise van ’n voldoende steekproef vertaalkeuses sal noodsaaklik wees om met groter stelligheid hieroor gevolgtrekkings te maak. Ek gaan kortliks in op enkele moontlike vertaalprobleme.

Die hondjie Courtois sê vanaf reël 116 tot 121 die volgende:

Daardie wors was myne, al seur
ek nie. Ek slaan deur my behendigheid ’n slag
toe ek aangehardloop gekom het in die nag
ter wille van buit by ’n meul,
waarin ek die wors toe steel
van ’n slapende meulenaar. (59–60)

In die inleidende vertalersnota dui Pieterse aan dat hy uitdagings wat die verledetydvorm opgewerp het soms met behulp van die historiese presens die hoof kon bied. In die aanhaling hierbo val die tweede voorkoms van historiese presens (“waarin ek die wors toe steel”) gaaf genoeg op die oor, maar die direkte opeenvolging van historiese presens en verledetyd in reëls 117–8 minder so (“Ek slaan deur my behendigheid ’n slag / toe ek aangehardloop gekom het”). Versreëls 1869–72 bevat nog ’n voorbeeld van ’n moeisame (verledetyd) konstruksie, naamlik “het mens nog nooit hoor hou [...]” (reël 1870):

Sulke skittende redevoerings
het mens nog nooit hoor hou deur enige dier
as wat nou die geval is hier
tussen Reinaard en die ander diere nie. (123)

Die bronteks lees soos volg:

Nye hoerde man van dieren
So scone tale, als nu es hier
Tusschen Ryenaerde ende dandre dier,
Voertbringhen [...] (Van Nimwegen 104)

Vergelyk Van Nimwegen (105) se vertaling van hierdie gedeelte:

Nergens werd meer welsprekendheid
van dieren ooit gehoord dan hier
tussen Rein en de andere dieren.

Nog ’n voorbeeld. Versreëls 827–9 in die bronteks lui:

Doe hi zijn wijf sach in die vliet,
Doene luste hem langher niet
Bruun te stekene no te slane. (Van Nimwegen 54)

Van Nimwegen (55) vertaal dit so:

Toen hij daar zijn vrouw zag drijven
was de lust om Bruun te blijven
slaan en steken hem vergaan.

Pieterse se weergawe bevat, waarskynlik ter wille van rym, die meer gesogte konstruksie “kon dit sy sin nie langer dien”:

Toe hy sy vrou so in die stroom sien,
kon dit sy sin nie langer dien
om Bruin te steek of te slaan nie (85)

’n Laaste voorbeeld. Reël 1966 in die bronteks, “Hine dede nye so lieve pine” (Van Nimwegen 108), vertaal Van Nimwegen (109) as “Nooit droeg hij zo graag een last”. Pieterse: “nog nooit het hy met meer genoeë moeite gehad / nie” (126). Leesbaarheid sowel as betekenis bly myns insiens meer as wenslik in “met meer genoeë moeite gehad” in die slag.

Dit gebeur egter ook dat ’n woordkeuse of stelwyse wat vreemd voorkom, by nadere insien die gevolg blyk te wees van getrouheid aan die bronteks. Vergelyk bv. reëls 398–9 wat die formulering “uit die getal” bevat:

Toe is een van my kinders gou deur moord
uit die getal opgevreet.

Van Nimwegen (35) se weergawe lui:

En van mijn familieleden
werd er al spoedig een gepakt.

Die bronteks lees:

Doe wart miere kindre saen
Een ghepronden uten gethale. (Van Nimwegen 34)

Die vraag is egter of teksgetrouheid in so ’n geval behoort te seëvier bo ’n meer idiomatiese stelwyse.

Soos Ohlhoff in die inleiding aandui, het daar van *Van den vos Reynaerde* reeds talryke vertalings en navertellings asook verwerkings in verskillende media verskyn. Dat hierdie werk steeds relevant is, staan volgens my buite kyf: dit behoort tot die kategorie wêreldliteratuur, wat tans in die brandpunt van literêre belangstelling staan, en is ingebed in ’n ryk teksnetwerk wat terugreik na verre verledes van mondelinge oorvertelling; hierdie vos het in ons land hibried voortgeleef in die Jakkals- en-Wolfverhale, en is al in ’n gedig soos Opperman se “Vloervelletjie” in getransformeerde gedaante benut om magswanbalanse en daarmee gepaardgaande vergrype in die (post) koloniale konteks aan die kaak te stel—inderdaad, die magsverhoudinge van die destydse feodale/leenheerstelsel en die Kerk resoneer op verskeie maniere met verskynsels in die eietydse samelewing, en

in hierdie verband bly *Van den vos Reynaerde* as satiriese werk van blywende belang; die satiriese element is verweef met verskeie van die intrinsieke literêre kwaliteite van hierdie teks wat dit steeds besonder lees- en navorsingswaardig maak. Pieterse se besluit om ’n versvertaling daar te stel, kan in hierdie verband bemiddelend werk.

Geraadpleegde bronne

Van Coller, H. P. *Verbintenis en venster: die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede*. Deel I. Van Schaik, 2019.
Van Nimwegen, Arjaan. *Over de Vos Reynaert door Willem (die Madoc maakte) gevolgd door Reinaerts geschiedenis waarin zijn latere lotgevallen zijn opgetekend*. Spektrum, 1979.

Phil van Schalkwyk

Phil.VanSchalkwyk@nwu.ac.za

Noordwes-Universiteit

Potchefstroom, Suid-Afrika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4259-7074>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.18338>

’n Huldiging: Karel Schoeman—Stiltes en stemme.

Willie Burger (red.).

Pretoria: Naledi, 2023. 460 pp.

ISBN 9781991256461.

Willie Burger was reeds in 2002 (saam met Helize van Vuuren) redakteur van ’n bundel akademiese opstelle oor Karel Schoeman: *Sluiswagter by die dam van stemme* (Protea Boekhuis). Hy was dus die aangewese keuse om redakteur te wees van die huldigingsbundel vir Schoeman wat deel vorm van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se reeks huldigingsbundels vir Hertzogprysweners. Burger is bekend as Schoeman-kenner en het self twee bydraes tot hierdie bundel gelewer.

Soos al die boeke in hierdie reeks bestaan die bundel nie slegs uit akademiese bydraes nie. Die biografiese oorsig deur Ria Winter, ’n Nederlandse navorser, put uit Schoeman se outobiografiese werk, *Die laaste Afrikaanse boek*, maar ook heelwat ander bronne, vernaam Schoeman se korrespondensie met verskeie persone. Dit dra op bondige (maar ook nie so bondig nie—die oorsig is 59 bladsye lank) wyse feite oor Schoeman oor wat vir die meeste lesers en navorsers gedeeltelik nuut sal wees. Ook fokus dit nie net op Schoeman se bekroonde romans nie, maar kortliks op sy geskiedskrywing, iets wat nie in die res van die bundel aan bod kom nie (’n verstaanbare besluit, aangesien Schoeman die Hertzogprys vir sy prosakuns ontvang het).

Ander 'ekstras' sluit die pragtige fotobyklaag in. Vir die eerste keer sien ons foto's van Schoeman as jong monnik-in-opleiding in Ierland, en selfs foto's waar hy tydens 'n pantomime by die klooster die rol van die heldin vertolk. Die foto's wat Philip de Vos in 1973 van Schoeman geneem het, is bekend en al dikwels gebruik (omdat so min foto's van Schoeman in die openbare domein is), maar vir hierdie uitgawe het De Vos 'n kort foto-essay geskep wat die agtergrond tot die "photo shoot" en ook foto's van daardie dag se sessie verskaf wat mens nog nie vantevore gesien het nie, insluitende een waar Schoeman ondeund glimlag. Dit, en die pragtige omslagfoto deur oorlede fotograaf Paul Alberts, laat kante van Schoeman sien wat nie rym met die beperkte prentjie wat ek in my kop gehad het van 'n skrywer wat 'n kluisenaarsbestaan geleef en die openbare oog vermy het nie. Op die omslag lyk Schoeman selfversekerd, selfs uitdagend—wat in der waarheid strook met die onverskrokke manier waarop hy sy lewe geleef, sy romans geskryf en uiteindelik sy dood gekies het. Die oorweldigende indruk wat die lees van die biografie en die bydraes by my laat, is van 'n skrywer wat hom nie deur die winde van eksterne goedkeuring en letterkundiges modes laat meesleur het nie, maar altyd baie bewustelik gedoen het wat hy wou en waarmee hy (baie) goed was.

Nicol Stassen verdien oorvloedige lof en dank vir die lang bibliografie. Dit is sekerlik die mees omvattende bibliografie wat daar oor *enige* Afrikaanse skrywer bestaan en sal onontbeerlik wees vir toekomstige navorsers.

Met die eerste oogopslag wonder 'n mens oor die plasing van die kort opstel deur Daniel Hugo: "Die Noorderlig: Karel, André en Ingrid". Dit is egter 'n fassinerende stukkie geskiedenis wat nie net toon dat Schoeman venynig kon wees nie (hy het 'n gefiksionaliseerde weergawe gaan skryf van die liefdesverhouding tussen André P. Brink en Ingrid Jonker waarin die Brink-karakter besonder onsimpatiek uitgebeeld word) maar ook dat bekende, gerekende akademië nooit die persoonlike redes wou verreken waarom Brink Schoeman se romankuns, spesifiek *Die Noorderlig*, negatief beoordeel het nie.

Uiteindelik wend ek my nou tot die bydraes wat 'n anonieme keurproses deurloop het. Gerrit Olivier se hoofstuk oor *Na die geliefde land* is vir my besonder sinvol, omvattend en dog toeganklik geskryf. Daar is natuurlik al baie navorsing oor die plaasroman gedoen, maar Olivier toon oortuigend aan hoedat Schoeman *eintlik* die eerste skrywer is wat teruggeskryf het na die genre. Dit is ook uit sy bydrae duidelik dat *Na die geliefde*

land as spekulatiewe fiksie baie gemoeid is met die Suid-Afrikaanse aktualiteit en ek dink (as die bydrae nóg langer sou kon gewees het) dat meer geskryf sou kon word oor Schoeman as betrokke skrywer. Dit is 'n studie wat eintlik nog op omvattende wyse aangepak moet word, want sy betrokkenheid verskil van dié van iemand soos Brink, en nietemin is daar besliste bewys van betrokkenheid in sy lewensverhaal en sy skryfwerk.

As mens hierdie bundel met *Sluiswagter* vergelyk, gebruik navorsers soos Andries

Visagie en Willie Burger meer resente teorie om Schoeman se romans te ontleed. Visagie analiseer byvoorbeeld *Hierdie lewe* binne die raamwerk van die Foucauldiaanse konsep van die heterotopie (maar betrek ook affek) wat 'n ander (postkoloniale) blik op die roman moontlik maak. Burger skryf ook oor affek in sy bydrae oor "die aanspraak van stemme in die Stemme-drieluik". Die hoofstuk handel oor die verskynsel van "stem" (*voice*) in die letterkunde en daag selfs (via Toril Moi) die gevestigde Saussuriaanse en poststrukturelistiese opvattinge oor taal en betekenis uit ten gunste van Wittgenstein se gewonetaalfilosofie. Hier is baie vir navorsers om mee te stoei.

Burger se tweede bydrae handel oor Karel Schoeman en Proust. Hy toon nie aan, soos 'n mens dalk sou verwag het, dat Schoeman se boeke Proustiaans is omdat hulle baie lank is, of omdat daar nie vreeslik baie gebeur nie. Burger skryf in feite oor Proust (en dan Schoeman) se opvattinge oor lees en die doel van lees. Sy gevolgtrekkings oor "die inwaartse reis" verskil uiteindelik subtiel van dié van Chris van der Merwe en Cas Wepener se hoofstuk—hierdie bundel bied dus 'n verskeidenheid van stemme en perspektiewe op Schoeman se werk, soos dit hoort.

Die bydrae waarin Francois Smith ondersoek hoe die konsepte van fokalisering en vrye indirekte rede in Schoeman se roman *Spiraal* funksioneer, sluit aan by 'n ouer, gevestigde narratologiese tradisie—en nogtans is dit 'n oorspronklike bydrae. Smith verwys nie net in die algemeen na Schoeman se "tipiese vertelwyse" nie, maar toon daadwerklik aan hoe daardie vertelwyse tot stand kom.

Laasgenoemde bydrae, en die boek as geheel, het my herinner hoe 'n diep indruk Schoeman se romans al op my gemaak het en het my ongeduldig gemaak om sommer 'n hele paar van hulle te herlees. Ek sal die romans nie nou weer kan beleef sonder die kritiese insigte wat ek danksy die huldigingsbundel ryker is nie, maar die besonderse betrokkenheid, effek en affek wat

in Schoeman se boeke opgesluit lê, sal soos vantevore 'n aanspraak op my maak.

Jacomien van Niekerk
jacomien.vanniekerk@up.ac.za
Universiteit van Pretoria
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6465-6584>
DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.19060>

Richard Green in South African Film: Forging Creative New Directions.

Keyan G. Tomaselli & Richard Green.
Cape Town: Best Red, 2023. 276 pp.
ISBN 978-1-928246-60-2.

In an illuminating article about the relationship between creative work(ers) and the academy, John L. Jackson (541) asks: “What does it mean to take academic knowledge production seriously as a site/process of actual production”? Keyan Tomaselli and Richard Green’s collaboration *Richard Green in South African Film* offers a response to such questions—even doubts—about creative production as academic work; about the unity of practice and theory in praxis; and about the personal, introspective value of creative work for the practitioner and their audiences.

Tomaselli is an internationally recognised expert in South African media studies and film studies, while Green is a decades-long veteran of the South African film industry (and was awarded a lifetime achievement award by the Jozi Film Festival in 2020). With their extraordinary book, Tomaselli and Green write from complementary positions across the false—yet stubborn—‘academia’ and ‘industry’ divide to present a scholarly and accessible text that explores the ways in which theory and practice are coterminous in praxis. The book offers an important, insightful contribution to film-based practice-lead or practice-based research in South Africa. Tomaselli is himself no stranger to film praxis, having collaborated with Lionel Ngakane (as Green did) earlier in his career, while Green came to academia later in life when he pursued his MFA at AFDA. The book is the end result of Green’s MFA obtained at AFDA under Tomaselli’s supervision. As Green describes it, in this book “I am telling Tomaselli’s story; he is telling mine, via the dialogue and the writing, like two planets circling each other, but not actually connecting at the time [...] My and Tomaselli’s respective orbits eventually intersected via AFDA in the mid-2010s” (71).

Tomaselli articulates the underlying thesis of the book thus: “text-based film theorists write far too much theory while professionals who live theory in practice through production write too little of it” (1). Tomaselli and Green work towards the conclusion that “where practitioners enunciate theory in the doing, theorists write theory in the viewing” (7). Methodologically, the book deploys an interview method developed by American publication *Cineaste* (13). In addition, the notion of autoethnography and Green’s “lived practice”, which is duly shaped by a politically-founded “principle of resistance” (11), further inform the research approach. Green shares a number of anecdotes to crystallise some of his observations. As Sean Cubitt (5) confirms, the anecdote is “a viable and indeed vital form of evidence”, the “unique instance” that holds meaning-making value, and offers a particular depth of revelation (8). At times, this book reminded me of Kenneth Anger’s *Hollywood Babylon* and Mark Harris’s *Pictures of a Revolution* (2008). In recounting his interactions, agreements and differences with other stakeholders in the entertainment industry, Green is much more introspective, sincere and humanist than Anger, while Tomaselli’s writing teases out meaningful connections between artists and contexts in a manner similar to Harris.

The first chapter of *Richard Green in South African Film*, “Writing the Selves”, provides the framework for the book and identifies productive tensions between autobiography, biography and memoir (which becomes a thread throughout the authors’ sustained self-reflexivity). The second and third chapters provide a historical and industrial context of media in South Africa during apartheid, in which key concepts familiar to scholars (e.g. national cinema, Third Cinema) are revisited. Chapter Four is Green’s first chapter as author, and offers Green’s memories of childhood and early adulthood as he details his inspirations for becoming interested in filmmaking (83). The chapter also details his forays into the SABC and M-Net. Here, Green duly acknowledges and aligns with Phyllis Dannhauser’s (vi) autoethnographic opus about “a filmmaker, storyteller and creative practitioner who found her voice, and her place in academia, through story”.

In Chapters Five and Six, Green details his creative work as South Africa slowly transitioned towards democracy, and in Chapter Seven he announces M-Net’s New Directions “as a bridge to democracy” (70). In the eighth chapter, Green moves beyond his regular position of producer to take on a number of creative roles in making his horror film *Tokoloshe: The Calling*

(2019). Green claims that “[the] film was my therapy” (187), and he refers to Carl Jung, his relationship with Manie van Rensburg, and his upbringing to reflect on his filmmaking as simultaneously creative work and the work of the psyche.

In Chapter Nine, Tomaselli takes his cue from Green’s emphasis on the psychological meaning and value of his creative labour to further explore what he calls the primary interior story (Green’s) and secondary exterior story that is Green’s relationship with Van Rensburg. From here, Tomaselli goes into explicitly Jungian terrain in making sense of what certain South African filmmakers and their films may (or may not) accomplish in terms of a Jungian approach to the moving image in a local context. Here he also draws on important contemporary work, specifically philosopher Martin P Rossouw’s scholarship on the ‘cinemakeover’ (215).

Unlike some other recent publications on South African cinemas, this book features a name index, film index and subject index, as well as a section titled “Richard Green Filmography”. In addition, the book features a generous and candid foreword by filmmaker and educator Ntshavheni Wa-Luruli. Finally, the book closes with a brief postscript by the wonderfully critical film director Andrew Worsdale (best known for 1987’s *Shot Down*), whose erudite email correspondence with the authors features in some sections in the book.

Richard Green in South African Film has an understandably strong introspective and psychological angle as a ‘coming-to-terms’ with notions of artistic expression; creative limitation (whether internal or external); processes of creative and professional validation; and the status of being an outsider. To casually borrow from Jung, Tomaselli and Green’s meeting was a moment of synchronicity to produce this important book. As Jung (155) writes in *Modern Man in Search of a Soul*: “the human psyche is the womb of all the sciences and the arts [...] We may expect psychological research on the one hand to explain the formation of a work of art, and on the other to reveal the factors that make a person artistically creative”. Green’s story is his personal narrative, but is also the story of how South African filmmakers navigated the strategic benefits and suppressive mechanism of the entertainment industry. Tomaselli and Green deftly weave the micro (personal) and macro (collective, industrial) threads together to offer insights into individual filmmakers (Green, yes, but also Manie van Rensburg); their industrial and socio-political contexts; and attempts to reinvigorate South African moving image storytelling (vis-à-vis

M-Net’s New Directions initiative). The title of the publication could have been *South African Film through Richard Green*.

The book speaks to a number of gaps and paucities in current South African scholarship on film theory and filmmaking by focusing on the dynamics of theory and creative practice as primarily centered in the figure of the film producer. Traditionally, the idea of the auteur remains most closely linked with the position of director; see, for instance, Mary Harrod’s illuminating assessment of Céline Sciamma’s praxis as self-narration through autofiction (2023). The book’s focus on the producer crystallises the signature of the producer “on his overall body of output” (7) and presents “a theory of producing from below”, as Tomaselli described it the book’s launch at the Tshwane University of Technology (TUT) on 5 October 2023. As evidenced by specific chapters, this publication is refreshing in its methodological diversity, as well as in its exploration of filmmaker psychologies where one of the filmmakers (Green) is himself present and accounted for.

As a publication that uses a personal narrative to reflect on praxis, art and industry in South Africa, *Richard Green in South African Film* finds a home alongside Martin Botha’s books about and with Afrikaans film directors Jans Rautenbach (*Jans Rautenbach—Dromer, Baanbreker en Auteur* 2006) and Manie van Rensburg (*Kronieken van Zuid-Afrika—De Films van Manie van Rensburg* 1997). I would have liked to read Green’s thoughts on additional, important South African films such as Gavin Hood’s *A Reasonable Man* (1999). I would also have appreciated further information on Green’s own articulation of his work and psyche through a Jungian lens in relation to his own engagement with Jungian literature (which Jung and post-Jungians did Green himself read?) *Richard Green in South African Film* (2023) is likely to become a primary source for scholars interested in South African media history and film history, and also in diverse practice-informed research methodologies.

Works cited

- Cubitt, Sean. “Anecdotal evidence”. *NECSUS. European Journal of Media Studies* vol. 2, no. 1, 2013, pp. 5–18. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15070>.
- Dannhauser, Phyllis. “Finding Your Place Through Story: An Autoethnography of a Storyteller and Filmmaker in Academia”. Diss. U Johannesburg, 2018. <https://ujcontent.uj.ac.za/esploro/outputs/9910663107691>.
- Harrod, Mary. “Starging the generic self: Céline Sciamma’s autofictional praxis”. *French Screen Studies* vol. 23, no. 2–3, 2023, pp. 212–30. DOI: <https://doi.org/10.1080/26438941.2022.2149171>.

Jackson, John L. "Theorizing production/producing theory (or, why filmmaking really could count as scholarship)". *Cultural Studies* vol. 28, no. 4, 2014, pp. 531–44. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502386.2014.888925>.
Jung, Carl. *Modern man in search of a soul*. Routledge, 2001.

Chris Broodryk
chris.broodryk@up.ac.za
University of Pretoria
Pretoria, South Africa
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0760-8663>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v61i1.17973>

Buried Treasure.

Sven Axelrad.

Cape Town: Umuzi, 2023. 224 pp.

ISBN 9781415211083.

Sven Axelrad's debut novel, *Buried Treasure* (2023), presents an at times whimsical, at times harrowing, story about names and how the living view and treat the dead. Though allegorical and humorous in some of its approaches to storytelling, the novel is also anchored in some very gritty and realistic depictions of death, bodily decay, and sex, leading to some tensions between the easy-going, largely jovial narrative voice and the often-uncomfortable subject matter broached during the course of the plot. Axelrad often manages to iron out these strains in the narrative and on the reader's credulity by presenting a fast-paced, engaging story, though some gaps and ambiguities remain.

The novel begins *in medias res* in a town called Vivo, when the reader meets Mateus, the local graveyard keeper, his dog named God, and Novo, a young beggar girl whom Mateus has decided to take on as his apprentice. The names of the characters and of the town are immediately noticeable for being unusual: Latinate and somewhat biblical, they point to a few of the overarching concerns of the novel, including a consideration of life ("vivo" in Latin) and theological—even eschatological—issues. In fact, Axelrad has great fun playing with names throughout the novel, and this is later revealed to be more than merely an affectation or authorial tic, as naming comes to play a pivotal role in the plot of *Buried Treasure*. Mateus, it turns out, suffers from undiagnosed dyslexia, and with his eyesight degenerating in old age, he has started burying some bodies in the wrong graves. This misalignment between bodies and their tombstones has led to the ghosts of the recently deceased accumulating in the Treasury, the name of Vivo's cemetery, unable to move on to any putative afterlife. After Mateus also dies unexpectedly

close to the start of the novel, Novo (Latin for "new", significantly enough) must try to fix his mistakes while also establishing a working relationship with the loyal-if-irascible God.

Whether all of the games with names are successful is a bit of an issue: to paraphrase Terry Pratchett, whose *Johnny and the Dead* (1993) may have been an influence on Axelrad's novel, it takes a certain kind of mind to notice that "dog" is a palindrome of "god", but also a certain kind of weird sensibility to find this coincidence particularly significant. The novel does not seem to *do* much with this palindrome, for instance, though it does serve as an early hint of Mateus's dyslexia. In a more generally irritating way, there is a certain aimlessness to some of the novel's whimsicality. Although the jokes, puns, and digressions can be quite entertaining, they often seem at odds with the more philosophical and metaphysical preoccupations of the novel, as well as the sobering reality of rape, necrophilia, and necrophagy, all of which appear in some guise in the novel. Axelrad has a light touch in telling the story, but this sometimes leads to him not quite coming to grips with these issues.

The novel also contains some interesting intertextual echoes, mostly to the works of South American authors but also to other twentieth-century and contemporary authors. One might expect a "magical realist" like the Colombian Gabriel García Márquez to be foregrounded here due to the nature of *Buried Treasure*, yet, though García Márquez is alluded to, the main interlocutor ends up being the Chilean novelist Roberto Bolaño: Novo even sleeps with a copy of Bolaño's *The Savage Detectives* underneath her head as a pillow. Making Bolaño so central to the novel (*The Savage Detectives* appears numerous times, both as a physical object and as an intertext) seems a somewhat idiosyncratic choice, in fact, given that novel's "visceral realism" (the style and name of its central group of poet-protagonists, though also a good description of its own stylistic features) and its clear grounding in a recognizable South American context.

The lack of specificity in *Buried Treasure's* setting is one of the main issues with the novel. Vivo is clearly an imaginary town, which is all good and well, but difficulties arise when trying to figure out whether this is supposed to be a South American or other Spanish-speaking location, with character's having names like Alejandro, Catalina, Felip, etc., or whether this is a mug's game, and the setting is completely imaginary: an "invisible city", to allude to the title of Italo Calvino's influential novel about imaginary conurbations. The novel's philosophical and metaphysical concerns mostly

outweigh the particularity of context or setting, which brings to mind the questions around J. M. Coetzee's ostensible turning away from Apartheid realities in the 1980s in works like *Waiting for the Barbarians* (1980) and *Foe* (1986)—a turning away from the South African situation for which Coetzee was often condemned at home, and which led to considerations about whether an author has a responsibility to reflect directly on the lived reality of his or her contemporary society.

Whether or not such an obligation exists, Axelrad's novel does seem to suffer from too much free-floating, contextless insubstantiality, particularly given the links to 'real world' novels and figures in the text, though the latter are rarely referred to by name. The 'rules' of Axelrad's fabular creation also feel too pick-and-mix and *ad hoc*: ghosts exist, and are capable of certain corporeal interventions, but not others; the main antagonist in the novel, a kind of metaphysical serial killer referred to as The Shadow/The Stabber/Mick Jagger (a long story!), is able to act in some supernatural ways, but not consistently so; and there are several other moments of *deus ex machina* that seem unconvincing or, at least, unearned via the logic of the story. To return to Pratchett for a moment, Axelrad's novel at times strains the notion of what Sir Terry defined as "narrative causality", or the idea that any properly told story needs to be internally consistent, even if it contains elements of the fantastical or the fabulous.

That said, the novel is still often hugely entertaining, and its heart is in the right place: there is wisdom to be found here in a re-evaluation of the way we view the dead and the role that memory and memorialization can play in dignifying those who have gone before. Axelrad's narrative voice is also compelling, witty, and urbane. He is an exciting new voice on the South African literary scene, and one can only hope that his writing will continue to develop in interesting, idiosyncratic directions.

Dewald Mauritz Steyn
esteyndm@unisa.ac.za
University of South Africa
Pretoria, South Africa
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5519-512X>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1l.17564>

Each Mortal Thing.

Michiel Heyns.
Cape Town: Umuzi, 2023. 222 pp.
ISBN 9781776380152.

Michiel Heyns's tenth novel, *Each Mortal Thing*, explores the complexity of human (and non-human) connection, inviting readers to consider how we are challenged and changed by chance encounters with others and how our relationships shape who we become. The character Terence Winshaw, a South African expatriate, and university lecturer now living in London, explains identity as "[...] what we find out in getting to know someone, getting to find common ground or mutually enriching differences; it's a process of discovery and education" (171). As we trace the relationships which have shaped and continue to shape Terence, we are also forced to grapple with ideas regarding emigration, xenophobia, racism, sexuality and identity.

Natasha de Villiers, a young South African writer from Beaufort West in the Karoo, is nominated for the prestigious Elizabeth Gaskell Prize for her novel *In the Shadow of the Milkbush*. In her novel she reimagines Olive Schreiner's *The Story of an African Farm* from the perspective of a marginal(ised) character—a female farm labourer of colour. She travels to London for the award ceremony and is met at Heathrow airport by Terence, her former lecturer, and the person responsible for passing her manuscript along to the publisher. Shortly before the ceremony, a venomous review is published which all but accuses Natasha of plagiarism and dashes her hopes of receiving the Gaskell Prize. Natasha's return home is marred by tragedy, forcing Terence to confront the unintentional consequences of his actions.

It is interesting to note that the noxious review of Natasha's novel may have its roots in the actual controversy surrounding Heyns's translation of Willem Anker's novel *Buys: 'n Grensroman* (2014) (translated title: *Red Dog*), where a reviewer, like "the little shit" (57) in *Each Mortal Thing*, suggested that Anker's use of another text amounts to plagiarism (see George Berridge's review, "Appropriation or plagiarism? Booker novel poses difficult question"). In *Each Mortal Thing*, Natasha translates two passages from Schreiner's novel into Afrikaans which are translated back into English by Sonja Bester, Natasha's friend and translator. Instead of a "fascinating exercise" (32) in translation, as Sonja sees the matter, the reviewer depicts Natasha as duplicitous and unworthy of the Gaskell Prize. The quiet devastation caused by Natasha's disqualification is offset by the humour of Heyns's intertextual play

with both Schreiner and the contentious review of Anker's novel.

The problem of appropriation, apart from Natasha's indebtedness to Schreiner, is perversely encountered in the character of Sonja Bester, who attempts to appropriate Natasha's memories. Armed with Natasha's diary, she visits London with intimate details of Natasha's trip and she tries to relive her friend's journey as a type of revenge pilgrimage down to the last detail. Sonja's characterization as a bloodthirsty siren is both disturbing and amusing. While devouring a bloody steak, she tries to coerce Terence into having sex with her, implicating him in her perverse reenactment of Natasha's memories and appropriation of her life. She also sets her sights on Jason Brownlee, the reviewer responsible for the withdrawal of Natasha's Gaskell Prize nomination. Although we are never shown the punishment he is meted out, the formidable Sonja promises to "cripple him psychologically" (178).

The mythical characterization employed by Heyns can again be seen in Natasha's prophetic identification with the "the poor dead nymph" (105) in Piero di Cosimo's painting *A Satyr Mourning over a Nymph*. Natasha, however, is acutely aware that as a South African woman of colour, a child of "drought and poverty", she has forgotten how to see the "much, much older", "buried mythology" (106) of her own country. Natasha's awareness of her own lost history foregrounds questions of identity, belonging and cultural loss against the totalizing power of western media and globalization.

Following Natasha's return home and a calamitous dinner with his long-time girlfriend Jenny, Terence starts talking to Andy, a homeless man, and his dog, Robbie. Despite their "unangelic-looking" (132) exterior, both are characterized as angel-like. As an anonymous vagrant sitting outside a station, Andy becomes a scapegoat for people who have "got some shit in their lives they want to get even with" (133); in

the absence of telephone booths or public toilets he is assaulted and urinated on. One evening, after receiving devastating news, Terence sees Andy and Robbie and invites them for dinner, underscoring the need for connection which transcends propriety. Terence's invitation ignites an unusual friendship compelling him (literally by sitting down next to Andy on a piece of cardboard outside the busy Oxford Circus station) to see the world from a different angle. Observing others from this altered position emphasizes the recurrent theme of human connection and echoes Natasha's belief that becoming aware "of the millions who aren't you [...] somehow resets your categories" (emphasis in original, 87).

Heyns's novel demands to be reread, not only to allow the reader to participate more fully in the rich intertextuality of the text, but because of the philosophical density of *Each Mortal Thing* which, as a result of the ease with which the novel engages the reader, may be neglected. Although the novel has no momentous ending, apart perhaps from the precarious happy ending granted to Andy and Robbie, *Each Mortal Thing* shows how tragedies and small joys, which "in the larger scheme of things" (222) seem unimportant, are precisely what make life worth living. Each event can be traced backward and forward in an infinite chain of causality, linked by our relationships to the point at which we find ourselves existing with others in time and place. The novel's dedication "For my friends" is therefore apt in acknowledging our indebtedness to others for who we are and in highlighting the need for connection and for friendship.

Xanya Liebenberg

liebex@unisa.ac.za

University of South Africa

Pretoria, South Africa

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2593-5783>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1.17964>