

# Relasionaliteit in die outobiografiese poësie van Afrikaanse vrouedigters

I Jacobs

 [orcid.org/0000-0001-9258-8689](https://orcid.org/0000-0001-9258-8689)

Proefskrif voorgelê ter nakoming vir die [Philosophiae Doctor](#) in [Afrikaans en Nederlands](#) aan die Noordwes-Universiteit

Promotor: Prof HJG du Plooy

Gradeplegtigheid: Mei 2018

Studentenommer: 13006843



## VOORWOORD

*“mad Ireland hurt you into poetry”*

W.H. Auden – “In memory of W.B. Yeats”

My liefde vir en toewyding aan die poësie is ’n lewenslange redding. Hierdie proefskrif is in die eerste plek ’n eerbetoon aan die vrouedigters wat my gevorm het, dié stemme waarvolgens ek my lewe rig. Ek wil graag ook die volgende persone en instansies bedank vir hulle bydrae tot die suksesvolle voltooiing van my proefskrif. Dit was ’n groot voorreg om my doktorsale navorsing onder leiding van prof. Heilna du Plooy uit te voer. Sy het die vermoë om met die regte woord op die regte tyd wêreld vir my oop te maak. In die veertien jaar wat ek haar reeds as mentor beskou, het my bewondering vir haar as akademikus en as vrou as voortdurende inspirasie gedien. Ek wil ook my dankbaarheid uitspreek vir die finansiële ondersteuning van die Noordwes-Universiteit en die Universiteit van die Vrystaat. Dankie aan my man, Gerdus Senekal, sonder wie se liefde, ondersteuning en kundigheid ek nie hierdie proefskrif kon voltooi nie. Ek wil ook my ouers en familie bedank vir hulle ondersteuning, oproepe en gebede. Laastens ’n woord van dank aan my vriende, in die besonder Terrence Carney en Lida Krüger, vir akademiese (en ander) onderskraging.

## OPSOMMING

In hierdie proefskrif word relasionaliteit in die outobiografiese poësie van Afrikaanse vrouedigters ondersoek. In die kritiese bestudering van die outobiografiese Afrikaanse vrouepoësie is daar nog nie indringend ondersoek ingestel na die aard van die representasie van die self en die ander ten opsigte van die self-ander-verhouding nie. Die leemte bestaan om teoretiese raamwerke daar te stel ten opsigte van 'n nuwe, meer gedefinieerde, leesstrategie vir hierdie poësie. Verder hou die komplekse feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit ryk interpretasiemoontlikhede in wanneer dit gekombineer word met 'n ondersoek na outobiografiese vrouepoësie. Die bespreking van dié teoretiese velde, en die verbande wat daartussen gelê kan word, is in hierdie studie betrek by die skep van 'n meer indringende leesstrategie. Die sentrale navorsingsvraag van hierdie studie kan soos volg geformuleer word: Hoe kan die literêr-teoretiese en feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit geïnkorporeer word in die strukturering van 'n gedetailleerde leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie? Die sentrale doelstelling van hierdie studie hou verband met die literêr-teoretiese en feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit en die bepaling van die moontlikheid om hierdie beskouings te inkorporeer in die strukturering van 'n gedetailleerde leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie. Daar word in hierdie studie geargumenteer dat relasionaliteit wel 'n prominente rol in die outobiografiese poësie van vrouedigters speel en dat daar uit die poëtiese uitbeelding van die self-ander-verhouding, asook uit die (re)konstruksie van identiteit aan die hand van relasionaliteit, prominente kenmerke geïdentifiseer kan word wat die aard van hierdie relasionaliteit demonstreer. Die metodologie behels dat die aard van outobiografiese poësie, en die plek wat vrouepoësie in hierdie genre inneem, in die eerste plek uiteengesit word. Dit hou in dat daar 'n oorsig gegee word van outobiografiese letterkunde, met die fokus op poësie, asook 'n oorsig van die ontwikkeling van outobiografiese geskifte van vroue en die filosofiese onderbou daarvan. Tweedens word dié teoretiese verkenning verder uitgebrei deur die ondersoek na die aard van relasionaliteit in terme van die self-ander-verhouding, die feminisme en die verband met genderrelasies. Hierdie verkenning sluit onder meer die teoretisering van Simone de Beauvoir in, asook ander perspektiewe op feministiese outonomie, relasionaliteit en relasionele outonomie, soos onder meer dié van Judith Butler, Jane Flax en Marilyn Friedman. Eksemplariese outobiografiese gedigte uit die oeuvres van elkeen van die vier gekose digters word deurgaans gebruik om die teoretiese besprekings toe te lig en te toets. Ná die teoretiese uiteensetting van die verband tussen relasionaliteit en outobiografiese vrouepoësie, asook die deurlopende eksemplariese ontleding van die onderskeie digters se

outobiografiese poësie, word verdere gevolgtrekkings in verband met die navorsingsonderwerp in die gevolgtrekking uiteengesit.

**Sleuteltermes:** vrouedigters; vrouepoësie; self-ander-verhouding; relasionaliteit; outobiografie; outobiografiese poësie; belydenispoësie; feministiese outonomie; relasionele outonomie; genderrelasies; genderstereotipering; genderidentiteit; vroulike identiteit; Elisabeth Eybers; Ingrid Jonker; Antjie Krog; Ronelda S. Kamfer.

## ABSTRACT

This doctoral thesis investigates the manifestation of relationality in the autobiographical poetry of Afrikaans women. The critical analysis of autobiographical poetry written by Afrikaans women has not yet been studied with the sufficient depth regarding how the self is represented in terms of the self-other-relationship. This provides the opportunity to construct a theoretical framework that will provide a new, more defined, reading strategy for the analysis of this type of poetry. Feminism's complex approach to autonomy, relationality and autonomous relationality also offers rich interpretative possibilities when applied to a study of women's autobiographical poetry. The exploration of these theoretical fields, as well as their interrelation, forms an integral part of this study and the constitution of the reading strategy. The central research question of this thesis can be formulated as follows: How can the literary theoretical and feminist approaches to autonomy, relationality and autonomous relationality be incorporated in the structuring of an in-depth reading strategy for autobiographical women's poetry? The central aim of this study therefore relates to a synthesis of the concepts of autonomy, relationality and autonomous relationality, in order to constitute a strategic approach to reading autobiographical women's poetry resulting in more detailed and insightful literary analysis. This thesis argues that relationality is a major component of especially women's autobiographical poetry and that poetic expression of the self-other-relationship, including the (re)construction of identity that is implied in the writing process, offers important markers for analysing autobiographical poetry on a new niveau. The methodology employed here firstly looks at the nature of autobiographical poetry, and the specific place of women's poetry in this genre. This entails a theoretical overview of autobiographical poetry, as well as a summary of the development of women's autobiographical literature and the philosophical foundations thereof. This theoretical exploration is then expanded upon by analysing the nature of relationality in terms of the self-other-relationship, feminism and correlation with gender relations. Here the research of Simon de Beauvoir is important, as well as perspectives on feminist autonomy, relationality and autonomous relationality as put forward by Judith Butler, Jane Flax en Marilyn Friedman amongst others. Exemplary autobiographical poems by the four chosen poets are used throughout the study to both illustrate and test theorising. The theoretical discussion of the relationship between relationality and autobiographical poetry, as tested and illustrated through analysis of the four selected poets' work, results in several important determinations which are presented in the conclusion.

**Key terms:** women poets; women's poetry; self-other-relationship; relationality; autobiography; autobiographical poetry; confessional poetry; feminist autonomy; relational autonomy; gender relations; gender stereotyping; gender identity; female identity; Elisabeth Eybers; Ingrid Jonker; Antjie Krog; Ronelda S. Kamfer.

# INHOUDSOPGAWE

<b>VOORWOORD</b> .....	<b>i</b>
<b>OPSOMMING</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>HOOFSTUK 1: INLEIDING</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 Kontekstualisering</b> .....	<b>1</b>
1.1.1 Outobiografiese liriese poësie .....	1
1.1.2 'n Feministiese beskouing van relasionaliteit .....	2
1.1.3 Die konseptualisering van relasionele outonomie .....	4
1.1.4 Die outobiografiese poësie van vier vrouedigters .....	4
1.1.4.1 Elisabeth Eybers as outobiografiese vrouedigter .....	5
1.1.4.2 Ingrid Jonker as outobiografiese vrouedigter .....	7
1.1.4.3 Antjie Krog as outobiografiese vrouedigter .....	8
1.1.4.4 Ronelda S. Kamfer as outobiografiese vrouedigter .....	8
<b>1.2 Probleemstelling</b> .....	<b>9</b>
<b>1.3 Navorsingsvraag</b> .....	<b>10</b>
<b>1.4 Doelstelling</b> .....	<b>11</b>
<b>1.5 Sentrale teoretiese argument</b> .....	<b>11</b>
<b>1.6 Metodologie</b> .....	<b>12</b>
<b>HOOFSTUK 2: 'N OORSIGTELIKE BESKOUIING VAN OUTOBIOGRAFIESE (VROUE)POËSIE</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1 Inleiding</b> .....	<b>14</b>
<b>2.2 Outobiografiese (vroue)poësie: Teoretiese en kritiese ontwikkeling</b> .....	<b>15</b>
2.2.1 Teoretisering van die verband tussen outobiografie en poësie .....	16
2.2.1.1 "Can autobiography be written in verse?" .....	16

2.2.1.2	Die ek-spreker in liriese en outobiografiese poësie .....	18
2.2.2	Belydenispoësie as outobiografiese subgenre .....	21
2.2.3	Outobiografiese liriese poësie .....	25
2.2.4	Die imaginêre diskoers van die outobiografiese .....	30
2.2.5	Die representasie van die subjek in outobiografiese tekste .....	36
2.2.6	Outobiografiese diskoerse .....	39
2.2.7	Drie elemente van outobiografie .....	40
<b>2.3</b>	<b>Feministiese beskouings van outobiografie .....</b>	<b>44</b>
2.3.1	Die representasie van die vroulike self in outobiografiese poësie .....	45
2.3.2	Die doel van 'n feministiese ondersoek na outobiografiese tekste .....	48
<b>2.4</b>	<b>Relasionaliteit en outobiografie .....</b>	<b>49</b>
<b>2.5</b>	<b>Samevatting .....</b>	<b>53</b>
<b>HOOFSTUK 3: 'N INLEIDING TOT DIE FEMINISME .....</b>		<b>57</b>
<b>3.1</b>	<b>Inleiding .....</b>	<b>57</b>
<b>3.2</b>	<b>Relasionaliteit en die outobiografiese .....</b>	<b>57</b>
<b>3.3</b>	<b>Die self-ander-verhouding in die werk van Simone de Beauvoir .....</b>	<b>59</b>
<b>3.4</b>	<b>Onderweg na 'n begrip van feminisme .....</b>	<b>68</b>
3.4.1	Eerstegolf-feminisme .....	69
3.4.2	Tweedegolf-feminisme .....	70
3.4.2.1	Inleiding.....	70
3.4.2.2	Franse poststrukturalisme, psigoanalise en feminisme.....	74
3.4.2.3	Franse feminisme en Anglo-Amerikaanse feminisme .....	83
3.4.2.4	Slot .....	85
3.4.3	Derdegolf-feminisme .....	86

<b>3.5</b>	<b>Samevatting .....</b>	<b>88</b>
	<b>HOOFSTUK 4: DIE TEORETISERING VAN GENDERRELASIES .....</b>	<b>90</b>
<b>4.1</b>	<b>Inleiding .....</b>	<b>90</b>
<b>4.2</b>	<b>'n Inleiding tot feminisme en gender in die werk van Judith Butler .....</b>	<b>91</b>
4.2.1	Judith Butler in gesprek met Simone de Beauvoir .....	91
4.2.1.1	Inleiding .....	91
4.2.1.2	Die invloed van Sartre en Descartes .....	94
4.2.1.3	Gender as keuse .....	98
4.2.1.4	Outonomie en vervreemding .....	104
4.2.1.5	Die liggaam as situasie .....	109
4.2.1.6	Slot .....	111
4.2.2	Judith Butler in gesprek met Julia Kristeva .....	111
4.2.3	Judith Butler se teoretisering van gender .....	115
4.2.3.1	Performatiewe genderkonstituering .....	115
4.2.3.2.1	Inleiding .....	123
4.2.3.2.2	Gendernorme as magsnorme .....	123
4.2.3.2.3	Gendernorme en die skep van 'n eie genderidentiteit .....	125
4.2.3.2.4	Slot .....	125
4.2.3.2	Genderperformatiwiteit en gendernorme .....	122
4.2.4	Judith Butler se rekenskap van die self .....	125
<b>4.3</b>	<b>Etiese implikasies .....</b>	<b>130</b>
<b>4.4</b>	<b>Samevatting .....</b>	<b>132</b>

<b>HOOFSTUK 5: 'N RELASIONELE BESKOUIING VAN OUTONOMIE .....</b>	<b>136</b>
5.1 Inleiding .....	136
5.2 Persoonlike outonomie .....	138
5.3 Outonomie en die vrou .....	142
5.4 Outonomie en genderstereotipering .....	145
5.5 Sosiale herkonseptualisering van outonomie .....	148
5.6 Outonomie as ontwrigter van persoonlike verhoudings .....	149
5.7 'n Relasionele model van outonomie .....	152
5.8 Relasionaliteit, outonomie en moederskap .....	161
5.9 Samevatting .....	171
<b>HOOFSTUK 6: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING .....</b>	<b>174</b>
6.1 Inleiding .....	174
6.2 Samevatting .....	174
6.2.1 Inleiding .....	174
6.2.2 'n Oorsigtelike beskouing van outobiografiese (vroue)poësie .....	174
6.2.3 Samevatting van 'n inleiding tot die feminisme .....	175
6.2.4 Samevatting van die teoretisering van genderrelasies .....	176
6.2.5 Samevatting van 'n relasionele beskouing van outonomie.....	179
<b>6.3 Gevolgtrekkings .....</b>	<b>181</b>
6.3.1 Afleidings oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie ...	181
6.3.2 Afleidings oor 'n feministiese beskouing van relasionele outonomie.....	182
6.3.3 Toepassingsmoontlikhede van 'n relasioneel-outonome leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie .....	183
<b>6.4 Verdere navorsingsmoontlike .....</b>	<b>189</b>
<b>BRONNELYS .....</b>	<b>191</b>

# Hoofstuk 1: Inleiding

## 1.1 Kontekstualisering

Hierdie studie is in hoofsaak gerig op drie breë begrippe, naamlik outobiografiese liriese (vroue)poësie, 'n feministiese beskouing van relasionaliteit, en die konseptualisering van relasionele outonomie. Die merkers wat uit die agtergrondstudie van hierdie kwessies na vore tree word vervolgens genoem en kortliks bespreek.

### 1.1.1 Outobiografiese liriese poësie

Aan die einde van die vorige millennium verskyn *Women, autobiography, theory: A reader* (1998) onder die redaksie van Smith en Watson. In die inleiding tot hierdie omvattende versamelwerk stel Smith en Watson (1998:4) dat hoewel die outobiografiese geskrifte van vroue reeds eeue lank geskryf word en deurlopend in die twintigste eeu gepubliseer en wyd gelees is, die kritiese beskouing van vroue-outobiografie<sup>1</sup> as 'n genre slegs twee dekades oud is.

In die literêr-kritiese veld van die Suid-Afrikaanse letterkunde is daar in die afgelope dekade twee doktorsale proefskrifte oor die outobiografiese poësie van vroue voltooi. In 2011 promoveer Marisa Botha met “Die outobiografiese kode in Antjie Krog se oeuvre” en in 2013 word “Confession, embodiment and ethics in the poetry of Antjie Krog and Joan Metelerkamp” deur Christine Weyer voltooi.

Tradisioneel word outobiografiese teorie eerder by die prosa betrek en dikwels ook daartoe beperk, maar navorsing soos saamgevat in Sontag en Graham se *After confession: Poetry as autobiography* (2001) illustreer dat die bestudering van outobiografie ook in verhouding tot die poësie besig is om tot eie reg te kom.<sup>2</sup> In verdere aansluiting by die gesprek rondom die verband tussen poësie en outobiografie kan ook verwys word na die skool van digters wat in die 1950's en 1960's bekendheid verwerf het in Amerika as die sogenaamde “confessional poets”, onder wie Sylvia Plath 'n hooffiguur is.

---

<sup>1</sup> In 'n studie van hierdie aard is daar terme wat noodgedwonge as problematies gestigmatiseer is. Die definiëring van “vroulike”, wanneer daar gepraat word oor vroulike outobiografie of vroue-outobiografie, is uit die aard van die saak problematies, soos gesien kan word in onder meer die artikel van Flax (1987) waarin sy die genderrelasies in feministiese teorie bespreek en ook die bekende onderskeid tref tussen biologiese geslag en sosiaal-kulturele gender. Dieselfde onderskeid word getref deur Simone de Beauvoir in *The second sex* (1956). Vir die aard van hierdie studie word die “vroulike” in terme van vroue-outobiografie deurgaans geïnterpreteer as outobiografiese tekste geskryf deur vroue van die biologiese vroulike geslag.

<sup>2</sup> Daar kan ook verwys word na Badia (2002), Gill en Waters (2009), Botha (2011), Weyer (2013), Hühn (2014), Kjerkegaard (2014) en Meihuizen (2016).

Tipiese *outobiografiese liriese poësie* word deur Kjerkegaard (2014:185-186) gedefinieer as poësie wat wortels het in die gebeure van die digter se lewe. Kjerkegaard (2014:186) beskryf ook outobiografiese liriese poësie as liriese gedigte waarin die outeur se naam en die naam van die spreker ooreenkom en/of liriese gedigte wat volgens hulle parateks as outobiografies gesien kan word. Daar word egter dikwels in die kritiese beskouing van liriese poësie weggeskram van die identifikasie tussen die spreker en die outeur. 'n Rede hiervoor mag wees dat dit in literêre kringe deur die meeste teoretici as 'n doodsonde beskou word om die sprekende ek en die outeur aan mekaar gelyk te stel.<sup>3</sup> Brian McHale (2003:235) kom egter in sy artikel "A poet may not exist: Mock-hoaxes and the construction of national identity" tot die gevolgtrekking dat "an identity between the speaking 'I' and the author is a kind of 'default setting' of lyric poems".

In Susan Lanser (2005) se insiggewende werk "The 'I' of the beholder: Equivocal attachments and the limits of structuralist narratology" stel sy die model van verbondenheid en onverbondenheid (attachment/detachment) voor om die liriese ek-spreker op 'n outobiografiese glyskaal te kan plaas. Dié model word in hoofstuk 2 bespreek en toegepas in die ontleding van outobiografiese vrouepoësie.

### **1.1.2 'n Feministiese beskouing van relasionaliteit**

In die studie van die outobiografiese liriese poësie van vrouedigters kom 'n term aan die lig wat sentraal in hierdie studie staan, naamlik *relasionaliteit*. In Suid-Afrikaanse konteks het navorsers soos Nel (2012), Nel en Van Schalkwyk (2013), Linde (2013) en Van der Merwe (2017) onlangse studies oor dié onderwerp die lig laat sien. In die bestudering van vrouepoësie is die aspek van die vroulike self uiteraard relevant. Hiermee saam word relasionaliteit beskou, omrede menige teoretici – soos onder meer Olney (soos aangehaal deur Smith en Watson, 1998:8) – vroulike identiteit of die vroulike self as onvermydelik verbonde aan relasionaliteit sien.

Die kwessie rondom relasionaliteit in die werk van vroue is deur vele kritici onderneem vanweë die komplekse en uiteenlopende aard van die argumente wat daar, veral in die laaste twee tot drie dekades, rondom die onderwerp tot stand gekom het. Volgens Smith en Watson (1998:17) het Chodorow (1978) se beklemtoning van vroulike relasionaliteit talle vroeë

---

<sup>3</sup> Hierdie siening is ook die erfenis van literêr-teoretiese ontwikkelinge weg van outeursentriese benaderings (die sogenaamde "intentional fallacy"), soos die tradisie van "close reading" (New Criticism), en later die lesersentriese benaderings, asook die poststrukuralisme met die veldtog teen logosentrisme en wat daarmee saamgaan.

teoretici beïnvloed in hulle denkwysse oor die werke van vroue. Alhoewel haar teorieë nie direkte skakels met die van Chodorow inhou nie, voer Mary Mason (1980) 'n sterk argument vir die veronderstelling dat vroulike identiteit in relasionaliteit gegrond is<sup>4</sup> en dat daar hieruit 'n tekstuele selfrepresentasie van die vrou ontstaan.

Jelinek (1980) stel relasionaliteit in die outobiografiese tekste van vroue teenoor dié van manlike skrywers. Haar sienings (en ander soortgelykes) is natuurlik 'n vroeë beskouing van vroue-outobiografie wat sedert 1980 tot heelwat kontroversiële debatte en teenstand in feministiese teoretisering gelei het.

Een van die bekendste, en steeds relevante, feministiese teoretici van die relasionele verband tussen die self en die ander<sup>5</sup> is Simone de Beauvoir, in die besonder met haar teks *The second sex* (1956).<sup>6, 7</sup> In "The self-Other relation in Beauvoir's ethics and autobiography" bespreek Ursula Tidd (1999) hoe die etiese parameters van die self-ander-verhouding reeds van die begin van Simone de Beauvoir se loopbaan vir haar 'n belangrike kwessie is (vergelyk Beauvoir se *Pyrrhus et Cinéas* uit [1944] en *The ethics of ambiguity* [1964a]). Tidd (1999:170) stel ook dat outobiografie gesien kan word as 'n bevoorregte literêre genre vir die wisselwerking tussen die self en ander.

Vroulike relasionaliteit hou 'n onvermydelike verband met die teoretisering rondom genderrelasies in. Jane Flax (1987:622-623) beskou die analise van genderrelasies as 'n belangrike uitbreiding van feministiese teorie – hoe genderrelasies gevorm en ervaar word, en hoe daar oor genderrelasies gedink word. Sy meen dat die ontwikkeling in feministiese teorie hand aan hand gaan met 'n beter begrip van gender, en ook afhang van die plasing van feministiese teoretisering binne 'n wyer filosofiese konteks – 'n konteks waarop die feministiese teorie kritiek lewer, maar ook waarvan dit deel vorm. Dit gaan met ander woorde oor die noodsaaklikheid om ondersoek in te stel na hoe daar oor genderrelasies (en ook ander sosiale relasies) gedink word, asook hoe ander filosofiese denkwyses die feministiese diskoers kan beïnvloed.

---

<sup>4</sup> Vergelyk ook in hierdie verband Gardiner (1981), Miller (1994), Keller (1997) en Silverman (2009).

<sup>5</sup> Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:176) is Jacques Lacan se verdeling van die menslike psige tweeledig. Hy onderskei tussen die subjek en die ander/Ander. Die "Ander" is in die subjek se onbewuste geleë en die "ander" dui op dit wat buite die subjek geleë is. Lacan se onderskeid tussen ander/Ander word egter nie meer streng gehandhaaf nie, maar om verwarring uit te skakel is daar deurgaans in hierdie proefskrif gebruik gemaak van die term "ander" om te verwys na dit wat buite die subjek geleë is.

<sup>6</sup> Die eerste uitgawe van hierdie teks verskyn in 1947.

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir word gesien as die baanbreker ten opsigte van feministiese teoretisering van die subjek en die ander. Haar teorieë word daarom bespreek, maar daar word in die studie hierop voortgebou deur 'n bespreking van die meer resente feministiese teoretici van relasionaliteit – soos onder meer Judith Butler – wat ná Beauvoir, en as reaksie op Beauvoir se werk, na vore getree het.

### 1.1.3 Die konseptualisering van relasionele outonomie

Die spanning tussen outonomie<sup>8</sup> en relasionaliteit is 'n prominente onderwerp ten opsigte van die feministiese relasionaliteitsteorie. In terme van laasgenoemde word relasionaliteit<sup>9</sup> nie altyd in 'n positiewe lig gesien nie. 'n Vroeë feministiese kritikus, Patricia Meyer Spacks (1972:267), waarsku byvoorbeeld in *The female imagination* teen die gevare van 'n relasionele vroulike selfdefiniëring in terme van die vrou se stryd om vir haar 'n positiewe identiteit van selfbemeestering te skep.

Om die gevare rondom die relasionele selfdefiniëring van die vrou aan te spreek, lê Keller (1997:152) klem daarop dat die grondwerk gelê moet word vir die konseptualisering van 'n relasionele model van outonomie, 'n model wat ook *relasionele outonomie* se ontwikkeling in die feministiese filosofie insluit. Dit is dié beskouing van relasionele outonomie wat in hierdie studie ondersoek word, aan die hand van 'n analise van die outobiografiese poësie van vrouedigters, ten einde tot moontlike ontwikkeling van die literêr-teoretiese veld by te dra deur aan te sluit by die teoretisering rondom outobiografiese geskrifte van vroue. Dit hou ook verband met die erkenning en optekening van die geskrifte van Afrikaanse vrouedigters, die opeis van modelle van vroulike identiteit en die hersiening van dominante teorieë van outobiografie, wat tradisioneel sentreer rondom die skryf van outobiografie deur manlike skrywers.

### 1.1.4 Die outobiografiese poësie van vier vrouedigters

In die bestek van hierdie studie is dit alleenlik moontlik om die poësie van enkele vrouedigters te analiseer en 'n keuse van bepaalde digters is dus nodig. Dit gaan nie soseer oor 'n preliminêre identifisering van gedetailleerde ooreenkomste tussen die poëtikas van die gekose digters nie, maar eerder oor die analise van dié vrouedigters se outobiografiese poësie ten einde die ooreenkomste uit die kritiese beskouing daarvan te kan neem om sekere teoretiese raamwerke te kan daarstel ten opsigte van 'n nuwe of meer gedefinieerde leesstrategie vir hierdie poësie. Dit gaan verder daarvoor dat die moontlike ontwikkeling van die outobiografiese poësie in die werk van Afrikaanse vrouedigters nagegaan en opgeteken kan word.

---

<sup>8</sup> Die gebruik van die konsep *outonomie* verwys in hierdie studie na individuele outonomie. Dit dui nie op 'n outonome literatuurbeskouing nie.

<sup>9</sup> Hier moet relasionaliteit verstaan word as die verhouding van die self tot die ander. Die vergestaltung van die self en die ander mag verskil van geval tot geval, maar in wese gaan dit oor die verskillende relasies waartoe die mens behoort. Die relasies tussen veral mens en mens, maar ook tussen mens en natuur, mens en die spirituele, ensovoorts.

Enkele oppervlakskenmerke van die geselekteerde digters se poësie kan wel geïdentifiseer word en dien as motivering vir die insluiting van dié spesifieke digters, wie se werk in die studie as voorbeeldgedigte bespreek word. Die gekose digters is almal vroue wat in een of ander stadium binne die relasie van 'n huwelik met 'n man gestaan het of steeds staan. Elkeen van die digters het ook in haar leeftyd kinders gehad en moederskap is as 'n tema in hulle poësie teenwoordig.<sup>10</sup> Die eerste vrouedigter wie se outobiografiese liriese poësie in hierdie studie as voorbeeldgedigte voorgehou word, is Elisabeth Eybers. Weens Eybers se status as onder meer Dertigerdigter wat belydenispoësie<sup>11</sup> bedryf, is haar poësie 'n funksionele toevoeging tot die studie. Ingrid Jonker is die tweede vrouedigter wat by die studie betrek word, veral omrede die intiem-persoonlike aard van haar poësie. Antjie Krog is as outobiografiese en belydenisdigter geklassifiseer deur die studies van onder meer Weyer (2013) en Botha (2011). Krog se oeuvre strek oor dekades, maar sy word dikwels as veral 'n Tagtiger beskou weens die betrokke aard van haar poësie. Dit is egter onteenseglik dat relasionaliteit 'n prominente en meerduidige rol speel in Krog se poësie en 'n studie soos hierdie sal sonder die insluiting van haar poësie heelwat armer daar uitsien. Die vierde digter wat se outobiografiese gedigte tot die studie betrek word, is die meer kontemporêre digter, Ronelda S. Kamfer. Kamfer se omgang met die self-ander-verhouding en die dinamika wat hieruit ontstaan binne die konteks van postapartheid en postkoloniale Suid-Afrika<sup>12</sup> voeg nog 'n interessante dimensie toe tot die bespreking van relasionaliteit in outobiografiese vrouepoësie. Die gedigte van hierdie vier vrouedigters dien deurgaans as illustrasie van die toepassingsmoontlikhede van die teoretiese bevindinge, asook as 'n toetslig wat 'n kritiese blik terugwerp op die teorie.

#### **1.1.4.1 Elisabeth Eybers as outobiografiese vrouedigter**

Volgens Spies (2015:751) behou Eybers se vroeë werk, “deur die fynsinnige vergestaltung van die vroeë fases van 'n vrou se lewens- en liefdeservarings”, 'n “eie betekenis en waarde”. “[T]erselfdertyd is dit die vertrekpunt vir die volle sirkel van 'n vrouelewe” wat deur “haar oeuvre beskryf” word. “Binne haar oeuvre in sy geheel gaan die groei van jong meisie tot jong vrou tot middeljarige tot bejaarde gepaard met die belewenisse wat elke lewe kenmerk: ekstase, verlies, verdriet, besinning, berusting.”

---

<sup>10</sup> Die belang van die tema van die vrou-man-verhouding word uitgebreid in hoofstuk 2 bespreek en dié van moederskap in hoofstuk 5.

<sup>11</sup> Daar moet onderskeid getref word tussen die belydenispoësie van die genoemde Amerikaanse tradisie en die belydenispoësie van die Afrikaanse Dertigerstradisie. Dit is tot laasgenoemde wat Eybers in hierdie konteks hoort, aangesien sy deel vorm van hierdie digterstradisie, wat die belydenis van die innerlikste en intiemste gedagtes en gevoelens van die individu (die digter) inhou.

<sup>12</sup> Temas wat met postapartheid en postkoloniale Suid-Afrika te make het, is ook by Krog prominent, alhoewel daar steeds nuanseverskille is: Krog skryf vanuit die perspektief van die wit Suid-Afrikaner en Kamfer vanuit die perspektief van die bruin Suid-Afrikaner.

Spies (2015:752) voeg by dat

[i]n teenstelling met vroeë manlike digters (Celliers, Totius, Leipoldt) se stereotiepe, verheerlikende siening van die vrou (spesifiek die Afrikanervrou binne volksverband), het Eybers die vrou vanuit haar wesensaard geteken. Haar intiem-persoonlike belewenis van liefde, swangerskap en geboorte het sy weergegee sonder verswyging van die erotiese en biologiese aspekte daaraan verbonde. Die vrou in die verskillende fases van haar lewe het stem gekry in Eybers se [...] digbundels.

Die vroulike ek-spreker is in Eybers se oeuve in 'n groot mate identifiseerbaar met die "mens agter die gedig" (Spies, 2015:755). Hennipman (1975:5) sluit hierby aan:

Onder de veel herkenbare en anonieme figuren, die de door Elisabeth Eybers geschapen microcosmos bevolken, is zij zelf onmiskenbaar de hoofdpersoon. Het is zelden dat in haar vertellingen en mijmeringen haar dubbelgangsters en schijn gestalten niet vertolken wat zij heeft ervaren en wat haar heeft beroerd. Het veertigjarige fascinerende spel van vermomming en ontmaskering, van incarnatie en metamorfose, kan niet nalaten bij de bewonderende toeschouwers belangstelling te wekken voor de in haar openbaringen verholde maakster van deze toverachtig rijke wereld. De behoefte haar nader te leren kennen, die dikwijls mede zal zijn ingegeven door de hoop langs deze weg een dieper begrip van haar schepping te verkrijgen, is niet slechts begrijpelijk maar, mits vrij van ongepaste nieuwsgierigheid, ook gerechtvaardigd.

Hierby kan Jansen (1996:93) se siening gevoeg word: "Dit is nie verbasend nie dat lesers van die Eybers-oeuvre met verloop van tyd die gevoel kry dat hulle die digter as mens byna persoonlik ken. [...] Dat Elisabeth Eybers se persoonlike omstandighede dikwels wel die aanleiding is tot haar gedigte, is in 'n groot mate waar." Jansen (1996:95) voer aan dat Eybers 'n uitgesproke siening het van die manier waarop persoonlike omstandighede 'n neerslag vind in haar poësie. Eybers is duidelik nie 'n voorstander van oorsaak-en-gevolg-benaderings nie. Sy ontken egter nie dat daar 'n verband tussen ervaring en gedig kan bestaan nie. Jansen (1996:95) haal Eybers aan in hierdie verband: "Mijn bundels vormen geen compleet overzicht van mijn leven, maar de belangrijkste gebeurtenisse en emoties zijn er wel in terug te vinden". Dit kom vir Eybers daarop neer dat biografiese gegewens nie aangegryp moet word om "vaaghede" in die gedig te "verklaar" nie, en dat 'n stelling in die gedig ook nie direk op die digter geprojekteer mag word nie<sup>13</sup> (Jansen, 1996:95).

---

<sup>13</sup> Hierdie siening van Eybers is egter aanvegbaar. In hoofstuk 2 word daar aangedui dat die uitinge wat in outobiografiese poësie gemaak word wel in 'n mate op die digter geprojekteer kan word, omdat dit as wegwyser ten opsigte van die digter se wêreldbeskouing dien.

Die problematiek wat bestaan rondom die lees van poësie as outobiografiese geskifte word egter ook deur Eybers aangespreek. Volgens Kannemeyer (1995:15) word 'n groot gedeelte van Eybers se Brusselse rede, wat sy in 1963 gelewer het, aan die gevaar van 'n biografiese lees van poësie gewy. Een poëtikale uitspraak rondom dié onderwerp is byvoorbeeld:

Dit is misleidend om besonderhede van 'n digter se lewe uit sy werk te probeer reconstrueer. Soms dramatiseer 'n gedig 'n denkbeeldige situasie in die eerste persoon, bied dit aan as 'n brokkie belydenis. Of soms verhaal dit in die derde persoon en in 'n objektiewe trant 'n eie ervaring. In watter verhouding *Dichtung en Waarheit* ook al tot mekaar staan, elke gedig word op een of ander manier uit die digter se ondervinding gefiltreer. Hy kan dit plooi of saampers of borduur soos hy wil, maar kan nie iets uit niks te voorskyn roep nie.

Ena Jansen (1996:73-74) stel dat dit "n gevaarlike onderneming [is] om die spreker in 'n gedig met die persoon van die digter gelyk te stel. In die geval van die Eybers-gedigte ná 1961,<sup>14</sup> [...] sou dit egter haarklowery wees om 'n skerp onderskeid tussen die liriese ek en Eybers te probeer handhaaf."

Die poësie van Eybers is in die besonder funksioneel vir hierdie studie, onder meer weens die outobiografiese aard daarvan, maar ook as gevolg van die relasionele tematiek van haar poësie. Soos Opperman (1962:376) dit in hierdie verband stel:

'n Mens is selde in Elisabeth Eybers se poësie bewus van 'n "heelal" of 'n ander wysheid as dié van die vrou. Haar poësie speel hom af binne huishoudelike dimensies en betrekings: die verhouding tussen vrou en man, vrou en vrou, tussen moeder en kind en tussen die vrou en haar ego.

#### 1.1.4.2 Ingrid Jonker as outobiografiese vrouedigter

Die parallel wat dikwels getrek word tussen Ingrid Jonker en die Amerikaanse belydenisdigter, Sylvia Plath,<sup>15</sup> vestig uit die staanspoor Jonker se werk as 'n tipe belydenisvers, wat onvermydelik die outobiografiese inhou.<sup>16</sup> Daar het ook etlike biografiese geskifte oor Jonker tot stand gekom, waarin die verband tussen Jonker se lewe en werk deurgaans bespreek word. Hier kan verwys word na onder meer *Ingrid Jonker: Beeld van 'n digterslewe* (Metelerkamp, 2003); *In memoriam Ingrid Jonker* (Rabie, 1966); *Gesprekke oor Ingrid Jonker*

---

<sup>14</sup> Dit is moontlik dat Jansen hierdie tydperk (ná 1961) in Eybers se oeuvre uitsonder omdat juis dít die fokus van *Afstand en verbinten* is. Daar kan geargumenteer word dat dieselfde stelling van toepassing gemaak kan word op haar werk voor 1961.

<sup>15</sup> Vergelyk byvoorbeeld Gertenbach (2008).

<sup>16</sup> Vergelyk die bespreking in hierdie verband in hoofstuk 2.

(Van der Merwe, 2006); *Gesig van die liefde: Ingrid Jonker* (Van Wyk, 1999); “Die feministiese biografie toegespits op die Afrikaanse digter Ingrid Jonker” (Fourie, 2003) en *Vlam in die sneeu: Die liefdesbriewe van André P. Brink & Ingrid Jonker* (Galloway, 2015).

Jack Cope (1966:22) skryf die volgende oor Ingrid Jonker se poësie in *In memoriam Ingrid Jonker*: “And now it is this poetry that is the essence of herself, the pure and tender voice of sorrow and womanhood and love and laughter”.

#### **1.1.4.3 Antjie Krog as outobiografiese vrouedigter**

Antjie Krog word as outobiografiese digter bespreek in onder meer Viljoen (2009:169) se *Ons ongehoorde soort*: “Haar poësie kan gelees word as ’n outobiografiese rekord van die verskillende fases in haar lewe, van adolessensie deur moederskap tot die middeljare en menopouse. [...] By die lees van Krog se poësie word dit duidelik dat ook sy die liriese gedig gebruik het as ’n ruimte om haar vroulike subjektiwiteit te vestig en ook voortdurend te transformeer.”

Botha (2011) se proefskrif handel ook oor Krog se outobiografiese poësie, terwyl Weyer (2013) ’n proefskrif skryf oor Krog as ’n vroulike belydenisdigter. Onder die redaksie van Coullie en Visagie (2014) word daar in *Antjie Krog: An ethics of body and otherness* aandag gegee aan Krog as onder meer ’n digter wat se werk as outobiografies gelees kan word. Dit blyk duidelik dat Krog as die skrywer van outobiografiese poësie ’n belangrike navorsingsonderwerp in die bestudering van die Afrikaanse letterkunde is en daarom word sy ook in hierdie proefskrif tot die bespreking betrek.

#### **1.1.4.4 Ronelda S. Kamfer as outobiografiese vrouedigter**

Die kontemporêre poësie van Ronelda S. Kamfer word deurgaans gekenmerk as ’n voorbeeld van “praatpoësie”. Volgens Odendaal (2009) hou praatpoësie ook dikwels ’n ek-spreker en outobiografiese elemente in. Beide dié kenmerke van praatpoësie kan nagespoor word in Kamfer se drie bundels: *Noudat slapende honde* (2008), *grond/Santekraam* (2011) en *Hammie* (2016).

Op die agterblad van Kamfer se laasgenoemde bundel word daar direk na die outobiografiese aard van haar poësie verwys:

In haar eerlikste bundel nóg dig Ronelda S. Kamfer oor die intieme en komplekse verhouding tussen ma en dogter. In *Hammie* verwerk die digter die verlies van haar ma deur outobiografiese gedigte – genuanseerde verse waarvan die toonaard melankolies en ook ontstellend is. Sy dig oor haar grootwordjare op die Kaapse Vlakte, oor Afrikaans, ras en klas, en oor moederskap, maar bowenal ontgin sy dít wat ongesê bly tussen ouers en kinders, tussen vriende en kennisse, tussen familielede. Met *Hammie* verwoord Kamfer meer as net die leefwêreld van ’n generasie of kultuur: sy bevestig haar unieke, volwaardige digterstem in Afrikaans.

Hieruit blyk duidelik dat *Hammie* tekenend is van ’n vroulike perspektief, vanuit ’n outobiografiese hoek, op die verskillende interpersoonlike relasies waarin die digterspreker haarself bevind. Volgens Oliphant (2016) handel hierdie derde digbundel uit die pen van Kamfer in die besonder oor “die komplekse verhouding tussen ’n dogter en haar ma, terugskouend gesien van ná die ma se dood. Hierdie is egter geen soete Moedersdag-odes waarin die deugde van die ma liries besing word nie. Nee, dis liever die ontbloting van die diep maar onvolmaakte liefde tussen gewonde mense.” Hambidge (2016) sluit hierby aan: “Hammie is ’n Kaapse woord vir ‘ma’ of ‘moeder’. En hierdie bundel aktiveer Nancy Friday se *My mother/my self* (1977) en hoe die vrou-as-digter (in die besonder) haar self posisioneer teen die moederfiguur.”

Taljard (2016) koppel verder die digterspreker se soeke na haar eie identiteit aan ’n individuasieproses wat verband hou met relasionaliteit:

Uit hierdie belydenis [“Vir die voëls” in Kamfer, 2016:15] kan die afleiding gemaak word dat die spreker dié dinge wat sy oor jare opgekrop het, uiteindelik uit haar gestel moet kry ten einde vrede met haarself te maak en haar ware identiteit te vind – so gesien is die bundel dan inderdaad ’n tipe individuasie wat plaasvind deur die (argetipiese) verhouding met die moeder te ondersoek en te ontleed – hoewel nie op wetenskaplik-psigologiese vlak nie, maar deur die verhouding tussen moeder en dogter teen die agtergrond van die wel en wee van ’n uitgebreide familie op die Kaapse Vlakte te belig. Die fragmente van onthou neem uiteindelik die vorm aan van ’n narratiewe terapie-oefening om rou (nie net oor die moeder nie!) te verwerk.

## 1.2 Probleemstelling

In die kritiese bestudering van die outobiografiese Afrikaanse vrouepoësie is daar nog nie indringend ondersoek ingestel na die aard van die representasie van die self en die ander ten opsigte die self-ander-verhouding nie. Die geleentheid bestaan om teoretiese raamwerke daar te stel ten opsigte van ’n nuwe, meer gedefinieerde, leesstrategie vir hierdie poësie. Verder hou die komplekse feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome

relasionaliteit ryk interpretasiemoontlikhede in wanneer dit gekombineer word met 'n ondersoek na outobiografiese vrouepoësie. Die bespreking van dié teoretiese velde, en die verbande wat daartussen gelê kan word, word in hierdie studie betrek by die skep van 'n meer indringende leesstrategie.

### 1.3 Navorsingsvraag

Die sentrale navorsingsvraag van hierdie studie kan soos volg geformuleer word: Hoe kan die literêr-teoretiese en feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit geïnkorporeer word in die strukturering van 'n leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie? Die volgende probleemvrae,<sup>17</sup> wat ondersoek word met betrekking tot elk van bogenoemde digters, vloei voort uit hierdie navorsingsvraag:

- Watter verbande tussen outobiografiese poësie en liriese poësie kan onderskei, beskryf en geanaliseer word en hoekom is die outobiografiese aard van poësie teoreties en kontemporêr relevant?
- Waarom is die posisie van vrouepoësie in die subgenre van outobiografiese poësie 'n prominente en selfs kontensieuse onderwerp?
- Hoe kan die kontemporêre teoretiese beskouing van relasionaliteit, veral teen die agtergrond van feministiese filosofie, in verband gebring word met vroulike outobiografiese poësie en watter gevolgtrekkings kan daaruit voortvloei?
- Is daar 'n betekenisvolle en bewysbare verband tussen die uitbeelding en beoefening van relasionaliteit en die identiteit van die outobiografiese ek-spreker?
- Hoe manifesteer relasionaliteit in die outobiografiese poësie van die vier geselekteerde Afrikaanse vrouedigters?
- Hoe kan die ontleding van die uitbeelding van die self-ander-verhouding, asook van die (re)konstruksie van vroulike identiteit en genderidentiteit in die poësie van hierdie digters, die interpretasie van outobiografiese (vroue)poësie affekteer en/of uitbou?
- Kan daar prominente kenmerke van relasionaliteit in outobiografiese vrouepoësie geïdentifiseer word, wat gebruik kan word as leesstrategie in die verdere analise van die werk van ander vrouedigters, asook in 'n moontlike teenstellende analise van die outobiografiese poësie van manlike digters?

---

<sup>17</sup> Die probleemvrae is beskrywend, omrede die studie heuristies is en daar eers na die afhandeling van die studie werklike sintese en verklaring vir probleemvrae aangebied kan word.

## 1.4 Doelstelling

Die sentrale doelstelling van hierdie studie hou verband met die literêr-teoretiese en feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit en die bepaling van die moontlikheid om hierdie beskouings te inkorporeer in die strukturering van 'n gedetailleerde leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie. Die doel van hierdie studie is gevolglik om die volgende literêr-teoretiese aspekte te ondersoek:

- Die proses van teoretiese definiëring van outobiografiese poësie en die bepaling van die outobiografiese aard van poësie.
- Die posisie wat vrouepoësie inneem in die subgenre van outobiografiese poësie.
- Die kontemporêre teoretiese beskouing van relasionaliteit, veral met betrekking tot die feministiese filosofie.
- Die verband tussen die uitbeelding van relasionaliteit en die identiteit van die outobiografiese ek-spreker.
- Die manifestasie van relasionaliteit in die outobiografiese poësie van vroue – met spesifieke toepassing op die werk van Eybers, Jonker, Krog en Kamfer – en die moontlike effek wat die ontleding van die uitbeelding van die self-ander-verhouding op die interpretasie van hierdie subgenre van poësie kan hê.
- Die moontlikheid van die identifisering van prominente kenmerke van relasionaliteit in outobiografiese vrouepoësie, wat gebruik kan word as leesstrategie in die verdere analise van die werk van ander vrouedigters, asook in 'n teenstellende analise van die outobiografiese poësie van manlike digters.

## 1.5 Sentrale teoretiese argument

Daar word in hierdie studie geargumenteer dat relasionaliteit wel 'n prominente rol in die outobiografiese poësie van vrouedigters speel en dat daar uit die poëtiese uitbeelding van die self-ander-verhouding, asook uit die (re)konstruksie van identiteit aan die hand van relasionaliteit, prominente kenmerke geïdentifiseer kan word wat die aard van hierdie relasionaliteit demonstreer. Die doel hiervan is vierledig:

1. die erkenning en optekening van die outobiografiese geskrifte van Afrikaanse vrouedigters;
2. die opeis van vroulike identiteit ten opsigte van die vrouedigter se outonome relasionaliteitsposisie;
3. die hersiening van tradisionele en dominante teorieë van outobiografie; en
4. die oopstel van die moontlikheid daarvan om dit in verdere studie toe te pas en te meet aan die outobiografiese werke van ander vrouedigters soos Joan Hambidge en Sheila Cussons, asook manlike outobiografiese digters.

Die bydrae wat hierdie studie tot die navorsingsveld van relasionaliteit, feministiese relasionaliteitsteorie en outobiografiese poësie maak, hou in dat 'n leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie as raamwerk daargestel word.

Ná die heuristiese en hermeneutiese bespreking van die voorbeeldgedigte uit die vier oeuvres van die vrouedigters, bestaan die moontlikheid om eienskappe van relasionaliteit te gebruik om te interpreteer wat die aard van relasionaliteit in die outobiografiese poësie van Afrikaanse vrouedigters is. 'n Teoretiese bepaling ten opsigte van die verband tussen outobiografie en relasionaliteit kan hieruit gesintetiseer word, wat gepaardgaan met nuwe moontlikhede ten opsigte van leesstrategieë vir die poësie.

## 1.6 Metodologie

Eerstens word die aard van outobiografiese poësie, en die plek wat vrouepoësie in hierdie genre inneem, uiteengesit. Dit hou in dat daar 'n kort oorsig gegee word van outobiografiese letterkunde, met die fokus op poësie, asook 'n oorsig van die ontwikkeling van outobiografiese geskrifte van vroue en die filosofiese onderbou daarvan.

Dié teoretiese verkenning word verder uitgebrei deur die ondersoek na die aard van relasionaliteit in terme van die self-ander-verhouding, die feminisme en die verband met genderrelasies. Hierdie verkenning sluit onder meer die teoretisering van Simone de Beauvoir in, asook ander perspektiewe op feministiese outonomie, relasionaliteit en relasionele outonomie, soos onder meer dié van Judith Butler, Jane Flax en Marilyn Friedman.

Liriese gedigte uit die oeuvres van elkeen van die vier gekose digters word deurgaans gebruik om die teoretiese besprekings toe te lig en te toets. Dié uitsoek van gedigte is eksemplaries en die geselekteerde gedigte moet:

- 'n ek-spreker<sup>18</sup> hê, wat tot meerdere of mindere mate gekoppel kan word aan die outobiografiese-ek;
- relasionaliteit op 'n tematiese vlak illustreer; en
- die potensiaal toon om as outobiografiese gedigte gelees te kan word volgens Lanser (2005) se tipologie.

---

<sup>18</sup> Daar bestaan ook die veronderstelling dat sommige outobiografiese gedigte juis nie ek-sprekers het nie, omdat die digter byvoorbeeld afstand wil skep tussen die self en die spreker in die gedig. In sulke gevalle skryf die digter dikwels in die derde persoon, of 'n gestaltevers. Die primêre kriteria vir die seleksie van gedigte in hierdie studie is egter dat die gedigte wel 'n ek-spreker het (vergelyk Lanser, 2005). Verder word gedigte wat deur middel van hulle parateks duidelik op die outobiografiese dui ook betrek.

Ná die teoretiese uiteensetting van die verband tussen relasionaliteit en outobiografiese vrouepoësie, asook die deurlopende eksemplariese ontleding van die onderskeie digters se outobiografiese poësie, word verdere gevolgtrekkings in verband met die navorsingsonderwerp in hoofstuk 6 uiteengesit.

## Hoofstuk 2: 'n Oorsigtelike beskouing van outobiografiese (vroue)poësie

### 2.1 Inleiding

*The subject [...] – female autobiographies, memoirs, letters and diaries – represents one of those cases of maddening neglect that have motivated feminist scholarship since 1970. This body of writing about the self has remained invisible, systematically ignored in the studies on autobiography that have proliferated in the past fifteen years.*

Donna C. Stanton, soos aangehaal deur Smith en Watson, 1998:3

Aan die einde van die vorige millennium verskyn *Women, autobiography, theory: A reader* (1998) onder die redaksie van Sidonie Smith en Julia Watson. In die inleiding tot hierdie omvattende versamelwerk stel Smith en Watson (1998:4) dat hoewel die outobiografiese geskrifte van vroue reeds vir eeue geskryf word en deurlopend in die twintigste eeu gepubliseer en wyd gelees is, die kritiese beskouing van vroue-outobiografie as 'n subgenre slegs twee dekades oud is. Die studie van dié outobiografieë is selde voor die sewentigerjare ernstig opgeneem en is dikwels beskou as nie kompleks genoeg vir literêre-kritiese bestudering nie. Smith en Watson (1998:5) beklemtoon egter dat vroue-outobiografie tans 'n bevoorregte posisie beklee op die gebied van literêre teorie en filosofie, waar skryfpraktyk juis by die kruispunt tussen feministiese, postkoloniale en postmoderne kritiese teorieë bestudeer word. Die belangstelling in vroue-outobiografiese praktyke as 'n bron van die artikulasie van die vroulike beleving en van feministiese teorie is in die 1980's volwaardig erken en het sedertdien as studieveld ontwikkel en gegroei. Aktiwiteite in hierdie studiearea ontvou op drie fronte van interrelasie, naamlik die opbou van 'n argief van die geskrifte van vroue, die opeis van modelle van vroulike identiteit en die hersiening van dominante teorieë van outobiografie.

Daar sal in hierdie hoofstuk onderneem word om die aard van outobiografiese poësie, en die plek wat vrouepoësie in hierdie subgenre inneem, uiteen te sit. Dit sal inhou dat daar 'n kort teoretiese oorsig gegee word van outobiografiese letterkunde, met die fokus op outobiografiese (liriese) poësie, asook 'n oorsig oor die ontwikkeling van en teoretisering oor die outobiografiese geskrifte van vroue.

## 2.2 Outobiografiese (vroue)poësie: Teoretiese en kritiese ontwikkeling

In die literêr-kritiese veld van die Suid-Afrikaanse letterkunde is daar sedert 2011 twee PhD-proefskrifte oor die outobiografiese poësie van vroue voltooi. In 2011 promoveer Marisa Botha met “Die outobiografiese kode in Antjie Krog se oeuvre” en in 2013 word “Confession, embodiment and ethics in the poetry of Antjie Krog and Joan Metelerkamp” deur Christine Weyer voltooi. Dit wil dus voorkom asof die bestudering van vroue-outobiografieë, veral outobiografiese poësie, ook in die akademiese navorsingsveld van die Suid-Afrikaanse letterkunde toenemend prominensie verkry. Dit is by dié literêr-kritiese gesprek wat hierdie studie aansluit ten einde tot die moontlike ontwikkeling van die literêr-teoretiese veld by te dra.

Tradisioneel is outobiografiese teorie eerder na aanleiding van prosatekste ontwikkel, maar die navorsing wat in Kate Sontag en David Graham se *After confession: Poetry as autobiography* (2001) byeengebring is, illustreer dat die bestudering van outobiografie ook met betrekking tot die poësie besig is om tot sy reg te kom.<sup>19</sup> Graham en Sontag (2001:4) stel dit soos volg: “[A]utobiographical poetry is an especially contested topic these days – for reasons ranging from ethics to politics”. Binne die Amerikaanse literêre tradisie is daar ook reeds in 1988 erkenning gegee aan outobiografiese vrouepoësie met ’n toonaangewende publikasie, naamlik *Life/lines: Theorizing women’s autobiography*, waarin Bella Brodzki en Celeste Schenck ’n versameling essays byebring. In hierdie boek word die konsep van outobiografiese tekstualiteit onder meer uitgebrei tot die sfeer van vrouefilms, -selfportrette en -poësie.

In die inleiding tot *After confession: Poetry as autobiography* (2001:5) maak Sontag en Graham die stelling: “In reading for this anthology we were struck by how frequently discussions of confessional and post-confessional poetry centered – explicitly or not – around issues of gender, sexuality, and the explosive growth in recent decades of women’s poetry”. Hulle voer dit ook as rede aan om een van die vier afdelings van die boek aan dié onderwerp te wy, naamlik “Codes of silence: Women & autobiography”. Daar kan aangevoer word dat die outobiografiese poësie van vroue, wat die intiemste en eerlikste blik op die posisie van die vrou en insig in haar stem kan bied, beskou kan word as deel van die herskryf van die persepsie oor en van die vrou en die veelvuldige relasies waarbinne sy funksioneer.

---

<sup>19</sup> Verwys ook na Gill en Waters (2009), Badia (2002), Kjerkegaard (2014), Hühn (2014), Botha (2011), en Weyer (2013).

## 2.2.1 Teoretisering van die verband tussen outobiografie en poësie

So onlangs as 2009 belig Gill en Waters (2009:1-9) die verband tussen poësie en outobiografie deur 'n volle uitgawe van die vaktydskrif *Life Writing* aan die onderwerp te wy. Hulle begin die bespreking van hierdie al hoe prominenter onderwerp deur te stel dat dit algemeen geword het om in die kritiese bestudering van outobiografie te begin met die bevestiging dat hierdie studieveld moeilik definieerbaar is. Die fundamentele problematiek van die outobiografie setel in die onstabiliteit of hibriditeit van die subgenre en daar word verder genoem hoe moeilik dit is om die verskeie posisies van die definiëring van outobiografie te omlin of te evalueer. Die vloeibaarheid en ondeursigtigheid van die aard van outobiografie word deur die betrekking van nog 'n genre, naamlik die poësie, eksponensieel meer gekompliseerd en meer interessant op 'n epistemologiese besprekingsvlak (Gill en Waters, 2009:1).

### 2.2.1.1 “Can autobiography be written in verse?”

Volgens Anderson (2001:7) is die term *outobiografie* vir die eerste keer gebruik deur 'n digter in die bespreking van 'n ander digter se werk. Die verband tussen die poësie en outobiografie is dus so oud soos die bestaan van laasgenoemde term self. Gill en Waters (2009:2) se regverdiging van die verbandlegging tussen outobiografie en poësie sluit aan by die definisies van 'n aantal belangrike teoretici van outobiografie. Hiervolgens word genoem dat Paul de Man (1979:920) prontuit vra: “Can autobiography be written in verse?”, terwyl Philippe Lejeune (1975:14) poësie uitsluit in sy definisie van outobiografie: “[A]utobiography is a retrospective account in prose that a real person makes of his own existence stressing his individual life and especially the history of his own personality”.

Hierteenoor staan die beskouing van James Olney (1972:260-261), dat dit juis die poësie is waartoe ons onself moet rig om te kan begryp wat outobiografie definieer: “Poetry, like psychology and philosophy, is about life, not about part of it but potentially about all of it. The truth that poetry embodies [...] is a whole truth.” Hy sê verder: “It is the great virtue of autobiography, [...] poetry [...] does the same [...] – to offer us understanding that is finally not of someone else but of ourselves” (Olney, 1972:x). Olney (1972) se siening impliseer dat die deursigtigheid van poëtiese taal, die onmiddellikheid en intimiteit van die poëtiese stem en die outentiekheid van poësie se referensialiteit, dit daartoe leen om as besonder bruikbare invalshoek die moeilike en onduidelike kwessies rondom outobiografie te ondersoek. Daar word egter deur Gill en Waters (2009:2) voorgestel dat dit juis die poësie se volhardende en selfbewuste kritiek van bogenoemde en ander verwante “sekerhede” is, wat dit so 'n belangrike rol in die debatte rondom die aard van outobiografie laat speel. Dit gaan in die poësie eerder

oor 'n indirekte referensie met die klem op die representatiewe vermoë van taal, en die deursigtigheid waarna Olney verwys, is eerder die konseptuele abstrahering wat plaasvind deur middel van beeldspraak. Om hierdie gebruik van beeldspraak te illustreer, kan Antjie Krog se outobiografiese gedig “1. visioen van die sanger” (*Otters in bronslaai*, 1981) bespreek word:

ek hoor die sanger buite:  
*Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!*  
*gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;*

my onderlyf word kittelklaar lam  
speeksel tjank uit my borste  
my baarmoeder herinner haar 'n klewerige roos  
'n stengel helder maandelikse bloed

ore toestop met pajamalyfies soos bye  
probeer vasgroeï aan die huis  
aan die man en kinders van hierdie huis  
*Mich reizt deine schöne Gestalt,*  
*und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt! –*

kan niks dan hou nie?  
helaas my hande verloor houvas  
gly reeds los van jou mooi nek

koorsig van verwyf  
stort ek deur die elwetuin in sy arms  
voel die stok liggies oor die tromme tril  
en dan eindelijk: die eerste sniksag gefluister  
van die groot diskoroos.

Dié gedig is die eerste in 'n reeks van vyf wat voorafgegaan word deur die titel “vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)”. Die titel noodsaak uit die staanspoor 'n outobiografiese lees van die reeks, asook 'n bewustheid dat daar spanning uitgebeeld mag word tussen die outobiografiese digterspreker se bestaan as getroude vrou teenoor ongetroude vrou. De Lange (2010) stel dat die reekstitel dui op die feit dat Antjie Krog in die eerste plek “a.e. samuel” is, getroude vrou en moeder, en dán, tussen hakies, haar dignaam (Antjie) “krog”, digteres. Die leser word visueel en sintuiglik gekonfronteer met die lyflikheid van A.E. Samuel, trouens, in *Otters in bronslaai* skryf Krog die lyf van die vrou oop in geen onsekere terme nie. Die digterlike beeld word hier aangewend om te onthul, eerder as om te verhul.

'n Voorbeeld van so 'n digterlike beeld is dié van die roos. Volgens Conradie (1996:44) raak die spreker in “1. visioen van die sanger” bewus van haar liggaam en vroulikheid soos

versinnebeeld in die roos. Louise Viljoen (2014:110-111) wys op die referensie tussen die roos en menstruasie wanneer sy meld dat “1. visioen van die sanger” die eerste gedig in Krog se oeuvre is wat die onderwerp van menstruasie uitbeeld deur die gebruik van beeldspraak soos “’n klewerige roos”. Hierdie beeld hou volgens Viljoen (2014:110) ’n ambivalensie in, gesien in die konteks van die gedig en bundel:

[The poem] depicts the situation of a woman who hears the seductive voice of a singer, who tries to convince her to abandon her home, husband and children. She tries to resist his call by attaching herself to her home, but is seduced by his charm. Within the context of *Otters in bronslaai* and Krog’s oeuvre in general, it alludes to the woman who has the urge to write but tries to suppress it in order to live up to her responsibilities as a wife and a mother. The appeal made by the singer (who represents art or poetry) is seen as both charming and dangerous, as he quotes from Goethe’s ominous poem ‘Erlkönig’.

Viljoen (2014:110-111) is van mening dat die “klewerige roos” se ambivalente interpretasie setel daarin dat menstruasie beskryf kan word in terme van die abjekte,<sup>20</sup> maar ook deur Krog in die gedig gekoppel word aan die roos, wat in die besonder in die mistieke tradisie ’n teken is van heilige perfeksie. Krog gebruik die ambivalente konnotasies met menstruasie om die situasie van die kreatiewe vrou, wat deel vorm van ’n gesin, deur konseptuele abstrahering wat plaasvind deur middel van beeldspraak, indirek en poëties te illustreer:

The poem closes with a description of the speaker’s submission to the singer’s invitation, when she falls into his arms, “koorsig van verwyt” (“feverish with self-reproach”), while at the same time feeling “die stok liggies oor tromme tril” (“the stick quivering lightly on the drums”). References to “drums” and a “diskoroos” (“disco rose”) suggest the presence of the seductive singer, and suggest that the speaker has given herself to the arts. At the same time the link between the “sticky rose” of monthly flow and the “disco rose” affirms her creativity and fertility. (Viljoen, 2014:110-111)

### **2.2.1.2 Die ek-spreker in liriese en outobiografiese poësie**

In poësie word die liriese “ek” grootliks gelees met inagnome dat hierdie “ek” in ’n sekere en variërende mate ’n konstruksie en konvensie is. Die liriese “ek” vereis van die leser om die “ek” te lees as ’n hersenskim en om die moontlikheid te aanvaar dat die “ek” outobiografies referensieel kan wees, maar terselfdertyd dat dit nie noodwendig so is nie. Philippe Lejeune (1975) beskou die waarmerk van outobiografie as die outobiografiese pakt tussen

---

<sup>20</sup> Louise Viljoen (2014:110) haal Grosz (1994:195) aan wat aanvoer dat die weersin wat met liggaamsvloeistowwe, soos menstruele bloed, geassosieer word, benadruk word deur die feit dat die roos “klewerig” is en by implikasie gevaarlik kan wees omdat dit dorings het.

outeur/verteller en leser – ’n pakt van geloof, verpligting en wedersydse vertroue in die outobiografiese betroubaarheid van die narratief. Hierteenoor word die verhouding tussen outeur/spreker en leser in liriese poësie eerder gebou op ’n gedeelde verstandhouding dat subjek, teks en leser nie op hierdie wyse aan mekaar verbonde is nie. (Gill en Waters, 2009:3-4.) Liriese poësie bevraagteken die sekerheid van waarheid en hieruit blyk ’n verdere verband met outobiografie – ’n genre wat ook die sekerheid van feitelikheid bevraagteken.

Wanneer daar egter in die liriese poësie aanduidings is dat ’n gedig ook outobiografies gelees kan word,<sup>21</sup> ontstaan ’n groter ooreenkoms tussen die liriese “ek” (spreker) en die outobiografiese “ek” (digter). Die pakt waarna Lejeune hierbo verwys, kan steeds nie hierdeur as waterdig vir die poësie verklaar word nie. Daar kan met ander woorde nie gestel word dat ’n gedig waarin daar ooreenkomste tussen die spreker en die digter bestaan, as ’n outobiografie (in Lejeune se sin van die woord) bestempel kan word nie.

Die onderskeid tussen outobiografie (selfstandige naamwoord) en outobiografies (byvoeglike nawoord) moet hier benadruk word. Gill en Waters (2009:8) noem dat James Olney en Candace Lang tussen hierdie twee terme onderskei. Hulle is van mening dat ’n werk outobiografies kan wees, sonder om ’n outobiografie hoof te wees. Outobiografiese tekste bevat outobiografiese elemente, soos onder meer selfondersoek, selfopenbaring en selfskepping, terwyl ’n outobiografie ’n werk is waarin ’n eerstepersoonsverteller eksplisiet die intensie verklaar om ’n groot gedeelte van hulle eie ervarings en/of refleksies op hulle eie ervarings te vertel.

Aan die hand van bogenoemde uiteensetting kan die afleiding gemaak word dat die poësie meer neig na die outobiografiese as ’n outobiografie. Sekere gedigte kan outobiografiese elemente bevat en kan daarom as outobiografies gelees word, maar dit is, met enkele uitsonderings, selde dat die poësie in lyn gebring kan word met bogenoemde definisie van ’n outobiografie.

As voorbeeld kan Antjie Krog (1981:47) se “selfportret” (*Otters in bronslaai*) bespreek word:

### **selfportret**

na soveel maande kom sit ek om ’n gedig te skryf  
soos ’n leë maag rammel leë wolke agter die fyn reën  
die blaai onder my hand is lynloos

---

<sup>21</sup> Daar kan byvoorbeeld in hierdie verband verwys word na die interpretasie van Antjie Krog se “1. visioen van die sanger” in die voorafgaande afdeling.

die potlood skerp en vars  
valslik probeer ek in 'n swoon ingaan  
een of ander esoteriese beeld vasgryp  
– vroeër was ek so goed daarmee –  
maar elke beeld staan sonder dimensie  
van ewigheid, kosmos en dít wat groot poësie sou maak

drop dit, ek strek my arms, krap my nek en

vang myself in die spieël, die gesig is byna dertig  
in borduursteke lê fyn plooitjies om my oë  
en ritsel deur die reliëf van wangbene en slape  
sagte deegblasies rys onder my oë  
soos 'n vetkoektang sper die kepe van die neus af mond toe  
waar ek wil lag oor my sagte lippe nog  
my tong wat soos 'n pienk akkedissie aan saadtrosse kan hang  
my stem wat ekstase so goed kan na-hyg agter sterk wit emalje  
totdat ek die nek sien:

die bruin suede-handskoen om my keel

wat die spieël met die reëngedempte lig nié sê nie:  
is dat sy smôrens skilfers op haar wenkbroue kry  
hare uit haar neus moet knip  
haar snor moet afhaal met room op die kruissteek bo-lip  
onderkant die versteende swartkoppies op haar neus  
die witkoppies op haar ken  
dat haar tong agter aanpak en swart gebars is van rook en wyn  
dat haar kiestande vaal gestop is  
haar kliere al hoe strammer poësie uitknars

en dat sy snags al hoe asmatieser snork deur haar strot.

Wanneer Krog die gedigtitel “selfportret” gebruik, tref sy uit die staanspoor 'n ooreenkoms tussen die digter en die spreker. Die gedig het ook 'n ek-spreker wat na aanleiding van die titel 'n weergawe van 'n “selfportret” van die digter verwoord. Dit is dus moontlik om die gedig as outobiografies te lees, omdat hierdie selfportret van die digter aspekte van selfondersoek, selfopenbaring en selfskepping toon. Die gedig is egter nie noodwendig 'n outobiografie nie, omdat die spreker nie die intensie verklaar om 'n groot gedeelte van haar eie ervaringe en/of refleksies op haar eie ervaringe te openbaar nie. Die funksie van die gedig is eerder om 'n self te skep, om sodoende ondersoek in te stel na die self en moontlik tot bepaalde selfopenbaring te kom.

Die gedig open met die digterspreker wat metapoëties poog om 'n gedig te skryf. Deur gebruik te maak van poëtiese tegniek word die spreker in die gedig se beskouing van die self in 'n spieël dan nie alleen die visuele selfportret nie, maar ook die geskrewe gedig self. Die beskrywing van die beeld in die spieël is so eerlik en realisties dat dit amper aan oordrywing grens, soos byvoorbeeld “dat haar tong agter aanpak en swart gebars is van rook en wyn”. Hieruit blyk dat die gegewens in die gedig nie noodwendig die ervarings van die digter weergee nie, maar eerder dien as metafore vir 'n poging tot 'n outobiografiese selfondersoek. Die moontlikheid bestaan ook dat dié oordreweheid 'n manier is waarop sy haarself (soms) ervaar, en die skets van hierdie uiterstes ook selfondersoek moontlik maak.

## 2.2.2 Belydenispoësie as outobiografiese subgenre

In die 1950's en 1960's verwerf 'n skool van digters bekendheid in die VSA as die sogenaamde “confessional poets”. Hierdie tradisie van belydenispoësie<sup>22</sup> het twee bekende vrouedigters – Sylvia Plath en Anne Sexton – op die voorgrond gestel. Weyer (2013) sluit die Suid-Afrikaanse digter Antjie Krog hierby in. 'n Digter soos Ingrid Jonker kan ook in dié verband genoem word, weens die feit dat haar digterlike styl en tematiek dikwels vergelyk word met dié van Sylvia Plath (vergelyk byvoorbeeld Gertenbach, 2008 en Hambidge, 2009).

Lucas (2009:46) beskryf belydenispoësie as 'n vorm van poësie wat voorkom asof dit 'n onbemiddelde toegangsmoontlikheid tot die persoonlike bied – dit skep die moontlikheid om die sluier van representasie weg te skuif sodat die private self deur die leser gesien en geken kan word. Lucas (2009:46) voer verder aan dat hierdie tipe aanname inspeel op die bepaalde siening van poëtiese produksie as 'n genre wat unieke toegang bied tot die persoonlike en sogenaamde outentieke. Dit is egter Lucas (2009:46) se argument dat belydenispoësie steeds nie demonstreer dat kuns dieselfde as lewe is en dat die lewe van die digter op mimetiese wyse deur die teks gerepresenteer kan word nie. Lucas (2009:46) beskou die belydenisgedig nie soseer as 'n vorm van poësie waarin die “ware” gereproduseer word nie, maar eerder dat dit 'n gedistilleerde en komplekse geskenk vanaf die outeur aan die leser kan wees. Die belydenisgedig skep 'n domein van begeerte, 'n tekstuele lokus wat die komplekse begeertes van beide die spreker en die leser belig. Alhoewel die gedig altyd gewortel is in kunsmatigheid en daarom 'n gekompliseerde leuen genoem kan word, is dit ook terselfdertyd 'n vorm van belydenis.

---

<sup>22</sup> Daar sal deurgaans verwys word na die poësie van die Amerikaanse skool van “confessional poetry” van die 1950's/1960's as *belydenispoësie*. Laasgenoemde term moet egter nie in die Afrikaanse literêre tradisie verwar word met die belydenispoësie van die digters van Dertig nie.

Die belydenisgedig bring persoonlike inligting tot binne 'n gekwartynde domein van intieme spraak en luister, waarvan Lucas (2009) die resultaat soos volg beskryf:

The territory of the poem thus becomes a quasi-enchanted space of possibilities, in which knots of emotional complexity might find articulation, being cathartically reintegrated into the realms of the social and the symbolic. If there is any personal "life" which finds articulation within this delineated sphere, it is, like the material of the dream-work that Freud discusses, a version of a "life" that emerges only through processes of displacement and condensation. [...] However apparently confessional, the poem, like the dream material, simultaneously offers insight and obscurity in a sphere which both invites and deflects the always uncertain business of interpretation (Lucas, 2009:46).

[A]s complex texts which dramatise the confessional relationship between priest and penitent, analyst and analysand, the dreamer and the dreamed, and particularly between poet, poem and reader – the [confessional] poems offer profound insights into the dialectical exchange between life-affirming speech and melancholic silence, between the drives for pleasure and those for death, which haunt the lives and experiences of all readers. The gift of the poem offers healing – a bridge between self and others. It must also always draw attention to the gaping wound – the unhealable aporia within subjectivity which haunts the possibilities of proximity, as the poem of the self reaches out to touch the tremulous mirror of the other. (Lucas, 2009:57)

Die definiëring van die subgenre van belydenispoësie kan soos volg opgesom word: In die eerste plek is die aard van belydenis gedeeltelik toe te skryf aan die feit dat hierdie soort poësie 'n outobiografiese spreker het. Tweedens gaan dit oor die inhoud van die poësie en die onderwerpe wat aangeraak word. Dit is dikwels van 'n persoonlike en/of intieme aard en hou emosionele erkenning in. Dertens word dit gekenmerk deur taalgebruik van byna ontstellende intensiteit en 'n gebruik van dikwels onestetiese en versteurende beelde om rou en emosionele belewenisse weer te gee (Weyer, 2013:42-44). As voorbeeld van 'n Afrikaanse belydenisgedig kan "Swanger vrou" (*Rook en oker*, 1963) deur Ingrid Jonker (2004:48-49) van nader beskou word:

### **Swanger vrou**

Ek lê onder die kors van die nag singend,  
opgekrul in die riool, singend,  
en my nageslag lê in die water.

Ek speel ek is kind:  
appelliefies, appelliefies en heide,  
koekmakrankas, anys,

en die paddavis gly  
in die slym in die stroom,  
in my liggaam  
my skuimwit gestalte;  
maar riool o riool  
my nageslag lê in die water.

Nóg singend vliesrooi ons bloedlied,  
ek en my gister,  
my gister hang onder my hart,  
my kalkoentjie, my wiegende wêreld,  
en my hart wat sing soos 'n besie  
my besie-hart sing soos 'n besie;  
maar riool o riool,  
my nageslag lê in die water.

Ek speel ek is bly:  
kyk wáár spat die vuurvlieg!  
die maanskyf, 'n nat snoet wat beef –  
maar met die môre, die hinkende vroedvrou  
koulik en grys op die skuiwende heuwels  
stoot ek jou uit deur die kors in die daglig,  
o treurende uil, groot uil van die daglig,  
los van my skoot maar besmeer  
met my trane besmeer  
en besmet met verdriet.

Riool o riool  
ek lê bewend singend,  
hoe anders as bewend  
met my nageslag onder jou water...?

1957

“Swanger vrou” kan as 'n belydenisgedig gelees word, omdat dit in die eerste plek 'n outobiografiese spreker het. In Fourie (2003:245) se verhandeling, “Die feministiese biografie toegespits op die Afrikaanse digter Ingrid Jonker”, word dié siening soos volg gemotiveer:

Die gedig “Swanger vrou” dateer volgens die digter self uit 1957, die jaar toe [Jonker se dogter] Simone gebore is. Onderzoekers koppel die inhoud en toonaard daarvan egter eerder aan die tyd toe dit vir die eerste keer verskyn het, ongeveer ses jaar later. Dit val dus eerder saam met haar aborsie as met Simone se geboorte. Daar is weerklanke van die omstandighede rondom beide haar en haar moeder se swangerskappe. Soos in al Ingrid [Jonker] se gedigte, word haar idilliese kindertyd die agtergrond waarteen die ellende en verlatenheid wat met onbeplande swangerskappe gepaard gaan, afgespeel word.

Die tweede eienskap van belydenispoësie is ook aan “Swanger vrou” toe te skryf. Die inhoud van die gedig en die onderwerp wat beskryf word, is opsigself van uiters persoonlike en intieme aard. Oor welke vorm van swangerskap dit mag gaan – miskraam, aborsie, stilgeboorte, ’n metaforiese mislukte swangerskap – die persoonlike betrokkenheid van die outobiografiese spreker hou emosionele erkenning in en verskaf ’n besondere emosionele geladenheid aan die inhoud. Ook die gebruik van die metaforiese “riool” hou ’n persoonlike konnotasie in. André P. Brink skryf in ’n brief aan Ingrid Jonker: [...] ek wil so graag ’n moesiemeisietjie maak wat nie weer stout sal wees en die riool bo jou binnekamertjie sal verkies nie” (Galloway, 2015:144). Uit die intieme aard van ’n liefdesbrief tussen Brink en Jonker blyk dus dat die digterspreker vanuit die persoonlike sfeer “riool” metafories verbind aan onvrugbaarheid en die onvermoë om swanger te word of ’n swangerskap te kan voltooi.

Derdens word belydenispoësie gekenmerk deur ’n taalgebruik van byna ontstellende intensiteit en ’n gebruik van dikwels onestetiese en versteurende beelde om rou en emosionele belewenisse weer te gee. Kannemeyer (1983) sluit hierby aan wanneer hy die gedig soos volg beskryf:

Alhoewel flardes beelde in “Swanger vrou” die geluk van ’n vroeë kindertyd oproep, is die grondtoon van die gedig dié van *intense*<sup>23</sup> verdriet. Hierdie verdriet hang saam met die moontlikhede van geboorte en aborsie wat – behalwe vir die slotreël (vgl. die wysiging van ‘in’ tot ‘onder’) – vir die hele duur van die gedig dubbelduidig bly en uitgroeit tot ’n weemoed oor die werklikheid waarin die mens ontuis is en waaraan hy in laaste instansie nie deur ’n liefdesdroom of vlug in ’n illusionêre werklikheid kan ontkom nie.

Die beelde in die gedig word gekenmerk deur taalgebruik wat nie tradisioneel aan ’n swangerskap gekoppel sal word nie, byvoorbeeld “riool”, “kors van die nag”, “hinkende vroedvrou”, “treurende uil”, “met my trane besmeer / en besmet met verdriet” en “bewend”. Hierteenoor word daar ’n speelsheid in die gedig geïllustreer, soos Kannemeyer hierbo meld, wat beelde van geluk van ’n vroeë kindertyd oproep. Dié beelde word egter met ironie geklee wanneer dit duidelik word dat die gedig ’n emosionele erkenning is wat geluk en hoop uitsluit.

Weyer (2013:46) plaas verder klem daarop dat die tradisie van belydenispoësie binne drie kontekste ontwikkel het, naamlik literêr-krities, sosio-ekonomies en polities. Weyer (2013:61) noem ook, met verwysing na die Waarheid- en Versoeningskommissie (WVK), hoe belydenis ikonies van postapartheid Suid-Afrika geword het. Hierdie aspek blyk duidelik uit die poësie van digters soos Antjie Krog en Ronelda S. Kamfer, met bundels soos Krog se *Gedigte 1989-1995* (1995) en *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en Kamfer se *Noudat slapende honde* (2008)

---

<sup>23</sup> My kursivering – IJ.

en *grond/Santekraam* (2011). *Kleur kom nooit alleen nie* is juis 'n bundel wat geskryf is nadat Krog as joernalis ingesit het op die WVK se verhore en die sentrale tematiek van *grond/Santekraam* handel onder meer oor bruin mense, en die bruin vrou, se reg tot hoort in 'n postkoloniale Suid-Afrika. In eersgenoemde publikasie kan die gedigreeks "land van genade en verdriet" (Krog, 2000:37-44) uitgesonder word. As voorbeelde van gedigte uit die Kamfer-oeuvre wat sterk ooreenkomste toon met belydenispoësie kan daar melding gemaak word van onder meer "laat dit reën" (*Noudat slapende honde*, 2008:47), "Slapende honde" (*Hammie*, 2016:59-60), "oupa Thomas Daniel Granfield" (*grond/Santekraam*, 2011:30-31) en "Katie het kinders gehad" (*grond/Santekraam*, 2011:38).

### 2.2.3 Outobiografiese liriese poësie

Bogenoemde bespreking van belydenispoësie impliseer dat dié subgenre as 'n vorm van outobiografiese poësie beskou kan word. Weyer (2013:35) stel dat belydenispoësie 'n vorm van liriese poësie is en hieruit blyk die transitiewe verband tussen belydenispoësie, outobiografiese poësie en liriese poësie. Belydenispoësie kan geklassifiseer word as 'n vorm van liriese poësie wat ook sterk outobiografies is, aangesien die ek-spreker in belydenispoësie *altyd* outobiografies is. Daar word ook tans oor die teoretisering van outobiografiese liriese poësie, sonder die noodwendige insluit van die belydenisaspek, gesprek gevoer in literêr-teoretiese kringe. Kjerkegaard (2014:185-186) definieer tipiese outobiografiese liriese poësie, as poësie wat wortels het in die gebeure van die digter se lewe. Hy beskryf ook outobiografiese liriese poësie as liriese gedigte waarin die outeur se naam en die naam van die spreker ooreenkom en/of liriese gedigte wat volgens hulle parateks as outobiografies gesien moet word. Uit die aard van die saak is eersgenoemde makliker bepaalbaar as laasgenoemde, wat veel meer kompleks is en meer indringende navorsing – wat dikwels die lees van paratekstuele tekens inhou, en soms ook deur uitgebreide argumentasie gemotiveer moet word – vereis (Kjerkegaard, 2014:186).

In die oeuvre van Antjie Krog en Ronelda S. Kamfer word die gebruik van die digter se naam dikwels in die poësie self gebruik. Ingrid Jonker is weer bekend daarvoor dat sy haar gedigte aan persone opdra met wie sy persoonlike verhoudings gehad het. Hierdie gedigte kan dan as paratekstueel outobiografies gelees word (dit is ook 'n tegniek wat Krog dikwels gebruik, terwyl Kamfer gereeld haar eggenoot, suster, ma, of ander familielede se name in die narratief van haar gedigte inweef). Met enkele uitsonderings gebruik Elisabeth Eybers nie haar digtersnaam of die name van naasbestaandes in haar poësie nie, maar verwys sy op 'n meer indirekte manier steeds na haarself deur die gebruik van biografiese inligting oor bepaalde

lewensgebeure, of spesifieke benamings wat relevant tot die digter is, soos byvoorbeeld die benaming “oujongnoui” in “Lied van die verliefde oujongnoui” (Eybers, 2004:541).

’n Belangrike aspek van liriese poësie, naamlik *wie praat teenoor wat gesê word*, word deur Kjerkegaard (2014:188) aangeraak. Hy is van mening dat alhoewel die vraagstuk rondom *wie* die spreker is mag blyk as skynbaar vooropstaande in terme van liriese poësie, dit iets is wat in meeste teorieë van liriese poësie geïgnoreer word. Daar word veel meer aandag bestee aan die analise van *wat* gesê word, terwyl *wie* dit sê dikwels op die agtergrond geskuif word. ’n Rede vir hierdie wegstramming mag wees dat dit in literêre kringe deur meeste teoretici as ’n doodsonde beskou word om die sprekende ek en die outeur aan mekaar gelyk te stel. Brian McHale (2003:235) kom egter in sy artikel, “A poet may not exist: Mock-hoaxes and the construction of national identity”, tot die gevolgtrekking dat “an identity between the speaking ‘I’ and the author is a kind of ‘default setting’ of lyric poems”.

In Susan S. Lanser se insiggewende werk, “The ‘I’ of the beholder: Equivocal attachments and the limits of structuralist narratology”, stel sy die model van verbondenheid en onverbondenheid (attachment/detachment) voor om die liriese ek-spreker op ’n outobiografiese gyskaal te kan plaas. Lanser (2005) bespreek die bekende etiese problematiek rondom die (onmoontlikheid van die) bepaling van die graad van die feitelike teenoor die fiksionele aard van outobiografie, wat gepaardgaan met die (onmoontlikheid van die) bepaling van die graad van ooreenkoms tussen die ek-spreker en die outeur:<sup>24</sup>

As the history of literary reception has made dramatically evident, there is no simple way to resolve these questions from the text “itself”. Because autobiography and homodiegetic fiction deploy the same range of linguistic practices, the ontological states of most I-narratives cannot be proved by citing any part or even the whole of the text. [...] Indeed, writers and publishers have exploited this ontological ambiguity for centuries, passing off fictions for histories and hiding autobiographies beneath claims of fictitiousness [...]. (Lanser, 2005:206)

Lanser (2005:206-207) redeneer dat alhoewel die kardinale reël vir die lees van fiksie, en by implikasie ook poësie, inhou dat die ek-verteller nie die outeur is nie, bogenoemde onmoontlikheid van linguistiese onderskeid ’n verleidelike brug slaan oor die strukturele kloof tussen ’n eerstepersoonsverteller-karakter (ook ’n ek-spreker wat as ’n karakter in ’n gedig optree) en die outeur self. Dit gaan nie soseer daaroor of oorbrugging in werklikheid gebeur

---

<sup>24</sup> Hierdie problematiek word ook so onlangs as 2014 bespreek in Peter Hühn se artikel, “The Problem of fictionality and factuality in lyric poetry”.

nie, maar eerder onder watter omstandigheid dit gebeur en hoe dit die interpretasie-moontlikhede van die teks beïnvloed en moontlik verryk (Lanser, 2005:207-208):

Such a project reveals some of the complicated and transgressive ways in which the “I” of the beholder – the “I” a reader constructs according to what we might call his or her intelligence, in every sense of that term – is not always the singular “I” of a fictional speaker but the “I” of the author as well. Understanding this equivocal I-I relationship may provide new insights into the project of literature in general [...].

Cohn (1999:34) sluit hierby aan en stel dat die afstand wat die outeur en verteller van mekaar skei in die geval van die gebruik van enige ek-verteller nie 'n gegewe en vasgestelde hoeveelheid is nie, maar 'n veranderlike wat aan lesers enorme interpretatiewe vryheid verskaf. Hieruit kan egter nie afgelei word dat die ek-verteller of ek-spreker lukraak en ongemotiveerd aan die outeur verbind kan word op grond van interpretatiewe vryheid nie. Daar moet steeds eers 'n gemotiveerde kartering van tekste met outobiografiese potensiaal onderneem word en dit is aan die hand hiervan dat Lanser (2005:210) haar genoemde model van verbondenheid en onverbondenheid formuleer: “This mapping of texts according to the attachment or detachment of a textual speaker to the text’s (putative) author offers a pragmatic axis that cuts across conventional generic groupings”.

Lanser (2005:208-209) beskryf verbonde tekste (attached texts) wat op die een uiterste van die glyskaal tussen verbondenheid en onverbondenheid lê, as historiese, filosofiese, vakkundige en akademiese werke. Sy noem die voorbeeld van Foucault se *Discipline and punish* en die feit dat niemand van Foucault sal praat as die geïmpliseerde outeur van hierdie werk nie, maar dat dit algemeen aanvaar word dat die “ek” in die teks ook die outeur is. Op die ander punt van haar glyskaal, plaas Lanser (2005:209-210) die onverbonde tekste (detached texts) en noem voorbeelde soos die Amerikaanse volkslied, die stopteken, grappe, advertensies, ensovoorts – tekste wat konvensioneel los van en met gebrek aan belangstelling teenoor hulle outeur se identiteit gelees word. Die betekenis van hierdie tekste word in geen sin afgelei van die aard van die verbintenis tussen die tekstuele stem en die outeurskap van die teks nie. Lanser (2005:210) tref onderskeid tussen verbonde tekste en onverbonde tekste op grond van vorm en inhoud, en wanneer sy poog om literêre tekste op hierdie glyskaal te plaas, maak sy die volgende belangrike afleidings:

Somewhere between attachment and detachment sits the imaginative genres that we call “literature” [...], loosely identified in classrooms as poetry, fiction, and drama [...]. I call these genres *equivocal* – literally equi-vocal – for they not only manifest but, I submit, *rely for their meaning on* complex and ambiguous relationships between the “I” of the author and any textual voice. The “I” that

characterizes literary discourse, in other words, is always potentially severed from *and* potentially tethered to the author's "I".

Dit is egter so dat die drie bogenoemde genres nie ewe dubbelsinnig (equivocal) is nie, en boonop ook dat daar in enige gegewe teks beide verbondenheid en onverbondenheid kan voorkom. Om hierdie rede is dit belangrik om terme van verbinding (terms of attachment) daar te stel, waarvolgens gepoog kan word om te bepaal tot watter mate die leser verbindings kan maak tussen die outeur en die tekstuele "ek". Vyf moontlike kriteria word in hierdie verband deur Lanser (2005:212-213) geïdentifiseer, naamlik enkelvoudigheid (singularity), anonimiteit (anonymity), identiteit (identity), betroubaarheid (reliability) en non-narratiwiteit (nonnarrativity). Hierdie kriteria help om te verduidelik hoekom, in normatiewe gevalle, poësie (in die besonder liriese poësie) beskou word as die mees verbonde, drama as die minste verbonde en prosa as die dubbelsinnigste van die drie dubbelsinnige genres. Die terme van verbinding kan dus gebruik word om te bepaal of daar verbande gelê kan word tussen die tekstuele "ek" en die outeur – by implikasie of die teks beskou kan word as outobiografies. Dié terme is in besonder van toepassing op liriese poësie, omrede "[I]yric poetry, with its conventional singularity, its commonplace anonymity, its almost axiomatic reliability, its likelihood of evoking aspects of its author's identity, and its relatively low narrativity, is primed for authorial attachment" (Lanser, 2005:212-213).

Enkelvoudigheid behels dat daar 'n enkele stem in die gedig is wat optree as die enigste spreker op die hoogste diëgetiese vlak van die teks. Hierdie term funksioneer optimaal wanneer die teks oor 'n enkele ek-spreker beskik. Die anonimiteit van die spreker word gedefinieer as 'n spreker wat nie 'n eienaam het nie (soos wat in meeste liriese gedigte die geval is). Identiteit hou verband met die ooreenkomste tussen die tekstuele stem en die outeur, soos byvoorbeeld geslag, gender, ouderdom, biografiese agtergrond en beroep (Lanser, 2005:212).

Volgens Lanser (2005:212) hou die vierde kriterium, betroubaarheid, verband met die konsekwentheid van die ooreenkoms tussen die spreker se waardes en persepsies en dié van die outeur. Hoe meer betroubaar en konsekwent die spreker voorkom, hoe meer sal die leser geneig wees om die spreker tot die outeur te verbind en die gedig as outobiografies te lees. Die laaste term van verbinding hou verband met die non-narratiwiteit van die teks. Teoreties sal suiwer liriese poësie beskou word as meer geneig tot die outobiografiese, omdat dit 'n lae vlak van narratiwiteit inhou.

Dit mag dalk uit bogenoemde blyk dat slegs liriese poësie outobiografiese potensiaal het, maar poësie met narratiewe elemente kan netsowel by hierdie genre betrek word. In vele onlangse studies van postklassieke narratologie is die narratiewe aard van liriese poësie bestudeer en dit het aan die lig gekom dat daar nie langer aan die liriek en die epiëk as geïsoleerd van mekaar gedink kan word nie. Lanser (2005:214:215) bespreek die interpretasiegevolge van verbondenheid en narratiewiteit en maak die interessante voorstel dat die leser van narratiewe liriese gedigte die non-narratiewe gedagtes, emosies en beelding so voorop kan stel dat die gebeure oorgesien kan word wanneer dit nie sentraal staan tot die leser se interpretasie en poging tot begrip van die betekenis wat die gedig probeer oordra nie. Daar word in hierdie konteks spesifiek verwys na die kwessie rondom die belang van die bepaling van die feitlikheid van gebeure wat voorgestel word in liriese poësie met narratiewe elemente. Die aard van die gebeure as fiktief of feitelik word deur Lanser (2005:215) beskou as van mindere belang, omdat dit nie vir haar noodsaaklik is om die gebeure as narratiewe waarheid te beskou om ten einde die emosie, gedagtes, beelding en ander aspekte van die outeurspreker te kan interpreteer nie. Die narratief word ook deel van die metaforiek van die gedig, wat deel vorm van die betekenisgenerering. Neem byvoorbeeld Antjie Krog (1989:73) se gedig “ma sal laat wees”:

### **ma sal laat wees**

dat ek na julle toe terugkom  
moeg en sonder herinnering  
dat die kombuisdeur oop is ek

inskuifel met tasse haastige presente  
in die gange sluip rond my gesin  
se verdrietige drome ruite aangepak

van hulle verlate taal in die harde  
badkamerlig borsel ek my tande  
druk 'n pilletjie op my tong: Do.

dat ek verbyloop waar my dogter slaap  
haar lakens netjies geplat onder haar ken  
op die spieëltafel steier sywurms in goud getoom

dat ek my seuns verby kan kom  
fronsend teen kussings aangevuis  
hul onrustige ondertone kneus deur die kamer

dat ek 'n naghemp vroetel uit die laai  
inglip in die donker skreef agter jou rug  
dat die warmte na my oorfloei

maak my nog digter nog mens  
in die hinderlaag van asem  
sneuwel ek tot vrou.

Dit is nie vir die leser belangrik of al die gebeure wat deel uitmaak van bogenoemde liriese narratief feitelik of fiktief is nie. Selfs wanneer die gedig as outobiografies beskou word, waarvoor verskeie redes aangevoer kan word,<sup>25</sup> en die ek-spreker as digterspreker beskou word, steun die interpretasie van die betekenis van die gedig nie op die graad van fiksie of feitelikheid van die gebeure nie. Of die digterspreker byvoorbeeld werklik haar dogter sien slaap met lakens platgetrek onder haar ken, is van minder belang as die moontlike betekenisimplikasie hiervan – dat die dogter gesien word as netjies en meer ingeperk as die seuns wat beskryf word as “fronsend teen kussings aangevuis / hul onrustige ondertone kneus deur die kamer”. Hiermee word kommentaar teenoor tradisioneel-gekondisioneerde geslagsrolle gesuggereer en is die waarheid of onwaarheid van die gebeurtenis irrelevant. Of die digterspreker wel haastig vir haar gesin geskenke gekoop het voor haar tuiskoms, kan ook beskou word as ’n voorbeeld van ’n gebeurtenis wat op die agtergrond geskuif word deur die leser wat eerder hierdie inligting neem om die implikasie daarvan in terme van die betekenis van die gedig te interpreteer – ’n ma wat skuldig voel omdat sy meer tyd aan haar werk afstaan en dan voel dat sy haar gesin afskeep. Hierdie skuldgevoel is gewortel in die tradisionele geslagsrol van die vrou as die versorger, waarop die gedig krities reageer (“sneuwel ek tot vrou”). Botha (2011:3) sluit hierby aan en beklemtoon dat dit nie in outobiografiese poësie hoef te gaan oor tot watter mate gebeure of persone feitelik weergegee word nie, maar eerder oor hoe die aard van die representasie die uitbeelding van relasionaliteit beïnvloed en, daarmee saam, hoe dit verband hou met die selfrepresentasie van die liriese “ek”. Lanser (2005:212-213) se vyfde kriteria, “non-narratiewiteit”, behels dus nie dat die gedigte geen narratiewe elemente mag inhou nie, maar dat die interpretatiewe fokus nie in die eerste plek op die feitelikheid van die narratiewe gebeure moet val nie.

#### **2.2.4 Die imaginêre diskoers van die outobiografiese**

In aansluiting by onder meer die argument van Lanser (2015), beklemtoon Renza (1977) in haar poging tot die definiëring van outobiografie die belang van die imaginêre diskoers van die outobiografiese. Renza (1977:1) voer aan dat die definiëring van outobiografie, dalk meer as enige ander literêre konsep, uiting vind in ’n sirkulêre verduideliking van die wese daarvan.

---

<sup>25</sup> Vir so ’n outobiografiese lesing van die gedig kan verskeie motiverings aangebied word op grond van ooreenkomste tussen die paratekstuele biografiese kennis van die outeur en die aspekte van die spreker se lewe wat in die gedig uitgebeeld word. Daar is byvoorbeeld die biografies korrekte verwysing na die feit dat die outeur net een dogter en meer as een seun het, asook dat die outeur ’n beroepsvrou is wat gereeld vir haar werk moet reis.

In hierdie poging kan daar gevra word of outobiografie 'n onbepaalbare mengsel van feit en fiksie is oor die persoon wat dit skryf; of dit in hoofsaak gebaseer is op die feitelike eerder as op selfversinsel; of dit 'n volwaardige literêre gebeurtenis is waarvan die primêre wese berus by en deur die skryfaksie self, dus in die lewe van die betekenaar teenoor die lewe wat tot betekende gemaak word.

Volgens Northrop Frye (soos aangehaal deur Renza, 1977:2-3) is die outobiografiese narratief, in seleksie, ordening en integrering van die skrywer se lewensgebeure volgens sy/haar eie teleologiese eise, onderhewig aan 'n sekere onafwysbaarheid van imaginêre diskoerse. Outobiografie transformeer empiriese feite tot *artefakte*. James Cox (soos aangehaal deur Renza, 1977:2) sluit hierby aan in sy beskouing van outobiografie as minder van 'n neutrale weergee van feite, maar eerder as 'n gelade, gekondenseerde narratief waardeur die outobiograaf simbolies omgaan met lewensgebeure soos wat dit gelewe is in sosiale dramatiese situasies.

Antjie Krog (2000:63) illustreer op ikoniese wyse in "liefdeswoord" (*Kleur kom nooit alleen nie*) dat om die liefde binne 'n huwelik van "drie en twintig jaar" te verwoord, nie gedoen kan word deur 'n neutrale weergee van feite nie. Sy wys in hierdie gedig hoe sy gebruik maak van beeldspraak, asook 'n taalspel, om die onmag van taal om lewensgebeure uit te kan beeld te ontbloot. Die drie slotreëls gebruik byvoorbeeld die woorde "bloedwordens" en "bloeiende", maar dui nie noodwendig op 'n situasie van huislike geweld nie. Dit dien eerder die funksie om op simboliese wyse te verwys na die moeilike tye in die huwelik en probeer die kompleksiteit van 'n gedeelde lewe waarin daar terselfdertyd "verag en bemin" word, verwoord:

### **liefdeswoord**

liefde is so 'n dun woord  
vir wat drie en twintig jaar tussen man  
en vrou lê – dun armsalig' woord

kyk hoe weerloos begin die letter l  
(sonder die steun van alleen)  
kyk hoe yl klief die ie  
hoe agter die ruising van l en f  
(twee riete snipperend in die wind met i)  
hoe moeisaam tand-en-lip van f se oorgawe  
terugrem na tand-en-tong  
in die dompelende dofdooie d  
en terugval  
terugval  
na ontronde, onteerde, ontroerde [ə]

lief-[də]  
liefde

tussen die ruisende frikatiewe  
flikker geen gehawendheid  
geen afranseling van drome  
geen hert jags in dorre streke nie  
geen dolk delf die rug nie

liefde is so 'n effe arme woord  
vir wat ons hier het  
ons hyg deur dieselfde strot  
ons teer aan dieselfde klier  
ons bestaan nie apart nie  
ons skyt saam

en om alles te kroon  
gee die rankheininkie van die woord liefde  
geen aanduiding  
dat ons mekaar tot bloedwordens toe beveg  
en beveel en al bloeiende  
mekaar ten gronde verag en bemin

Renza (1977:2) argumenteer dat Cox en Frye se teoretiese beskouings van outobiografie ooreenstem met die sienings van kontemporêre kritici in terme daarvan dat die skryf van outobiografiese tekste 'n unieke imaginêre daad inhou, en nie eenvoudig dui op die skrywer se passiewe onderhandeling van die beperkings en/of dwang wat eie aan die daad van selfpublikasie mag wees nie. Daar bestaan verskeie maniere waarop die imaginêre voorstelling in die outobiografiese teks tot uiting kan kom. Die mees vanselfsprekende hiervan betrek die gebruik van fiksionele tegnieke of elemente in sekere outobiografieë. Die teenwoordigheid van hierdie elemente wys egter slegs op die feit dat outobiografie selfbewustelik leen van die metodologiese prosedures van imaginêre fiksie en nie dat outobiografie gegrond is op die onmiddellike noodsaak van imaginêre diskoers nie.

Renza (1977:2) betrek hierby die beskouings van Georges Gusdorf (1956), wat eersgenoemde bestempel as 'n meer oortuigende manier om te bewys dat die imaginêre kwaliteit van outobiografie noemenswaardig is. Hiervolgens word die outobiograaf beskryf as 'n skrywer wat kennis dra van sy/haar verlede en oor sy/haar verlede skryf vanuit die beperkende perspektief van sy/haar teenwoordige selfbeeld. Die outobiograaf wat poog om 'n "eerlike" weergawe van sy/haar verlede weer te gee, neem dan spesifieke verwoordingstrategieë aan om hierdie beperkings te transendeer. Dit is egter belangrik om in die argument

vir die artistieke en imaginêre samestelling van die outobiografie erkenning te gee aan die feit dat dié samestelling deurtrek is van die skrywer se selfkognitiewe dilemma. Renza (1977:2-3) voer aan dat dié siening teoreties aanleiding gee tot 'n verdere imaginêre opvatting van outobiografie, naamlik die dinamiek of drama van outobiografiese kennis wat voorkom in terme van die skryfproses self.

Die uitdaging waarvoor die outobiograaf te staan kom, is dat die kompleksiteit en totaliteit van 'n lewe nie in die bestek van 'n outobiografiese teks weergegee kan word nie (vergelyk byvoorbeeld “liefdeswoord” hierbo: “liefde<sup>26</sup> is so 'n effe arm woord/vir wat ons hier het”). Hiermee saam is die onvolledigheid van herinneringe en die feit dat hierdie herinneringe gekleur word deur die skrywer se persepsie van die teenwoordige self en die herinneringe van die lewe wat gelei is, faktore wat die suiwer feitelike weergee van 'n lewe onmoontlik maak. Dié kwessie word belig deur Elisabeth Eybers se gedig “Herinnering” (*Rymdwang*, 1987):

### **Herinnering**

Besef dat jy niks kosbaarder kan wens  
dan daardie oomblikke wat nie sal sterf  
solank jy leef, hulle glip snel oor die grens  
van werklikheid vóór jy hulle kan bederf  
deur blindelings en behoeftig aan te dring  
dat hulle meer as net hulleself moet bring.

(Eybers, 2004:556)

Eybers verwys hier na herinneringe as “daardie oomblikke wat nie sal sterf”. Sy noem hierdie oomblikke 'n kosbare wens, juis omdat dit so moeilik is om die oomblikke “suiwer” te hou. Dié oomblikke “glip snel oor die grens / van werklikheid” omdat die digter wat poog om die oomblikke vas te vang dit so maklik kan “bederf / deur blindelings en behoeftig aan te dring / dat hulle meer as net hulleself moet bring”. Met ander woorde, die digter illustreer in “Herinnering” dat die suiwer feitelike weergee van herinneringe problematies is, juis vanweë die feit dat die teenwoordige self deurentyd poog om die herinneringe te wysig en tot iets meer te maak as wat dit is.

Die outobiograaf wat probeer om lewensgebeure in die tekstuele om te sit, word in die dilemma geplaas om bewustelik of onbewustelik die onmoontlikheid van die weergee van

---

<sup>26</sup> Met ander woorde, om die liefde wat biografies bestaan tussen die digter en haar eggenoot outobiografies te probeer omskryf, word “arm” genoem juis omdat die kompleksiteit en totaliteit van 'n (liefdes)lewe nie in die bestek van 'n outobiografiese teks weergegee kan word nie.

suiwer feite te besef, en terselfdertyd deur die outobiografiese diskoers gedwonge te voel om die “feitelike” lewensgebeure te orden en te kombineer tot die narratief van ’n lewe. Renza (1977:3) sluit hierby aan wanneer hy die gevolg van bogenoemde beskryf as die skep van ’n narratiewe “ontwerp”:

Directly or indirectly infected with the prescience of incompleteness, he<sup>27</sup> concedes his life to a narrative “design” in tension with its own postulations, the result being an autobiographical text whose references appear to readers within an aesthetic setting, that is, in terms of their nontextual truth or falsity. Thus apparent discrepancies between the life being signified and the mode of its signification can “[render] suspect”, Jean Starobinski [1980:74] says, “the content of the narrative, setting up a screen between the truth of the narrated past and the present of the narrative situation”.

Aan die hand van Elisabeth Eybers se gedig “Vraagteken” (*Verbruikersverse/Consumer’s verse*, 1997), word bogenoemde dilemma deur outobiografiese poësie self geïllustreer. In dié gedig word die bewustheid van die digter dat die “geheue” (herinneringe), dit wat mens kan beskou as Starobinski (1980:74) se “truth of the narrated past”, tesame met “verbeelding” en “verveling”, wat weer gesien kan word as Starobinski (1980:74) se “present of the narrative situation”, die katalisator is wat “voldoende aandrang om te dig” lewer. Eybers gee egter te kenne dat dié soort gedig ’n “eerlike klein vervalsing” is, juis omdat “[n]etvliesverlies” (die onvolledigheid van herinneringe) aangevul word deur die teenwoordigheid van die narratiewe situasie, soos sy dit beskryf in versreëls 4-7.

### **Vraagteken**

Geheue plus opruiende verbeelding,  
veral indien geprikkel deur verveling,  
lewer voldoende aandrang om te dig.  
Netvliesverlies het jou gebiedend verplig  
om jou verbruikte vondste aan te vul  
met beelde wat deur hernieude mededeling  
en handigheid nou kersvers word onthul.

Hierdie eerlike klein vervalsing deug tog, as  
jy af en toe jouself daarop mag vergas?

(Eybers, 2004:727)

---

<sup>27</sup> Soos gebruik deur Renza (1977:3). Die “he” dui hier op die outobiografiese outeur en vir die doel van my studie moet ook die vroulike voornaamwoord hier saamgedink word.

Die verband tussen die outobiograaf se hede en verlede bring interessante waarnemings na vore. Die skrywer is op verstandelike vlak nader aan haar verlede as wat die leser is, en kan daarom beter bewus wees van die komplekse verband tussen haar verlede en die hede waarin sy hierdie verlede probeer verbaliseer. Die leser kan slegs die omvang van hierdie kompleksiteit probeer indink, maar dit is onmoontlik vir die leser om werklik enige iets verseker te weet van die skrywer se posisie (Renza, 177:3). Die outobiografie kan slegs gesien word as 'n egte, imaginêre onderneming indien die leser se a posteriori-relasie tot die teks aangeneem word met die doel om tot die insig te kom dat die skrywer se verwysing na haar verlede ondergeskik is aan 'n narratief wat die skrywer se huidige selfbeeld en identiteit voorstel, en dit ook sien in die lig van die skrywer se toekoms. Die volgende gedig van Elisabeth Eybers, opgeneem in die bundel *Dryfsand* (1985), kan as voorbeeld bespreek word:

### **Tydelik**

Noudat die verlede my drome opeis  
mistrou ek die toekoms. Wie ooit aanvang saai,  
hoe lydelik ook, moet beëindiging maai  
hoewel sommige hoop om daarná te herrys.  
Sintuiglike weelde word traag ingeteer  
goue strate en harpe lok lankal nie meer  
dus lê ek my neer, met die hede versoen  
wat gedurig onvriendeliker dinge gaan doen  
tot ek word wat ek was en niks my kan deer.

(Eybers, 2004:510)

In die eerste twee versreëls van die gedig, trek Eybers uit die staanspoor 'n verband tussen die verlede, hede ("Noudat") en toekoms. Sy illustreer in die openingsreëls hoe hierdie drie domeine mekaar beïnvloed en nie los van mekaar gedink kan word nie. Daar bestaan verder 'n bewustheid van die saambestaan van beginne en eindes, en daar word ook 'n outobiografiese religieuse dimensie tot die gedig gevoeg ("goue strate en harpe lok lankal nie meer"). In die lig hiervan stel die digterspreker "dus lê ek my neer, met die hede versoen" en gee hiermee te kenne dat sy haar versoen met die narratief wat die skrywer se huidige selfbeeld en identiteit voorstel.

Die onmiddellik toeganklike narratief is hier die outobiografie, met ander woorde, outobiografie is die skrywer se poging om haar hede, eerder as haar verlede, toe te lig (Renza, 1977:3). Hierdie argument ondersteun Lanser (2005) se teoretisering van die outobiografiese narratief, wat stel dat dié narratief ten doel het om die skrywer se huidige wêreldbeskouing uit te beeld, eerder as wat dit 'n feitelike weergawe van lewensgebeure uit die verlede is.

Die outobiografiese teks wat in die hede geskryf word, stel dus 'n persona voor wat gevorm en beïnvloed is deur haar verlede, wie se herinnering en sienings van die verlede gekleur is deur haar huidige wêreldbeskouings en wat blootgestel is aan onbekende mymering oor die toekoms. Outobiografiese geheue word gekonstrueer deur die narratiewe van die self wat 'n persoon ontwikkel. Dit is egter nie 'n totaal bewustelike proses nie – daar kan nooit toegang verkry word tot die geheue in onbemiddelde vorm nie (Rubin, 1996:1-15).

Die weergee van 'n narratief van die self, gebaseer op die geheue van die skrywer, is dus by uitstek problematies en arbitrêr. Gevolglik is dit belangrik om in gedagte te hou dat om die belang van die feitlikheid van die skrywer se verlede in 'n sekondêre posisie te plaas, volgens Renza (1977:4) gebruik kan word om te argumenteer dat enige eerstepersoonnarratief wat handel oor lewensgebeure en wat in essensie 'n voorstelling is van die outeur se eie wêreldbeskouing en verstandelike ondervinding op die huidige tydstip van die skryf van die narratief, gesien kan word as outobiografies en/of fiktief. Dit plaas die outobiografie dus eerder in die konteks van 'n imaginêre as 'n deskriptiewe modus van skryf en sluit aan by James Olney (1972:44) se bewering dat outobiografie en poësie beide definisies is van die skrywende self op 'n spesifieke oomblik en op 'n spesifieke plek.

Dit wil dan voorkom asof bogenoemde poging tot die definiëring van outobiografie inderdaad gelei het tot 'n sirkulêre verduideliking, soos wat Renza (1977:1) ook gestel het.

### **2.2.5 Die representasie van die subjek in outobiografiese tekste**

Bogenoemde problematiek kan ook verder uitgebrei word om die subjektiwiteit van die leser of kritikus in die konstruksie en verwerking van die outeur se waardesisteem en wêreldbeskouing – dít wat mag blyk uit die outobiografiese diskoers – te betrek. Goody (2009:73) beklemtoon dat dit onmoontlik is om die outobiografiese gegewens in 'n gedig te onderskei van die biografiese narratief wat lesers of kritici uit die teks konstrueer. Die huidige posisionering van die leser of kritikus sal noodwendig die wyse waarop daar gekies word om te lees, beïnvloed. Die leser (re)konstrueer terwyl hy/sy outobiografies lees, en gedurende hierdie proses betree die leser of kritikus die skryfproses.

Entwistle (2009:32) betrek ook die rol van die leser in die interpretasie van outobiografiese liriese poësie wanneer sy beklemtoon dat hierdie vorm van poësie, en by implikasie enige poëtiese teks, besondere druk op die leser uitoefen. Die teks is afhanklik – vir die voortbestaan, identiteit en poëtiese en konseptuele geldigheid daarvan – van 'n leser wat deur

die teks gebring kan word tot in 'n posisie van (self)bewuste, hermeneutiese deelname in die outeurskap, die vorming van narratiewe en die produksie van "waarhede" uit die teks.

Roland Barthes se bespreking van die terme "lisible/scriptible" in *S/Z* (1974) kan bogenoemde argument verder uitbrei. Onder die invloed van Julia Kristeva se werk (wat voortbou op Mikhail Bakhtin se insigte) kom Barthes tot die besef dat die oorsprong van die teks nie 'n enkele outeur se bewussyn kan wees nie, maar 'n meervoudigheid van stemme, ander woorde, ander uitinge en ander tekste. Barthes is van mening dat die outeur nie gesien kan word as iemand wat oorspronklike betekenis, en selfs betekenis wat bedoel is om uniek te wees, produseer nie. Dit wat die outeur is, dink, skryf en voortbring in die teks noem Barthes die "already-read", die "already-written" (Allen, 2000:72). Hierdeur word T.S. Eliot (1951:18) se idee van die digter se psigiese werking as katalisator opgeroep. Barthes én Eliot beskou nie die outeur as die enkelvoudige oorsprong van die teks nie, maar as 'n soort katalisator wat reeds bestaande materiaal aktiveer of heraktiveer.

Morgan (1985:19) sluit hierby aan en noem dat Barthes dus die outeur, die teks en ook die leser as 'n versameling van (inter)tekste beskou. Barthes bespreek die leser-teks-verhouding in terme daarvan dat die leser ook die teks in die proses van lees (her)skryf. Dit gebeur omdat die leser self bestaan uit 'n aantal (inter)tekste wat hy/sy dan in die proses van lees by die teks betrek. Hieruit ontstaan dan egter die ongemaklike implikasie dat enige stel intertekste slegs dié intertekste sal wees wat die individuele analis raaksien (Morgan, 1985:19).

Dit is egter nie so dat die stel intertekste tot niet gaan as 'n betrokke leser dit nie raaksien nie. 'n Teks word tog nie net deur een analis gelees nie. Barthes (1974:5) sien die interpretasie van 'n teks nie as die toekenning van een betekenis daaraan nie, maar as die waardering van die teks as pluraliteit. Daarom is betekenis 'n proses en nie 'n eenmalige gebeurtenis nie en speel 'n aantal stemme 'n rol in die proses van betekenis. In *S/Z* bespreek Barthes (1974:18-21) die vyf kodes of stemme waardeur die teks tot stand kom:

The convergence of the voices (of the codes) becomes writing, a stereographic space where the five codes, the five voices, intersect: the Voice of Empirics (the proairetisms), the Voice of the Person (the semes), the Voice of Science (the cultural codes), the Voices of Truth (the hermeneutisms), the Voice of Symbol. (Barthes, 1974:21)

Wanneer Barthes die outeur as dood verklaar, gaan dit nie soseer om die uitwissing van die outeur in die geheel nie, maar om die vernietiging van die idee van die outeur as dié figuur

van outoriteit in terme van betekenis. Die outeur het nie beheer oor betekenis nie, maar speel steeds 'n rol in die proses van totstandkoming van die teks (Allen, 2000:75).

Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:115-116) lê Barthes in sy latere werk toenemend klem op die rol van die leser en benadruk hy dan ook die subjektiwiteit van die leser. Hiermee breek Barthes op twee maniere weg van die teksinterne beskouings soos gehuldig deur onder meer die New Critics: hy betrek naas die teks ook die leser, en hy ondermyn die gedagte dat 'n teks een vaste, "korrekte" interpretasie het. Barthes tref in *S/Z* (1974) ook verder onderskeid tussen leestekste (lisible) en skryftekste (scriptible). Leestekste het 'n konvensionele aard en vra slegs een gepaste interpretasie. In die geval van skryftekste is die leser egter meer kreatief en word hy/sy opgeroep tot medeskrywer en medeskepper van betekenis. Dit is dan dié tipe beskouing van die teks, die teks as skryftekste, waarop Barthes sy aandag in sy teoretisering toespits. Die teks wat outobiografies gelees word, is dan ook 'n voorbeeld van so 'n skryftekste.

Die feitlikheid van die narratiewe gebeure in die outobiografiese gedig word wel deur Lanser (2005) sekondêr tot die outobiografiese aard van die gedagte of wêreldbeskouing van die digter geplaas, maar die mate van subjektiwiteit wat gepaardgaan met die leser se (re)konstruksie tydens die outobiografiese leesproses opper die vraag of die moontlikheid van 'n outentieke wêreldbeskouing, wat afgelei kan word uit outobiografiese poësie, enigsins waarskynlik is. Tancke (2009:21) beklemtoon in dié verband die grense van die tekstuele representasie van die self – om te soek na die intensie van die outeur is 'n futiele oefening, aangesien die leser slegs toegang het tot dít wat die outeur kies om in die teks voor te stel.

Goody (2009:62) voer die argument dat dit onmoontlik is om in die lig van postmoderne en poststrukturele beskouings van subjektiwiteit en skryf aan te neem dat 'n konstante en bepaalbare self die tekstuele ontstaan voorafgaan. Hierdie argument stel die rol van die leser in die rekonstruksie van die self, wat voorgestel word deur diskoers van outobiografie, op die voorgrond. Die klem val op 'n outobiografiese lees van die teks, eerder as 'n outobiografiese bestaan van die teks. Die teks word dus opgeneem in 'n proses waarin die leser 'n belangrike skeppingsrol speel en waarin die moontlikheid van 'n outentieke outobiografiese self op die agtergrond geskuif word.

Die uitbeelding van die subjek in die outobiografiese werk word selfs verder deur Paul de Man (1979) gekompliseer wanneer hy die referensiële aard<sup>28</sup> van outobiografie in twyfel trek. De Man

---

<sup>28</sup> Literatuur word tradisioneel as referensieel beskou.



1. Die oortuiging dat daar 'n enkelvoudige en koherente self bestaan.
2. Die geloof in die beginsel van 'n self wat die bestaan van taal en kultuur voorafgaan en wat konstant bedreig word deur hierdie buitekragte.
3. Die siening dat die prelinguistiese self in staat is om met sensitiewe andere te kommunikeer deur middel van emosionele affek.
4. Die beskouing dat poësie en kuns (teenoor "alledaagse" tekens) alleenlik die onuitdrukbare kan uitdruk.
5. Die begrip dat die prelinguistiese en prekulturele self hierdie vorme kan manipuleer om sodoende 'n skynpersona te skep ('n self as objek).

Soos wat Lang se essay aangee, is dit nie moontlik om outobiografie, en ook poësie, te lees as 'n onomwonde uitdrukking in 'n deursigtige taal van individuele en voorafgaande ervaring nie. In plaas daarvan moet daar gedink word aan outobiografie as tekstueel, en aan subjektiwiteit as 'n effek eerder as die punt van oorsprong. Met ander woorde, die outobiografiese self word nie geproduseer deur middel van ervaring nie, maar deur middel van outobiografie.

Georges Gusdorf word beskou as 'n belangrike teoretikus van outobiografie, in die besonder vanweë sy bewoording van die teoretiese begronding van 'n voorheen gemarginaliseerde genre. Sy bydrae tot die teoretisering van outobiografie dra in die besonder gewig as gevolg van sy vroeë bewering dat die outobiografiese self gekonstrueer word deur die proses van skryf en daarom nie die self wat leef of geleef het presies kan reproduseer nie (Gusdorf, 1956).

Die vraag ontstaan egter waarop die fokus van die produksie van die outobiografiese self geplaas word. Indien die punt van oorsprong nie die ervaring van die outeur is nie, is die fokus nie op die outeur as produseerder van die outobiografiese self nie. Die outobiografiese self word geproduseer deur die tekstuele uitdrukking van daardie self en dus speel die teks wel 'n rol. Dit is egter duidelik dat die leser hier 'n besonder belangrike betekenisgewende rol speel, aangesien die leser die outobiografiese self uit die teks (re)konstrueer. Paul de Man (1979:921) se beskouing van outobiografie as 'n vorm van lees, en nie 'n genre of modus wat dien as uitdrukking van 'n voorafgaande outeur nie, sluit hierby aan.

### **2.2.7 Drie elemente van outobiografie**

Howarth (1974:365) identifiseer drie prominente elemente van outobiografie, naamlik karakter, tegniek en tema. Hiervolgens fokus die outobiografiese outeur se strategie in die eerste plek op die element van karakter, die beeld van die self of die selfportret wat deur die

outobiografiese teks voorgestel word. Verskeie faktore bepaal hierdie karakter: die outeur se sin van self, plek, die historiese, en die motivering vir die skryf van 'n outobiografiese teks. Daar moet onderskeid getref word tussen hierdie karakter en die outeur self, aangesien hierdie karakter as 'n dubbele persona optree: hulle dra die narratief as 'n verteller/spreker oor en word deur die narratief as die protagonis uitgebeeld. Howarth (1974:365-366) noem dat alhoewel hierdie verteller/spreker en protagonis dieselfde persoon is, daar steeds onderskeid getref kan word tussen hulle. Hulle deel dieselfde naam, maar nie dieselfde tyd en ruimte nie. 'n Verteller weet altyd meer van die narratief as die protagonis, maar bly getrou aan laasgenoemde se onkunde ter wille van die geloofwaardige behoud van spanning. Soos wat die verlede egter die hede nader, moet die protagonis se dae begin ooreenkom met die verteller se gedagtes.

'n Tweede belangrike element in die outobiografiese strategie is volgens Howarth (1974:366) die element van tegniek. Tegnieke stylelemente word nie gesien as ondergeskik aan inhoud nie, maar as formele komponente met betekenis in eie reg. Selfs die eenvoudigste stylkeuses is direk betekenisvol, aangesien dit lei tot groter effek, soos byvoorbeeld die skep van metafore en toonaard.

Derdens is tema ook 'n belangrike komponent van die outobiografiese strategie. Die tema mag sy oorsprong vind in onder andere die filosofiese, religieuse-, politiese of kulturele oortuigings van die outeur. Die tema is dus persoonlik, maar stel ook 'n era voor, net soos wat ander literêre werke historiese idees mag voorstel. Outobiografie het 'n besondere inklusiewe tematiese basis – liefde, herinnering, die lewe, die dood – wat tot 'n breë leserspubliek spreek. Hierdie temas kan gekoppel word aan historiese oorsake, maar dit kan maklik lei tot veralgemening. 'n Eenvoudiger oefening kan wees om te let op hoe die outobiografiese outeur die tema implementeer om die self uit te beeld en om aan die self, die narratief en die lesers 'n sterker sin van intellektuele eenheid te besorg (Howarth, 1974:366).

Howarth (1974:366-367) sluit sy bespreking van die elemente van outobiografie af deur nadruk te plaas op die idee dat karakter, tegniek en tema mekaar voortdurend in die outobiografiese teks komplementeer. Elkeen van hierdie elemente staan in verhouding tot 'n aspek van tekskomposisie: outeur (karakter), die werk (tegniek), die lesers (tema) – alhoewel elke element ook 'n enkele ketting van verhoudings vorm vanaf beweegrede, na metode, na betekenis. Deur hierdie elemente in volgorde te analiseer kan die onderliggende struktuur van die outobiograaf se strategie nagevolg word, wat die outobiografiese teks onderskei van ander tekste en ook die outobiografiese outeur vestig binne die literêre tradisie. Hierdie metode van analise behoort bepaalde opvattinge en sienings van die genre van outobiografie uit te brei.

Howarth se teorie kan getoets word aan Ronelda S. Kamfer (2016:33-34) se outobiografiese gedig “Troupanne” (*Hammie*):

### **Troupanne**

“by any means necessary” – Malcolm X

vandag was hier nie kos nie  
Seymour het nie gevra  
om hier te wees nie  
Nathan sit met sy pa  
se skuld  
ek wil nie meer  
kinda coloured middelklas  
kinda plaas  
kinda ghetto wees nie  
ek wil verskoning maak  
dat ek nog altyd in ’n huis gebly het  
en dat my Afrikaans suiwer is

ek wil nie sentimenteel wees nie  
en vir niemand wys  
dat ek my ma se hande voel  
wanneer ek na die ringe kyk nie

om te rou is om te vervel  
en ek wil nog ’n rukkie  
in die dooie dop sit  
maar  
ek het ’n kind  
ek is ’n ma  
en sy moet eet

ek koop vir haar kos en medisyne  
met my ma se troupanne  
dit is ’n manier vir my ma  
om my te help  
want ek is haar kind  
sy is my ma  
sy moet my help

Bogenoemde gedig gaan vervolgens geanaliseer word deur te kyk na hoe die elemente van outobiografie – karakter, tegniek en tema – mekaar voordurend in dié outobiografiese teks komplementeer. In die eerste plek val die fokus op karakter, wat volgens Howarth (1974:366-367) ook verbind word aan outeur en beweegrede. Die protagonis in hierdie gedig is ’n vroulike karakter, ma van Seymour en vrou van Nathan. Deur haar relasionele posisie

teenoor haar man en kind (wat albei genoem word volgens hulle biografiese name), kan die leser aflei dat die protagonis en spreker direk verbonde is aan die outeur. Die faktore wat die karakter bepaal, word aangewend om 'n selfportret van die outeur te konstrueer. Die outeur se sin van self, plek en die historiese blyk uit die spreker se verwoording van haar huidige situasie (vergelyk byvoorbeeld versreëls 6-12). Hiermee saam is die motivering vir die skryf van 'n outobiografiese teks verbonde aan die motivering vir die skryf van die bundel, *Hammie*.<sup>29</sup>

Tweedens kom die tegniek van die outobiografiese gedig ter sprake. Dié element laat val die fokus op die werk self en word ook deur Howarth (1974:366-367) die metode van die outobiografiese teks genoem. Een voorbeeld hiervan wat uitgesonder kan word, is die outentieke taalgebruik wat in die gedig gebesig word. Die titel sal in Standaardafrikaans lees as "Troupante", maar word hier aangewend om die spreektaal van die outeur uit te beeld. Nog 'n voorbeeld hiervan is die gebruik van "kinda", tesame met die ironiese verwysing daarna "dat my Afrikaans suiwer is". Die taalgebruik in die gedig dra daartoe by dat die outeur se sin van self, plek en die historiese meer outentiek voorkom. Die outeur skryf in haar spreektaal, wat outobiografies getuig van haar grootwordjare op die Kaapse Vlakte.

Die derde element, tema, hou verband met die digterspreker se interpersoonlike verhoudings, veral haar posisie as ma en as dogter. Howarth (1974:366-367) koppel tema aan die leser en aan betekenis, omdat dit juis die leser is wat die tematiese betekenisveld van die gedig ontgin. Oliphant (2016) sluit hierby aan deur klem te plaas op die sterk band tussen die digterspreker en haar ma: "In 'Troupanne' word die ma se trouinge ter wille van oorlewing verpand/verkoop: 'sy is my ma/ sy moet my help.' Hier is dit opvallend dat 'is' en nie 'was' nie, gebruik word. Haar sterfte ten spyt, is die ma steeds." Die oorlewing wat hier genoem word, is ook oorwegend spesifiek ter wille van die digterspreker se dogter, Seymour: vergelyk byvoorbeeld die drie openingsreëls, "ek het 'n kind / ek is 'n ma / en sy moet eet", en "ek koop vir haar kos en medisyne".

Die gedig beeld dus die lewenssituasie van die digterspreker uit. Die tema van armoede word in haar sosio-ekonomiese konteks geplaas. Haar ma se trouinge word in die gedig aangewend as 'n simbool van beswering teen die armoede. Dit word die manier waarop haar oorlede ma haar kan help, maar hierdie hulp gaan gepaard met 'n verdere verlies, dié keer die verlies van die ringe, wat die digterspreker implisiet dwing uit haar "dooie dop".

---

<sup>29</sup> Vergelyk die bespreking hiervan in afdeling 1.1.4.4.

Jay (1987:40-41) spreek egter kritiek uit teenoor bostaande argument van Howarth (1974): hy meen dat Howarth grootliks geïnteresseerd is in die kuns en styl van outobiografie en vervolgens beweeg hy in sy kategorisering nader daaraan dat die outobiografie in lyn gebring word met 'n genre soos prosa (fiksie), eerder as wat dit ten doel het om die generiese eienskappe van outobiografie te definieer. Jay (1987:41) stel dat hierdie belangstelling in die kuns en styl van outobiografiese literatuur gedeel word deur 'n groot groep teoretici van outobiografie, soos byvoorbeeld Francis R. Hart, Kazin, Jean Starobinski, Louis A. Renza, James Olney en John Sturrock.

In bogenoemde teoretici se kollektiewe teoretiese werke wat handel oor outobiografiese literêre tekste blyk daar 'n duidelike belangstelling te wees in estetiese ontwerp – kwaliteit van styl, tegniek en narratiewe vorm – en in die aktiwiteit en funksie van outobiografiese komposisie. Die belang setel dus minder in die generering van 'n teorie van generiese vorm en meer in die gebruik van literêre teorie om literêre werke te analiseer wat ook outobiografiese elemente inhou. Die outobiografiese aard van hierdie tekste word egter nie deur hierdie teoretici geïgnoreer nie. Dit gaan net meer oor die kritikus se fokus op die literêre werk as 'n literêre werk, eerder as 'n proefstuk wat mag help om 'n literêre vorm te definieer.

Die metodiek van hierdie studie stem ooreen met bogenoemde in terme daarvan dat literêre tekste geanaliseer word as literêre tekste met outobiografiese elemente. Poësietekste word met ander woorde outobiografies gelees met die doel om bepaalde hermeneutiese afleidings te maak en nie soseer om outobiografie as literêre vorm of genre te definieer nie.

### **2.3 Feministiese beskouings van outobiografie**

Paul Jay (1987:49) bespreek hoe 'n feministiese benadering tot die studie van outobiografiese literatuur waardevol kan wees deurdat dit kan help om die tradisionele opvatting van wat die “self” en “selfkennis” vorm, te ontrafel en hoe dit deurdringend kan fokus op 'n outobiografiese teks se neiging om kontemporêre ideologiese formasies te reflekteer en te beliggaam. Jay (1987:50) stel verder die algemene doel van 'n feministiese ondersoek van outobiografie as 'n analise van die representasie van vroue in outobiografiese literatuur (insluitend hoe vroueskrywers hulself representeer en die moontlike redes daarvoor); 'n analise van verhoudings tussen vroue en tussen mans en vroue<sup>30</sup> soos wat dit in outobiografiese tekste uitgebeeld word; 'n ondersoek na die kenmerkende soorte van outobiografiese werke wat deur

---

<sup>30</sup> Ook die vrou se ander interpersoonlike verhoudings, soos met kinders, ouers, ander familie, ensovoorts.

vroue geproduseer word; en 'n analise van die funksie van die skryf van outobiografiese werke deur die vrou, ten opsigte van die vroueskrywer.

### 2.3.1 Die representasie van die vroulike self in outobiografiese poësie

Martha Moulsworth, 'n middeljarige middelklas vrou van Engeland, was in 1632 die eerste vrou wat in Engels 'n outobiografiese gedig geskryf het.<sup>31</sup> Dié gedig, "The memorandum of Martha Moulsworth", is van die eerste voorbeelde van die problematiek wat aan die kern van hierdie keuse van genre vir 'n vroueskrywer van daardie tyd lê. Die skryf van poësie was 'n gendergebonde kwessie en is geassosieer met manlike kreatiwiteit. 'n Vrou wat poësie skryf se optrede is gesien as 'n gebaar van wederregtelike besitname van 'n onmiskenbare manlike diskoers. In 'n sekere sin is Moulsworth se keuse van genre – poësie sowel as outobiografie – 'n dapper een, aangesien dit implikasies inhou vir die manier waarop sy haarself voorstel in haar gedig. Sy sou haarself noodgedwonge moes uitbeeld as iemand wat voldoen aan die tradisionele en tydgenootlike beskouing van vroulikheid. Hierdie ideologiese inperking laat die leser bevraagtekenend staan teenoor die mate waarin die gedig die leser toelaat om die "ware" self van Moulsworth te sien. Dit is vanselfsprekend dat enige tekstuele weergawe van die self 'n sekere graad van inperking inhou en nie ten volle 'n mimetiese refleksie kan wees nie; die outeur sal altyd deur haar doel en begeertes tydens die skryfproses gedronge voel, met die implikasie dat die opvatting van die skryf van die self as 'n direkte en outentieke uitdrukking van identiteit opsigself gebrekkig is (Tancke, 2009:13-14).

Tancke (2009:14) voer aan dat bogenoemde problematiek gesien kan word as besonder uitdagend wanneer die verslag van 'n lewe in poëtiese vorm weergegee word. Dit wil voorkom asof daar konflik bestaan tussen die idee om die self te skryf en die genre van poësie. Tancke (2009:14) haal ter staving van haar argument vir David Booy (2002:5) aan:

[T]he very process of writing necessarily entails a reconstruction of experience and a construction of the self. This is particularly apparent in certain kinds of text, where the form the writing takes is clearly different from regular language use. [...] [With poetry] we are particularly aware that [the authors] have constructed versions of their experience, that these are "artificial" fashionings of the self.

---

<sup>31</sup> Ander vroeë outobiografiese geskifte deur vroue is byvoorbeeld geskryf deur die Duitse Hildegard von Bingen (1098-1179), die Belgiese digter en mistikus uit die dertiende eeu, Hadewijch, asook Anna Bijns (1493-1575), en die Spaanse Teresa van Avila (1515-1582).

Booy motiveer egter nie genoegsaam waarom poësie soveel meer as ander genres, soos byvoorbeeld die prosa, hierdie problematiek op die spits dryf nie. Argumentsonthalwe kan dit gemotiveer word aan die hand daarvan dat poësie oor die algemeen in taal geskryf word wat tradisioneel die verste verwyder staan van alledaagse taalgebruik. Tancke (2009:14) gebruik bogenoemde argument meer ter staving van haar volgende argument as wat sy daarmee opsigself iets wil bewys. Sy dui aan dat die argument dat daar konflik bestaan tussen die idee om die self te skryf en om die self in die genre van poësie te skryf, netsowel op sy kop gedraai kan word. Haar motivering setel in die feit dat poësie – vanweë die poësie se potensiaal om uiterlik koherent voor te kom, maar terselfdertyd lae van betekenis te kan genereer – sigself juis daartoe kan leen dat daar wel 'n mate van selfuitdrukking moontlik is. Sy voer verder aan dat die poësie in die ideologiese klimaat waarin vroulike selfuitdrukking met agterdog bejeën is, as't ware kan dien as 'n beskermende skild vir die vroulike skrywer om haarself te kan artikuleer – soos in die geval van Martha Moulsworth – onder die beskermende mantel van die uitdrukking van die self as literêre kunswerk.

Daar kan binne die Suid-Afrikaanse konteks 'n parallel getrek word tussen bogenoemde geval en die digter Elisabeth Eybers. Sy debuteer in die 1930's, in 'n era waar die Suid-Afrikaanse samelewing deur patriargie oorheers is, en word die eerste vrouedigter wat gepubliseer en gekanoniseer word. Eybers gebruik egter dikwels die derdepersoonsspreker in haar poësie, ook dié poësie wat as outobiografies gelees kan word, en dit kan moontlik geïnterpreteer word as 'n beskermende meganisme in die uitdrukking van die self in 'n sekere ideologiese klimaat. Voorbeelde hiervan is onder meer die twee outobiografiese Eybersgedigte "Ontheemde" (*Onderdak*, 1968) en "Digteres as huisvrou" (*Einder*, 1977), beide in die derdepersoon geskryf:

### **Ontheemde**

Haar man het haar nie sonder rede ontslaan,  
haar vader het gewag en later doodgegaan,  
haar kinders volg elkeen sy eie baan,  
daar is geen tuiste om na terug te gaan.

'Vermoedelik vatbaar vir bereddering.'  
Gediplomeerde indelers noteer  
'die nuweling spartel nog' – en gaan probeer.  
Maar sy't haar eie baaierd saamgebring.

(Eybers, 2004:294)

## Digteres as huisvrou

Altyd 'n besem iewers teen 'n muur,  
maaltye nooit op die gepaste uur.

Agendalose dae waardeur sy leeg,  
hardnekkig en skaars doelbewus beweeg.

Strykgoed wat moedeloos oor 'n stoelrug hang,  
gebare sonder afloop of aanvang.

Ou briewe onbeantwoord, deurmekaar,  
papiere en pille in één laai opgegaar.

Dankbaar om haar in jou groot hart te strek  
en tog verknog aan haar klein skulpomtrek.

O ordenende teëvoeter, wees  
gewaarsku, stuur haar liever na haar lees.

(Eybers, 2004:401)

In die geval van “Ontheemde” is dit duidelik dat die gedig outobiografies geles kan word in terme van bekende biografiese inligting rondom Eybers se lewe, soos dat sy hierdie gedig geskryf het nadat sy na Nederland verhuis het (“daar is geen tuiste om na terug te gaan”) en ook nadat haar huwelik beëindig is (“Haar man het haar nie sonder rede ontslaan”). Die rede waarom Eybers kies om in die derdepersoon na haar outobiografiese self te verwys, mag hier verband hou met haar gevoel van ontheemding. Sy is nie slegs ontheem ten opsigte van haar omgewing nie, maar beeld selfs haar verwydering van haarself uit, “sy’t haar eie baaierd saamgebring”.

“Digteres as huisvrou” is 'n welbekende metapoëtiese Eybersgedig. In die metapoëtiese aard van die gedig setel ook die potensiaal om die gedig outobiografies te kan lees. Volgens De Lange (2010) beeld die gedig 'n tweespalt uit – om beide die digterlike en huislike wêreld te bewoon – wat die poësie van vrouedigters<sup>32</sup> interessant maak. Hy voer aan dat in die geval van die Eybersgedig dit die huisvrou is wat lomp is terwyl die digteres vaardig is. Dit word verder beklemtoon deur die vorm van die gedig, soos De Lange (2010) dit noem, “die netjies rymende koeplette”. Weens die tradisionele sosiale konteks wat vereis dat 'n vrou 'n goeie

---

<sup>32</sup> De Lange (2010) noem ook die vrouedigters Antjie Krog en Sylvia Plath wat dié tweespalt in hulle werk uitbeeld.

huisvrou moet wees, kan die moontlikheid gestel word dat Eybers haarself om hierdie rede distansieer deur die gebruik van die derdepersoonspreker.

### 2.3.2 Die doel van 'n feministiese ondersoek na outobiografiese tekste

Soos genoem beskryf Jay (1987:50) een van die doelstellings van 'n feministiese ondersoek na outobiografie as 'n analise van verhoudings tussen vroue, en tussen mans en vroue, soos wat dit in outobiografiese tekste uitgebeeld word. In hul resensie van Bella Brodzki en Celeste Schenck se versameling essays, *Life/lines: Theorizing women's autobiography* (1988), skryf Patricia Madoo-Lengermann en Jill Niebrugge-Brantley (1990:134) dat dié versameling sterk daarop gesteld is om die verhouding tussen die lewe en die literatuur te laat geld. Daar word klem gelê op die vroulike skrywer van outobiografiese tekste se uitgangspunt om nie gerig te wees op die voorstelling van haar lewe as eksemplaries, as 'n weerspieëling van die era waarin sy bestaan, nie.<sup>33</sup> Die vroulike outobiograaf het ook nie hivolgens die doel voor oë om as individu haar lewensprestasies te verhaal nie, maar plaas die fokus eerder op 'n erkenning van “the real presence and recognition of another consciousness” (Brodzki en Schenck, 1988:22). In aansluiting by Jay (1987:50) stel Brodzki en Schenck (1988:22) dat die vroulike outobiograaf haar verhaal relasioneel ontvou – in terme van reaksies teenoor eggenote, mans, God, die natuur, kritici, vriende, kinders, tyd – om 'n buitengewone gevarieerde doel te bereik.

'n Ander doelstelling wat Jay (1987:50) daarstel, hou soos hierbo genoem verband met 'n ondersoek na die kenmerkende soorte outobiografiese werke wat deur vroue geproduseer word, en 'n analise van die funksie van die skryf van outobiografiese werke deur die vrou. In terme van dié doelstellings van 'n feministiese ondersoek na outobiografiese tekste kan die siening van Patricia Meyer Spacks (1972:5) ook betrek word. Sy stel dat daar meer ooreenkomste is tussen werke wat in terme van die vroulike gedefinieer kan word, as wat daar verskille is. Spacks (1972:35) stel haar modus van kritiek voor in *The female imagination*:

What is a woman to do, setting out to write about women? She can imitate men in her writing, or strive for an impersonality beyond sex, but finally she must write as a woman: what other way is there? Examining the problems women reveal in imaginative writing, she [die leser] will necessarily uncover her own. The students in my course concluded, at the end of the semester, that there were few generalizations, if any, to be made about the forms and techniques of women's writings, but many about “women's problems”. Through all literary genres [...] women demonstrate their approaches to the solving of those problems. The same consciousness of difficulty presents itself over and over.

---

<sup>33</sup> Madoo-Lengermann en Niebrugge-Brantley (1990:134) beklemtoon dat hierdie tipe gerigtheid tradisioneel gekoppel word aan die uitgangspunt van die tradisioneel manlike outobiograaf.

Dit gaan dus nie vir Spacks (1972:35) oor die analise van outobiografiese tekste met die doel om bepaalde afleidings te kan maak oor die vorm en tegniek (of selfs funksie) van die geskifte van vroue nie. Wat eerder geneem kan word uit 'n ontleding van hierdie tekste, is die feit dat daar gemeenskaplike kwessies is wat blyk uit die tekste geskryf deur vroue. In my studie word die klem geplaas op een so 'n kwessies, naamlik die representasie van relasionaliteit in die outobiografiese tekste van vroue.

## 2.4 Relasionaliteit en outobiografie

In sy essay, "Conditions and limits of autobiography", skryf Georges Gusdorf (1956:30) dat outobiografie nie moontlik is in 'n kulturele landskap waarin selfbewustelikheid nie bestaan nie. Die kulturele voorwaarde vir outobiografie is individualisme: "conscious awareness of the singularity of each individual life" (Gusdorf, 1956:29).

Friedman (1998:73-74) noem dat in die psigoanalise aangetoon word dat psigiese ontwikkeling beweeg vanaf identifikasie na skeiding. Indien individualistiese selfbewustelikheid dan 'n voorwaarde is vir die skep van 'n outobiografiese self, hou dit by implikasie 'n proses in waar die ander eers erken moet word, voordat die self geskei kan word van die ander. Die relasie tot die ander moet eers geïdentifiseer word, voordat die skeiding vanaf die ander 'n moontlikheid kan wees. Individualisme as 'n voorwaarde vir outobiografie hou met ander woorde nie noodwendig 'n ontkenning van relasionaliteit in nie, maar dit stel relasionaliteit as 'n belangrike aspek in die soeke na die self. Volgens Olney (1972:20-22) skep die outobiograaf 'n self in die eerste daad om na die self te soek. Daar kan dus aangevoer word dat die skep van die self 'n proses is waarvan relasionaliteit deel vorm. Dié saambestaan van relasionaliteit en individualisme word funksioneel uitgebeeld in die volgende gedig deur Antjie Krog (*Otters in bronslaai*, 1981:32).

### ode to a perfect match

op hierdie maandagoggend  
waarop Mavis nie opgedaag het nie  
tussen wasgoed en speelgoed  
in my bra en broek op die mat  
John Lennon oor die speakers  
*oh my lover for the first time in my life*  
*my eyes can see*  
jou kinders rusiemakend bedrywig  
laat ek my hare uitfrizz  
gooi die voordeur teen die rooi dubbelkelkhibiskus oop  
abandon die huishouding

om vir jou hierdie ode te skryf

waar jy agter 'n tekenbord sit  
oë skreef teen 'n dunhillspiraal  
met die isometriese projeksie van sint Paulus Katedraal  
en 'n kleuterskooltekening teen die muur  
egskeidings verbaas jou nie het jy gisteraand gesê  
want een uit 'n honderd vind 'n perfect match  
dat ek jou liefhet is 'n understatement  
dat ek sonder jou nie kan lewe nie 'n cliché  
tussen ons rusies ons kinders ons haggelende huishouding  
die verveling van vertaling en staatslatrines  
bly ons 'n wonderbaarlike perfect match

vanaand as ek my borste teen jou druk  
my polse oor jou dik hare laat gly  
as ek roteer om jou oë  
(na al die jare nog 'n bitsige blou)  
sê hierdie maandagpastoraal  
dat ons liefde al is waarvan ek weet;  
al waarvan ek hóéf te weet.

Dié outobiografiese gedig begin met 'n wegbeweeg van die verantwoordelikhede van die huishouding as die digterspreker verwys na “abandon die huishouding”. Die eerste gedeelte van die gedig, versreëls 1-11, blyk 'n wegbeweeg van die ander te wees om 'n groter fokus op die individu te plaas. Die ek-spreker verwys in hierdie gedeelte na “jou kinders” en distansieer haarself op hierdie wyse van die verbintenis met haar kinders as haar ander.

Vanaf versreël 12 word dit egter duidelik waarom die ek-spreker in die eerste gedeelte van die gedig haarself distansieer van die ander (die huishouding). Sy sê in versreël 12 dit is “om vir jou hierdie ode te skryf” en volgens die titel van die gedig weet die leser dit is die ode aan die perfekte pasmaat. Die gedig is dus nie 'n ontkenning van relasionaliteit nie. Die ander (in die vorm van haar eggenoot) word erken in versreëls 19-30 as 'n baie belangrike deel van die ek-spreker se skepping van 'n outobiografiese self. Die gedig beeld dus uit dat daar in dié skepping 'n wisselende proses van identifikasie en skeiding kan plaasvind. Dit is inderdaad duidelik dat die ek-spreker die skep van die self sien as 'n proses waarvan relasionaliteit deel vorm, vergelyk byvoorbeeld die twee slotreëls.

Daar kan 'n verdere verband getrek word tussen “Ode to a perfect match” en “Ode vir 'n ander lewe” uit *Verweerskrif* (2006) wat bykans 25 jaar ná die publikasie van eersgenoemde gedig verskyn. Krog (2006:38-39) se outobiografiese “Ode vir 'n ander lewe” is soos “Ode to a perfect match” ook 'n ode – wat impliseer dat die gedig aan iets of iemand opgedra word. In die geval

van eersgenoemde gedig laat die titel dit voorkom asof die digterspreker die gedig wil opdra aan 'n lewe wat verskil van die lewe wat sy lei. Sy wil met ander woorde deur middel van 'n ode 'n tekstuele "ander lewe" skep waarna sy kan ontvlug, soos die onderstaande uittreksel uit die eerste strofe illustreer:

ek wil 'n ander lewe hê  
ek wil in ander strate loop  
ek wil in ander stede met 'n lift ry  
en uitstap op 'n nuwe vloer  
[...]  
ek wil 'n ander lewe hê

In die tweede strofe, waarvan 'n uittreksel hieronder gelees kan word, verskuif die digterspreker die fokus na 'n geliefde (outobiografies bepaal, haar eggenoot). Dit is egter opvallend dat die "ander lewe" wat sy begeer nie 'n ander, of geen, eggenoot inhou nie. Sy gee dus steeds in haar "ander lewe" erkenning daaraan dat die skep van die self 'n proses is waarvan relasionaliteit deel vorm.

[...]  
ek wil 'n ander ruimte hê  
wat ek nie met jou hoef te deel nie  
ek wil in plekke wees waar ek na jou verlang  
en nie verlange met vertrouwdheid bly verwar nie  
[...]  
met geliefde tale wil ek jou oproep  
en volbrag in jou tereg kom

Dit sluit ook aan by wat die digterspreker in die derde strofe uitbeeld. Die strofe begin met "ek wil 'n ander kans hê om my liefde / in my kinders in te smee". Weereens wil sy nie haar relasionele posisie ontken nie, maar juis strewende daarna om deur middel van relasionaliteit 'n selfs beter ma te wees. Sy eindig die volgende strofe egter met "... dat niemand jou / ooit so bevrydend onvoorwaardelik / en belemmerend liefhet soos ek nie". Hierdie woorde wat sy rig tot haar kinders verbeeld die verbondenheid van die digterspreker tot hulle en gee ook te kenne dat sy hulle in enige lewe sal liefhê, en dat hierdie liefde bevrydend én belemmerend kan wees.

Die laaste twee strofes van "Ode vir 'n ander lewe" is die *l'envoi* waarin die digterspreker die begeerte om 'n ander lewe te hê verder verklaar:

*l'envoi*

ek wil 'n ander lewe hê  
waarin ek onbevange aanraak  
en onverganklik omgee  
ek's moeg vir my tekortskietende hande  
my papende brein en snedige tong wil ek nie meer hê nie  
[...]  
ek is sat om 'n leeftyd lank  
'n ander lewe te moet hê

Die digterspreker se begeerte na onbevange aanraak en onverganklik omgee, is weereens 'n bevestiging dat relasionaliteit deel van haar identiteit vorm. Sy keer egter voortdurend in die gedig terug na dit wat sy wil hê, na wat sy begeer, en daarom is daar ook sprake van 'n individualistiese identiteit.

Individualisme en relasionaliteit moet dus nie as binêre opposisies beskou word nie, aangesien hierdie strukturalistiese siening die teoretisering oor relasionaliteit in outobiografie onnodig beperk. Dit is ook nie die bedoeling om hierdie twee terme teenoor mekaar te plaas in 'n binêre verhouding nie, maar eerder om die terme as Derridaanse betekenaars aan mekaar te koppel. Die teoretisering van die proses van die skep van 'n vroulike outobiografiese self kan baat by so 'n siening. Friedman (1998:76) plaas klem op die rol wat relasionaliteit en die individuele self in vroue-outobiografieë speel:

In taking the power of words, of representation, into their own hands, women project onto history an identity that is not purely individualistic. Nor is it purely collective. Instead, this new identity merges the shared and the unique. In autobiography, specifically, the self created in a woman's text is often not a "teleological entity", an "isolated being" utterly separate from all others, as Gusdorf and Olney define the autobiographical self. Nor is the self a false image of alienation, an empty play of words on the page disconnected from the realm of referentiality, as a Lacanian and post-structuralist critic of autobiography might say. Instead, the self constructed in women's autobiographical writing is often based in, but not limited to, a group consciousness – an awareness of the meaning of the cultural category WOMEN for the patterns of women's individual destiny. Alienation is not the result of creating a self in language, as it is for Lacanian and Barthesian critics of autobiography. Instead, alienation from the historically imposed image of the self is what motivates the writing, the creation of an alternate self in the autobiographical act. Writing the self shatters the cultural hall of mirrors and breaks the silence imposed by male speech.

Neem byvoorbeeld die uitbeelding van identiteit in Elisabeth Eybers (2004:626) se “Uitsig op die kade”<sup>34</sup> (Respyt, 1993) waarin daar ’n bewustheid van die buitewêreld en die self se ingebedheid in so ’n wêreld uitgebeeld word:

### **Uitsig op die kade**

Nouliks vertolkbaar wat hulle my vertel,  
spreeus, eksters, meeue, eende, kraaie, al  
die ywerige dagloners van die wal,  
die reier so afgetrokke opgestel.

Ek mis myself steeds minder. Ek bedoel:  
as steeds meer buitendinge my gaan boei  
dan sintels van inwendige gevoel  
tintel dit of ek selfafstotend groei.

Vermindering neem waarneembaar toe. Ek hoop  
om te voldoen aan omgekeerde bloei  
en leeg genoeg te loop om vol te loop  
met wat vanuit hierbuite binnevloei.

## **2.5 Samevatting**

Die bestudering van vroue-outobiografieë, veral in terme van outobiografiese poësie, verkry tans in onder meer die akademiese navorsingsveld van die Suid-Afrikaanse letterkunde meer prominensie. Dit is by dié literêr-kritiese gesprek wat hierdie studie aansluit ten einde tot moontlike ontwikkeling van die literêr-teoretiese veld by te dra.

Die definiëring van die term “outobiografie” blyk uit die bespreking in hierdie hoofstuk duidelik problematies te wees. Soos genoem, neig die poësie meer na die outobiografiese as na outobiografie. Sekere gedigte kan outobiografiese elemente inhou en kan daarom as outobiografies gelees word, met die voorwaarde dat hierdie tekste eers as illustrerend van outobiografiese elemente geklassifiseer word.

Een vorm van die outobiografiese word deur Lucas (2009:46) beskryf as belydenispoësie – ’n outobiografiese vorm van poësie wat voorkom asof dit ’n onbemiddelde toegangsmoontlikheid tot die persoonlike bied. ’n Ander prominente vorm van outobiografiese poësie is poësie in liriese vorm. Kjerkegaard (2014:185-186) se genoemde definisie van tipiese outobiografiese liriese poësie werp lig op hierdie subgenre.

---

<sup>34</sup> Dié gedig word ook in hoofstuk 5 bespreek.

'n Uiters funksionele strategie vir die bepaling van die outobiografiese aard van 'n teks, is Susan Lanser se model van verbondenheid en onverbondenheid (attachment/detachment) wat die liriese ek-spreker op 'n outobiografiese gyskaal plaas. Lanser (2005:210) tref onderskeid tussen verbonde en onverbonde tekste op grond van vorm en inhoud, maar stel ook dat daar in enige gegewe teks beide verbondenheid en onverbondenheid kan voorkom. Om hierdie rede is dit belangrik om terme van verbinding (terms of attachment) daar te stel, waarvolgens daar gepoog kan word om te bepaal tot watter mate die leser verbindings kan maak tussen die outeur en die tekstuele "ek" – by implikasie of die teks beskou kan word as outobiografies. Vyf moontlike kriteria word in hierdie verband deur Lanser (2005:212-213) geïdentifiseer, naamlik enkelvoudigheid, anonimiteit, identiteit, betroubaarheid en non-narratiewiteit. Hierdie kriteria kan gebruik word om te bepaal of 'n gedig gelees kan word as outobiografies.

Daar is in hierdie hoofstuk 'n aantal belangrike stellings en afleidings gemaak oor outobiografiese poësie. Dit blyk onder andere dat dit nie in outobiografiese poësie hoef te gaan oor die mate waartoe gebeure of persone feitelik weergegee word nie, maar eerder oor hoe die aard van die representasie die uitbeelding van relasionaliteit beïnvloed, en hoe dit verband hou met die selfrepresentasie van die liriese "ek".

Die outobiografiese word verder gesien as onderhewig aan 'n imaginêre diskoers (Frye, soos aangehaal deur Renza, 1977:2-3), asook as 'n simboliese omgaan met lewensgebeure (Cox, soos aangehaal deur Renza, 1977:2). Die belangrike afleiding wat uit die argument gemaak kan word, is dat die outobiografiese teks die skrywer se poging is om haar hede, eerder as haar verlede, toe te lig (Renza, 1977:3). Hierdie stelling ondersteun Lanser (2005) se teoretisering van die outobiografiese narratief, wat stel dat dié narratief ten doel het om die skrywer se huidige wêreldbeskouing uit te beeld, eerder as wat dit 'n feitelike weergawe van lewensgebeure uit die verlede is.

Twee onontbeerlike terme wat verband hou met die outobiografiese is representasie en (re)konstruksie. Die uiteensetting van Goody (2009:62) se teoretisering behels dat die rol van die leser in die rekonstruksie van die self, wat voorgestel word deur outobiografiese diskoers, op die voorgrond gestel word. Die klem val op 'n outobiografiese lees van die teks, eerder as 'n outobiografiese bestaan van die teks. Die teks word opgeneem in 'n proses waarin die leser 'n belangrike skeppingsrol speel en waarin die moontlikheid van 'n outentieke outobiografiese self op die agtergrond geskuif word. Die identiteit van die outobiografiese self is nie vooraf gekonstrueer nie, maar word gerepresenteer en ge(re)konstrueer soos dit plaasvind in die teks gedurende die momente van konstruksie en lees van die teks.

Lang (in Gill en Waters, 2009:4) se beskouing dat daar gedink moet word aan outobiografie as tekstueel en aan subjektiwiteit as 'n effek, nie 'n punt van oorsprong nie, sluit hierby aan. Hierdie siening behels dat die outobiografiese self nie geproduseer word deur middel van ervaring nie, maar deur middel van outobiografie. Die vraag ontstaan egter waarop die fokus van die produksie van die outobiografiese self geplaas word. Indien die punt van oorsprong nie die ervaring van die outeur is nie, is die fokus nie op die historiese outeur as produseerder van die outobiografiese self nie. Die outobiografiese self word geproduseer deur die tekstuele uitdrukking van daardie self en dus speel die teks wel 'n rol. Dit is egter duidelik dat die leser hier 'n besonder belangrike betekenisgewende rol speel, aangesien die leser die outobiografiese self uit die teks (re)konstrueer.

'n Lesersgerigte interpretasie van outobiografiese poësie kan gesien word as 'n funksionele benadering tot hierdie soort tekste. 'n Hermeneutiese analise van hierdie poësietekste sal inhou dat bogenoemde strategie van Lanser (2005) gebruik word om die tekste in die eerste plek as outobiografies te identifiseer. Hierna kan Howarth (1974:365) se metode om die drie prominente elemente van outobiografie te definieer as karakter, tegniek en tema funksioneel aangewend word. Elkeen van hierdie elemente staan volgens Howarth (1974:365) in verdere relasie tot 'n aspek van tekskomposisie: die skrywer (karakter), die werk (tegniek), die leser (tema) – alhoewel elke element ook 'n enkele ketting van verhoudings vorm vanaf beweegrede, na metode, na betekenis.

In die hoofstuk wat hierop volg sal daar uiteengesit word hoe 'n feministiese benadering tot die studie van outobiografiese literatuur waardevol en relevant kan wees. In hierdie hoofstuk is reeds kortliks verwys na Paul Jay (1987:49) se teorie dat so 'n studie kan help om die tradisionele opvatting van wat die “self” en “selfkennis” vorm te ontrafel en hoe dit deurdringend kan fokus op 'n outobiografiese teks se neiging om kontemporêre ideologiese formasies te reflekteer en te beliggaam. Die genoemde resensie geskryf deur Patricia Madoo-Lengermann en Jill Niebrugge-Brantley (1990:134) lê egter klem op die vroulike skrywer van outobiografiese tekste se uitgangspunt om nie gerig te wees op die voorstelling van haar lewe as eksemplaries, as 'n weerspieëling van die era waarin sy bestaan, nie. Die vroulike outobiograaf het ook nie hiervolgens die doel om as individu haar lewensprestasies te verhaal nie, maar laat haar verhaal relasioneel ontvou.

Ter afsluiting van hierdie hoofstuk kan Spacks (1972:35) se stellings weer kortliks genoem word, naamlik dat die analise van outobiografiese tekste nie voor oë het om bepaalde afleidings te kan maak oor die vorm en tegniek (of selfs funksie) van die geskifte van vroue nie. Wat eerder geneem kan word uit 'n ontleding van hierdie tekste, is die feit dat daar

gemeenskaplike kwessies is wat blyk uit die tekste geskryf deur vroue. In hierdie studie word die klem geplaas op een so 'n kwessies, naamlik die representasie van relasionaliteit in die outobiografiese tekste van vroue.

Deurgaans hou die metodiek van hierdie studie in dat die bestudering van outobiografiese tekste nie noodwendig ten doel hoef te hê om afleidings te maak of tot insigte te kom oor die skrywer se historiese en persoonlike lewe nie. Dit is natuurlik iets wat die leser wat slegs lees vir ontspanning wel doen, en met genot doen, maar vir die literêr-teoretiese leser kan daar 'n ander funksie wees. In die lig van die beskouing dat die outobiografie nie noodwendig gesien kan word as 'n feitelike weergawe van die lewensgebeure uit die outeur se verlede nie, maar eerder tekenend is van die outeur se huidige wêreldbeskouing en selfbeeld, kan die argument gevoer word dat dit juis die bestudering van die outobiografie is wat hom leen tot teoretiese ontdekking. So kan daar byvoorbeeld afleidings gemaak word oor die aard van relasionaliteit op 'n spesifieke tyd deur te kyk na hoe relasionaliteit gerepresenteer en gekonstrueer word in die outobiografiese tekste van daardie tyd.

Alhoewel daar reeds verwys is na Madoo-Lengermann en Niebrugge-Brantley (1990:134) wat bespreek hoe hierdie tipe gerigtheid tradisioneel gekoppel word aan die uitgangspunt van die tradisioneel manlike outobiograaf, kan die teendeel ook gestel word. Hiervolgens kan die vroulike skrywer se outobiografiese geskifte beskouings oor relasionaliteit binne 'n bepaalde era en vanuit die vroulike perspektief representeer. Die vraag ontstaan dan egter waarom daar spesifiek gefokus word op outobiografiese tekste – kan fiksionele tekste nie net so goed die relasionaliteit van 'n bepaalde era voorstel nie? Alhoewel laasgenoemde wel 'n moontlikheid is, toon die aard van die representasie en (re)konstruksie wat in 'n outobiografiese teks ontstaan en bestaan, 'n sterk bewustheid van die hede. Die siening dat die outobiografiese teks die skrywer se poging is om haar hede (eerder as haar verlede) toe te lig, asook die idee dat die identiteit van die outobiografiese self nie vooraf gekonstrueer is nie, maar gerepresenteer en ge(re)konstrueer word soos dit plaasvind in die teks en gedurende die konstruksie en die lees van die teks, versterk hierdie bewustheid. Die funksionaliteit van so 'n bewustheid hou verband met die representasie van die aard van 'n spesifieke kwessie (soos die vroulike perspektief op relasionaliteit) binne die huidige era waarin die tekste (wat hierdie bewustheid inhou) geskryf is. Waar prosa mag besin oor die verlede en dit dalk daarby kan bly, sal besinning oor die verlede en die toekoms in die outografiese teks altyd sterk gekleur word deur 'n huidige wêreldbeskouing.

## Hoofstuk 3: 'n Inleiding tot die feminisme

### 3.1 Inleiding

Eagleton (1986:149) beklemtoon dat daar onderskeid gemaak moet word tussen vroueskrywers en feministiese skrywers. Sy benadruk dat alle skrywers van die vroulike geslag nie noodwendig feministies skryf en/of feministies gelees kan word nie. Feminisme is 'n belyning van politieke belange wat deur sommige vroueskrywers aangeneem word, en deur ander nie (Eagleton, 1986:149). Die werk van die vier vrouedigters wat in hierdie studie ondersoek word, kan dus nie uit die staanspoor geklassifiseer word as feministiese poësie nie. Alhoewel 'n digter soos Antjie Krog algemeen bekend is daarvoor dat haar werk 'n sterk feministiese aanslag het, is dit steeds nie moontlik om haar totale oeuvre of die oeuvre van ander vrouedigters as feministies te bestempel nie. Dit gaan in hierdie studie eerder oor die uitbeelding van temas wat verband hou met feminisme, naamlik die posisie van die vrou binne die huwelik (of liefdesverhoudings) en ten opsigte van moederskap. Daar word gedigte geïdentifiseer waarin hierdie temas 'n rol speel en dié gedigte word dan gelees as outobiografiese<sup>35</sup> en as moontlike feministiese gedigte. Dit is natuurlik ook moontlik dat van die gedigte nie 'n feministiese ingesteldheid in terme van die vrou se posisie mag hê nie. Wat belangrik is, is dat die gedigte gelees word met die konstruksie en uitbeelding van die vrou se identiteit as interpretasie *modus operandi*.

Daar sal in hierdie hoofstuk 'n literêr-teoretiese ondersoek onderneem word na die kontemporêre teoretiese beskouing van relasionaliteit met betrekking tot die feministiese filosofie. Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n oorsig te gee oor die konsep van *feminisme*, omrede dit die grondslag vorm vir die volgende twee hoofstukke, waarin daar onderskeidelik ondersoek ingestel word na feminisme en genderrelasies (hoofstuk 4) en die verband tussen relasionaliteit en die uitbeelding, produksie en/of (re)konstruksie van die identiteit van die outobiografiese ek-spreker (hoofstuk 5).

### 3.2 Relasionaliteit en die outobiografiese

*Nothing and nobody exists in this world whose very being does not presuppose a spectator.*

Hannah Arendt, 1971:19

In die studie van die outobiografiese, liriese poësie van vrouedigters kom 'n term aan die lig wat sentraal in hierdie studie staan, naamlik *relasionaliteit*. Binne die Suid-Afrikaanse konteks

---

<sup>35</sup> Verwys na die bespreking hieroor in hoofstuk 2.

het navorsers soos Nel (2012), Nel en Van Schalkwyk (2013) en Linde (2013) onlangse studies oor dié onderwerp die lig laat sien. Die bestudering van vrouepoësie hou vanselfsprekend in dat die aspek van die vroulike self relevant sal wees. Hiermee saam moet relasionaliteit beskou word, omrede sommige teoretici, soos onder meer Olney (soos aangehaal deur Smith en Watson, 1998:8), vroulike identiteit of die vroulike self en relasionaliteit as onvermydelik verbonde sien:

[T]he self-discovery of female identity seems to acknowledge the real presence and recognition of another consciousness, and the disclosure of female self is linked to the identification of some “other”.

Die kwessie rondom relasionaliteit in die werk van vroue is deur vele kritici onderneem vanweë die komplekse en uiteenlopende aard van die argumente wat daar, veral in die laaste twee tot drie dekades, rondom die onderwerp tot stand gekom het. Volgens Smith en Watson (1998:17) het Chodorow (1978) se beklemtoning van vroulike relasionaliteit vele vroeë teoretici beïnvloed in hulle denkrigtings oor die werke van vroue. Alhoewel haar teorieë nie direkte skakels met dié van Chodorow vertoon nie, voer Mary G. Mason 'n sterk argument vir die feit dat die identiteit van die vroulike skrywer in relasionaliteit gegrond is<sup>36</sup> en dat daar hieruit 'n tekstuele selfrepresentasie<sup>37</sup> van die vrou ontstaan, wat in teenstelling staan teenoor manlike selfrepresentasie. Mason se paradigma van vroue-outobiografie hou in dat die vrou haarself kan “skryf” deur die opstelling van en reaksie teenoor 'n ander (soos aangehaal deur Smith en Watson, 1998:17). Jelinek (1980:10) stel dit selfs meer ekstremisties wanneer sy die outobiografieë van mans in 'n binêre posisie teenoor dié van vroue stel en tot die gevolgtrekking kom dat, op die vlak van inhoud, die outobiografieë van vroue die persoonlike en huishoudelike beklemtoon, asook verbintenisse met ander mense beskryf. Die outobiografiese werke van manlike skrywers stel hierteenoor die verheerliking van die self voorop, idealiseer hulle eie lewe of stel hulleself as heroïes voor om hulle universele waarde te projekteer. Dit is natuurlik 'n vroeë beskouing van vroue-outobiografie (teenoor die outobiografieë geskryf deur mans) wat sedert 1980 tot heelwat kontroversiële debatte en teenstand in feministiese kringe gelei het. Soos Smith en Watson (1998:10) dit stel: “none of Jelinek’s definitional parameters remained uncontested”.

Smith en Watson (1998:17) gee egter toe dat die kwessie van relasionaliteit langtermyn-implikasies inhou vir teoretisering in verband met vroulike subjektiwiteit in outobiografie. Volgens

---

<sup>36</sup> Vergelyk ook in hierdie verband Gardiner (1981), Miller (1994), Keller (1997), en Silverman (2009).

<sup>37</sup> Met ander woorde, 'n geskrewe selfrepresentasie wat deur middel van taal geformuleer en gekonstrueer word.

Brodzki en Schenck (1988:8) is hierdie “self-definition in relation to significant others [...] the most pervasive characteristic of the female autobiography”. Wat ook al die kontroversie rondom relasionaliteit in terme van outobiografieë van vroue blyk te wees, is dit onteenseglik dat relasionaliteit wel ’n rol speel in die teoretisering van vroue-outobiografie. Die vraag vir die doel van hierdie studie is egter wat die aard van relasionaliteit is, spesifiek ten opsigte van die representasie van die self en die ander in outobiografiese vrouepoësie.

### 3.3 Die self-ander-verhouding in die werk van Simone de Beauvoir

Een van die bekendste feministiese teoretici van die self en die ander is Simone de Beauvoir, in die besonder geken vir haar seminale teks *The second sex* (1956).<sup>38</sup> Simons en Benjamin (1979:335) noem dat verskeie aspekte van Beauvoir se perspektief in hierdie teks reeds teen die agtergrond van die evolusie van feministiese teorie in die laat sewentigs bevestig is. Hulle plaas egter klem daarop dat hierdie teoretiese ontwikkeling, en die posisie wat *The second sex* daarin beklee, juis die belangrikheid van dié teks bevestig. Kruks (1992:95) benadruk dat Beauvoir steeds hoogs relevant is vir huidige teoretiese besprekings en dat sy in besonder steeds ’n bydrae lewer tot die ontwikkeling van ’n voldoende feministiese teorie van subjekwording in terme van genderwording. In “The self-Other relation in Beauvoir’s ethics and autobiography” bespreek Ursula Tidd (1999) hoe die etiese parameters van die self-ander-verhouding reeds van die begin van Simone de Beauvoir se loopbaan vir haar ’n belangrike kwessie was. Haar literêre en filosofiese werke kan in geheel beskryf word as gemerk deur ’n belang in die kartering van die etiese verband tot die ander. In die epigraaf tot haar tweede fiksionele werk, *Le Sang des autres* (1945)<sup>39</sup> som sy hierdie belang goed op deur die gebruik van ’n aanhaling van Fyodor Dostoyevsky: “Each of us is responsible for everything and to every human being” (Tidd, 1999:166).

Dit word alom erken dat een van die areas waarin Beauvoir se filosofie verskil van dié van Jean-Paul Sartre s’n in die begin 1940’s juis sentreer rondom die aard van die self-ander-verhouding. In Beauvoir se eerste filosofiese essay, *Pyrrhus et Cinéas* (1944), beklemtoon sy reeds die konsep van *wedersydsheid* in haar argumente betrekkende die self-ander-verhouding. Sartre fokus egter in hierdie tyd, soos gesien kan word in tekste soos *L’Être et le néant* (1943),<sup>40</sup> op die konflikaspekte van die self-ander-verhouding. Sartre (onder die invloed van Hegel se *Phenomenology of spirit*) plaas klem op die ontologiese skeiding, wat inhou dat die subjek (self) gekonstitueer word deur sigself as *nie die ander nie* te beskou. Die ander

---

<sup>38</sup> Oorspronklik uitgegee in 1949.

<sup>39</sup> *The blood of others* (1964b)

<sup>40</sup> *Being and nothingness* (1943)

word tot objek gemaak omdat die ander die subjek transendeer en die subjek se vryheid in gedrang stel. Die vroeë filosofie van Sartre word dus gekarakteriseer deur 'n dubbele ontkenning: die self sien sigself as nie die ander nie en ontken ook die ander as die objek wat getransendeer moet word. Die self word dus verdoem tot konflik met geen moontlikheid vir wedersydse onderhandeling met die ander nie (Tidd, 1999:163-164).

Volgens Tidd (1999:165) is *Pyrrhus et Cinéas* die eerste teoretiese teks waarin Beauvoir begin om haar idee van die etiese selfbewussyn uit te stippel. In hierdie teks vra sy twee belangrike, en tot vandag toe nog onvolledig beantwoorde, filosofiese vrae: “Wat is die doel van die menslike bestaan?” en “Wat is die aard van die mens se verhouding tot die wêreld en tot die ander?”. Sy gebruik ook die term *transendensie* om subjektiwiteit te beskryf, maar die betekenis hiervan verskil van dié van Sartre. In *Being and nothingness* verteenwoordig transendensie vir Sartre die voortbeweging van die bewustelikheid na die realisasie van die self se eie moontlikhede deur middel van die ontkenning van die bewustelikheid van die ander. Die ander is slegs die middel tot die transendensie van die self en die self se transendensie word altyd geprioritiseer. Sartre erken dat die self bestaan binne 'n wêreld van andere, maar beskryf die self-ander-verhouding binne hierdie wêreld soos volg: “While I attempt to free myself from the hold of the Other, the Other is trying to free himself from mine; while I seek to enslave the Other, the Other seeks to enslave me ... Conflict is the original meaning of being-for-others” (Sartre, 1989:364).

In *Pyrrhus et Cinéas* stel Beauvoir egter die idee van die ander as *wedersydse* gelyke voorop – die ander is altyd reeds in wese deel van die doel van die beweging van die bewustelikheid na die eie ewigdurende selfkonstitusie:

It is because my subjectivity is not inertia, withdrawal, or separation but rather a movement towards the Other that the difference between myself and the Other no longer exists and I can call the Other mine; only I can forge the bond that unites me to the Other, and it is forged on the basis that I am not a thing but a project of selfhood in movement towards the Other – in short, a transcendent being. (Beauvoir 1974:245)

Sartre se siening dat die self gedefinieer word as *nie die ander nie*, word dus deur Beauvoir aanvaar, maar sy tweede stelling word teëgegaan. Beauvoir beskou nie die ander as slegs 'n objek van bewustelikheid wat getransendeer moet word nie, maar sien die ander as reeds geïnkorporeer as die Ander in die self se transendentale beweging.

Daar word dus in *Pyrrhus et Cinéas* geargumenteer dat die mens 'n transendentale wese is, wat konstant streef na 'n saambestaan met andere in die wêreld. Vervolgens weerlê Beauvoir in *Pyrrhus et Cinéas* solipsisme, net soos wat sy twee jaar later in haar roman *Tous les hommes sont mortels* (1946)<sup>41</sup> weer doen op grond daarvan dat dit 'n verlamme en futiele narsisme inhou: "A man entirely alone in the world would be paralyzed by the obvious realisation of the futility of all his objectives; he probably would not be able to bear to be alive" (Beauvoir, 1974:302). Binne die histories-dialektiese raamwerk van *All men are mortal*, word die self-ander-verhouding vooropgestel as noodsaaklik en potensieel wedersydse. Dit is hierdie histories-kontekstuele filosofie van die self-ander-verhouding wat belangrik is in Beauvoir se beskouings oor die etiese verbintenis met outobiografie as 'n onderneming van getuienis. Sy voer in *Pyrrhus et Cinéas* aan dat die self die ander nodig het om as getuie op te tree vir sy/haar aksies, as 'n ontvanger vir die self se getuienisse (Tidd, 1999:165).

Tidd (1999:165) bespreek hoe Beauvoir se belangrike filosofie rondom vryheid met betrekking tot die ander in *The ethics of ambiguity* (1964)<sup>42</sup> aan die bod kom. In die inleiding onderskei sy tussen natuurlike vryheid, die spontane en voortgaande vryheid rondom die totstandkoming van die mens, en morele vryheid soos gegrond in 'n betrekking van andere. Die mens se individuele of persoonlike vryheid is altyd verstrengel met die vryheid van die ander, vryheid is 'n kollektiewe verantwoordelikheid: "To will oneself free is also to will others free. This will is not an abstract formula. It points out to each person concrete action to be achieved" (Beauvoir, 1964a:73).

Tidd (1994:166) wys daarop dat Beauvoir se klem in beide *The ethics of ambiguity* en *Pyrrhus et Cinéas* val op die noodsaaklikheid van wedersydse erkenning tussen twee gelykes, die self en die ander, alhoewel sy ook meld dat hierdie wedersydseheid nie altyd moontlik is nie. Beauvoir staan toe dat geweld soms nodig mag wees teenoor dié wat die wedersydse erkenning deur middel van onderdrukking in gedrang bring, alhoewel geweld onwenslik is omrede dit die gelykheid vernietig wat noodsaaklik is vir geslaagde wedersydse relasies tussen mense.

'n Gedig soos Antjie Krog se "ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster" (1995:66) illustreer die opstand van 'n vrou in 'n patriargale samelewing. Weens die gebrek aan gelyke wedersydse erkenning, wend die vroulike ek-spreker in die gedig haar tot 'n taal van geweld (let byvoorbeeld op my kursivering in die gedig – IJ):

---

<sup>41</sup> *All men are mortal* (1995).

<sup>42</sup> Oorspronklik uitgegee in 1947.



aangehaal in Tidd 1999:168). Daar kan dus gesê word dat om aan die een ander vryheid te wil besorg, is om van 'n ander vryheid te ontnem.

In hierdie verband word onder meer ook 'n etiese kwessie geopper. Beauvoir (1964a:144) vermeld dat dit meer van pas is vir byvoorbeeld Jode om op te tree namens ander Jode en vir byvoorbeeld swart mense om die stryd te voer namens ander swart mense. Tidd (1999:168) voer aan dat om te hoort tot 'n onderdrukte groep impliseer dat mens die (voor)reg het van die beleving van onderdrukking en vanuit daardie posisie kan poog om die ander, wat tot dieselfde groep behoort, nader te bring aan die bereiking van vryheid. Hierdie beleving van onderdrukking kan nie gedeel word deur 'n individu wat slegs wens om solidariteit teenoor die stryd van die onderdrukte individu uit te spreek nie. Antjie Krog se gedig "ná grond-invasions in Zimbabwe" (2000:45) illustreer hierdie konsep besonder goed. Ter illustrasie kan die onderstaande uittreksel uit die gedig bespreek word:

1.

sal ek altyd wit wees  
maak nie saak waarvoor ek staan  
by wie ek skaar wat ek doen  
wie my ondersteun nie?

sal 'n swart man op 'n dag in my gedig gil  
Voetsek! Fôkôf! en my huis oorvat  
en my President bly stil en sy Kabinet  
en die oorblywende wit comrades?

sal ek op 'n dag forseer word om te besef  
swart en wit het niks gemeen nie  
nie waardes nie nie medemenslikheid nie  
selfs en veral nie geslag nie

is kleur die allesbepalende faktor ek kan hoe  
liefhê hoe hoort wit-wit wit-wit klop my hart?

In Beauvoir se *The second sex* (1972) ontwikkel sy haar analise van onderdrukking verder en verken veral die ramspoedige gevolge van seksuele onderdrukking. Sy is 'n voorstander van wedersydse erkenning tussen mans en vroue – gebaseer op vriendskap, liefde en vrygewigheid. Sy lê klem op die noodsaaklikheid van 'n etiese verhouding tussen die self en die ander as wedersydse intersubjektiviteit (Tidd, 1999:168). Beauvoir se mees ontwikkelde bespreking van die self-ander-verhouding word geformuleer in *The second sex*, waarin sy wedersydse erkenning tussen twee gelyke subjekte prioritiseer as die wegwysers ten opsigte van etiese verhoudings tussen mans en vrouens. Volgens Bergoffen (2014) dring Beauvoir in

*The second sex* daarop aan dat mans en vroue mekaar as gelykes behandel en dat dit vereis dat seksuele verskille bekragtig moet word. Gelykheid is nie sinoniem aan eendersheid nie.

Tidd (1999:170) stel voor dat dit veral Beauvoir se siening van die getuieniskonsep van outobiografie is wat dit in relasie stel tot haar etiese sienings van self-ander-verhoudings. In Beauvoir se outobiografieë sien sy die taak van die uitbeelding van haar verlede as tweeledig: “[F]irst as primarily a need to engage with the otherness of collective history and, second, as an ethical imperative to *bear witness for the Other*” (my kursivering – IJ). Die ander se ervaring word dus beklemtoon as enkelvoudig en universeel en daar word ook klem gelê op die ondersoek van taal as ’n bevoorregte middel van mediasie tussen die self en die ander (Beauvoir soos aangehaal deur Tidd, 1999:170):

Language integrates us once more into the human community; an experience of misfortune which can be expressed no longer has the power to ensure social exclusion and it becomes less intolerable [...] Each human being is the product of all human beings and understands himself only through them; he understands them only through what they reveal of themselves and through the knowledge gained in that encounter. [Knowledge that often relies on the mediation of language between the Self and the Other.] That is the role that literature can and should play: it has to make us transparent to each other in the most obscure areas which we possess.

Tidd (1999:170) stel dat outobiografie gesien kan word as ’n bevoorregte literêre genre vir bogenoemde wisselwerking tussen die self en ander. Om outobiografie te lees, hou in om mens oop te stel vir die belewenis van die ander in realiteit – hetsy dit belewenisse is wat ooreenkom met ’n mens se eie, of belewenisse wat nuut en vreemd is. In die lees van outobiografie staan die leser as self/subjek dan teenoor die ander as ek-spreker, maar terselfdertyd is dit ook moontlik vir die ek-spreker om as self/subjek teenoor die leser as die ander gestel te word. Ook kan die ek-spreker as self/subjek te staan kom teenoor ander persone/karakters as nog ’n vergestaltung van die ander met wie die ek-spreker relasies in die outobiografiese gedig mag hê. Die komplekse variasies van die self-ander-verhouding hou egter altyd verband met die idee van ’n byna universele (h)erkenning wat plaasvind tussen die self en die ander: “In order for autobiography to be of interest, it must deal with experiences that concern a lot of people” (Beauvoir, 1979:450, soos aangehaal deur Tidd, 1991:170). Beauvoir sluit in *The second sex* (1956:16) aan by hierdie universaliteit van die self en die ander:

The category of the *Other* is as primordial as consciousness itself. In the most primitive societies, in the most ancient mythologies, one finds the expression of duality

– that of the Self and the Other. This duality was not originally attached to the division of the sexes [...] *Otherness is a fundamental category of human thought.*<sup>43</sup>

Beauvoir (1956:15-17) voer ook aan dat weens 'n patriargale samelewing die vrou tot die ander gemaak is, in relasie tot die man as subjek:

Thus humanity is male and men define woman not in herself but as relative to him; she is not regarded as an autonomous being. [...] She is defined and differentiated with reference to man and not he in reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, the Absolute – she is the Other.

Daar word uitgebrei op bogenoemde aanhalings wanneer Beauvoir (1956:17-18) die genoemde konsep van wedersydse erkenning betrek, en ook verduidelik dat dit gesien moet word as sinoniem van *andering* (othering) – om wedersyds die ander as die ander te sien. In die poging tot die bevryding van die vrou as die tradisionele patriargale ander, word dit gestel dat dit die vrou se eie verantwoordelikheid is om verandering mee te bring en om haarself te sien as subjek teenoor die ander, hetsy die man of die bourgeoisie as ander (Beauvoir, 1956:18).

In Afrikaanse liries-outobiografiese poësie word hierdie onderwerp in die oeuvres van verskeie vrouedigters geïllustreer. In Ingrid Jonker (2004:33) se “Lied van die lappop” sien die vroulike ek-spreker haar as die ander teenoor die bepalende manlike subjek. Sy word vergelyk met 'n lappop wat geen stem het nie en slegs op die liefde en erkenning vanaf die manlike subjek staatmaak. Die manlike subjek se onverskilligheid teenoor die vroulike ander en die suggestie van sy magismisbruik impliseer egter aan die einde van die gedig dat dié bepalende aard van relasionaliteit in hierdie sin deur die vroulike spreker as destruktief gekritiseer word.

### **Lied van die lappop**

Ek is die lappop wat nie praat  
en maak net op jou liefde staat

Saans lê ek blind en stil en doof  
en lig nie meer my semel-hoof

My hande roer nie en my lyf  
word met jou weggaan koud en styf

Sonder jou hulp kan ek nie loop:  
jy het my sommerso gekoop

---

<sup>43</sup> My kursivering – IJ.

en sal my nog een Gay Fawkes-nag  
goedsmoeds verbrand en daaroor lag.

Ek is die lappop sonder gees  
My pyn jou luid gevierde fees.

Antjie Krog (1989:71) se “Lady Anne by die mikrogolfoond” illustreer ’n ommekeer van die magsposisie waarin die manlike subjek in “Lied van die lappop” staan. In Krog se gedig erken die vroulike ek-spreker ’n groep genaamd “ons” (“my susters”) wat staan teenoor “die mans [wat] by ingeboude kroeë druk drink en desperaat praat oor naai”. Die gedig sluit af deur te stel dat die strukture, wat gesien kan word as onder meer patriargaal, besig is om ineen te stort en daarmee word die “ons” in die gedig geklassifiseer as ’n ons wat beweeg in die rigting van die subjek, terwyl die mans die proses van “andering” ondergaan.

### **Lady Anne by die mikrogolfoond**

o my susters in kombi’s en stasiewaens  
met stylvolle donkerbrille en hare teen die grys getint  
liggame wat soggens in fleurige leotards\*  
jog en gym en joga  
verbete klou aan soepelheid en Pil

soos ons by mekaar op oorbrûe verbyjaag  
in stofwolke stop langs sportvelde  
aandagtig sit en tydhou voor musiekkamers  
mekaar aan die huil bid op Bybelstudies  
wonder ek: watter breed is ons?

in die meedoënlose metodiek van beplanning  
herken ek die waansin van wa-pak  
die drif waarmee kinders gedryf word  
tot uithaal en byhou ruik na kamp en kroep

soos ons op sandersonlinne sit en aai en paai  
en die mans by ingeboude kroeë druk drink en desperaat praat oor naai  
weet ons ons is die laaste  
die laaste wat kinders teer laat verblond op melk en heuning  
ons is die laaste  
agter ons onder ons langs ons  
stort met die sagte geluid van as  
strukture wat ons soort in stand hou  
in hulle maai.

\*wat pas by die voetlose tights, wat pas by die leg warmers, wat pas by die polsband, die kopband

In haar debuutbundel, *Noudat slapende honde* (2008:32), is dit opvallend hoe Ronelda S. Kamfer haar as die vroulike subjek vooropstel. As 'n kontemporêre vroulike bruin stem plaas sy egter nie slegs haarself as vroulike subjek teenoor die manlike ander nie, maar sy lewer ook kommentaar op haar voormalige posisie as vroulike ander en as ander in terme van die rasseposisie van wit subjek teenoor bruin/swart ander.

### **vergewe my maar ek is Afrikaans**

lieuwe ooms met creepy, lang grys baarde, lang sokkies  
en julle wat dink kaki go wif eweryfing

ek was vir 'n baie lang tyd bang vir julle  
baie bang  
[...]

maar ten minste kan ek julle nou sonder  
'n breakdown ignore  
en dit alles te danke aan  
VOORUITGANG  
yes, julle etters  
ek het die geheim ontdek

ek praat julle taal  
ek eet julle kos  
ek bly in julle vaderland  
ek drink julle wyn  
ek sing julle musiek  
en lieuwe ooms, ek, ja ek, ek vry met julle seuns  
[...]

Die gedig “dié huwelik is my herder” (Krog, 1995:43) illustreer ook die idee van die vooropstel van die digterspreker as subjek, wat haar posisie binne gesinsverband gebruik om oor die verskillende relasies waarbinne sy staan te skryf. Wanneer die manlike ander-karakter in die gedig, outobiografies gesien as haar lewensmaat, haar daarvoor kritiseer, behou sy haar posisie as subjek en gee stem aan die self deur te sê: “ek sal geen onheil vrees nie”. Die feit dat hierdie versreël egter gevolg word met “die stok en die staf vertroos my”, kan egter daarop dui dat die digterspreker juis hierdie vryheid van seggenskap het vanweë die sekure relasionele posisie van haar huwelik. Hierdie gedig wys op die kompleksiteite van die self-ander-verhouding in terme van die vrou se posisie in haar intieme ruimte:

dié huwelik is my herder  
niks ontbreek die kollig

met 'n beswying het hy my lief  
en begeer my met onthutsende jagsheid  
man wat my moontlik maak  
(in staat om hom spectacular te fight)  
(die manier waarop ons 'n dubbelbed opmaak, wys  
'n onverdeelde onverwoesbare pakt)

soms vang hy my uit aan die agterpoot  
as een groot stuk verraderlikheid  
agtervolg hy my  
naai my dag en nag  
violate elke millimeter private space  
smoor glint in die oog  
elke geskryfde

“ moet die kinders suksesvol in gerespekteerde skole  
toekyk hoe hulle pêle lees van hulle ma se plasserige poes  
en hulle pa se geperishde piel  
ek meen my vrou  
jissus, êrens moet 'n man tog 'n streep trek ”

Ek sal geen onheil vrees nie  
die stok en die staf vertroos my

### **3.4 Onderweg na 'n begrip van feminisme**

Daar is tot dusver dikwels in hierdie en die voorafgaande hoofstukke verwys na die konsepte van feminisme, 'n feministiese beskouing, feministiese kritiek, ensovoorts. Feminisme word in verskillende kontekste op diverse wyses gedefinieer en gebruik. Dit is daarom belangrik om 'n uiteensetting te gee van wat bedoel word wanneer daar in hierdie studie na feminisme verwys word. Só 'n uiteensetting vereis in die eerste plek 'n oorsigtelike blik op die ontwikkeling van feminisme, wat by uitstek verband hou met die drie golwe van feminisme. Die bespreking wat volg het ook ten doel om die ontwikkeling van feminisme te koppel aan die ontwikkeling van die verband tussen relasionaliteit en feminisme.

Dit is welbekend dat daar drie prominente golwe van feminisme bestaan. Krolokke en Sorensen (2006:1-23) gee 'n goeie opsomming van dié drie golwe. Hulle sit die tydlyn daarvan soos volg uiteen: Die eerste golf verrys binne die konteks van industriële maatskappy en liberale politiek, maar is verbind aan beide die liberale vroueregtebeweging en die vroeë sosialistiese feminisme van die laat negentiende en vroeë twintigste eeu in die Verenigde State van Amerika en Europa. Die tweede feministiese golf tree na vore in die 1960's en 1970's in naoorlogse Westerse samelewings. Die feminisme van hierdie tweede golf is in

nabye verbinding met die radikale stemme van vrouebemagtiging en gedifferensieerde regte, en gedurende die 1980's en 1990's ook aan 'n kritiese differensiasie van tweedegolf-feminisme self. Vanaf die middel 1990's word die derde feministiese golf prominent, voortspruitend uit 'n nuwe postkoloniale en postsosialistiese wêreldorde, binne die konteks van 'n inligtinggerigte samelewing en 'n neoliberale, globale politiese beskouing.

### 3.4.1 Eerstegolf-feminisme

Eerstegolf-feminisme hou verband met die stryd om stemreg vir vroue. Daarom word 'n eerstegolf-feminis dikwels 'n suffrajette genoem. Die Sarah Gavron-film, *Suffragette* (2015), met Meryl Streep wat die rol van Emmeline Pankhurst<sup>44</sup> vertolk, handel oor die "voetsoldate" van hierdie eerste beweging. Die feit dat hierdie film in 2015 verskyn en baie goed by die loket gevaar, sowel as 'n hele aantal toekennings en nominasies ontvang het, wys daarop dat die eerstegolf-feminisme steeds gesien word as 'n relevante invloed op die vorming van die samelewing soos dit vandag daar uitsien.<sup>45</sup>

Suffrajette het stereotipiese sienings van vroue, en die eise van behoorlike vroulike optrede en gesprekvoering, gekonfronteer. In die eerste plek het suffrajette aan publieke oorrading en aktiwiteite deelgeneem, iets wat as uiters onvroulik beskou is. Tweedens het hul oortuigings en die uitvoering daarvan die "cult of domesticity" uitgedaag, wat voorgeskryf het dat 'n ware vrou se plek in die huis is, om die behoeftes van haar man en kinders te bevredig (Krolokke en Sorensen, 2006:5).

Hierdie kultus van die huishoudelike is iets wat Antjie Krog in heelwat van haar gedigte dekonstrueer. Ook in Elisabeth Eybers se bekende gedig "Digteres as huisvrou" (*Einder*, 1977) gee die digterspreker voorkeur aan haar loopbaan ("hou jou by jou lees") bo die huishoudelike. Selfs in Ingrid Jonker (2004:125) se gedig "Mamma" is daar sprake van die digterspreker se losmaking van die huishoudelike omdat sy persoonlike (psigologiese) probleme ondervind. Dit is egter interessant om in dié konteks te let op 'n gedig soos Ronelda S. Kamfer se "Troupanne" (*Hammie*, 2016:33-34). Kamfer se ras- en klasagtergrond verskil van die van Krog, Eybers en Jonker omrede sy as bruin meisie beïnvloed is deur die Apartheidsbestel en as volwassene steeds 'n sosio-ekonomiese agterstand beleef. Dit is nie vir haar as digterspreker in die gedig moontlik om die behoeftes van haar man en kind

---

<sup>44</sup> Stigter van die Sosiale en Politiese Vroueunie in 1903.

<sup>45</sup> Ter verdere staving van die hedendaagse relevansie van die ideologiese beskouings van dié beweging kan genoem word hoe Meryl Streep tydens die 2015-Academy Awards vir Patricia Arquette luid toegejuig het, toe sy tydens haar toespraak sê: "All women deserve equal pay".

sekondêr te stel tot haar eie nie. Sy moet teen haar wil haar ma se trouinge verpand om haar gesin van kos te voorsien. Die rasse- en klassesistiem waarbinne sy bestaan, verhoed in hierdie geval dat die digterspreker die huishoudelike, wat haar aan bande lê, kan uitdaag.

Alhoewel elkeen van die drie golwe van feminisme ook gepaardgaan met ander vorme en vertakings van feminisme wat 'n rol speel in die beweging vanaf een golf na 'n volgende,<sup>46</sup> dra die skryf van belangrike literêre en literêr teoretiese werke (deur vroueskrywers) ook in 'n groot mate daartoe by. In hierdie verband noem Krolokke en Sorensen (2006:6) dat een van die vroegste manifestasies van liberale eerstep-golf-feminisme in Europa, Mary Wollstonecraft se *A vindication of the rights of woman* (1792) is.<sup>47</sup> Dié teks is geskryf in die volgroom van die Franse Revolusie en word steeds as 'n seminale teks gelees. Virginia Woolf se *A room of one's own* (1929) en Simone de Beauvoir se *The second sex* (1949) is beide kerntekste, selfs al het beide dié outeurs ook die weg gebaan vir radikale tweedegolf-feminisme.<sup>48</sup> Woolf het die idee van vroulike biseksualiteit en 'n unieke vrouestem en -skryf ontwikkel, terwyl Beauvoir die klem gestel het op die vrou se radikale andersheid, die kognitiewe en sosiale proses van andering (othering) van die vrou tot die sekondêre geslag in patriargale samelewings. Hiervolgens kan dit gestel word dat Beauvoir 'n gesaghebbende definisie vir patriargie geskep het.

### **3.4.2 Tweedegolf-feminisme**

#### **3.4.2.1 Inleiding**

In die bespreking van eerstep-golf-feminisme, is die verskillende invloede wat die golwe van feminisme help definieer en konstrueer aangeraak. Nóg so 'n invloed is die bewegings<sup>49</sup> wat bydrae tot die ontwikkeling van die tweedegolf-feminisme en kapitalisme en imperialisme kritiseer, asook fokus op die belange van onderdrukte groepe (die werkersklas, swart mense, vroue en homoseksuele individue en -groepe) soos wat Krolokke en Sorensen (2006:8-9) dit stel.

---

<sup>46</sup> Liberale en sosialistiese/Marxistiese feminisme deel die oortuiging dat mans en vroue as gelykes gesien en behandel moet word. Volgens Krolokke en Sorensen (2006:7) het sosialistiese feministe soos Rosa Luxemburg, Alexandra Kollontai en Emma Goldman die weg gebaan vir tweedegolf-feminisme.

<sup>47</sup> Die werke van ander vroueskrywers van die laat agtiende en vroeë negetiende eeu wat die suffrajebeweging voorafgaan sluit in Jane Austen, Mary Ann Evans (beter bekend onder die manlike skuilnaam George Eliot), die Brontë-susters en ook die Franse outeur Amantine-Lucile-Aurore Dupin (George Sand).

<sup>48</sup> Vergelyk Simons en Benjamin (1979:335).

<sup>49</sup> Hierdie bewegings van die 1960's en 1970's is byvoorbeeld die linkse bewegings in naoorlogse Westerse samelewings (ook studenteopstande), die anti-Vietnam oorlogsbeweging, die lesbiese en gay-bewegings, die swart bemagtigingsbeweging en menseregtebewegings in die VSA (Krolokke en Sorensen, 2006:8).

Tweedegolf-feminisme, wat ook dikwels radikale tweedegolf-feminisme genoem word, is volgens Krollokke en Sorensen (2006:9) teoreties gebaseer op 'n kombinasie van neo-Marxisme en psigoanalise. Hierdie beskouing is omlyn deur feministiese vakkundiges soos Juliet Mitchell in *The subjection of women* (1970) en Shulamith Firestone in *The dialectic of sex: The case for feminist revolution* (1970). Mitchell en Firestone sit in hierdie werke hulle kritiek teenoor patriargie as inherent tot die bourgeoisie uiteen en stel ook dat seksuele verskille meer fundamenteel is as klasse- en rasse-verskille. Hulle beweer selfs dat vroue, as gevolg van hulle primêre sosiale verbintenis tot die gesin en reproduksie, 'n klas en ekonomie van hulle eie vorm, gebaseer op die onbetaalde arbeid wat verrig word binne die huis, die produktiwiteit van moederskap en hulle funksie as 'n reserwe werksmag. Mitchell (1970) stel verder dat alhoewel die Freudiaanse teorie van die vrou se "natuurlike" afhanklikheid en seksuele frigiditeit aanvanklik afgekeur is, dié teorie later geherartikuleer is as 'n namaaksel van die alliansie tussen kapitalisme en patriargie, en die gevolglike onderdrukking van vroue wat deur hierdie seksistiese alliansie bekragtig word.

'n Ander belangrike werk van die tweedegolf-feminisme is Kate Millett se *Sexual politics* (1971), waarin sy aandring op die vrou se reg tot haar eie liggaam en 'n seksualiteit van haar eie, met ander woorde 'n seksualiteit wat losgemaak is van die verpligtinge van die huwelik en moederskap (reproduksie). Ander lesbiese tweedegolf-feministe soos Adrienne Rich en Audre Lorde het weer poësie, toesprake en ander skryfhandelinge gebruik om heteroseksualiteit te verbind aan die onderdrukking van vroue. Rich en Lorde het onder andere in hulle werk die teorie ondersoek dat seksisme, rassisme en klassisme saamwerk by wyse van die heteroseksuele imperatief. In die vroeë fase van tweedegolf-feminisme is die klem dus geplaas op susterskap en solidariteit ten spyte van verskille onder vroue. Daar was ook 'n algemene konsensus onder tweedegolf-feministe oor slagspreuke soos "Woman's struggle is class struggle" en "The personal is political" (Krollokke en Sorensen, 2006:10).

Antjie Krog (2000:54) se "4. Hierarchy" (*Marlene Dumas, 1991*) sluit aan by bogenoemde beskouings.

ek klim op jou en begin my steeds verbeel  
'n lewe verder voort in jou  
ek pluk jou donker kop tussen my borste in  
om die kleur van jou vel te vlek teen been

jy kneus 'n blou plonsende roos  
teen my nek ek breek jou beendere teen die vloer  
jou hart kap-kap teen die hout  
as ek my vingers uittrek is hulle slymerig

stadig suig jy die murg uit  
terwyl ek blind op jou ry  
en ons mekaar handgemeen vind  
in 'n nag van snik en steun, word alles bevestig:

ek's nie 'n oorgawe-vrou nie – tot die sinne toe  
verruk, is ek 'n vrou van wortelskiet

Vervolgens kan die bespreking van 'n gedig soos “Hierarchy” nie gedoen word sonder om te verwys na die bundel waarin dit opgeneem is nie (*Kleur kom nooit alleen nie*), ander gedigte waarna dit intratekstueel mag verwys, soos byvoorbeeld “The image as burden”, “Genetiese heimwee”, en ander interne faktore, soos die diskoers van metafore in die gedig, asook eksterne faktore, soos sosio-politieke omstandighede en feministiese diskoers.

In “Hierarchy” word die opposisie man/vrou weer aangetref, soos in heelwat ander gedigte in dié bundel, maar hierdie keer met eksplisiete seksuele konnotasies. Die eerste twee reëls van die gedig, “ek klim op jou en begin my steeds verbeel / 'n lewe verder voort in jou”, het 'n tweeledige funksie. In die eerste plek is dit die vrou wat die handelende party is en wat op die man klim, wat ook die seksuele konnotasie inhou. In die tweede plek verbeel die vrou haar egter 'n lewe in die man. Dit mag dui op haar afhanklikheid van hom, maar in die lig van verdere gegewens in die gedig, gaan dit moontlik eerder hier oor die feit dat die vrou haar as 'n man, as iemand wat die lewe van die patriargale figuur lei, wil verbeel. Die tweede en die derde strofe kan gesien word as 'n magstryd, en veral die magstryd binne die seksuele verhouding, om uiteindelik as die een wat die hiërargiese posisie inneem uit die stryd te tree: “jy kneus 'n blou plonsende roos / teen my nek ek breek jou beendere teen die vloer”, “stadig suig jy die murg uit / terwyl ek blind op jou ry / en ons mekaar handgemeen vind”.

In die vierde strofe is dit dan duidelik die vrou wat as die “oorwinnaar” uit die magstryd tree, as sy sê “ek is nie 'n oorgawe vrou nie – tot die sinne toe / verruk, is ek 'n vrou van wortelskiet”. Wanneer die gedig as outonome artefak gelees word, sal dit voorkom asof hierdie gedig net gaan oor die vrou wat die hiërargiese posisie inneem. Dit is wel so dat dit hier gaan oor die stryd om geslagtelike mag in die verhouding, maar die inter- en intratekstuele verwysings wat die gedig inhou bring ook ander dimensies na die gedig.

Die woorde in die laaste strofe, “ek is nie 'n oorgawe-vrou nie”, verwys terug na die voorafgaande gedig in die bundel, “3. The image as burden (*Marlene Dumas, 1993*)” en veral na die gelyknamige skildery van Marlene Dumas. In die skildery, en op sekere plekke in die gedig, is die vrou in totale oorgawe teenoor die man. In “Hierarchy” word hierdie oorgawe

aangespreek – met mening en geweld wil die vrou die hiërargiese posisie by die man afneem, sy word 'n vrou van wortelskiet, 'n vrou wat 'n die lewe van 'n patriarg kan lei. Agter die gedig lê gevolglik die opposisie man/vrou, waar die man die hiërargiese posisie inneem. In “Hierarchy” word hierdie opposisie egter met geweld omgekeer en die vrou neem die bevoorregte posisie van hiërargie in.

Die opposisie man/vrou word dus in “Hierarchy” gekenmerk deur die vrou wat die hiërargies dominante posisie inneem. Die manier waarop sy hierdie posisie inneem, moet egter genoem word. Die vrou se handeling in die gedig getuig van 'n tweeledigheid. Sy neem beheer van die hiërargiese posisie, maar sy gee terselfdertyd te kenne dat sy afhanklik is van die manlike entiteit in hierdie strew. Om die hiërargiese posisie in te neem, bevestig die vrou in die eerste strofe dat sy haar 'n lewe in die man wil verbeel en ook wanneer sy haarself beskou as 'n vrou van “wortelskiet” in die laaste strofe, gebruik sy 'n metafoor wat herinner aan die manlike gelagsdeel. Sy is dus afhanklik van terminologie wat na die man, sy patriargie en sy anatomie verwys om haarself in 'n magsposisie te kan stel. Die sterk verbintenis tussen man en vrou word ook geïllustreer deur die laaste strofe van “Genetiese heimwee”: “een ding het ek geleer / hoe meer ek jou vernietig / hoe meer hink ek self ten gronde”.

Dit is egter onontkenbaar dat die gedig “Hierarchy” gaan oor die vrou wat die hiërargiese posisie wil inneem, maar hiermee saam besef sy dat sy die man gedeeltelik moet erken én vernietig om dit te kan doen, soos blyk uit die gewelddadige beelde in die tweede en derde strofes. In die onderbewuste van die gedig lê egter die wete dat as sy die man vernietig sy self ook ten gronde gaan (“Genetiese heimwee”).

Die skildery van Marlene Dumas, met dieselfde titel as die gedig, dien ook as 'n sterk intertekstuele verwysing. Nel (2001:31) bespreek die skildery soos volg: Dumas se skildery toon eksplisiete kopulasie, met die vrou wat haar bo-op die man bevind. In die lig van die titel kan die afleiding gemaak word dat dit juis nie slegs 'n liefdevolle afwisseling is van die seksuele posisie nie, maar dat 'n bykomende element van die politiek van seks ingelees kan word. Dumas se teks is dus 'n korrektief in die magospel van die seksuele verhouding. Sy deurbreek met ander woorde die normatiewe geslagspesifieke handeling, want die vrou neem die inisiatief en onderwerp die man. Dit is dan ook wat in die gedig gebeur: die vrou word die handelende subjek en onderwerp die man. Wat die gedig toon, en die skildery nie aandui nie, is dat die man “terugbaklei”.

Nel (2001:32) meen verder dat Krog die seksuele in die beeldteks eksplisiet in die woordteks transponeer. Krog manifesteer ook die omkeer van die magsdiskoers deur haar woordkeuse

wat van gewelddadige handeling en verwonding spreek. Dit sluit by die tematiek van verwonding in die bundel aan (vergelyk die tweede motto voorin die bundel).<sup>50</sup> Hier moet egter onthou word dat deur verwysing na die man/manlike die vrou vir haarself die mag toeëien. Nel (2001:32) sluit hierby aan: Die vrou eien haar selfs by implikasie die kragdadigheid van die penis toe: “wortelskiet” = penetreer en “skiet” = saadskiet.

Krolokke en Sorensen (2006:11) noem Betty Friedan se *The feminine mystique* (1963) ’n landmerkteks wat beskou word as die inspirasie vir liberale feminisme in Westerse lande. Tipiese liberale feministiese belange gedurende die tweede golf was om die seksisme in private en publieke sfere te dokumenteer en kritiek te lewer teenoor gendergesentreerde patrone binne die samelewing. Friedan se beskouings, saam met dié van ander negentiende-eeuse Amerikaanse feministe soos Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony<sup>51</sup> en Kate Millett, vorm die grondslag van wat vandag gesien word as ’n belangrike groep feministiese denkers, naamlik die Anglo-Amerikaanse feministiese tradisie.

Binne die Europese konteks het radikale tweedegolf-feminisme ontwikkel in die rigting van wat bekendstaan as *l’écriture féminine*,<sup>52</sup> ’n konsep geskep en verwoord deur Hélène Cixous,<sup>53</sup> Luce Irigaray en Julia Kristeva (Krolokke en Sorensen, 2006:13-14). Die werke van hierdie drie Franse teoretici word beskou as toonaangewend ten opsigte van Franse poststruktureel-feminisme, ’n tweede belangrike groep feministiese denkers.

### 3.4.2.2 Franse poststruktureel-feminisme, psigoanalise en feminisme

Colebrook (2007:214) bespreek die verband tussen poststruktureel-feminisme en feministiese kritiek. Sy beskou eersgenoemde as ’n algemene beweging wat die werke insluit van Jacques Derrida, Michel Foucault, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Jean-François Lyotard, Jacques Lacan en Gilles Deleuze, almal teoretici wat aspekte van struktureel-feminisme aanvaar en gekritiseer het. Die verhouding tussen feminisme en poststruktureel-feminisme maak plek vir vorme van feminisme wat attent is op die beelde, figure, metafore en mites waardeur en waarvolgens mans en vroue hulleself leef. Waar struktureel-feminisme aangedring het op die maniere waarop denke en subjektiwiteit alreeds bepaal is deur sisteme wat nie bepaal word deur bewussyn nie, demonstreer poststruktureel-feminisme dat hierdie sisteme intrinsiek onstabiel is. Letterkunde het

---

<sup>50</sup> “Wondherstel is die herstel van die integriteit van beseerde weefsel.” (J.W. Schneider: *Inflammasie, herstel en immuniteit*)

<sup>51</sup> Vergelyk Moi (1985:21).

<sup>52</sup> Breedweg gesien as “die vrou, geskryf deur die vrou”.

<sup>53</sup> Hélène Cixous begin in die 1970’s skryf oor die verhouding tussen seksualiteit en taal. Sy verwoord *l’écriture féminine* in haar essay “The laugh of the Medusa” (1976).

hierin 'n deurslaggewende rol gespeel aangesien dit die strukturalistiese binêre beskouings waarvolgens gender gevorm is, herhaal, maar ook toelaat dat daar krities gereflekteer word oor hierdie beskouings. Die literêre teks was nie 'n historiese dokument wat moontlik die vrou se sosiale kondisie blootlê nie, dit was ook nie 'n eenvoudige representasie van 'n valse bewussyn of stereotipes nie; letterkunde kon gelees word as skeppend van verskille en produserend van sisteme. Die problematiek van seksuele differensie<sup>54</sup> (sexual difference) is vanuit verskillende filosofiese perspektiewe en reaksies benader deur Derrida, Deleuze, Kristeva, Irigaray, Foucault en Lyotard (Colebrook, 2007:214-215).

Colebrook (2007:216) noem dat Jacques Derrida se reaksie op die strukturalistiese beskouing onder meer die konsep betrek dat enige poging om die verskynsel van 'n struktuur te verduidelik, alreeds moet steun op 'n stel van differensie. Hierdie siening hou volgens Colebrook (2007:216) onmiddellike relevansie in vir feministiese kritiek omdat dit die moontlikheid van 'n suiwer, neutrale en universele standpunt uitskakel én terselfdertyd demonstreer dat enige eenvoudige verwerping van universaliteit bloot 'n ander universaliteit word. Colebrook (2007:217-218) beskou die vraagstuk of differensie as positief begryp kan word as een van die probleme van die poststrukturalisme. Differensie moet nie bedink word as differensie van 'n onsydige term, soos byvoorbeeld die differensie van die vrou van die generiese man nie, maar as differensie wat geen identiteit, oorsprong of bevoorregte figuur het nie. Hierdie siening van differensie kan direk revolusionêr wees vir seksuele politiek, omdat "man" nog altyd gekonseptualiseer is in terme van wat Derrida definieer as dié wese wat herken wat anders is as hyself, met ander woorde as die punt waarvandaan die differensie voorgestel, bemeester en ingesluit word. Positiewe differensie is hierteenoor gedesentreer en meervoudig, nie die differensie tussen twee terme nie, asook nie die differensiasie van 'n grondslag of kernbegrip nie. Uit hierdie argument spruit die uitdaging wat Derrida daarstel vir fallogosentrisme of die idee van 'n enkel logiese punt van oorsprong (Colebrook, 2007:217-218).

Dit blyk duidelik uit bogenoemde bespreking waarom Derrida se reaksie op die strukturalisme begrippe bevat wat belangrik is vir feministiese kritiek. Jacques Derrida se bekende konseptualisering van dekonstruksie, wat onder meer die proses van *différance* en die ontkenning van 'n logos inhou,<sup>55</sup> baan die weg vir 'n beskouing van gender wat nie logosentries is nie. Dié siening stel dekonstruksie as een van die belangrike boustone van kontemporêre feministiese benaderings. Colebrook (2007:218-219) stem hiermee saam wanneer sy stel dat

---

<sup>54</sup> Die term *differensie* moet begryp word in 'n poststrukturalistiese konteks. Dit dui op die produsering van sisteme en is dus nie 'n strukturalisties-binêre definiëring nie.

<sup>55</sup> Derrida se konseptualisering van dekonstruksie word uiteengesit in sy seminale teks, *Of grammatology* (1967).

letterkunde belangrik is vir dekonstruksie, asook dat dekonstruksie belangrik is vir feministiese benaderings tot die letterkunde.

Volgens Colebrook (2007:221) is 'n selfs sterker argument vir die verband tussen wat Derrida die metafisika van teenwoordigheid<sup>56</sup> noem en die konsep van seksuele differensie, voortgesit deur 'n aantal feministiese poststrukuraliste wat ook deurslaggewende uitgangspunte van die psigoanalise aangeneem het. Binne hierdie konteks verwys seksuele differensie nie na die sosiaal gekodeerde, gerepresenteerde en konvensionele opposisie van man teenoor vrou nie, maar na 'n herkenning van die differensie wat hierdie tipe binêre komplekse voortbring. Een manier om die terrein van poststrukuralistiese feminisme te verstaan word deur Colebrook (2007:221) verwoord as die debat tussen die kritiese aspekte van dekonstruksie en positiewe eise vir 'n spesifieke seksuele differensie gekonseptualiseer deur Lacaniaanse psigoanaliste. Psigoanalities-geïnspireerde feministe soos Luce Irigaray het die idee dat fallogosentrisme 'n noodsaaklike sisteem is, verwerp. Volgens Irigaray (soos bespreek deur Colebrook, 2007:221) word vrouens gedefinieer as die figuur deur wie die man homself leer ken, bemeester en differensieer. Irigaray stel dat daar egter ook 'n ander modus van subjektiwiteit ingesien kan word. Só 'n modus sal seksuele differensie en outonomie vir die vrou veronderstel – 'n modus waarbinne die vrou nie alleen die man se ander is nie.

Feministiese poststrukuraliste kom te staan voor twee moontlikhede (Colebrook, 2007:221). Enersyds, aan die hand van Derrida, kan die seksuele binêre benadering beskou word as deel van logika wat gedekonstrueer moet word. Andersyds kan daar gevra word wie se logika dit is en wie se subjektiwiteit verteenwoordig word. Dié twee moontlikhede word deur Colebrook (2007:221) ook tot die letterkunde betrek, aangesien sy stel dat dit twee reaksies tot letterkunde tot gevolg het. In die eerste plek kan feministe 'n literêre teks lees met die oog op die maniere waarvolgens die vrou tot 'n figuur gemaak is in die teks, 'n figuur wat bemeester, gedifferensieer, gerepresenteer moet word en tot 'n verstaanbare entiteit gemaak moet word. Tweedens kan feministe Irigaray se uitdaging opneem om as 'n vrou te lees. Dit hou in dat mens nie die teks lees as 'n objek wat bemeester moet word nie, maar dat 'n mens eties moet aansluiting vind by die teks as 'n ander subjek met haar eie relasies, begeertes en intensionaliteit. 'n Etiese lesing van die teks hou volgens Colebrook (2007:222) nie 'n aansluiting by die teks in terme van die teks as 'n ten volle verstaanbare entiteit in nie, maar eerder die begrip dat die teks enigmaties is en altyd gapings inhou wat nie bemeester of herstel kan word nie. Colebrook (2007:222) voer aan dat kontemporêre feminisme hierdie

---

<sup>56</sup> Die teenwoordigheid van gevestigde denkpatrone wat die sosiale en kulturele bestaan van die Westerse samelewing bepaal.

ambivalente houding teenoor seksuele differensie in stand gehou het en dat dit bepaalde implikasies inhou vir die leser en interpreteerder van die teks. Sy meen dat indien die teks beskou word in die lig van die eerste moontlikheid, literêre interpretasie krities belangrik bly; maar as die teks gesien word in terme van die tweede moontlikheid, hou dit in dat mens ander modi van lees en 'n ander vorm van relasie tot die teks moet bedink. Myns insiens kom hierdie siening van die moontlikheid van literêre interpretasie egter essensialisties voor, veral omdat mens kan argumenteer dat om 'n ander modus van lees te bedink en om mens in verskillende relasies tot die teks te plaas, ook interpretasie inhou.

Sprengnether (2007:235) stel die belangrike verband tussen literêre interpretasie, feminisme en psigoanalise voorop in haar bespreking van die verband tussen feministiese kritiek en psigoanalise. Elkeen van hierdie intellektuele en sosiaal betrokke aktiwiteite is gebaseer op uitgangspunte (in terme van teks, psige en kultuur) wat bekende of oorgedraagde kennis en inligting ondermyn. Die verband tussen feminisme en psigoanalise sal vervolgens bespreek word met die fokus op 'n feministies-kritiese beskouing van die werk van Sigmund Freud en Jacques Lacan.

Freud se interpretasie van die histerie van die vrou word deur menige beskou as die beginpunt van psigoanalise. Reeds in sy eerste werk, *Studies on hysteria* (1895/1896), stel Freud 'n hiërargie op wat die vrou ondergeskik stel aan die man (Sprengnether, 2007:235). Dit is volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:154-155) egter Freud se studie oor die kerngesin wat die basis vorm vir feministiese kritiek in terme van die proses van subjekvorming.

Dié teoretisering bepaal dat elke gesinslid 'n bepaalde rol het en dat dié rol hoofsaaklik bepaal word deur die praat- en denkpatrone van die gesin se samelewing. Daarom gaan dit nie soseer daaroor of 'n kind biologies as deel van die manlike en vroulike geslag gebore word nie, maar watter betekenis en implikasies die sosiale en kulturele samelewing aan elke geslag verbind. Hierdie vasgestelde patrone word verwoord en oorgedra deur middel van taal<sup>57</sup> en is volgens Freud die oorsaak van subjekvorming. Kontemporêr beskou hou dit 'n proses van kondisionering in wat genderstereotipering tot gevolg het.

Freud se begrip van die verskillende geslagte en hulle subjekwording is gebaseer op sy konsepte van vroulike kastrering, penisnyd en die Oedipale kompleks (Sprengnether, 2007:238). Hierdie konseptualisering val uitsluitlik binne die patriargale orde en volgens

---

<sup>57</sup> Jacques Lacan het voortgebou op Freud se teoretisering deur die simboliese orde voor te stel as die talige en kulturele patrone van die samelewing wat bepalend is van die self en die diskoers domineer (Van der Merwe en Viljoen, 1998:155).

Van der Merwe en Viljoen (1998:155) kritiseer Luce Irigaray Freud se fallosentrisme deur onder andere te stel dat die penis 'n simbool is vir die manlike in die simboliese orde. Ander kritiese interpretasies van Freud se werk (veral sy fallosentrisme) is volgens Sprengnether (2007:238) uiteengesit in feministiese werke soos onder meer die genoemde *The second sex* (Simone de Beauvoir) en *The feminine mystique* (Betty Friedan), asook Kate Millett se *Sexual politics* (1971) en Germaine Greer se *The female eunuch* (1971).

Freud se teorie oor die Oedipale kompleks is welbekend, maar dit is veral die pre-oedipale fase wat Sprengnether (2007:242) opval, juis vanweë die feit dat twee interpretasiestrominge na aanleiding van Freud se besprekings van hierdie fase ontwikkel het. Die eerste a) spruit vanuit 'n omvattende aantal werke wat met tyd ontstaan het en kollektief bekendstaan as die objekrelasies-teorie (object relations' theory).<sup>58</sup> Die tweede stroming b) is ontleen aan die werk van Jacques Lacan. Dié twee tradisies deel 'n fassinasie met die pre-oedipale fase en dié fase se potensiaal om oedipale norme te herformuleer en te ondermyn.

#### a) Die objekrelasies-teorie

In die woorde van Sprengnether (2007:242) ontwikkel die objekrelasies-teorie uit die werk van 'n aantal Britse en Amerikaanse analiste wat Freud se siening van die kind se ego as selfgenoegsaam of narsisties bevraagteken. Hulle handhaaf eerder dat 'n baba se selfbewussyn ontwikkel binne die konteks van sy/haar verhouding met sy/haar eerste versorger(s), gewoonlik die kind se moeder. Hierdie fundamentele verskuiwing het onder leiding van teoretici soos Anna Freud en Melanie Klein 'n nuwe fase van psigoanalitiese ondersoek ingelei, 'n fase waarin die aandag weg van die vader se oedipale outoriteit gestuur word na die pre-oedipale periode en die invloed van die moederfiguur.

Sprengnether (2007:242) voeg hiertoe by dat feministiese literêre kritici psigoanalitiese metodes ingespan het om seksistiese aannames in die tekste geskryf deur mans te bevraagteken en op dieselfde wyse ook bogenoemde verskuiwing (by implikasie die objekrelasies-teorie) gebruik het om die konsep van moederskap noukeurig te bestudeer. Tekste soos Tillie Olsen se *Silences* (1978) en Adrienne Rich se *Of woman born* (1976) is enkele voorbeelde wat getuig van die noodsaaklikheid om die bron van die vrou se investering in moederskap te begryp<sup>59</sup> (Sprengnether, 2007:242).

---

<sup>58</sup> Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:174) behels die objekrelasies-teorie oor die algemeen die hantering van die wêreld deur prosesse van projeksie en introjeksie. Subjekvorming gaan dus gepaard met die projeksie van aspekte wat as negatief beskou word op ander, en die introspeksie van aspekte wat as positief beskou word om sodoende deel te word van die self.

<sup>59</sup> Moederskap word verder bespreek in afdeling 5.8.

*The reproduction of mothering*, die 1978-tek deur Nancy Chodorow, word deur Sprengnether (2007:242) tot bogenoemde voorbeelde gevoeg en ook beskou as innoverend ten opsigte van die opname van die objekrelasies-teorie in haar analise. Dié analise hou in dat die objekrelasies-teorie beskou word vanuit 'n feministiese perspektief. Dit behels 'n psigososiale verduideliking van haar beskouing dat moeders hulle dogters grootmaak om ook moederskap as noodsaaklik en belangrik te ag. Chodorow bespreek hoe die sosiale konteks van die laat sewentigerjare die manier waarop dogters identifiseer met die (gender)rol van die moeder ondersteun. Hierteenoor word seuns aangemoedig om afstand te doen en hulself te onderskei van hulle moederlike oorsprong. Friedman (1998:77) noem in haar beskrywing van Chodorow se werk dat dogters hulself definieer as 'n voortsetting van ander (as gevolg van haar aanvanklike definiëring as 'n voortsetting van haar moeder). Dogters se ervaring van hulself hou meer buigbare en deurlaatbare egogrense in. Seuns is na Friedman (1998:77) se beskrywing eerder geneig om hulself te definieer as onafhanklik, met 'n groter sin van rigiede egogrense en differensiasie. Volgens Chodorow word dogters groot as minder gedifferensieer as seuns en gevolglik sien vrouens hulself meer as 'n voortsetting van hulle eksterne objekwêreld. Die "objek", dus ook die "objek" in die objekrelasies-teorie, word deur Chodorow nie geïnterpreteer as leweloos nie, maar as menslik. Sy voer aan dat vrouens se relasionele posisie teenoor hulle objekwêreld baie meer kompleks is as dié van mans.

Volgens Sprengnether (2007:243) dra hierdie primêre instellings lewenslange gevolge ten opsigte van die manier waarop die vrou genoop voel om te versorg en om waarde te heg aan affiliasies met naasbestandes. Teenoor dié geneigdheid van die vrou, staan die man se soeke na kompetisie en die belonings van individuele prestasie. Friedman (1998:77) sluit hierby aan en beskryf hoe Chodorow die struktuur van die gesin, waarin die moeder die primêre versorger is, lei tot 'n moeder-kind-verhouding wat die verskil in sin van selfbewussyn by mans en vrouens tot gevolg het. Chodorow meen dat verandering ten opsigte van die vasgestelde psigologiese kondisies 'n verandering in terme van die wyse waarop kinders grootgemaak word vereis (Sprengnether, 2007:243). Dit word egter deur Friedman (1998:77) benadruk dat dié beskouing van die moeder as primêre versorger as 'n universele fenomeen bepaal word deur die kultuur waarbinne die gesin bestaan, dit word nie biologies bepaal nie.

In Antjie Krog se 2014-bundel *Mede-wete* plaas sy twee gedigte naasmekaar wat onderskeidelik oor 'n seuntjie en 'n dogtertjie handel. Volgens Jacobs (2015) word die gedigte "junior" (Krog, 2014:36) en "om in 'n dogtertjie se kamer te slaap" (Krog, 2014:36) as bladspieëls teenoor mekaar gestel en raak só heelwat van die stereotipiese sienings van genderrolle aan.

## **junior**

ek sien hom gisteraand op skype in sy ma se arms  
'n blonde klein harp 'n beek blou-oog lig wat kietel  
en lier en in vriendelik-snaarplukkende geluidjies talm

ek voel hoe my hart sy flenniewange vlier en dan saamtrek:  
wat gaan van hom word dié sjarmerende murmelende heimlike  
kind – breekbare klein besie so liefvallig en droesloos opgewek?

(ek is bewus van my diskriminasie –  
waarom moet daar altyd iets van seuntjies wórd?)

sal hy moet voel hoe onontkombaar kleurvelligheid glo sit  
die verskoonmakende nekknak en gemaaknederige handveeg  
aanleer die swerk en swang van geteikende wit?

(ek is bewus van my diskriminasie –  
waarom sal ras, soos by sy ouma, dié kleinste se spilpunt word?)

maar ek moet glo dat hy pouses met swart maatjies brood  
gaan deel en leer hoe karig wit-alleen klepper – dalk  
is hy ons eerste indigene en vol liefalige akkoord

(ek is bewus van my diskriminasie –  
waarom sal hý vrykom van die haat wat diékant toe stort?)

## **om in 'n dogtertjie se kamer te slaap**

Tannie kan sien hoe netjies jy is  
hoe presies alles in jou kamer  
gepak is hoe jy jou bes doen

hoe jy jou rooster by jou studietafel plak  
hoe sorgvuldig jy jou wekker stel hoe  
jy as oudste kind net jou bes doen

altyd jou bes doen jou heel  
beste bes soos wat jy  
beste besdoen verstaan

maar vanoggend toe jy jou sap omstamp  
sien Tannie vir 'n oomblik hoe angs uit  
die hoeke van jou gesmelte groen oë flikker

die angs dat bes nie tel nie dat bes niks  
bring of uiteindelik tot niks lei nie dat

bes ander se beheer oor jou is en veral

dat jy dalk net 'n gewone dogtertjie is hierdie  
tannie weet hoe besdoen jou vir die res  
van jou lewe hiermee ongelukkig gaan maak

Beide hierdie gedigte is voorbeelde van poësie wat outobiografies gelees kan word. In “junior” verwys die ek-spreker na haarself as die ouma van die seuntjekarakter. Krog as grootouer is ook 'n tema wat outobiografies uitgespeel word in haar bundel *Verweerskrif* (2006). Binne die oevrekonteks van die latere Krog-werke is dit moontlik om die ek-spreker as outobiografies te beskou. Die tweede gedig stel 'n spreker voor wat haarself “Tannie” noem, iemand wat in haar verbeelding met 'n dogtertjie, in wie se kamer sy oornag, in gesprek tree. Dié gedig toon ook die moontlikheid van 'n outobiografiese verbinding tussen spreker en digter. Die leser kan ná die lees van hierdie gedigte die wêreldbeskouing wat dit illustreer koppel aan die wêreldbeskouing van die digter. Ook Hambidge (2014) stel dat Krog se invloed as feminis ondersoek word in *Mede-wete*, en Hambidge kan moontlik so 'n stelling maak omrede gedigte waarin genderrolle aangespreek word ook gedigte is wat as outobiografies gelees kan word.

Hambidge (2014) bespreek “junior” en “om in 'n dogtertjie se kamer te slaap” as gedigte wat onderskeidelik vrae vra oor seuntjiewees (manwees) en die rol van die vrou dekonstrueer. Genderrolle is die sentrale tematiese gegewe in albei gedigte, alhoewel “junior” ook politieke- en rassetematiek betrek. Die seuntjekarakter in “junior” word binne 'n groter konteks geplaas as die dogtertjie in die tweede gedig, en daar word deurgaans gewonder of dié seuntjie homself deur hierdie konteks gaan laat beïnvloed. Die moontlikheid word dus daargestel dat die seuntjie tot onafhanklike subjek kan ontwikkel, waar dit nie vir die dogtertjie in “om in 'n dogtertjie se kamer te slaap” 'n moontlikheid blyk te wees nie.

Hambidge (2014) maak die interessante verwysing dat “om in 'n dogtertjie se kamer te slaap” implisiet in gesprek tree met Elisabeth Eybers se “Twee kleuters in die Vondelpark” waarin genderrolle ook uitgewerk word, maar benadruk “by Krog is daar onteenseglik woede en opstand aanwesig by ‘die Tannie!’”. Hambidge se standpunt ten opsigte van die spreker se emosie is egter aanvegbaar. Die gedig het 'n hartseer en empatiese ondertoon, veral gesien in die lig van die laaste strofe. Die woorde “hierdie tannie weet” kan dui daarop dat die spreker met die dogtertjie identifiseer en dalk onthou hoe sy ook as kind (of dalk steeds) haar “heel beste” gedoen het vir ander. Die dogtertjekarakter word in relasionele gesinsverband geplaas, wanneer sy aan die ontbyttafel haar sap omstamp is dit in die teenwoordigheid van haar gesin. Die angs wat die spreker in die dogtertjie se oë sien, is die vrees om haar gesin teleur te stel of om haar gesin te laat agterkom dat sy “net 'n gewone dogtertjie is”.

Die kondisionering van die vrou om haarself te sien as 'n relasionele subjek blyk duidelik uit “om in 'n dogtertjie se kamer te slaap”. Alhoewel die spreker, en onbewustelik ook die dogtertjie, besef dat “bes ander se beheer oor jou is”, is hierdie twee lede van die vroulike geslag so gekondisioneer in hulle relasionele genderrolle dat die gedig afgesluit word met “hierdie / tannie weet hoe besdoen jou vir die res / van jou lewe ongelukkig gaan maak”.

'n Ondersoek van die outobiografiese geskrifte van vroue wat gebaseer word op Chodorow se relasionele model van die vrou se selfbewussyn sal volgens Friedman (1998:77) moontlik bevindinge toon van 'n bewustelikheid van die vrou wat nie haarself as individu stel *teenoor* of *buite* ander persone nie, maar voel dat sy interafhanklik bestaan *saam* met ander. Dié siening van Friedman is veral relevant vir hierdie studie, omrede dit juis ondersoek wil instel na die aard en uitbeelding van relasionaliteit in die outobiografiese poësie van vrouedigters.

#### b) Lacan en die pre-oedipale fase

Die objekrelasies-teorie gee stukrag aan psigoanalitiese beskouings om ook moederskap en die moeder-dogter-verhouding te (her)evalueer.<sup>60</sup> Parallel met dié teorie het 'n ander benadering tot subjekvorming ontstaan as 'n ontwikkeling van feministe se reaksie teenoor Jacques Lacan se herinterpretasie van Freud (Sprengnether, 2007:244).

Volgens Van der Merwe en Viljoen (1998:176) onderskei Lacan verskillende stadiums in die kind se ontwikkeling tot subjek. Eerstens is daar die imaginêre orde, oftewel die eerste stadium in die kind se lewe. Dit is 'n stadium van geborgenheid, waarin die kind hom/haarself volledig met die moeder vereenselwig<sup>61</sup> en geen onderskeid beleef tussen homself/haarself en die buitewêreld nie. Die spieël stadium volg hierop en behels die verkryging van identiteit deur middel van die kind se “spieëling” aan die buitewêreld, om aan te pas by die norme van buite en om te poog om die kloof tussen die subjek en die ander te oorbrug. Dertens is die simboliese orde die stadium waarin die kind taal leer beheers (die kind is dan drie tot vier jaar oud) en ook van die vader bewus word. Daar bestaan 'n verband tussen hierdie twee gewaarwordinge, aangesien albei te make het met simbolisasie – een entiteit is 'n heenwyser na 'n ander entiteit. In die taal staan die taalteken vir die saak waarna verwys word; so ook staan die vader vir 'n hele orde van wetmatigheid – want dit is die vader wat die norme en die reëls bepaal. Dit is ook taal waarin die norme en reëls geformuleer en oorgedra kan word. In

---

<sup>60</sup> Teenoor die fokus op die manlike wat deur byvoorbeeld Freud gehuldig is.

<sup>61</sup> Van der Merwe en Viljoen (1998:176) stel dat die konsep van die onverwulbare verlange (desire) sentraal staan in die werk van Lacan. Die mees fundamentele verlange word beskou as die verlange terug na die geborgenheid en heelheid in die moederskoot.

hierdie stadium word die eenheid met die moeder verbreek om, volgens Lacan, die moontlikheid van selfbewussyn en selfrefleksie te laat ontstaan.

Sprengnether (2007:245) bespreek die uitbuiting van die swakhede in Lacan se posisie wat onderneem is deur 'n groep Franse feministe. Dié groep het gefokus op die potensiaal van Lacan se formulering van die pre-oedipale fase (die imaginêre fase) om die orde van taal, en by implikasie ook die orde van patriargie, omver te gooi. Hierdie Franse feministe, hoofsaaklik Hélène Cixous, Luce Irigaray en Julia Kristeva, stabiliseer die gefragmenteerde en gedisorganiseerde ritmiese pulsing en geluide van die baba as 'n aspek van die kind se vloeibare grense ten opsigte van die moeder, en stel hiervolgens 'n nuwe manier van skryf voor. Dit hou die nabootsing en herskepping van die preverbale kondisie van die kind in, voor die voorskriftelike invloed van die vader se wetgewing intree. Die reaksie van Julia Kristeva op die werk van Lacan sal aan die hand van Judith Butler se beskouings verder bespreek word in hoofstuk 4.

### **3.4.2.3 Franse feminisme en Anglo-Amerikaanse feminisme**

In die voorafgaande bespreking is daar reeds melding gemaak van die Franse tradisie en die Anglo-Amerikaanse tradisie ten opsigte van feminisme. Daar is egter nog nie eksplisiet onderskeid getref tussen dié twee tradisies nie, en dit sal vervolgens geparafraseer word.

In Toril Moi (1985) se *Sexual/textual politics* bespreek sy die twee hoofbenaderings tot feministiese literêre teorie deur te fokus op hoe elkeen van hierdie benaderings funksioneer ten opsigte van metodiek, beginsels en politiek binne die feministiese kritiese praktyk (Moi, 1985:xiii). Sy beklemtoon dat die belangrikste oogmerk van feministiese kritiek nog altyd politiek was – dit poog om patriargale praktyke te ontbloot en nie om dit te verewig nie. Sy stel ook dat die benaming Franse of Anglo-Amerikaanse nie suiwer nasionale afbakeninge of die kritici se plek van geboorte verteenwoordig nie, maar dat dit eerder gaan oor die intellektuele tradisie waarbinne hierdie kritici skryf (Moi, 1985:xiv).

Gambaudo (2007:6) onderskei tussen Franse feminisme en Anglo-Amerikaanse feminisme op grond van die geografiese, linguistieke en kulturele, maar stel ook dat die ou debat van eendersheid teenoor andersheid (sameness vs difference debate) dikwels onderliggend is aan hierdie kategorieë van onderskeid:

As for Toril Moi, the publication of her *Sexual/textual politics* (1985) officialised a division between Anglo-American feminists and French feminists. Anglo-American

feminists (Kate Millett, Virginia Woolf, Elaine Showalter) would be invested in seeking a woman-centred perspective and in defining a woman identity they believe women have been denied. French feminists (Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva) on the other hand would be indebted to Simone de Beauvoir and would believe that woman does not have an identity as such but that the feminine can be identified where difference and otherness are found.

Die oorsprong van Anglo-Amerikaanse en Franse feminisme kan ook volgens Mambrol (2016) gesien word as 'n tipe onderskeiding. Terwyl Anglo-Amerikaanse feminisme ontwikkel het uit sosialistiese politiek, ontwikkel Franse feminisme vanuit die filosofiese tradisie. Dít het gelei tot die beskouing dat Anglo-Amerikaanse feminisme meer aktivisties en Franse feminisme meer teoreties georiënteer is. Die Anglo-Amerikaanse feminisme bevraagteken die rol van gender binne die raamwerk van 'n patriargale samelewing, terwyl Franse feminisme fokus op die bestudering van die teorie rondom die rol van gender in taal en die skryfhandeling.

Die genoemde seminale tekste deur Amerikaanse vroueskrywers, naamlik *The feminine mystique* (Elaine Showalter) en *Sexual/textual politics* (Kate Millett) hou onder meer die gedeelde fokuspunt van seksualiteit binne 'n patriargale bestel in. Dié skrywers het die stryd gevoer om die private dimensies van die vrou se seksualiteit tot in die publieke sfeer te bring met die doel om stereotipering, onderdrukking, magsmisbruik, en gendergesentreerdheid te ontbloot.

Ronelda S. Kamfer skryf soos volg in "Sterk staan vir plat skoene" (*Hammie*, 2016:19) oor dié Amerikaanse feministe:

### **Sterk staan vir plat skoene**

toe ek jonger was  
het ek helde gesoek  
verby my ouma  
ver van my ma  
Amerikaanse feminisme  
het my geleer  
dat vrouens als kan doen  
wat mans kan doen  
hulle het gefight vir equality

my ma'le het gefight vir survival

dit was 'n tyd in my lewe  
toe alles verkeerd was  
maar nou is alles reg  
en ek kan sien waarvoor

my ma'le gefight het  
om van hulle knieë af te kom  
omdat die rewolusie  
nie vir hulle sexual was nie

Dié outobiografiese Kamfergedig bevestig die belangrike verband wat bestaan tussen seksisme, rassisme en klassisme<sup>62</sup>. Die spreker verwys spesifiek na die Amerikaanse feministe wat vir gelykheid tussen vroue en mans geveg het en hoe sy as jong bruin meisie hierdie feministe bewonder het. Haar ma en ouma was egter nie die helde wat sy as jongmens wou verreken het nie. Noudat sy vanuit 'n agternaperspektief die Amerikaanse feministe teenoor die vrouens in haar lewe stel, kom sy tot die belangrike besef dat “my ma'le het gefight vir survival”. Sy beklemtoon hierdie besef deur dit alleen in 'n strofe te laat staan, asook dit te maak tot 'n wending in die gedig wat lei tot die besef dat die “rewolusie” nie vir haar ma-hulle van seksuele aard was nie. As volwassene kan die spreker “sien waarvoor / my ma'le gefight het” en sy besef dat hulle stryd was teen onderdrukking en armoede wat gespruit het uit rassisme en klassisme. Dié stryd was so allesomvattend dat die spreker se ma-hulle nie die geleentheid kon hê om ook te veg vir seksuele gelykheid nie. Haar ma-hulle moes “sterk staan vir plat skoene”, soos die titel aandui, omdat hulle letterlik moes werk om te oorleef, om “van hulle knieë af te kom”.

#### **3.4.2.4 Slot**

Daar is heelwat diversiteit en variëteit te vind binne die beweging van tweedegolf-feminisme. Volgens Krolokke en Sorensen (2006:14) opper spesifieke sienings van tweedegolf-feminisme dikwels vraagstukke, soos die beskouing dat daar onderskei moet word tussen geslag en gender, omdat geslag universeel is en gender histories en sosiaal bepaal word en dus kontekstueel en veranderlik daar uitsien. Hierdie onderskeid kan aanvanklik voorkom as 'n funksionele oplossing vir die problematiek van eendersheid en andersheid onder vroue, maar dit klaar nie werklik op waarvolgens die vroue, wat byvoorbeeld tot dieselfde geslag en gender behoort, nog kan verskil nie.

Tweedegolf-feminisme word deur Krolokke en Sorensen (2006:15) beskou as meervoudig, en hulle kom tot die gevolgtrekking dat hierdie golf hoogs teoreties te werk gegaan het en sterk affiliasies met die akademie toon. Vanaf die 1970's het tweedegolf-feminisme 'n ontploffing van navorsing en onderrig in terme van vrouestudies gegeneer. Dit het gegroei tot 'n dissiplinêre veld van vroue-, gender- en feministiese studies.

---

<sup>62</sup> Verwys in hierdie verband ook na afdeling 3.4.2.1.

### 3.4.3 Derdegolf-feminisme

Krolokke en Sorensen (2006:16) bespreek derdegolf-feministe se motivering as die behoefte om 'n feministiese teorie en politiek te ontwikkel wat teenstrydige ondervindings verreken en kategorieë denke dekonstrueer. Sigself divers en chaoties, is derdegolf-feminisme by uitstek meervoudig. Die gemeenskaplike denominasie is die strewe om feminisme te herdefinieer deur 'n belangstelling in tradisie, en selfs stereotipiese feministiese kwessies, te verbind met 'n kritiese beskouing van die narratief van ware vroulike geslagtelikheid, viktimisering en liberalisme. Derdegolf-feministe loop dikwels te koop met hulle vroulikheid en streef ook daarna om benamings wat voorheen beskou is as neerhalend en verkleinerend, soos byvoorbeeld “slet” of “teef”, weer te eien. Terselfdertyd beweeg dié feministe vreesloos tot in die voorheen manlik-gedomineerde ruimtes en eis posisies van mag op. Die doel is om wedersydse onderdrukkende en statiese kategorieë te vermy en om voorkeur te gee aan 'n chaotiese wêreld waarin daar tegelykertyd erkenning gegee word aan die vorming van nuwe alliansies én aan meerduidigheid. Die afleiding kan dus gemaak word dat derdegolf-feminisme nie gedefinieer kan word deur gemeenskaplike teoretiese en politiese standpunte nie, maar eerder 'n paradigmaskuif onderneem wat dit leen tot die performatiewe, nabootsing en ondermyning as retoriese strategieë (Krolokke en Sorensen, 2006:117-18).

Die bekende genderteoretikus Judith Butler<sup>63</sup> het in *Gender trouble* (1990) en *Bodies that matter* (1993) bogenoemde paradigmaskuif aangegee. Sy het nuwe bewegings in die queer- en transgender politiek aangevuur met die fokus op die kruising tussen gender en seksualiteit, asook gehelp om die performatiewe derdegolf-feminisme te artikuleer as 'n teoretiese raamwerk vir die politiek van transgressie (Krolokke en Sorensen, 2006:18).

Rosemarie Tong teoretiseer die verskynsel van derdegolf-feminisme en sluit in *Feminist thought: A more comprehensive introduction* (2009:8-9) aan by postmodernistiese feminisme. Sy stel dat derdegolf-feministe, geesdriftig oor die vorming van 'n feminisme vir 'n nuwe millennium, die strewe van postmoderne feminisme deel om die kategorie “vrou/vroue” te herdefinieer en opnuut te beskou. Derdegolf-feminisme plaas klem op diversiteit en meerduidigheid, en skram nie weg van konflik en die moontlikheid van weerspreking in hulle soeke na nuwe identiteite en die opskudding van “gender trouble” (soos Judith Butler dit noem) nie. Hulle poog geensins om die vrou se bestaan deur middel van denke, die verbale of die geskrewe woord te ontken of te ondermyn nie, maar fokus eerder op die beantwoording van

---

<sup>63</sup> In hoofstuk 4 word die werk van Judith Butler breedvoerig bespreek.

die “vroue-vraagstuk” – wie is sy en wat wil sy hê? – op wyses waarop dit nie voorheen beantwoord is nie.

Tong (2009:270-271) stel verder dat die verhouding tussen postmodernisme en feminisme gesetel is in die feit dat postmodernistiese feminisme, soos alle postmoderniste, die konsep van fallogosentrisme verwerp. Postmodernistiese feminisme verwerp enige modus van feminisme wat 'n enkelvoudige verduideliking bied vir die onderdrukking/vrymaking van vroue. Tong (2009:270-271) gee egter hier toe dat dié verwerping van 'n oorkoepelende verduideliking of oplossing vir die onderdrukking feministiese teorie problematiseer, maar dat dié verwerping die nodige aandag fokus op feministiese aspekte soos pluraliteit, meervoudigheid en andersheid (difference). Die uitnodiging wat postmodernistiese feminisme aan alle vroue rig, is om die soort feminis te wees wat sy/hy wil wees. Daar is met ander woorde nie 'n enkelvoudige formule wat gebruik kan word om 'n “goeie feminis” te wees nie. As voorbeeld kan “laat dit reën” uit Ronelda S. Kamfer (2008:34) se debuutbundel *Noudat slapende honde* bespreek word:

### **laat dit reën**

laat dit reën  
laat elke fokken druppel val en my deurweek  
almal van julle  
bring julle stront  
laat die wolke breek  
en my verspoel  
bring alles  
al die blaam  
al die wysvingers  
bring dit  
ek fokken wag  
sê dit  
gee dit  
ek sal net meer suip en kwater raak  
julle kan my nie breek nie

elke hond wat my sy pispaaal  
gemaak het  
raai wat

ek staan nog steeds

Die opskrif van Joan Hambidge se resensie van *Noudat slapende honde* in *Beeld* van 22 September 2008 lui “In 'n sterk stem basuin sy haar sê uit”. Hambidge beskou die bundel as

'n debuut wat geen kompromieë maak nie en die leser selfs ontsenu. Kamfer se gedigte word ook vreesloos genoem, poësie wat nie wegstrem van taboe onderwerpe nie. Hieruit blyk daar reeds aspekte van die stem van 'n derde-golf-feminis. Die vreesloosheid waarmee Kamfer haar eie wêreld verwoord en die opeis van 'n eie identiteit waarin sy dikwels die tradisionele sienings van vrouwees en vroulikheid volgens haar eie voorwaardes herdefinieer, blyk uit "laat dit reën". Sy skroom nie om haarself te definieer in terme van wat tradisioneel as onvroulik beskou word nie: "ek sal net meer suip en kwater raak / julle kan my nie breek nie".

Rosemarie Tong (2009:8-9) wys ook op die feit dat die buite-die-boks-denke van hierdie tipe feminisme feministe bemagtig om te praat en te skryf op maniere wat die binêre opposisies van patriargale denkwyses oorkom. Hierdie ingesteldheid blyk ook uit "laat dit reën" wanneer die digterspreker die gedig afsluit met "elke hond wat my sy pispaal / maak het / raai wat / ek staan nog steeds".

Vandag word die sangeres Beyoncé Knowles, die aktrise Emma Watson, en die aktrise en vervaardiger Lena Dunham gesien as belangrike stemme in die beweging van derde-golf-feminisme. Al drie hierdie vroue het 'n ander etnisiteit en agtergrond, en verskil ook dikwels in hulle uitsprake oor die vrou en haar posisie in die samelewing. Dit is ook interessant om te let daarop dat hierdie vroue deel vorm van die populêre kultuur. Die vermaaklikheidswêreld en die sfeer van feministiese kritiek kan dus in die derde golf van feminisme met gemak oorvleuel.

### 3.5 Samevatting

Smith en Watson (1998:17) se beskouing dat die kwessie van relasionaliteit langtermyn-implikasies inhou vir teoretisering in verband met vroulike subjektiwiteit in outobiografiese tekste, bevestig die verband tussen die teoretiese beskouings van feminisme, 'n feministiese siening van interpersoonlike relasionaliteit, en die outobiografies as literêre subgenre.

In hierdie hoofstuk is daar gefokus op die eerste van bogenoemde drie teoretiese beskouings. Die doel van hierdie hoofstuk was om 'n oorsig te gee oor die konsep *feminisme*, omrede dit die grondslag vorm vir die volgende twee hoofstukke, waarin daar onderskeidelik ondersoek ingestel word na genderrelasies en genderidentiteit (hoofstuk 4) en die verband tussen relasionaliteit en die uitbeelding, produksie en/of (re)konstruksie van die identiteit van die outobiografiese ek-spreker (hoofstuk 5).

Die verband tussen feminisme en relasionaliteit is in die eerste plek beskou in die lig van die self-ander-verhouding in die werk van Simone de Beauvoir, soos onder meer uiteengesit in

*The second sex*. In dié teks ontwikkel sy haar analise van onderdrukking en verken veral die rampspoedige gevolge van seksuele onderdrukking. Sy is 'n voorstander van wedersydse erkenning tussen mans en vroue – gebaseer op vriendskap, liefde en vrygewigheid. Sy lê klem op die noodsaaklikheid van 'n etiese verhouding tussen die self en die ander weens wedersydse intersubjektiviteit (Tidd, 1999:168).

Tidd (1999:170) stel dat outobiografie gesien kan word as 'n bevoorregte literêre genre vir bogenoemde wisselwerking tussen die self en ander. Om outobiografie te lees hou in om mens oop te stel vir die belewenis van die ander – hetsy dit belewenisse is wat ooreenkom met die leser se eie, of belewenisse wat nuut en vreemd is. In die lees van outobiografie, staan die leser as self/subjek dan teenoor die ander as ek-spreker, maar terselfdertyd is dit ook moontlik vir die ek-spreker om as self/subjek teenoor die leser as die ander gestel te word. Ook kan die ek-spreker as self/subjek te staan kom teenoor ander persone/karakters met wie die ek-spreker relasies in die outobiografiese gedig mag hê, as nog 'n vergestaltung van die ander. Die komplekse variasies van die self-anderverhouding hou egter altyd verband met die idee van 'n byna universele (h)erkenning wat plaasvind tussen die self en die ander: “In order for autobiography to be of interest, it must deal with experiences that concern a lot of people” (Beauvoir, 1979:450, soos aangehaal deur Tidd, 1991:170).

Daar word uitgebrei op bogenoemde aanhalings wanneer Beauvoir (1956:17-18) die genoemde konsep van wedersydse erkenning betrek, en ook verduidelik dat dit gesien moet word as sinoniem van *andering* (othering) – om wedersyds die ander as die ander te sien. In die poging tot die bevryding van die vrou as die tradisionele, patriargale ander, word dit gestel dat dit die vrou se eie verantwoordelikheid is om verandering mee te bring en om haarself te sien as subjek teenoor die ander, hetsy in die vorm van die man of die bourgeoisie (Beauvoir, 1956:18).

Die bespreking van feminisme, en in die besonder die verband tussen feminisme en relasionaliteit, is in hierdie hoofstuk verder aangevul deur 'n oorsigtelike beskouing van die chronologiese ontwikkeling van die drie golwe van feminisme. Die bespreking illustreer dat feminisme in verskillende kontekste op diverse wyses gedefinieer en gebruik word. In hierdie hoofstuk is daar gefokus op die ontwikkeling van feminisme met die doel om dit te koppel aan die ontwikkeling van die verband tussen relasionaliteit en feminisme. Dit gaan in hierdie studie oor die uitbeelding van temas wat verband hou met feminisme, naamlik die posisie van die vrou binne die huwelik (of liefdesverhoudings) en ten opsigte van moederskap. Daar word gedigte geïdentifiseer waarin hierdie temas 'n rol speel en dié gedigte word dan gelees as outobiografiese, en as moontlike feministiese, gedigte. Dit is natuurlik ook moontlik dat van die gedigte nie 'n feministiese ingesteldheid in terme van die vrou se posisie mag hê nie. Wat belangrik is, is dat die gedigte gelees word met die konstruksie en uitbeelding van die vrou se identiteit as interpretasie *modus operandi*.

## Hoofstuk 4: Die teoretisering van genderrelasies

### 4.1 Inleiding

Jane Flax (1987:622-623) beskou die analise van genderrelasies as 'n belangrike uitbreiding van feministiese teorie – hoe genderrelasies gevorm en ervaar word en hoe daar oor genderrelasies gedink word (of nie gedink word nie). Sy meen dat die ontwikkeling in feministiese teorie hand aan hand gaan met 'n beter begrip van gender, en ook afhang van die plasing van feministiese teoretisering binne 'n wyer filosofiese konteks, 'n konteks waarop die feministiese teorie kritiek lewer, maar ook waarvan dit deel vorm. Dit gaan met ander woorde oor die noodsaaklikheid om ondersoek in te stel na hoe daar oor genderrelasies (en ook ander sosiale relasies) gedink word, asook oor hoe ander filosofiese denkwyses die feministiese diskoers kan beïnvloed.

In hoofstuk 3 is 'n oorsig oor feminisme onderneem. Flax (1987:622) benadruk dat feministiese teorie nie beskou kan word as 'n saambindende of homogene teoretiese diskoers nie. Van die vraagstukke waarop feministiese teoretici uiteenlopend reageer, sluit onder meer vrae soos die volgende in: Wat is gender? Watter verhouding bestaan daar tussen gender en anatomiese seksuele differensiasie? Hoe word genderrelasies gevorm en onderhou? Hoe hou genderrelasies verband met ander sosiale relasies? Wat veroorsaak dat genderrelasies mettertyd verander? Wat is die verhouding tussen genderrelasies, seksualiteit en 'n individuele identiteit?

Bogenoemde vrae is 'n aanduiding van die kontroversiële en gekompliseerde aard van feministiese teorie, maar moet volgens Flax (1987:627) ook gesien word as 'n aanduiding van die belangrikste vooruitgang in feministiese teorie, wat sy beskou as die problematisering van die bestaan van genderrelasies. Flax (1987:628-630) verwys na genderrelasies as 'n fundamentele kategorie en objek van ondersoek in die domein van feministiese teorie en onderskei twee vlakke van analise in terme van die studie daarvan. Eerstens, die vlak van gender as 'n denkkonstruksie of kategorie wat as hulpmiddel dien om sosiale wêrelde en geskiedenis beter te kan begryp. Tweedens, die vlak van gender as 'n sosiale relasie wat deel vorm van alle sosiale relasies en aktiwiteite en dit ook gedeeltelik help vorm.

In hierdie hoofstuk sal beide vlakke van analise ondersoek word. Die ondersoek na gender as denkkonstruksie, asook as sosiale relasie, is van belang in 'n studie waarin die fokus val op die vrou se relasionaliteit. Genderkonstruksie en -identiteit speel 'n kardinale rol in die totstandkoming en uitbeelding van die vrou se identiteit. Dit is juis hierdie verskynsel wat in dié studie ondersoek word deur middel van die outobiografiese lees van vrouepoësie.

Vervolgens is die doel van hierdie hoofstuk om gender as denkkonstruksie en as sosiale relasie te bestudeer. Daar sal grootliks gebruik gemaak word van die genderteoretikus Judith Butler se teoretisering oor gender. Dit hou onder meer in dat Butler se bestudering van die werk van Beauvoir, Sartre, Descartes en Kristeva onder die loep geneem sal word. Dit sluit die beskouings van die verband tussen gender en feminisme, gender en keuse en gender en liggaamlikheid in, asook van performatiewe genderkonstruksie.

## **4.2 'n Inleiding tot feminisme en gender in die werk van Judith Butler**

### **4.2.1 Judith Butler in gesprek met Simone de Beauvoir**

#### **4.2.1.1 Inleiding**

Simone de Beauvoir se *The second sex* is reeds meermale in die voorafgaande hoofstuk genoem en bespreek. Daar is onder meer verwys na die kritiek wat hierdie teks ontvang het, maar ook melding gemaak van teoretici wat die teks as invloedryk beskou. In 1986, bykans veertig jaar ná *The second sex* se eerste verskyning in 1949, tree Judith Butler in gesprek met Simone de Beauvoir in eersgenoemde se artikel "Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second sex*". Butler se kritiese beskouing van Beauvoir se werk bring interessante perspektiewe na vore en getuig daarvan dat daar steeds vernuwende gesprekspunte uit die lees van *The second sex* kan voortspruit. Die bespreking in hierdie onderafdeling sal vervolgens gebaseer word op Butler (1986:35-49), behalwe waar anders vermeld is.

Butler (1986:35) lei haar artikel in met 'n bespreking van Beauvoir se bekende stelling: "One is not born, but rather becomes, a woman". Hierdie stelling tref 'n onderskeid tussen geslag en gender en suggereer dat gender 'n aspek van identiteit is wat geleidelik aangeleer word. Die onderskeid tussen geslag en gender dien al 'n geruime tyd die doel om die bewering dat anatomie gelyk is aan die gender van die mens te ontluister. Geslag word gesien as 'n invariante, anatomies bepaalde, feitelike aspek van die liggaam. Gender, aan die ander hand, is die kulturele betekenis en vorm wat die liggaam aanleer, die veranderlike modi van die liggaam se akkulturasie.

Bogenoemde onderskeid hou verreikende gevolge in. Dit is nie langer moontlik om die waardes of sosiale funksie van die vrou toe te skryf aan biologiese noodsaaklikheid nie, en daar kan ook nie meer na natuurlike of onnatuurlike gendergedrag verwys word nie, aangesien alle gender per definisie gekonstrueer is. Die argument kan gevoer word dat die huldiging van die onderskeid onder meer inhou dat die veronderstelling van 'n oorsaaklike of mimetiese

verband tussen geslag en gender ondermyn word. Om 'n vrou te wees, is slegs een van die kulturele interpretasies daarvan om tot die vroulike geslag te behoort. By implikasie is die geslag/gender-onderskeid dan tekenend van 'n radikale heteronomie van liggaamlikheid en gekonstrueerde gender, wat gevolglik die verskil aandui tussen bestaan as vrou (gender) en bestaan as vroulik (geslag).

Volgens Butler (1986:36) moet gender verstaan word as 'n modaliteit van die aanneem of realisering van moontlikhede, 'n proses van interpretering van die liggaam, om daaraan kulturele vorm te gee. Met ander woorde, om 'n vrou te word, is nie gebaseer op 'n vaste ontologiese status nie, maar op 'n aktiewe proses van toeëiening, interpretasie en herinterpretasie van kulturele moontlikhede.

Die vraag ontstaan of gender slegs 'n kulturele konstruksie is wat aan identiteit opgelê word, en of daar sprake is van gender as 'n proses van selfkonstruksie. Butler (1986:36) betrek Beauvoir se werkwoord "become" by hierdie vraagstuk en kom tot die gevolgtrekking dat om 'n vrou te word ("to become a woman") ook doelbewuste aksies van toeëiening inhou. Wanneer "become" gesien word in die lig van doelbewuste beliggaming, kom dit voor asof Beauvoir aanspraak maak op 'n vrywillige weergawe van gender. Indien gender dan wel in 'n sekere sin gekies word, word die vraag geopper watter implikasie dit inhou vir die idee van gender as kulturele konstruksie. In die laat 1980's het dit volgens Butler (1986:36) gebruiklik geword om gender te verstaan as iets wat passief bepaal word, gekonstrueer deur 'n gepersonifieerde sisteem van patriargie en fallogosentriese taal wat die subjek self voorafgaan en bepaal. Alhoewel Butler (1986:36) stel dat hierdie siening nie noodwendig verkeerd is nie, beklemtoon sy steeds dat dit noodsaaklik is om te vra na die spesifieke meganismes van hierdie konstruksie. Sy bevraagteken die inskripsie van gender op die liggaam as 'n eensydige proses en die beskouing wat hieruit voortspruit dat die liggaam 'n suiwer passiewe medium is en die subjek totaal gesubjektiveer is. Sy beskou dié veronderstellings as onversoenbaar met die verskeie maniere waarvolgens gender individueel gereproduseer en gerekonstrueer word. Butler (1986:36) vra hier 'n belangrike vraag, naamlik wat die rol van persoonlike agentskap in die reproduksie van gender is. In dié konteks beskou Butler (1986:36) Simone de Beauvoir se formulering as 'n aanduiding van 'n stel uitdagings tot genderteorie: Tot watter mate is die konstruksie van gender 'n selfrefleksiewe proses en in watter sin konstrueer die mens sigself, en in daardie proses van konstruksie, hoe word die mens 'n gender?

Die argument wat Butler (1986:37) verder voer hou verband met Beauvoir se siening dat die wórd van 'n gender die inherente dubbelsinnigheid van gender as beide 'n projek<sup>64</sup> en 'n kulturele konstruksie verenig. Wanneer dié wordingsproses beide keuse en akkulturasie inhou, word die meestal opponerende relasie tussen dié terme ondermyn. Beauvoir formuleer dus gender as 'n lokus van kulturele moontlikhede wat beide ontvang en geïnnoveer word. Haar teorie van gender bring 'n herinterpretasie van die eksistensiële doktrine van keuse, waar die kies van 'n gender verstaan word as die beliggaming van moontlikhede binne 'n netwerk van diep ingewortelde kulturele norme. Dié teorie kan gevolglik geïllustreer word aan die hand van Elisabeth Eybers (2004:580) se gedig "Deuntjie" (*Noodluik*, 1989):

### **Deuntjie**

Die vrou se siel is van potklei,  
die man s'n van porselein:  
sy is buigsaam en diensbaar wyl hy  
agter glas onaantasbaar mag skyn.

Na die ingespanne geknee  
en die tollende skyf en die vuur  
sing sy af en toe wat sy sou gee  
vir 'n glimmende lagie glasuur.

Die gedig beeld die spreker se siening van die "siel" van onderskeidelik die man en die vrou uit. Die gedig se openingsreëls dui reeds die teenstelling aan tussen die vrou wat met potklei in verband gebring word, en die man met porselein. Die spreker kwalifiseer die parallelle wat sy in die eerste twee versreëls trek, deur te stel dat sy "buigsaam en diensbaar" is en hy "agter glas onaantasbaar mag skyn". Uit die eerste strofe blyk dit dat die spreker die tradisionele beskouing van genderonderskeid huldig – die man is outonoom en die vrou moet haar gediensdig verbind aan ander en boonop buigsaam wees. Sy trek ook verder die verband tussen dié gendereienskappe en dit waaruit die man en die vrou gevorm is. Die potklei en die porselein kan hiervolgens gesien word as die anatomies bepaalde geslagtelike verskil tussen die manlike en vroulike geslag. Die eienskappe van "potklei" en "porselein", onderskeidelik, dien dan as die oorsprong van die kulturele betekenis en vorm wat die liggaam aanleer, naamlik die onaantasbaarheid van die man en die buigsaamheid en diensbaarheid van die vrou.

Die eerste strofe van die gedig blyk tekenend te wees van die veronderstelling van 'n oorsaaklike of mimetiese verband tussen geslag en gender. Die tweede strofe sluit egter aan

---

<sup>64</sup> "To become a woman is a purposive and appropriative set of acts, the acquisition of a skill, a 'project', to use Sartrian terms, to assume a certain corporeal style and significance." (Butler, 1986:36)

by Butler se argument dat die word van 'n gender die interne dubbelsinnigheid van gender as beide 'n projek en 'n konstruksie verenig. Wanneer dié wordingsproses beide keuse en akkulturasie inhou, vind 'n aktiewe proses van toeëiening, interpretasie en herinterpretasie van kulturele moontlikhede plaas.

Die kulturele konstruksie van vroulike genderidentiteit as diensbaar en buigbaar word in die tweede strofe van “Deuntjie” ondermyn, wanneer die spreker implisiet hierdie konstruksie kritiseer. Sy beskryf die word van 'n gender wat berus op die mimetiese verband tussen geslag en gender as “die ingespanne geknee / en die tollende skyf en die vuur” – 'n beskrywing wat natuurlik metafories verband hou met die verband tussen potklei as die stof waaruit die vroulike geslag gevorm word. Die keerpunt in die gedig kom in die laaste twee versreëls na vore, wanneer die spreker 'n begeerte uitspreek om nie alleen 'n identiteit aan te neem wat kulturele beperkinge aan haar oplê nie, maar om ook deur middel van keuse in staat te kan wees om eienskappe wat kultureel as manlik beskou word ('n “lagie glasuur”), deel van haar identiteit te maak. Sy wil met ander woorde ook met 'n mate van outonomie identifiseer, maar dan slegs 'n “lagie” daarvan, omdat sy steeds haar eienskappe van relasionaliteit behou.

Wat dan tot dusver afgelei kan word uit Butler se teoretisering aan die hand van Beauvoir, hou verband met die konsep van relasionele outonomie. Die netwerk van kulturele norme wat 'n rol speel in die vorming van gender manifesteer onder meer in die invloed wat die relasies waarin sy staan op die vrou het. In die konstruksie van genderidentiteit is beide persoonlike agentskap en relasionele verbande rolspelers. Daar kan geargumenteer word dat gender tot stand kom deur wat reeds geïdentifiseer is as die konsep van relasionele outonomie, waarop verder uitgebrei gaan word in hoofstuk 5.

#### **4.2.1.2 Die invloed van Sartre en Descartes**

Om keuse as 'n belangrike rolspeler in die konstruksie van genderidentiteit krities te beskou, betrek Butler (1986:37-40) die teoretisering van Sartre en Descartes. Die veronderstelling dat daar 'n agent moet bestaan voordat gender gevorm word, om sodoende in staat te wees om 'n gender te kies, hou verband met 'n Cartesiaanse siening van die self – 'n egologiese struktuur wat bestaan en floreer voorafgaande aan taal en die kulturele lewe. Butler (1986:37) is egter van mening dat die oortuigingsvermoë van Beauvoir se genderwordingskonsep bepaal dat Beauvoir nie die uitvoering van 'n keuse sien as 'n ongesitueerde Cartesiaanse aksie nie. Die feit dat persoonlike agentskap 'n logiese voorvereiste is vir die aanneem van 'n gender impliseer nie dat hierdie agent ontliggaam is nie – die mens word inderwaarheid sy/haar gender en nie

sy/haar liggaam nie. Om Beauvoir se teorie te bevry van 'n Cartesiaanse interpretasie noodsaak 'n bespreking van haar siening van die liggaam en die (on)moontlikhede van ontliggaming.

Vraagstukke rondom die bestaan van bewustelikheid wat die liggaam voorafgaan, of die ontologiese status van bewustelikheid losstaande van die liggaam, word volgens Butler (1986:37-38) afwisselend bevestig en afgekeur in Sartre se *Being and nothingness* (1947). Hierdie ambivalensie teenoor 'n Cartesiaanse bewussyn/liggaam-dualisme kom weer te voorskyn in Beauvoir se *The second sex* (1949). Butler (1986:38) voer aan dat Beauvoir poog om hierdie teoretisering van Sartre te radikaliseer om sodoende 'n beliggaamde begrip van vryheid te vestig. Vir Sartre is die liggaam wel nie 'n lewelose feit van eksistensie nie, maar 'n modus van wording. Die verband met Beauvoir se teoretisering blyk duidelik, en Butler (1986:39) stel dat Beauvoir se genderwording beide 'n uitbreiding en 'n konkretisering van Sartre se formulering is. Die spanning wat Beauvoir opstel tussen geslag en gender setel nie in die spanning tussen beliggaming en ontliggaming nie, maar juis in die beweging van 'n anatomies natuurlike liggaam tot 'n geakkultureerde liggaam. Die mens is sy/haar liggaam vanaf geboorte, maar word eers daarna gender. Genderwording hou dus 'n beweging in vanaf een soort beliggaming na 'n ander soort beliggaming.

'n Verdere parallel in die werk van Sartre en Beauvoir word deur Butler (1986:39) getrek. Sartre skryf oor die natuurlike liggaam as onbegryplik en dít vind transkripsie in Beauvoir se beskouing van gender as essensieel onnatuurlik. Die mens kan nie sigself ken of ervaar as 'n totaal natuurlike en suiwer liggaam nie, met ander woorde as geslag nie, want die mens kan nie 'n begrip hê van sy/haar geslag buite die uitdrukking van gender nie. Beleefde of ervaarde geslag is altyd reeds onderweg na gender. Die mens word 'n gender, maar die wordingsproses vind plaas vanuit 'n plek wat nie gevind kan word nie, wat streng gesproke nie bestaan nie. Beide Sartre en Beauvoir beskou die natuurlike liggaam, suiwer geslag, as fiksioneel. Volgens Beauvoir skep dié veronderstelling heuristies die moontlikheid om in te sien dat gender nie natuurlik is nie, maar 'n kulturele kontingente aspek van bestaan. Butler (1986:39) lei hieruit af dat die mens nie 'n gender word vanuit 'n plek wat kultuur of beliggaming voorafgaan nie, maar essensieel binne terme van kulturele invloed en beliggaming. In 'n belangrike sin is gender nie naspoorbaar tot 'n gedefinieerde oorsprong nie, juis omdat dit self 'n oorspronklike aktiwiteit is wat voortdurend plaasvind. Gender kan dus nie langer gesien word as slegs 'n produk van kulturele en psigiese relasies uit die verlede nie, maar as 'n kontemporêre wyse waarop kulturele norme van die verlede en die toekoms georganiseer word, 'n manier van situering van die self ten opsigte van daardie norme, om die liggaam aktief te leef.

Vir die interpretasie van outobiografiese poësie in die breë hou bogenoemde proses van genderwording en die rol wat keuse daarin speel interessante moontlikhede in. Die outeur bestaan voordat die geskrewe teks – spesifiek ten opsigte van hierdie studie, die outobiografiese gedig – ontstaan. Hierdie outeur het reeds 'n bepaalde genderidentiteit, maar volgens bogenoemde bespreking ook 'n genderidentiteit wat altyd in wording is. Wanneer die outeur besluit om die outobiografiese self in die taal en teks te omskryf, moet dit gepaardgaan met 'n keuse in terme van genderuitbeelding. Dié keuse is nie noodwendig bewustelik nie, maar dit is onvermydelik dat die keuse van gender in die gedig gekonstrueer en gerekonstrueer word.

Wat verder as aanknopingspunt gesien kan word, is die parallel tussen die outeur as voorafteks en die onmoontlikheid van die bepaling van 'n suiwer natuurlike liggaam wat die vorming van gender voorafgaan. Dit is vir die leser onmoontlik om die outeur as bestaande buite die geskrewe teks, as byvoorbeeld 'n voorafteks, te kan bepaal of te kan interpreteer. Al waartoe die leser toegang het, is die konstruksie van die outeur wat blyk uit die outobiografiese gedig. Op dieselfde wyse kan gender se oorsprong nie gedefinieer word nie, maar is dit 'n voortdurende konstruksie, soos wat die identiteit van die outobiografiese self 'n onvoltooide tekstuele konstruksie is. Die leser kan slegs ontdek wat die outeur kies om in die gedig voor te stel, maar die outeur het nie mag oor hoe die teks deur die leser geïnterpreteer gaan word nie. Daar is dus sprake van keuse, maar ook van onwillekeurige interpretasie, beïnvloed deur die leser se eie verwysingsraamwerk. Die outeur kies hoe om gender in die geskrewe teks uit te beeld, maar is self ook voorafgegaan deur 'n vormingsproses van gender. Op dieselfde wyse kan die leser kies – gelei deur wat in die gedig staan – hoe om genderidentiteit wat daarin uitgebeeld word te interpreteer, maar ook die leser is beïnvloed deur sy/haar eie ondervinding en vormingsproses van gender.

In die lig van die voorafgaande siening van gender kan Antjie Krog (1981:37) se “familieresep?” (*Otters in bronslaai*) as voorbeeld genoem word:

### **familieresep?**

wat was daar in die hand van my ouma  
wat pasteikorse eierwitlig kon vou  
melkterte kon vul met die heilgenot van manna  
wat brode oornag smuls kon laat uitboud uit haar vaal panne

wat was daar in die hand van my ouma  
wat sjokoladekoeke soos donskomers kon uitkeer  
met 'n houtlepel botter blitsig ommasseer tot room

wat vier goed gespasioerde kinders gehad het

wat is daar in my hand  
dat eiergeel en -wit altyd deurmekaar loop  
dat geen brood of koek of beskuit mollig uit my nuwe pannetjies  
wil rys nie  
dat ek geen uithalendis het nie  
en elke geboorte induksies, epidurale, tange en suiers benodig

ek kyk af na my platgevalle borste, my klonterige maag  
die uitgesakte houtlepel van my heupe  
my biltongbruin kuite  
en ek dink aan ouma se bo-arms en groot sagte skoot

dalk  
omdat sy Shelley uit klein fluweelboekies gelees het  
en Keats tussen haar voorslagresepte aangehaal het,<sup>65</sup>  
sou my maer verbroude hand  
haar tog vandag plesier verskaf het.

Dié gedig illustreer veral die genoemde interpretasie van gender as 'n kontemporêre wyse waarop kulturele norme van die verlede en die toekoms georganiseer word, 'n manier van situering van die self ten opsigte van daardie norme, om die liggaam aktief te leef. Weens die outobiografiese aard van die gedig gaan die skryf daarvan gepaard met die keuse om die self se genderidentiteit op 'n bepaalde wyse te konstrueer en uit te beeld.

Die digterspreker in "familieresepte?" situeer die self in teenstelling met haar ouma, wie se identiteit uitgebeeld word as die tradisionele vroue-genderidentiteit (versorger en skenker van nuwe lewe). Die ouma is van nature 'n uithalerkok (strofe een en twee), asook vaardig wanneer dit kom by gesinsbeplanning (strofe twee). Hierteenoor beeld die digterspreker haarself uit as minder geslaagd in die kombuis (strofe drie), asook heelwat minder vaardig as dit kom by gesinsbeplanning en die proses van geboorteskenk. In terme van die norme van die verlede stel die digterspreker vanuit die staanspoor dat sy nie aan hierdie norme voldoen nie, dat sy nie haar genderidentiteit koppel aan die tradisionele waardes wat die vroulike gender toegeskryf is nie.

Strofe vier raak liggaamlikheid en genderidentiteit aan. Weereens staan die digterspreker in teenstelling met die tradisioneel vroulike ouma. Die digterspreker is liggaamlik bewus en

---

<sup>65</sup> Volgens Viljoen (2007:9) beskryf Dot Serfontein in haar essay "Boeta" (1969:99) hoe Krog se ouma Serfontein aanhalings uit Keats en Milton in die kantlyne van haar resepteboeke ingeskryf het.

situeer haar liggaam teenoor dié van haar ouma, met die gevolg dat dit voorkom asof sy haar liggaam as minderwaardig beskou. Dit dui daarop dat genderidentiteit 'n proses is waarin die self sigself situeer in terme van bestaande norme, asook nuut gekonstrueerde norme, en daarin 'n eie identiteit vind. Indien hierdie strofe in isolasie gestaan het, sou die leser wel daaruit kon aflei dat die digterspreker haar eie genderidentiteit en liggaamlikheid sien as iets wat tekortsiet wanneer dit gemeet word aan bestaande norme rondom tradisionele vroue-genderidentiteit. Die laaste strofe van die gedig getuig egter daarvan dat die digterspreker haarself ook situeer en definieer in terme van nuut gekonstrueerde norme. Die digterspreker trek in hierdie slotstrofe 'n verband tussen haar genderidentiteit en haar kreatiwiteit (haar vermoë om poësie te kan skep) en vind daarin tevredenheid wat die minderwaardigheid van strofe vier troef. In strofe vyf verwys sy weer na haar liggaam as nie in lyn met die tradisionele siening van die vrou nie, "my maer verbroude hand", maar dit is ook hierdie hand wat poësie kan voortbring en tóg 'n bron van trots en waarde is. Sy voer dus die keuse uit om nie die klem te plaas op die areas waarin sy baie van die tradisionele aspekte van haar ouma se genderidentiteit verskil nie, maar om eerder te fokus op 'n nuut gedefinieerde norm waarvolgens sy haar eie en haar ouma se genderidentiteit kan verbind.

#### **4.2.1.3 Gender as keuse**

Butler (1986:40-42) ontwikkel gender as keuse deur hierdie konsep krities te beskou. Sy noem hoe teoretici soos Michele Le Doeuff dié raamwerk kritiseer as die opwekking van 'n klassieke vorm van voluntarisme, wat inhou dat die slagoffer van onderdrukking die blaam dra vir die keuse van haar situasies. Wanneer die doktrine van eksistensiële keuse in hierdie konteks geïnterpreteer word, is dit beslis bedrieglik, maar om dit op hierdie manier te gebruik is opsigself 'n vorm van misbruik wat die aandag weglei van die bemagtigende moontlikhede wat keuse kan inhou. Die fenomenologie van viktimisering waarop Beauvoir deurgaans in *The second sex* uitbrei, onthul dat onderdrukking essensieel kontingent is. Onderdrukkende gendernorme se voortbestaan hou ten sterkste verband met die mate waarin mense hierdie norme weer opneem en daaraan lewe gee. Butler (1986:41) beklemtoon egter dat Beauvoir nie hiermee bedoel dat onderdrukking gegeneer word deur 'n reeks van menslike keuses nie, maar 'n duidelike begrip illustreer van die gekompliseerde oorspronge van norme van onderdrukking. Die punt wat Beauvoir wil maak, is eerder dat hierdie sisteme volgehou word tot slegs die mate waarin gendernorme onuitgesproke, maar volhoubaar, in die hede opgeneem word deur individuele strategieë wat min of meer verborge bly.

Beauvoir se klem op individuele strategieë lyk aanvanklik verdag omdat daar geredeneer kan word dat dit juis kulturele of kollektiewe strategieë is wat die behoud van bepaalde

gendernorme bemiddel. Volgens Butler (1986:42) is dit egter Beauvoir se doel om 'n alternatief te bied tot die paternalistiese modelle van akkulturasie wat die mens beskou as 'n produk van vroeëre oorsake, streng gesproke in 'n kulturele sin, en wat gevolglik geen ruimte laat vir die transformerende moontlikhede van persoonlike agentskap nie. Butler (1986:41) glo dat Beauvoir poog om die bevrydende potensiaal van keuse te betrek by haar analise. Onderdrukking is nie 'n selfstandige sisteem wat óf individue konfronteer as teoretiese objekte óf individue as kulturele pionne genereer nie. Dit is 'n dialektiese krag wat afhanklik is van grootskaalse individuele deelname vir die voortbestaan daarvan.

Alhoewel Beauvoir nie die las van vryheid<sup>66</sup> direk aanspreek nie, meen Butler (1986:41) dat daar uit haar beskouing tog afgelei kan word hoe beperkende norme te werk gaan om die beoefening van gendervryheid te onderwerp. Sosiale verpligtinge van die nakoming en afwyking van gendernorme is so invloedryk dat meeste mense genoodsaak voel om tot 'n sekere gender te behoort en verwond voel wanneer hulle nie gesien word as werklik vroulik of manlik nie. Sosiale bestaan vereis 'n ondubbelsinnige genderaffiniteit en dit is nie moontlik om te bestaan, in 'n sosiaal betekenisvolle sin, buite die gevestigde gendernorme nie. Daar kan eenvoudig gekyk word na die kleedkamers in publieke areas – die mens moet kies of die mans- of die damesbadkamer gebruik gaan word. Die afwyk van gevestigde gendergrense inisier 'n mate van radikale verplasing wat 'n metafisiese belang kan inhou. Soos reeds in die bespreking van gender teenoor geslag gestel is, is die menslike bestaan altyd 'n genderbestaan, en om buite die grense van gevestigde gender te beweeg is dus in 'n sekere sin om die mens se wesenlike bestaan in twyfel te trek. In hierdie oomblikke van genderverplasing kom die mens tot die besef dat hy/sy nie noodwendig die gender hoef te wees wat hy/sy geword het nie. Die konfrontasie van die las van keuse is intrinsiek ten opsigte van die keuse om te leef as 'n man of te leef as 'n vrou (of as 'n ander genderidentiteit), 'n vryheid wat tot 'n las gemaak word deur sosiale beperkinge (Butler, 1986:41-42).

Soortgelyk illustreer die probleemkwessie rondom moederskap as 'n institusionele versus instinkgedrewe realiteit dieselfde interaksie tussen beperkinge en vryheid. Butler (1986:42) bring Simone de Beauvoir se siening van die moederinstink as kulturele fiksie in verband met die argument dat 'n begeerte (die moederinstink) wat so algemeen en aangrypend gevoel word vanselfsprekend oorweeg moet word as organies en universeel. Laasgenoemde argument poog om 'n kulturele opsie universeel te maak,<sup>67</sup> om te beweer dat dit nie die mens se keuse

---

<sup>66</sup> Volgens Butler (1986:41) is die las van vryheid 'n konsep wat deur Sartre gebruik is om die ervaring van die maak van keuses in 'n wêreld sonder objektiewe morele waarhede, te beskryf.

<sup>67</sup> Interessant genoeg word daar in Butler (1986:42) se bespreking geensins erkenning gegee aan die suggestie wat geskep word dat 'n moederinstink slegs aan die vroulike geslag behoort nie. Hierdie terugval op die kousale verband tussen geslag en gender, waarteen die argument tot dusver sterk

is nie, maar die gevolg van 'n organiese noodsaaklikheid waarvan die mens 'n subjek is. Volgens Butler (1986:42) is die poging om die institusie van moederskap te naturaliseer en tot universele norm te maak 'n ontkenning van moederskap as 'n keuse. Moederskap word gemaak tot die enigste keuse, as 'n verpligte sosiale institusie. Die begeerte om die moederinstink as organiese noodsaaklikheid te interpreteer onthul 'n dieper begeerte om moederskap as keuse te verberg. Vergelyk byvoorbeeld Ingrid Jonker (2004:155) se uitbeelding van moederskap in haar jeugwerk, "Die digteres":

### **Die digteres**

Ek laat die fakkellig van sterre  
in my hare en in my oë brand,  
en in die stadsnag met sy verre  
wysheid hou ek die robots in my hand.

Ek is die hoof en wagter van my stad,  
en in die skou is ek die danseres,  
In hierdie glorie het ek jou nooit liefgehad –  
is jy die bode, ek die kroonprinses.

En tog, as ek jou so sien gaan,  
jy wat eenmaal my lewe was,  
bly ek in eensaamheid ontnugter staan,  
bly ek tog menslik aan jou vas.

Ag, laat my dan geen digter wees,  
maar net 'n soet, onskuldige kind  
wat in jou arms eindelijk onbevrees  
beskermd lê teen hierdie bitter wind.

Laat my 'n onbewuste meisie wees,  
wat needrig om jou gunste vra,  
maar wat jou liggaam en jou gees  
se einddoel eendag heilig in my dra.

*Die Huisgenoot, 18 Maart 1955*

Ingrid Jonker publiseer bogenoemde gedig op 21-jarige ouderdom, een jaar voor die publikasie van haar debuutbundel *Ontvlugting* (1956). 1956 is ook die jaar wat Ingrid Jonker in die huwelik tree met Pieter Venter, en in 1957 word hulle dogter, Simone, gebore. Hierdie

---

gevoer is, kan dus geneem word as 'n aanduiding van die onmoontlikheid van die bestaan van 'n universele moederinstink wat inherent aan alle vroue is.

biografiese inligting, asook die metapoëtiese tema wat deur die gedigtitel betrek word, maak 'n outobiografiese lees van die gedig moontlik.

In die eerste twee strofes van die gedig is die digterspreker die aktiewe figuur. Sy gebruik frases soos “Ek laat” en “Ek is” om haar posisie aan te dui as die handelende en bepalende figuur. Sy is die een wat die mag het, die “kroonprinses”, sy kan die keuses maak. Daar is egter in strofe twee reeds 'n aanduiding dat sy hierdie posisie inneem ten koste van haar interpersoonlike verhouding (moontlike liefdesverhouding) wanneer sy sê: “in hierdie glorie het ek jou nooit liefgehad”.

Die woorde “En tog” (r. 9) dui 'n groter wending in die gedig aan. Die digterspreker kom tot die besef dat “digter wees” (r. 13) haar eensaam en ontnugter laat. Die leser kan hieruit aflei dat die handelende persoon in strofe een en twee die digterspreker se uitbeelding van haarself as digter is. Sy sien die digter as teenstelling van die “soet, onskuldige kind” (r. 14) wat sy wens om te wees. Sy spreek in die twee laaste strofes inderwaarheid die begeerte uit om 'n keuse te kan neem wat haar passief sal maak, sodat sy “in jou arms eindelijk onbevrees / beskermd lê teen hierdie bitter wind”. Die “jou” wat hier aangespreek word, is die geliefde wat in versreël agt die “bode” genoem is. Wanneer sy dus nie langer die handelende figuur is wat die keuses uitvoer nie, is die gevolg dat hy die tradisionele posisie van die man as beskermer inneem.

Die laaste strofe van hierdie gedig is só tekenend van die tradisionele genderrol van die vrou, dat die leser wonder of dit nie moontlik 'n ironiese ondertoon inhou nie. Dit blyk egter nie die geval te wees nie, aangesien die digterspreker die uiteinde van die gedig voorberei deur die progressiewe aanneem van 'n meer passiewe posisie. In die laaste strofe is haar wens dan om “onbewus” en “needrig” te wees, in totale afhanklikheid van die man om wie se gunste sy wil vra. Sy eindig die gedig deur die institusie van moederskap te naturaliseer en tot universele norm te maak wanneer sy suggereer dat die vrou se “heilige” doel op aarde is om die “einddoel” van die man se “liggaam en gees” in haarself te dra.

Wat egter opvallend is, hou verband met die feit dat die twee laaste strofes beide ingelei word met 'n uitspraak van 'n begeerte: “laat my”. Volgens Butler en Beauvoir se argument onthul die begeerte om moederinstink as organiese noodsaaklikhede te interpreteer 'n dieper begeerte om moederskap as keuse te verberg. Onderliggend aan die gedig is dus ook die verborge keuse om moederskap te sien as die “einddoel”. Die herhaling van “laat my” in die laaste twee strofes dui aan dat dit die digterspreker se wens is om toegelaat te word om te kan kies om haar liggaam as draer van die man se “einddoel” beskikbaar te kan stel. Die moontlikheid bestaan dat sy soos in strofes een en twee “die hoof” en “die wagter” van haar eie “stad” kan

wees, maar sy wil die keuse uitvoer om hierdie bestaanswyse van die hand te wys om die doel van haar bestaan te maak tot die dra van die man se “einddoel” in haarself.

Butler (1986:42) stel die vraag: As moederskap 'n keuse word, wat is dan nog moontlik? Hierdie bevraagtekening van tradisionele gendernorme het dikwels tot gevolg dat die verlies van sosiale maatreëls gevrees word. Dit is egter Butler (1986:42) se gevolgtrekking dat die welbekendheid van dié tipe vrees die meeste geloofwaardigheid heg aan die idee dat gender op die onstabiliteit van menslike uitvindsel rus.

In vandag se sosiale konteks, ongeveer dertig jaar ná die verskyning van Butler (1986) se artikel, word die oorskryding van tradisionele gendergrense steeds deur mense gevrees en veroordeel. Die haatspraak op sosiale media en gebeure soos die Orlando-skietvoorval van Junie 2016<sup>68</sup> getuig daarvan dat genderproblematiek steeds 'n relevante en dwingende onderwerp is. Ook die keuse van moederskap wat hierbo aangeraak is, is vandag steeds problematies. Daar bestaan miskien vandag meer vryheid van keuse en 'n groter deel van die samelewing wat saamstem dat moederskap wel 'n keuse is. Dit beteken egter glad nie dat die samelewing as geheel van die tradisionele gendernorm dat 'n vrou kinders moet hê afstand gedoen het nie. Menige vroue binne verskillende sosiale kontekste word steeds veroordeel en gekritiseer indien hulle kies om nie moeders te wees nie.

Die keuse vir moederskap word egter in kontemporêre sosiale kontekste ook met tye gekritiseer.<sup>69</sup> Die stryd om aanvaarding van diegene wat buite die grense van tradisionele gendernorme beweeg, hou soms ook oordeel in vir diegene wat besluit om 'n persoonlike lewenskeuse te maak wat wel binne die tradisionele gendernorme bestaan. Moederskap is wel 'n keuse, maar dit moet beklemtoon word dat die keuse vir of teen moederskap nie gedikteer kan word deur sosiale norme nie, want dan word daar bloot 'n nuwe sisteem gevorm wat verder onderdruk en die vryheid van keuse beperk.

---

<sup>68</sup> Die skietvoorval het plaasgevind in 'n nagklub genaamd Pulse, 'n gewilde klub vir homoseksuele mans in Orlando, Florida. Daar is tydens die voorval 49 mense dood en 53 gewond. In *The New York Times* van 12 Junie 2016 berig Alvarez en Pérez-Peña: “It was the worst act of terrorism on American soil since Sept. 11, 2001, and the deadliest attack on a gay target in the nation’s history.”

<sup>69</sup> Ter illustrasie kan 'n artikel deur Sonja Loots, Afrikaanse skrywer en akademikus, wat haar kritiek teen huisvrouens in die *Huisgenoot* van 19 Oktober 2014 uitgespreek het, hier genoem word. In haar artikel getiteld “Sonja Loots: Huisvroue gee my krampe en naarheid” sê sy onder meer: “Ek is een van daardie werkende vroue wat hul kinders van nege tot vyf afskakel en in 'n kas bêre. Wanneer ek aan ander vroue voorgestel word, vra ek so gou moontlik of hulle 'n werk het. As die antwoord nee is, vryf ek aan die bossie knoffel om my nek en mik vir die naaste nooduitgang.” Alhoewel Loots dus ook die keuse uitgeoefen het om kinders te hê, veroordeel sy ander vroue se keuse om tuis te bly om na hulle kinders om te sien.

Antjie Krog se gedig “weer eens” (*Otters in bronslaai*, 1981) illustreer aspekte van laasgenoemde argument. Dié gedig, uit die Suid-Afrikaanse konteks van die vroeë tagtigerjare, beeld die vroulike spreker se stryd uit om haar tradisionele pligte as “die vrou van die huis” na te kom, maar ook ’n werkende digteres te wees, iets wat buite die tradisionele gendernorme (ten opsigte van die vrou) staan:

### **weer eens**

ek kom weer nie uit met my budget nie  
die suiker en die melkkoepons is op  
langs my masjien lê stapels stukkende klere  
spinnkoppe weef macramé teen die mure  
my gesin grawe in leë koekblikke na iets om te eet  
my baba het brandboudjies  
my dogtertjie swere  
my oudste hakkell van een of ander tekort  
my man byt op sy tande  
stoot die koolbredie agteruit  
en druk sy sigaret stadig in die bordjie dood ...

hou jou by jou lees, sê ons grootste digteres  
hoe de hel dóén mens dit?  
ek weier om te eindig tussen wier en gras  
of kinderloos met ’n minnaar langs die see  
of  
met die hertogprys in ’n vreemde land  
god- en grysverlate.

Die spreker kom in die gedig tot die gevolgtrekking dat sy weier om te kies tussen die tradisionele genderrol wat aan haar toegeskryf is, naamlik ma, en haar keuse om as vrou ’n beroep te volg. Die gebeure in die gedig is beeldend van die sukkelende en verwaardelose huishouding van die spreker – wat ’n digtersberoep volg – om die klem te lê op die relasionaliteit wat die digterspreker sien as onontbeerlik. Sy wil nie haar beroep as digter prysgee ter wille van haar huishouding nie, al sien sy hoe hierdie beroep veroorsaak dat sy haar huishouding fisies en finansiëel verwaardeloos. Sy wil egter ook nie haar huishouding prysgee ter wille van haar beroep nie, want soos sy dit in die slotstrofe stel, wil sy nie “god- en grysverlate” met ’n literêre prys eindig nie. Sy het met ander woorde beide hierdie rolle gekies en staan by haar keuse, maar gee te kenne dat die gevolge van haar keuses – wat die grense van tradisionele gendernorme toets – problematiese gevolge kan hê en haar die vraag laat vra “hoe de hel dóén mens dit?”.

#### 4.2.1.4 Outonomie en vervreemding

Die argument dat die mens gebore word met 'n geslag, maar 'n gender word, is in essensie deskriptief. Wat egter ontbreek, is die preskriptiewe in terme van genderwording. Volgens Butler (1986:42) is *The second sex* meer deskriptief, alhoewel die preskriptiewe onderskeibaar is. Dít hou verband met Beauvoir (1973:57) se bespreking van die vrou as die ander:

Woman is enticed by two modes of alienation. Evidently to play at being a man will be for her a source of frustration; but to play at being a woman is also a delusion: to be a woman would mean to be the object, the *Other* – and the Other nevertheless remains subject in the midst of her resignation [...] The true problem for woman is to reject these flights from reality and seek self-fulfilment in transcendence.

Enersyds beskou Butler (1986:43) die transendensie wat Beauvoir hier noem as suggererend dat Beauvoir 'n gendervrye model van vryheid stel as die normatiewe ideaal waartoe vroue moet aspireer. In terme van die preskriptiewe lei Butler (1986:43) af dat Beauvoir die oorstyging van gender as geheel voorstaan, in die besonder vir die vroulike geslag, wie se genderwording sy beskou as verbind tot die opoffering van outonomie en die kapasiteit vir transendensie. Andersyds, juis omdat transendensie uitgebeeld word as 'n manlike onderneming, wil dit vir Butler (1986:43) voorkom asof Beauvoir preskriptief die vrou aanmoedig om die model van vryheid wat binne konteks in besit geneem is deur die manlike gender aan te neem. Met ander woorde, omdat vroue geïdentifiseer word met hulle liggaamlike anatomie, 'n identifikasie wat fundamenteel is aan hulle onderdrukking, moet hulle nou eerder met bewustelikheid (consciousness) – daardie transendentale aktiwiteit wat nie deur die liggaam beperk word nie – identifiseer. Butler (1986:43) stel dat indien dít Beauvoir se siening was, sy aan vrouens die geleentheid bied om mans te wees en om ook die preskriptiewe model van vryheid wat die gedragspatrone van mans reguleer na te streef. Dit word egter deur Butler (1986:43) benadruk dat Beauvoir inderwaarheid veel meer sê as wat die voorafgaande alternatiewe suggereer. Beauvoir staan krities teenoor die idee dat bewustelikheid en die transendentale vermoë buite die liggaam bestaan. Haar bespreking van die vrou as die ander illustreer haar kritiese ingesteldheid teenoor manlike ondernemings van ontliggaming.

Beauvoir se bespreking van die self en die ander word vervolgens deur Butler (1986:43-44) gelees as 'n verwerking van Hegel se dialektiek van die eenaar-slaaf-verhouding. Sodoende wil Butler illustreer dat Beauvoir die manlike onderneming van ontliggaming beskou as selfwaan. Weens die projeksie van die liggaamlike op die vrou, staan die man vervreemd teenoor sy eie liggaamlikheid en word die manlike gender slegs met bewustelikheid en

transendensie geïdentifiseer. Beauvoir argumenteer dat die man hierdeur homself in 'n hiërargiese posisie teenoor die vrou plaas, 'n posisie waarin bewustelikheid as hoër geag word as liggaamlikheid, maar dat die man dan by implikasie nie bestaan as 'n model van ware outonomie nie. Beauvoir neem hierdie beskouing, afkomstig van Hegel, as 'n bevestiging van die essensiële interafhanklikheid tussen die “ontliggaamde man” en die “liggaamlike vrou”. Die konsep van ontliggaamde vryheid en 'n model van outonomie wat voorgehou word deur manlike gendernorme, word deur Beauvoir bevraagteken en getoets.

Elisabeth Eybers tree bogenoemde besprekingsveld binne met verskeie gedigte uit haar oeuvre, soos “Portret van 'n vrou” (*Die stil avontuur*, 1939), “Twee portrette” (*Die ander dors*, 1946), “Hiërargie” (*Kruis of munt*, 1973), “Herstel” (*Einder*, 1977), “Satelliet” (*Bestand*, 1982) en “Deuntjie” (*Noodluik*, 1989). “Portret van 'n vrou” (Eybers, 2004:35), “Hiërargie” (Eybers, 2004:363) en “Herstel” (Eybers, 2004:421) sal vervolgens verder bespreek word.

### **Portret van 'n vrou**

Die Lewe het haar arm van gees gemaak  
omdat sy met haar liggaam hom moet dien  
en niemand het soos sy, naby en naak,  
sy wrede wispelturigheid gesien.

Dit bly haar enigste geheim want sy  
het weinig van die wysheid wat bewus  
vergader word; haar stille daade kry  
'n sin wat dieper as gedagtes is.

Want alles aards en alledaags en klein  
het sy met daardie liefde aangeraak  
wat die onskone dinge helder maak;

en so verheerlik sy die brood en wyn  
tot hul opnuut genadetekens word:  
Liggaam en Bloed gebreek en uitgestort.

Volgens Kannemeyer (2005:171) word daar in “Portret van 'n vrou” van nagmaalsimbole gebruik gemaak om 'n beeld van die vrou te gee wat in die mistiek van die alledaagse werklikheid en haar biologiese funksie as moeder haarself soos Christus opoffer. Dit is egter opvallend dat die proses van opoffering direkte konnotasies inhou met die verband tussen die vrou en die liggaamlike. Die tradisionele siening van die projeksie van die liggaamlike op die vrou, en boonop 'n liggaamlikheid waarmee sy die man moet dien, kom in die eerste strofe voor. Die eerste strofe hou ook 'n suggestie van die interafhanklikheid tussen die

“ontliggaamde man” en die “liggaamlike vrou”, soos Beauvoir dit noem, in. Die vrou is “naby en naak”, in haar essensiële liggaamlikheid tot die man verbind en in haar nabyheid aan hom, beleef sy die man se “wrede wispelturigheid”.

In die tweede strofe word die tradisionele siening van die man se verbintenis tot die bewustelikheid gehuldig wanneer die spreker<sup>70</sup> suggereer dat die man meer van die “wysheid wat bewus vergader word” het. Die spreker stel dat haar “stille daade” – daade hou natuurlik meer verband met die liggaamlike aksie as wat dit verband hou met bewustelikheid – “n sin wat dieper as gedagtes is” kry. Beauvoir se siening dat die man hom tradisioneel in ’n hoër hiërargiese posisie plaas wanneer hy die liggaamlike op die vrou projekteer en vir homself die bewustelikheid opeis, word deur die spreker weerspreek. Die spreker se “stille daade” wat spruit uit haar liggaamlikheid word beskryf as dieper as gedagtes, met ander woorde dat haar liggaamlikheid (“daade”) meer gewig dra as die man se bewustelikheid (“gedagtes”).

In die derde strofe word die spreker se “stille daade” gekwalifiseer met “daardie liefde”. Dit is juis haar liefdesdaade wat, soos Kannemeyer (2005:171) dit stel, die alledaagse werklikheid tot die mistieke omskakel. Die laaste strofe hou egter ’n duidelike suggestie in dat haar liggaamlikheid en liefdesdaade onvermydelike opoffering inhou. Die parallel wat tussen haar opoffering en Christus se kruisdood getrek word, laat dit blyk dat sy haar opoffering beskou as die grootste liefdesdaad. In “Portret van ’n vrou” word die liggaamlikheid van die vrou nie ontken nie, maar eerder beskou as dít wat “dieper as gedagtes” is. Die tradisionele hiërargie wat bewustelikheid hoër plaas as liggaamlikheid word sodoende teëgegaan.

Die outobiografiese aard van “Portret van ’n vrou” keer volgens Kannemeyer (2005:176) terug in “Hiërargie”, waarin “die tema van die eertydse eggenoot met sy instelling op ‘profyt en praktiese beduidenis’ uitgebeeld word”.<sup>71</sup>

## Hiërargie

Waarom moet sy die werklikheid nou weer  
met opgeefsels soos *liefde* en dies meer  
benewel as dit nikkelder is

---

<sup>70</sup> Alhoewel daar nie ’n ek-spreker in die gedig is nie, kan die argument gevoer word dat die spreker ook as digterspreker na haarself verwys in die derdepersoon, “sy”. Dié argument kan gemotiveer word aan die hand van die moontlike outobiografiese aard van die gedig, aangesien die inhoudelike narratief gelees kan word as ’n verwysing na Eybers se mislukte huwelik. Dié gebruik van die derdepersoon in plaas van die eerste persoon is ’n strategie wat Eybers deurgaans in haar oeuvre gebruik. Dieselfde derdepersoonsdigterspreker word ook in “Hiërargie” aangetref, die gedig wat na “Portret van ’n vrou” bespreek word.

<sup>71</sup> Dié beskouing van Kannemeyer dra by tot die moontlikheid om die gedig as outobiografies te kan lees.

vir hóm wat alles taks in terme van  
profyt en praktiese beduidenis?  
Die afloop is voorspelbaar as 'n droom  
hom blindelings vasloop teen die aksioom:  
om Mammon te verheerlik leef die man,  
die vrou is daar om hóm te dien en eer.

“Hiërargie” illustreer die bekende Eybers-ironie. Wanneer die spreker in hierdie gedig se slotreël verwys na die vrou wat daar is om die man te dien en eer, is die toonaard veel meer ironies as wanneer daar soortgelyke stellings gemaak word in “Portret van 'n vrou”. In die openingsreëls van “Hiërargie”, word daar ook ironies verwys na “*liefde* en dies meer” as blote “opgeefsels”. Die suggestie wat geskep word deur “nou weer” in die eerste versreël versterk die ironiese aanslag en skep die indruk dat die openingsreëls moontlik inspeel op 'n gereelde aanklag wat die manlike (outobiografiese) karakter teenoor die outobiografiese spreker gebruik het.

Die sintaksis en leestekengebruik in die gedig plaas klem op versreëls ses en sewe. Hierdie reëls vorm die begin van die tweede sin, en word ook geskei van die tweede deel van die tweede sin deur middel van die gebruik van 'n dubbelpunt. Verder eindig die twee versreëls ook in paarrym: droom x aksioom. Hierin lê die kern van die gedig, dat die afloop van die droom wat die digterspreker gehad het, moontlik van 'n gelukkige huwelik, setel in die blindelingse vasloop teen 'n aksioom. Presies wat dié aksioom is, word verklaar deur die twee slotreëls. Laasgenoemde reëls kan in verband gebring word met die gedigtitel. Alhoewel dit ironies gestel word dat die vrou daar is om die man te dien en eer, en die afleiding hieruit gemaak kan word dat die man tradisioneel as hiërargies hoër gesien word as die vrou, is daar ook 'n ontkenning van die man as behorende tot die hoogste hiërargiese posisie. Die man leef volgens die tweedelaaste versreël om Mammon te verheerlik. Mammon is met ander woorde hiërargies hoër as die man en dit dra by tot die digterspreker se ironiese uitkyk. Sy vind dit ironies dat die man wat haar tot onderdaan wil maak self 'n onderdaan is en impliseer dat die afloop van die droom (die beëindiging van die verhouding) veroorsaak is deur haar weiering om tot hierdie posisie van onderdaan te konformeer.

Vervolgens kan Eybers se “Herstel” voorgelê word as 'n gedig wat kommentaar lewer op die man/vrou- en bewustelikheid/liggaamlikheid-teenstellings.

### **Herstel**

As jy nie daar is nie, dryf ek deur die dag  
dun en deursigtig soos 'n skaduwee

verwar met ander skaduwees, en wag  
dat jy my aanraak, omtreklyne gee.

Plots medepligtig knal die voordeur oop,  
jy ink die tonnelmonding van die gang,  
*Dag* roep jy, al wat yl is neem die loop  
en ek word in jou swaartekrag gevang.

Die gedig – soos heelparty van Eybers se verse-in-twee-kwatrijne – kry deur die teenstelling 'n interne spanning (Kannemeyer, 1984:489). In die eerste strofe word die vrou beklemtoon in haar begeerte dat die afwesige man haar moet “omtreklyne” gee deur sy aanraking. In die tweede strofe maak die man sy verskyning en ontstaan daar 'n kontras tussen die bestaan van die vrou wat in die tweede strofe “in jou swaartekrag gevang” word, en in die eerste strofe uitgebeeld word as “dun en deursigtig soos 'n skaduwee”.

Uit die tweede strofe blyk dit dat die man nie vervreem is van sy liggaamlikheid nie, “jy ink die tonnelmonding van die gang”. Hy verteenwoordig egter beide liggaamlikheid en bewustelikheid, aangesien hy die enigste spraakuiting in die gedig maak, naamlik “*Dag*”. Hierdie uitspraak het 'n ingrypende effek op die vrou, asook op die omgewing waarin hulle hul bevind – met die uiter van die groetwoord neem “al wat yl is” die loop. Met inagnome van Aristoteles (2015) se uitspraak “Spoken words are the symbols of mental experience”, kan die man se groetwoord verteenwoordigend wees van sy bewustelikheid en transendensie. Die woord word egter vanuit sy liggaam gespreek en sy liggaamlike teenwoordigheid, “jy ink die tonnelmonding van die gang”, is 'n voorwaarde vir die uitspraak van die groet.

Alhoewel die man dus beide liggaamlikheid en bewustelikheid verteenwoordig, is dit die bewustelike aksie van spraak wat veroorsaak dat die vrou “omtreklyne” kry, dat sy gevang word in die man se swaartekrag. Die suggestie bestaan dat liggaamlikheid op die vrou geprojekteer word vanuit die bewustelikheid van die man. Dit is egter die man se eie “swaartekrag”, wat verbind kan word aan liggaamlike teenwoordigheid, wat ook aan die vrou 'n liggaamlikheid verleen. Die man se liggaamlikheid kan dus nie ontken word nie.

Butler (1986:44) kom tot die gevolgtrekking dat Beauvoir die manlike najaag van ontliggaamde transendentale bewustelikheid beskou as bedroë, omdat die liggaam nooit werklik ontken kan word nie. Ontkenning van die liggaam word die voorwaarde vir die liggaam se verskyning in 'n vervreemde vorm, om die liggaam te ontken hou in dat die liggaam geleef word in 'n modus van ontkenning. 'n Ontkenning van die liggaamlike is inderwaarheid 'n beliggaming van ontkenning.

#### 4.2.1.5 Die liggaam as situasie

Transendensie moet begryp word in terme van die liggaamlike. Beauvoir se siening van die liggaam as situasie stel volgens Butler (1986:45) 'n alternatief voor vir die genderpolariteit van manlike ontliggaamde bewustelikheid en vroulike liggaamlike verknegting. Butler (1986:45) bespreek die meervoudige betekenis van Beauvoir se stelling dat die liggaam 'n situasie is:

As a locus of cultural interpretations, the body is a material reality which has already been located and defined within a social context. The body is also the situation of having to take up and interpret that set of received interpretations. No longer understood in its traditional philosophical senses of "limit" or "essence"; the body is a *field of interpretive possibilities*, the locus of a dialectical process of interpreting anew a historical set of interpretations which have become imprinted in the flesh. The body becomes a peculiar nexus of culture and choice, and "existing" one's body becomes a personal way of taking up and reinterpreting received gender norms. To the extent that gender norms function under the aegis of social constraints, the reinterpretation of those norms through the proliferation and variation of corporeal styles becomes a very concrete and accessible way of politicizing personal life.

Antjie Krog se gedig "ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster" (1995:66) is reeds as 'n voorbeeld gebruik in die voorafgaande twee hoofstukke en kan hier betrek word. Krog ontken nie die liggaamlike in hierdie gedig nie; sy neem intendeel ten volle besit daarvan. Dit is egter interessant om die toonaard en taalgebruik van die gedig te interpreteer aan die hand van hierdie idee dat transendensie verstaan moet word in terme van die liggaamlike. Die argument kan gevoer word dat Krog in hierdie gedig die liggaam in transendensie plaas en transendensie in die liggaam, indien daar in ag geneem word dat Krog die liggaamlike opeis, maar dit ook beskryf in 'n gewelddadige taal<sup>72</sup> en dikwels met verwysings na wat tradisioneel gesien kan word as tekenend van 'n man se liggaam (byvoorbeeld "my bo-beenspiere bult"), asook as transendentale eienskappe wat aan die man gekoppel word, (byvoorbeeld aggressief, uitdagend). Die versreël "my bekken smyt die aangeleerde gelate knak uit haar uit" dui eksplisiet op die ontkenning van 'n bestaande gendernorm en dit is duidelik dat Krog in hierdie gedig gendernorme herinterpreteer en persoonlik weergee. In teenstelling met die manier waarop Krog dit in haar gedig illustreer, betrek Ingrid Jonker ook die liggaamlike in "Ek herhaal jou" (*Rook en oker*, 1963),<sup>73</sup> "Op alle gesigte" (*Rook en oker*, 1963)<sup>74</sup> en "Plant vir my 'n boom, André" (*Kantelson*, 1966).<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> In afdeling 4.3 word die taalgebruik in "ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster" bespreek.

<sup>73</sup> Jonker, 2004:50

<sup>74</sup> Jonker, 2004:47

<sup>75</sup> Jonker, 2004:124

## **Ek herhaal jou**

Ek herhaal jou  
sonder begin of einde  
herhaal ek jou liggaam  
Die dag het 'n smal skadu  
en die nag geel kruise  
die landskap is sonder aansien  
en die mense 'n ry kerse  
terwyl ek jou herhaal  
met my borste  
wat die holtes van jou hande namaak

*Desember 1959*

Jonker se “Ek herhaal jou” is veel meer bevestigend van bestaande gendernorme as Krog se “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster”. In “Ek herhaal jou” dui versreëls soos “herhaal ek jou liggaam” op die bestaande gendernorm dat die vrou as sekondêr tot die man bestaan en dit kan selfs in verband gebring word met die Bybelse idee dat die vrou uit die man geskape is. Die laaste drie versreëls van die gedig bevestig weer die idee dat die vrou se liggaamlikheid die man se liggaamlikheid namaak (“herhaal”). In dié reëls word seksualiteit bykomend tot liggaamlikheid aangeraak. Die suggestie bestaan egter dat die vrou se seksualiteit, verteenwoordig deur “my borste”, in diens staan van die man se liggaam, “wat die holtes van jou hande namaak”. “Ek herhaal jou” beeld bestaande en tradisionele gendernorme uit en is dus tekenend daarvan dat 'n herinterpretasie van gendernorme deur 'n vrou nie noodwendig sal inhou dat tradisionele gendernorme teëgegaan word nie. 'n Herinterpretasie en/of persoonlike interpretasie van gendernorme kan ook akkoord gaan met bestaande gendernorme.

Die argument kan ook gevoer word dat die persoonlike interpretasie van gendernorme in die geval van die twee bogenoemde digters verskil as gevolg van die tydsgees waarbinne die digters die gedigte geskryf het. Krog was in die 1990's veel meer bewus van die feminisme, wat moontlik ook haar interpretasie van gendernorme kon beïnvloed. Daarteenoor skryf Jonker in die 1950's in 'n ouer idioom wat gedeeltelik toegeskryf kan word aan die feit dat Jonker nie dieselfde vlak van bewustheid van feminisme en genderproblematiek in haar verwysingsraamwerk het as wat Krog byvoorbeeld het nie.

#### 4.2.1.6 Slot

Butler (1986:48) sluit haar gesprek met Beauvoir af deur laasgenoemde se teoretisering hoog op prys te stel:

Her conceptualization of the body as a nexus of interpretations, as both “perspective” and “situation”, reveals gender as a scene of culturally sedimented meanings and a modality of inventiveness. To become a gender means both to submit to a cultural situation and to create one, and this view of gender as a dialectic of recovery and invention grants the possibility of autonomy within corporeal life that has few if any parallels in gender theory.

#### 4.2.2 Judith Butler in gesprek met Julia Kristeva

In die artikel “The body politics of Julia Kristeva” tree Judith Butler (1989) in gesprek met Kristeva se teoretisering rondom Jacques Lacan se taalteorie. Kristeva poog om die grense van Lacan se teorie te ontbloot deur aan te toon dat dit die semiotiese dimensie van taal uitsluit. Hierdie semiotiese potensiaal van taal is ondermynend en skryf die semiotiese toe aan ’n poëtiese-maternale linguistieke praktyk wat Lacan se siening van die simboliese orde van taal as die wetgewende orde bevraagteken. Kristeva stel dat die maternale aspekte van taal onderdruk word deur die simboliese orde, maar dat dit juis dié aspekte van taal is wat ’n kritiese moontlikheid skep om die hegemonie van die paternale/simboliese orde te verplaas. Butler (1989:104) illustreer egter dat dit voorkom asof Kristeva se beskrywing van maternale taalaspekte eerder die onafwendbare hegemonie van die simboliese orde aanvaar as wat dit betwis word. Die gevolgtrekking waartoe Butler (1989) in haar artikel kom, bied ’n genealogiese kritiek van Kristeva se maternale diskoers en stel voor dat die toegang tot die maternale nie ’n ondermynende strategie hoef te vorm nie.

Vervolgens is dit belangrik om eers Kristeva se kritiek op Lacan se teorie van nader te beskou aan die hand van Butler (1989). Daar is reeds verwys na Lacan se verdeling van drie stadiums van die kind se ontwikkeling tot subjek: die imaginêre orde, die spieël stadium en die simboliese orde. Volgens Lacan struktureer die paternale orde van wetmatigheid alle linguistiese betekenisformulering, gesien as die “simboliese”, en word so die universele organiserende beginsel van kultuur. Hierdie wetmatigheid skep die moontlikheid van betekenisvolle taal en ervarings deur die onderdrukking van primêre libidinale dryfkragte, soos die kind se afhanklikheid van die maternale liggaam in die imaginêre orde. Die simboliese word dus moontlik deur die verwerping van die primêre verband met die maternale liggaam. Dié verband word gekarakteriseer deur onder meer die libidinale menigvuldigheid van die

imaginêre orde wat gestel word teenoor die ondubbelsinnige en gestruktureerde taal van die simboliese orde.

Volgens Butler (1989:105) daag Kristeva hierdie Lacaniaanse narratief uit en skep sodoende die moontlikheid van ondermyning en ommekeer binne die simboliese. Kristeva beskou die semiotiese – daardie dimensie van taal wat gepaardgaan met die primêre maternale liggaam – as 'n uitdrukking van die libidinale menigvuldigheid wat bestaan kragtens kultuur, omdat dit noodsaaklik is vir die bestaan van poëtiese taal, wat tog steeds taal is en dus eintlik tot Lacan se simboliese orde moet behoort. Die semantiese menigvuldigheid van poëtiese taal is die herstelling van die maternale liggaam in terme van taal, en dít het die potensiaal om die paternale orde van wetmatigheid te ondermyn en omver te werp.

In die versameling essays *Desire in language* (1980) plaas Kristeva haar definisie van die semiotiese binne die psigoanalitiese gesprek. Die primêre drifte wat deur die simboliese onderdruk word en waarop die semiotiese dui, word nou verstaan as maternale drifte. Dit behels nie alleen die drifte van die moeder nie, maar ook dié wat die afhanklikheid van die baba se liggaam van die moeder karakteriseer. Die maternale liggaam dui dus 'n relasie van kontinuïteit aan, eerder as wat dit dui op 'n diskrete subjek of objek van begeerte. Dit dui inderwaarheid op *jouissance* – die metafisiese vervulling van begeerte – en die subjek/objekdigotomie wat begeerte veronderstel. Die simboliese word toegeskryf aan die verwerping van die moeder, terwyl die semiotiese – deur rym, ritme, assonansie, intonasie, klankspel en herhaling – die maternale liggaam voorstel en herstel in poëtiese taal (Butler, 1989:107).

Indien dit dan gestel kan word dat daar twee modaliteite van taal bestaan, naamlik die simboliese en die semiotiese, en dat die semiotiese begryp kan word as dié modaliteit wat deur die simboliese onderdruk word, impliseer Kristeva se beskouing van taal steeds die dominansie van die simboliese, behalwe wanneer dit versteur word deur die semiotiese – deur ellips, herhaling, klank en die vermenigvuldiging van betekenis deur figuurlike beelde en metafore (Butler, 1989:107).

Uit bogenoemde kan afgelei word dat poëtiese taal op 'n vereenvoudigde wyse die voortsetting van die moeder-baba-relasie is. Die implikasie bestaan dat die skryf van poësie – wat die beoefening van poëtiese taal vereis, gesien kan word as die ondermyning van die simboliese orde en 'n dominante paternale struktuur. Die skryf van poësie kan egter nie slegs 'n voorstelling van die semiotiese wees nie, aangesien dit tegelykertyd put uit die semiotiese en die gestruktureerde simboliese. Albei modaliteite van taal is nodig in die skep van poësie, want sonder 'n taalsisteem sal 'n gedig nie kan ontstaan nie.

Butler (1989:110) sluit hierby aan wanneer sy stel dat Kristeva nie ten doel het om die simboliese met die semiotiese te vervang nie, en ook nie poog om die semiotiese as mededinger teenoor die simboliese te stel nie. Dit gaan eerder oor die bekragting van ervarings binne die simboliese wat die manifestasie van die grense wat die simboliese en die semiotiese skei toelaat. Om te illustreer dat poëtiese produksie gesien kan word as die terrein waar instink en representasie saambestaan in die vorm van kulturele kommunikasie, word Kristeva (1980:240) aangehaal:

The speaker reaches this limit, this requisite of sociality, only by virtue of a particular, discursive practice called “art”. A woman also attains it (and in our society, *especially*) through the strange form of split symbolization (threshold of language and instinctual drive, of the “symbolic” and the “semiotic”) of which the act of giving birth consists.

Butler (1989:110) lei hieruit af dat Kristeva poësie en die maternale beskou as bevoorregte praktyke wat beoefen word binne die paternaal bepaalde kultuur. Dit maak die belewing van die diversiteit en afhanklikheid van die maternale terrein moontlik.

In die lig van bogenoemde argument stel Butler (1989:105) egter dat sy Kristeva se strategie van ondermyning betwyfel. Sy voer aan dat Kristeva se teorie afhang van die stabiliteit en reproduksie van die paternale wet wat sy wil verplaas. Butler (1989:105) wys daarop dat Kristeva toegee dat die semiotiese steeds onder die outoriteit van die simboliese staan, juis omdat dit 'n spesifiekheid aanneem kragtens 'n hiërgargie wat immuun is teen uitdaging. Butler (1989:105) stel die vraag dat as die semiotiese die moontlikheid van ondermyning van die paternale wet bevorder, watter betekenis daardie terme kan hê as die simboliese altyd weer 'n hegemoniese posisie herstel. Hierdie beskouings van Butler (1989) vorm die fondasie van haar artikel, waarin sy sekere stappe in Kristeva se argument – dat die semiotiese 'n effektiewe bron van ondermyning en omverwerping van die paternale wet is – aanspreek.

Antjie Krog se “digter wordende” (*Kleur kom nooit alleen nie*, 2000) kan gesien word as 'n illustrasie van die semiotiese potensiaal van taal as ondermynend van die simboliese orde as wetgewende gesag.

### **digter wordende**

om op 'n oggend wakker te word binne-in klank  
met vokaal en klinker en diftong as voelspriet  
om met aarselende sorg die effensste roerings  
van lig en verlies in klank te kalibreer

om jouself meteens gekniel te vind  
bo-oor die hoorbaar kloppende wand  
van 'n woord – soekend na daardie presiese  
moment wat 'n versreël volloop in klank

wanneer die betekenis van 'n woord swig,  
begin gly en hom eindelijk oorgee aan geluid  
van dan af smag die bloed na die inkantasie  
van taal – die enigste waarheid staan gevél in klank

die digter dig met haar tong  
sy haal asem – ja, diep uit haar oor

Krog (2000:65) maak in bogenoemde gedig dit duidelik dat die digter vroulik is: “die digter dig met *haar* tong / sy haal asem – ja diep uit *haar* oor” (my kursivering – IJ). Weens dié feit, asook die metapoëtiese aard van die gedig, kan “digter wordende” as outobiografies gelees word. Dit is met ander woorde 'n gedig waarin die digterspreker haar beskouing van die skeppingsproses van poësie weergee.

Soos genoem beskou Lacan die paternale orde as strukturele stramien van wetmatigheid, gesien as die “simboliese”, wat alle linguistiese betekenisformulering bepaal. In “digter wordende” word dié klem op die simboliese egter ondermyn wanneer die digterspreker sê “wanneer die *betekenis* van 'n woord *swig*, / begin gly en hom<sup>76</sup> eindelijk oorgee aan geluid” (my kursivering – IJ). Die fokus val in “digter wordende” op die belangrikheid van poëtiese klank in die skep van poësie, eerder as wat daar klem geplaas word op die betekenis van woorde, die simboliese. Die voorkeur word dus aan die semiotiese gegee, aangesien klank gereedskap van poëtiese taal is. Die simboliese word ondermyn en die semiotiese word uitgebeeld as “die enigste waarheid” en dít “staan gevél in klank”. Die oorsprong van die gedig word ook gesetel in die semiotiese, eerder as in die betekenis van woorde. Die eerste twee strofes illustreer die digter se totale afhanklikheid van klank, eerder as haar onderhewigheid aan die simboliese. In haar skeppingsproses is sy in die eerste plek “soekend na daardie presiese / moment wat 'n versreël volloop in klank”.

Volgens Butler (1989:105-106) behels die assessering van Kristeva se teorie die kritiese beskouing van die libidinale menigvuldigheid se manifestasie in taal en die beskouing van tydelikheid wat daaraan gekoppel word. Kristeva beskryf die maternale liggaam as draer van 'n stel betekenis wat kultuur self voorafgaan. Hiermee bevestig sy kultuur as 'n paternale struktuur

---

<sup>76</sup> Die manlike voornaamwoord wat hier gebruik word kan verder dien as 'n illustrasie van die simboliese wat “oorgee” aan die semiotiese.

en beperk die maternale tot 'n prekulturele realiteit. Butler (1989:106) meen dat Kristeva se naturalistiese beskrywing van die maternale liggaam moederskap konkretiseer en by implikasie 'n analise van die varieerbaarheid van moederskap as kulturele konstruksie verhoed.

### 4.2.3 Judith Butler se teoretisering van gender

#### 4.2.3.1 Performatiewe genderkonstituering

##### 4.2.3.1.1 Inleiding

Reeds in haar 1988-artikel, "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory", teoretiseer Judith Butler oor die performatiwiteit van gender. Aan die een kant is haar vertrekpunt die doktrine van konstituerende handeling binne die fenomenologie en aan die ander kant is dit die genoemde uitspraak deur Simone de Beauvoir: "One is not born, but, rather, becomes a woman". Butler (1988:519) beskou dié uitspraak as 'n toepassing en herinterpretasie van die eersgenoemde filosofiese doktrine. In hierdie sin is gender geensins 'n stabiele identiteit of lokus van agentskap waaruit verskeie handeling volg nie, dit is eerder 'n identiteit wat met verloop van tyd gekonstitueer word. Hierdie identiteit word tot stand gebring deur 'n gestileerde herhaling van handeling, asook 'n gestileerdheid van die liggaam wat inhou dat gender begryp moet word as die wyse waarop liggaamsgebare, bewegings en verordeninge van verskeie soorte die illusie van 'n onderwerping aan 'n gegenderde<sup>77</sup> self konstitueer. Die fenomenologie dien as een van die velde waaruit Butler (1988:520) put, om sodoende aan te dui dat wat beskou word as genderidentiteit performatief genoodsaak is deur sosiale sanksie en taboe. Hiervolgens meen Butler (1988:520) dat die moontlikheid van 'n betwisting van 'n gevestigde genderstatus setel in die beskouing van gender se karakter as performatief. Butler (2004:1) stel dit in *Undoing gender* soos volg:

If gender is a kind of a doing, an incessant activity performed, in part, without one's knowing and without one's willing, it is not for that reason automatic or mechanical. On the contrary, it is a practice of improvisation within a scene of constraint. Moreover, one does not "do" one's gender alone. One is always "doing" with or for another, even if the other is only imaginary.

In die lig van bogenoemde bespreking, kan die voorbeeld van Antjie Krog (1995:58) se "die man op die duin" (*Gedigte 1989-1995*) ter verheldering ontleed word:

---

<sup>77</sup> Butler (1988) gebruik die term "gendered self". Hiermee verwys sy na die individu wat nie slegs oor 'n biologiese geslag beskik nie, maar ook reeds die self se identiteit koppel aan 'n bepaalde gender of bepaalde genderkonvensies.

die man op die duin  
drol wat hy is  
teken die vakansiehuis  
met waterverf trek hy  
(terwyl hy liggies bewe)  
die geborgenheid orent  
rondom sy brons bonsende kinders

die vrou op die bed  
drol wat sy is  
beskryf die vakansiehuis  
met potlood ondermyn sy  
(terwyl haar moer by haar uitstort)  
die mure. op soek na 'n uitveër  
in haar pennesakkie krap sy hulle afgespoelde oë  
– blou en wit bondels – raak  
net die haarworteltjies agteraan bloei nog

Indien bogenoemde gedig outobiografies gelees word, is dit duidelik dat daar twee handelende karakters teenwoordig is, naamlik die vroulike digterspreker en haar manlike eggenoot. Daar is dus reeds sprake van twee verskillende manifestasies van gender, asook die dinamika van 'n self/subjek teenoor 'n ander. Alhoewel die digterspreker na haarself in die derde persoon verwys (tweede strofe), is die skryfhandeling wat sy uitvoer 'n aanduiding dat “die vrou” in die gedig die digterspreker verteenwoordig. Sy gee dus haar perspektief van die man (eerste strofe) en daarna van haarself (tweede strofe).

Die verdeling van die gedig in twee strofes, waarin die klem verskuif vanaf die manlike eggenoot na die vroulike digterspreker, stel struktureel 'n teenstelling tussen die man en die vrou voor. Dié teenstelling word inhoudelik uitgebrei in die twee strofes, en verbreek die leser se verwagtingshorison deur middel van 'n ondermyning van tradisionele gendernorme en 'n vaste genderstatus.

Die digter neem tydens die skryf van die gedig deel aan die performatiwiteit van gender. Sy voer die keuse uit om die gender van die manlike karakter en die vroulike karakter (haar outobiografiese self) op 'n bepaalde manier uit te beeld. Dié uitbeelding hou verband met die siening dat genderidentiteit performatief genoodsaak is deur sosiale sanksie en taboe. Bygesê is dit ook die performatiwiteit van gender wat dit daartoe leen om byvoorbeeld in die konstruksie van 'n outobiografiese gedig gevestigde gendernorme te ondermyn.

Dit is juis hierdie ondermyning wat Krog onderneem in “die man op die duin”. Die proses van die dekonstruksie van gendernorme en die performatiewe uitbeelding van gender is egter nie

sonder bepaalde problematiek nie, en Krog stel telkens hierdie problematiek voor deur die beeldgebruik wat gepaardgaan met die verwoording van die man en die vrou se onderskeidelike genderstatus.

In die eerste strofe word die man posisioneel geplaas op 'n duin. Dit kan moontlik verband hou met die sosiaal bepaalde genderkonsep dat die man geassosieer word met die buitelewe, terwyl die vrou in haar huislike status uitgebeeld word (r. 8). Die duin suggereer ook iets van die man se hoër hiërargiese posisie, terwyl die vrou geskets word in die tradisionele passiewe posisie “op die bed”. Versreël twee en nege relatiewer egter dadelik hierdie tradisionele gendernorme deur “die man op die duin” en “die vrou op die bed” as “drol wat hy/sy is” af te maak.

Hierdie relativering van gevestigde gendernorme word opgevolg deur 'n uitbeelding van die man (in strofe een) en die vrou (in strofe twee) wie se genderidentiteit aanhou om die sosiale maaatreëls van gendernorme uit te daag. Die man word geskets as in lyn met die biografiese besonderhede wat daar van Krog beskikbaar is, naamlik dat haar eggenoot 'n argitek is. In die gedig “teken [hy] die vakansiehuis”. Die doel van hierdie aksie ondermyn egter tradisionele genderrolle. Hy trek “die geborgenheid orent / rondom sy brons bonsende kinders” en betree só die genderidentiteit wat tradisioneel aan die vrou toegeskryf word. Soos reeds gestel is hierdie ondermyning van sosiaal bepaalde genderstatus nie sonder problematiek nie, en in die gedig word dit uitgebeeld deur die feit dat die man in sy handeling “liggies bewe” (r. 5).

'n Soortgelyke modus operandi kom voor in die beskrywing van die vrou in die tweede strofe. Sy is besig om te skryf (sy is immers die digterspreker) en “beskryf die vakansiehuis”. Die doel van hierdie aksie ondermyn weer tradisionele genderrolle. Sy skryf omdat sy die mure (die grense) van die huis wil ondermyn (“met potlood ondermyn sy / die mure”, r. 11 en 13). Haar begeerte is om beperkinge wat haar opgelê word deur die huislike bestaan op te hef, met ander woorde om die sosiaal bepaalde idee dat die vrou tot die huis behoort te ondermyn. Weereens word die problematiek rondom die ondermyning in hakies aangebring, soos ook in die eerste strofe, “terwyl haar moer by haar uitstort”. Hier moet “moer” verstaan word in terme van die woord se konnotasie met moeder en baarmoeder.

Die gedig sluit af met die suggestie dat haar kinders se oë beskuldigend na haar kyk, asof sy hulle leed aangedoen het deur haar ondermyning van die grense (“mure”). Haar man wil geborgenheid teweegbring, en die resultaat daarvan is “brons bonsende kinders”. Haar begeerte om haar genderrol as die beskermende moeder te ondermyn het egter tot gevolg dat haar kinders daaronder ly, “net die haarworteltjies agteraan bloei nog” en sy soek na 'n metaforiese “uitveër” (r. 13) om hierdie begeerte ongedaan te maak. Die digterspreker sluit

die gedig af deur terug te beweeg na 'n genderstatus wat sosiaal bepaal is, omdat dit blyk dat sy haar begeerte om buite die sosiaal bepaalde norme te beweeg, berou. Die suggestie bestaan egter dat die skade reeds gedoen is. Haar "moer" het reeds uit haar gestort en haar kinders se oë het reeds gesien dat sy nie gemaklik is binne die voorgeskrewe rol nie. Hierdeur word daar kritiek gelewer op die onmoontlikheid om totaal weg te breek van 'n patriargale sisteem, wat bepaalde gendernorme in die samelewing gevestig het.

In "die man op die duin" word gender se karakter as performatief uitgebeeld. Daar word voortdurend beweeg tussen sosiaal bepaalde gendernorme en dít wat as taboe beskou word. Die gedig suggereer ook die problematiek rondom die ondermyning van bestaande gendernorme, en beeld ook moontlike alternatiewe genderidentiteite uit.

#### 4.2.3.1.2 Geslag/gender: Feministiese en fenomenologiese beskouings

Die onderskeid wat feministiese teoretici tref tussen geslag en gender is reeds in hierdie hoofstuk bespreek. Volgens Butler (1988:520) word dieselfde onderskeid deur fenomenologiese teorieë van menslike beliggaming gehuldig, aangesien hierin ook bemoeienis gemaak word met die onderskeid tussen verskeie sosiologiese en biologiese oorsaaklikhede wat die liggaamlike bestaan struktureer en die betekenis wat die beliggaamde bestaan aanneem in die konteks van geleefde ervaring. Beide die fenomenoloog Merleau-Ponty en die feministiese teoretikus Simone de Beauvoir se beskouings van die liggaam as 'n historiese situasie eerder as 'n natuurlike (biologiese) feit word deur Butler (1988:520) in die argument betrek. In beide kontekste word die bestaan en feitelikheid van die natuurlike dimensies van die liggaam nie ontken nie, maar eerder gekonseptualiseer as onderskeibaar van die proses waardeur die liggaam kulturele betekenis aanneem. As voorbeeld van dié proses kan Ronelda S. Kamfer (2008:18) se "Dame in progress" (*Noudat slapende honde*, 2008) kortliks bespreek word:

##### **Dame in progress**

vir Allisen

As ek 'n dame is  
sal ek toe sit  
my piercings uithaal  
en my figure study

Ek sal rok dra en  
minder Jimmy Hendrix luister  
Ek gaan ophou rook en bier drink

en ek gaan die oulikgeit van  
gehoorsaamheid aanleer

Ek gaan mans respekteer  
en nooit  
meer as een boyfriend  
op 'n slag hê nie

Ek gaan nie meer skandelik op  
straat wees nie  
en ek sal probeer om minder  
met dom meisies te baklei

Ek gaan my vriende reg kies

Junkies, prossies, punks...is uit  
En goed opgevoede kerklike meisies is...in

Ek gaan my knap gedra  
flink dink  
en betaamlik aantrek  
as  
ek eendag 'n dame is

Bogenoemde Kamfer-gedig is 'n satiriese uitbeelding van die kulturele en sosiologiese oorsaaklikhede wat die liggaamlike bestaan struktureer en die betekenis wat die beliggaamde bestaan aanneem in die konteks van geleefde ervaring. 'n Voorskriftelike beskrywing van die sosiaal en kultureel aanvaarbare maniere vir 'n dame om aan te trek, op te tree en haar liggaam ten toon te stel word weergegee. 'n Dame moenie te veel van haar liggaam wys nie, sy moet "toe sit", haar "piercings uithaal", haar "figure study", "rok dra" en "betaamlik aantrek". Sy moet ook op 'n sekere manier optree, sy moet "die oulikgeit / van gehoorsaamheid aanleer", "mans respekteer", nie "skandelik op / straat wees nie", haar "vriende reg kies" en haar "knap gedra".

Die feit dat Kamfer egter die frase "as ek" in die gedig herhaal, asook die woord "as" alleen in die tweedelaaste versreël plaas, plaas egter klem op die feit dat die digterspreker dit nie noodwendig met hierdie liggaamlike bestaan eens is nie. Die suggestie bestaan dat die digterspreker juis haar liggaamlikheid uitleef deur al hierdie genoemde kulturele en sosiologiese voorskrifte te ondermyn en juis in dié ondermyning is sy besig met haar eie proses van beliggaming.

Butler (1988:521) verduidelik dat Merleau-Ponty en Beauvoir die liggaam verstaan as deelnemend aan 'n aktiewe proses van die beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, met ander woorde 'n gekompliseerde proses van toepassing wat relevant is binne enige fenomenologiese teorie van beliggaming. Om die gegenderde liggaam te beskryf hou volgens Butler (1988:521) 'n fenomenologiese teorie van konstituering in, iets wat 'n uitbreiding van die konvensionele beskouing van handeling vooropstel. Hierdie uitbreiding vereis dat handeling binne dié konteks sal wys op dit wat betekenis konstitueer en dit waardeur betekenis uitgevoer en voorgestel word. Butler (1988:521) trek hier die interessante verband tussen die handeling waarvolgens gender gekonstitueer word en die performatiewe handeling binne die konteks van teater.

Die verband wat hierbo deur Butler getrek word kan ook tot die skryf van outobiografiese poësie herlei word. Alhoewel performatiewe handeling binne 'n teaterkonteks dalk meer liggaamlik en stoflik is, behels die skriftelike konstituering van die gegenderde outobiografiese self ook in 'n sekere sin 'n performatiewe handeling. Die identiteit en die gender van die self wat op papier gerepresenteer word, is verbonde aan die aktiewe proses van beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, net soos wat die fisiese gegenderde liggaam aan dié proses verbonde is. Daarom kan die genderidentiteit van die outobiografiese self gesien word as 'n voortdurende rekonstruksie van die proses waardeur die liggaam kulturele betekenis aanneem.

Butler (1988:521) plaas egter klem op die teaterkonteks omdat sy die liggaamlike handeling (corporeal acts) wat 'n rol speel in die konstruksie van gender, asook die moontlikheid van hierdie handeling om kulturele transformasie in terme van gender mee te bring, ondersoek. Die liggaam is 'n historiese situasie, maar is ook 'n manier om 'n historiese situasie uit te beeld, te dramatiseer en te reproduseer. Hierdie handeling is van die elementêre strukture van beliggaming. Hierdie uitvoering van gender is nie slegs 'n manier waarvolgens beliggaamde agente uiterlik, oop tot die persepsie van ander, tot die oppervlak gebring word nie. Beliggaming manifesteer ook as 'n stel strategieë, wat Sartre miskien 'n styl sou noem, en Foucault 'n "stilistiek van ervaring" (Butler, 1988:521). Hierdie styl is nooit ten volle selfgestileer nie, omrede lewende style in die historiese setel en daardie historiese aspekte die bepaalde voorwaardes stel en moontlikhede begrens. Hiervolgens stel Butler (1988:521-522) dat gender beskou kan word as 'n liggaamlike styl (a corporeal style) wat beide doelbewus en performatief funksioneer, waar performatiwiteit self 'n dubbele betekenis inhou van dramaties en nie-referensieel. Dié argument sluit weer aan by wat Beauvoir bedoel met haar uitspraak "one is not born, but, rather, becomes a woman".

Die performatiwiteit van gender is dit wat gender konstitueer. Daar bestaan geen werklike essensie wat gender eksternaliseer of uitdruk nie, asook geen vaste ideaal waarna gender streef nie. Omdat gender nie 'n feit is nie, skep die verskeie performatiewe handeling van gender die idee van wat gender is. Sonder hierdie handeling sal daar geen genderonderskeid wees nie. Gender is dus 'n konstruksie wat sy eie genesis versteek. Daar bestaan wel 'n onuitgesproke kollektiewe ooreenkoms om genderpolarisasie uit te voer, te produseer en in stand te hou. Dit is juis dié ooreenkoms wat gender skets as 'n kulturele fiksie wat deur die geloofwaardigheid van sy eie produksie ondeursigtig gemaak word. Die historiese moontlikhede wat gematerialiseer word deur verskeie liggaamlike style is niks anders as die bestraffend gereguleerde kulturele fiksies wat om die beurt beliggaam en verskuil word onder dwang nie (Butler, 1988:522).

Dit wil voorkom asof die fenomenologie 'n verbintenis deel met feministiese analise om teorie te begrond in geleefde ervaring. Dit gaan met ander woorde oor die wyse waarop die wêreld geproduseer word deur die gekonstitueerde handeling van subjektiewe ervaring (Butler, 1988:522). Butler (1988:522) benadruk dat alhoewel nie alle feministiese teorie die perspektief van die subjek bevoordeel nie, die feministiese stelling dat die persoonlike onlosmaaklik is van die politiese, tog gedeeltelik daarop dui dat die subjektiewe ervaring nie alleen gestruktureer is deur bestaande politieke reëlins nie, maar ook daardie politieke reëlins affekteer en struktureer. Volgens Butler (1988:522) is die feministiese teorieë betrokke by die poging tot die begryp van die wyse waarop sistematiese en deurdringende politiese en kulturele strukture verorden en gereproduseer word deur individuele handeling en praktyke, asook hoe die analise van skynbare persoonlike situasies belig word deur die kwessie te plaas binne 'n groter en gedeelde kulturele konteks. Dit wat feministe beskou as die persoonlike, is dus volgens Butler se beskouing implisiet polities sover as wat dit gekondisioneer word deur gedeelde sosiale strukture. Binne die feministiese teorie word die persoonlike dan 'n kategorie wat uitbrei, en by implikasie word ook die politiese gesien as 'n dialekties uitbreiende kategorie.

#### 4.2.3.1.3 Slot

Volgens Butler (1988:529) is dit onmoontlik om genderteorie te skei van die politieke filosofie van feminisme. Sy voer die argument dat dit primêr politieke belange is wat die sosiale fenomeen van gender skep. Dit hou in dat feministiese teorie 'n kritiese beskouing van genderkonstituering noodsaak, iets wat noodwendig 'n bestekopname inhou van die manier waarop onderdrukking die ontologiese kategorieë waardeur gender gevorm word, struktureer.

Butler (1988:530) bespreek hoe feministiese teorie die konsep van seksuele differensie as noodsaaklike en invariante teoretiese uitgangspunt neem om te verbeter op die humanistiese diskoers wat die universele en kulturele oor een boeg gooi met die manlike – by implikasie 'n praktyk wat onderdrukking insluit in die strukturering van ontologiese kategorieë waardeur die vrou se gender gevorm word. Daar bestaan egter die gevaar dat seksuele differensie 'n binêre versperring op genderidentiteit kan plaas en implisiet die heteroseksuele raamwerk vir die beskrywing van gender, genderidentiteit en seksualiteit kan bevestig (Butler, 1988:530). Om hierdie gevaar af te weer meen Butler (1988:530-531) dat dit belangrik is om die vrou in haar diversiteit en haar diverse ervarings uit te beeld.

#### **4.2.3.2 Genderperformatiwiteit en gendernorme**

##### 4.2.3.2.1 Inleiding

In “Performativity, Precarity and Sexual politics” trek Judith Butler (2009) 'n eksplisiete verband tussen performatiwiteit en gendernorme. Sy stel dat die beskouing van gender as performatiwiteit 'n sekere verordening inhou; hoe gender voorkom en uitgebeeld word, word dikwels verkeerdelik gesien as 'n teken van 'n interne of inherente waarheid. Dit is egter voorgeskrewe norme wat aanleiding gee tot die bestaan van genderonderskeid (dikwels binne 'n streng binêre raamwerk). Die reproduksie van gender is dus altyd 'n onderhandeling van mag. Die feit dat gender nie kan bestaan sonder die reproduksie van gendernorme nie, baan die weg vir die herstel en nuutmaking van norme op onverwagse wyses, om sodoende die moontlikheid van 'n herkonseptualisering van gegenderde realiteit in nuwe rigtings te stuur.

##### 4.2.3.2.2 Gendernorme as magsnorme

Die norme wat gender bepaal is nie alleen magsnorme nie, maar word deur Butler (2009:ii) beskou as refleksies van breër relasies van mag, asook 'n manier waarop mag funksioneer. Mag reproduseer sigself om mag te behou op dieselfde wyse as wat gendernorme reproduserend genderonderskeid in stand hou. Daar kan met ander woorde gestel word dat die gegenderde subjek deur mag geproduseer word. Dié bepaling van mag bepaal wie as 'n subjek erken kan word, onder watter omstandighede en in terme van watter voorwaardes. Butler (2009:iii-iv) noem die self 'n differensiële effek van mag en stel dat die performatiwiteit van gender verbonde is aan die differensiële wyses waarop die subjek in aanmerking kom vir erkenning.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Verwys ook in hierdie verband na Butler (2004:1-16) en Butler (2004:27).

Butler (2009:iv) plaas die erkenning van die subjek binne die konteks van bepaalde norme wat erkenning beheer. Sy beklemtoon die belang van 'n ondersoek na hoe die terme van erkenning – wat 'n verskeidenheid van gender- en seksuele norme insluit – kondisionerend funksioneer in terme van die erkenning van die subjek. In die lig hiervan koppel Butler (2009:iv) performatiwiteit aan sosiologiese onbestendigheid (wat Butler noem “precarity”). Butler (2009:i) beskou sosiologiese onbestendigheid as 'n kondisie wat die mens se bestaan kan bedreig op 'n manier wat buite sy/haar beheer is. Daar kan dus afgelei word dat die magstrukture wat die subjek produseer kan bepaal of die subjek 'n reg tot erkenning het en dat hierdie proses buite die beheer van die subjek is.

Om haar argument te illustreer gebruik Butler (2009:iv-vi) die voorbeeld van die onwettige immigrante wat in 2006 in die strate van Los Angeles die Amerikaanse volkslied in Engels en in Spaans gesing het, en hierdie lied afgewissel het met die Meksikaanse volkslied. Die immigrante het deelgeneem aan hierdie publieke optrede as 'n vorm van petisie om deur die VSA-regering as burgers aangeneem te word. Hulle het met ander woorde die reg wat slegs aan burgers behoort, die reg van vrye byeenkoms en vryheid van spraak, beoefen sonder dat daardie reg aan hulle behoort het. Butler (2009:vi) noem dat Hannah Arendt die beoefening van hierdie reg beskou as 'n reg wat nie slegs deur die individu beoefen kan word nie. Dit moet 'n handeling inhou wat saam met ander uitgevoer word en wat die sfeer van publieke skouspel binnedring.

Herlei mens bogenoemde gegewens na die domein van die skryf van outobiografiese vrouepoësie, kan 'n parallel getrek word met 'n vrouedigter wat byvoorbeeld staan binne die magstrukture van 'n patriargale bestel, en steeds deur middel van die skryfhandeling (wat 'n spraakhandeling impliseer) die reg opneem om haar eie identiteit te verwoord en haar erkenning as subjek te konstrueer deur middel van verbalisering. Dié verbalisering van 'n eie identiteit is aan die een kant 'n individuele handeling, maar tree ook die sfeer van alle vrouedigters wat hulleself as subjek skryf binne. Ook die leser as medeskrywer van die teks dra by tot die kollektiewe aard van die skryfhandeling. Sodoende word dit dan ook 'n handeling wat saam met ander uitgevoer word en wat openbare sigbaarheid bewerkstellig.

Antjie Krog (1989:71) se “Lady Anne by die mikrogolfoond” is reeds as voorbeeldgedig in hoofstuk 3 voorgehou, en kan weer hier genoem word ter illustrasie van bogenoemde. In hoofstuk 3 is gewys daarop dat “Lady Anne by die mikrogolfoond” 'n ommekeer illustreer van die magsposisie waarin die manlike subjek tradisioneel staan. Die digterspreker erken as vroulike ek-spreker 'n groep genaamd “ons” (“my susters”) wat staan teenoor “die mans [wat] by ingeboude kroeë druk drink en desperaat praat oor naai”. Dit is dan hiermee wat die digterspreker die reg opneem om haar eie identiteit te verwoord en haar erkenning as subjek

te konstrueer deur middel van verbalisering. Sy betrek ook 'n kollektiewe "ons" tot hierdie verbaliserende skryfhandeling. Die gedig sluit af deur te stel dat die strukture, wat onder meer as patriargaal beskou kan word, besig is om ineen te stort en daarmee word die "ons" in die gedig geklassifiseer as 'n vroulike groep wat aandring op erkenning.

#### 4.2.3.2.3 Gendernorme en die skep van 'n eie genderidentiteit

Butler (2009:x-xi) keer weer terug na die fokus op gendernorme wanneer sy noem dat performatiwiteit nie alleen eksplisiete spraakhandelinge inhou nie, maar soos genoem ook die reproduksie van norme behels. Die teorie van genderperformatiwiteit veronderstel dat norme die mens beïnvloed voordat die mens die geleentheid het om enigsins handelend op te tree. By implikasie is die handeling wat die mens dan uitvoer 'n herhaling van die norme wat die mens beïnvloed het, moontlik op nuwe of onverwagte maniere, maar steeds in relasie tot norme wat die mens voorafgaan en oortref.

Verder vertoon gendernorme ook 'n sterk verband met seksualiteit. Volgens Butler (2009:xii) is gender en seksualiteit verskillende kwessies, maar kan die twee kwessies steeds nie as ten volle losmaakbaar beskou word nie. Sekere vorme van seksualiteit is verbind aan sekere fantasieë oor gender en sekere maniere om gender uit te leef vereis weer sekere seksuele praktyke. Daar bestaan betekenisvolle en wydverspreide diskontinuiteite tussen gendernorme en normatiewe seksualiteit, maar steeds plaas Butler (2009:xii) klem daarop dat met betrekking tot beide gender en seksualiteit, die mens nie die keuse het om sigself *ex nihilo* te skep nie.

#### 4.2.3.2.4 Slot

Butler (2009:xii) bespreek haar siening van gender as 'n wyse waarvolgens die liggaam geleef word met en vir ander, en alhoewel seksualiteit nie tot sinoniem met gender gemaak kan word nie, dit steeds gevorm en gemobiliseer word deur die betekenaars wat die mens nie kies nie. Dié betekenaars word in stand gehou deur performatiwiteit en die reproduksie van gendernorme. Dit bepaal dat elke mens ingebed is in 'n konteks van norme wat 'n invloed het op die keuses wat uitgeoefen word, asook op die moontlikheid om die mens as belanghebbende subjek te erken.

#### 4.2.4 Judith Butler se rekenskap van die self

In *Giving an account of oneself* bespreek Butler (2005:7-8) die totstandkoming van die “ek” as subjek. Die “ek” kan nie apart bestaan van die sosiale bepalings waaruit dit tot stand gekom het nie. Daar kan ook geen bestaande subjek wees wat nie verwickeld is in ’n stel bepalende norme nie, norme wat vanselfsprekend oor ’n sosiale karakter beskik en ’n suiwer persoonlike of idiosinkratiese betekenistoekenning oorskry. Die “ek” kan verder nie afgesonder word van die heersende matriks van etiese norme en strydende morele raamwerke nie. Butler stel egter dat dit nie beteken dat die “ek” eenvoudig ’n effek of ’n instrument van ’n voorafgaande etos of stel norme is nie. Wanneer die “ek” rekenskap van die self wil gee, kan die proses begin by die self, maar die self sal dan vind dat sy reeds in ’n sosiale temporaliteit verwickeld is. Daarom meen Butler dat wanneer die “ek” wil rekenskap gee van die self, die bepalings van haar eie totstandkoming in gedagte gehou moet word en sy dan by uitstek ’n sosiale teoretikus word.

Die skrywer van outobiografiese poësie kom te staan voor dieselfde proses van rekenskap wat hierbo genoem is. Die skryf van ’n outobiografiese gedig, waarin daar ’n sterk “ek”-digterspreker voorkom, hou onvermydelik dié proses in. Die digteres wat ’n tekstuele weergawe van haarself wil neerpen moet eers tot die besluit kom dat sy in een of ander vorm haarself teenoor die leser wil blootstel en daarmee saam haarself wil oopstel vir rekenskap wat die leser mag vra, asook onafwendbare selfondersoek.

Antjie Krog (2000:54) se “4. Hierarchy” (*Marlene Dumas, 1991*) is reeds ter illustrasie voorgehou in hoofstuk 3, en sluit weer hier aan by bogenoemde beskouings. Dié gedig sluit af met die vroulike ek-spreker wat as die “oorwinnaar” uit die stryd om geslagtelike mag tree wanneer sy die stelling maak “ek is nie ’n oorgawe vrou nie – tot die sinne toe / verruk, is ek ’n vrou van wortelskiet”. Dít is dan die tekstuele weergawe van die ek-spreker – hoe sy haarself wil blootstel aan die leser en hoe sy wil rekenskap gee van die self. Die proses getuig van ’n kontekstuele stel norme wat bepaal dat daar ’n magstryd tussen die man en die vrou bestaan.

Butler (2005:8) sluit hierby aan wanneer sy die selfondersoekende “ek” ’n sosiale teoretikus noem. Sy motiveer hierdie stelling deur te wys daarop dat die “ek” geen verhaal van haar eie kan hê wat nie ook die verhaal van ’n relasie – of ’n stel relasies – tot ’n stel norme is nie. Dit word dus duidelik dat relasionaliteit nie slegs interpersoonlike relasies inhou nie, maar ook verwys na die verband tussen die subjek en die sosiale norme wat daardie subjek tot ’n groot mate bepaal. Hierdie onderskeid is egter ’n grys gebied, omdat sosiale norme nie kan bestaan sonder interpersoonlike verhoudinge nie.

'n Ander kwessie wat Butler (2005:8-9) in hierdie verband opper, is die relasie tussen die totstandkoming van die self en die ontnemende karakter van sosiale norme. Sosiale norme sal noodwendig in 'n sekere mate die subjek verhoed om 'n suiwer outonome besluit te kan neem, maar dit kan nie beskou word as gronde vir die verlies van morele agentskap en morele toerekenbaarheid nie. Inteendeel, Butler is van mening dat hierdie verband die voorwaarde vir morele bevraagtekening kan wees, die toestand wat moraliteit self tot stand bring. Indien daar teenstrydighede bestaan tussen die "ek" en bepaalde norme skep dit die geleentheid vir die subjek om te beraadslag oor hierdie norme, wat 'n kritiese begrip van die norme se oorsprong en betekenis kan inhou. Vir Butler is etiese oorlegging verbonde aan die werking van kritiek.

Weereens kan 'n parallel getrek word tussen bogenoemde argument en die skryfproses van 'n outobiografiese gedig. Die outobiografiese digter se werk kan hiervolgens gelees word as 'n kritiese oorlegpleging met sosiale norme. Sy gee bewustelik 'n tekstuele weergawe van haarself weer en daarmee saam word 'n bepaalde bewustelikheid van haarself as subjek vereis. Die outobiografiese gedig kan dus dien as 'n bron van inligting oor die digter se wêreldbeskouing, maar ook haar (kritiese) beskouing van bepaalde sosiale norme en hoe hierdie norme aangewend en toegeëien (kan) word al dan nie. Volgens Butler (2005:17) ontbloom hierdie tipe beoefening van kritiek die epistemologiese en ontologiese grense waarbinne die subjek tot stand kom. Om die self te konstrueer – en hier klink die konsep van outobiografiese konstruksie weer op – op so 'n wyse dat hierdie grense blootgelê word, is om betrokke te wees by die estetiek van die self wat 'n kritiese relasie tot bestaande norme onderhou. Ter toeligting kan Ronelda S. Kamfer (2016:59-60) se "Slapende honde" (*Hammie*) bestudeer word:

### **Slapende honde**

toe ek jonger was het ek baie gedrink  
elke dag  
ek het 'n paar jaar weggesuip  
dis hoekom ek vandag  
nie meer kan drink nie  
my tyd as die resident dronkie  
het my alles omtrent myself  
en alles omtrent mense geleer

ek het gedrink omdat ek suicidal was  
en om dronk te wees  
was vir my denial en erkenning  
om dronk te wees

was my plastic gun teen my kop

dit was my suicide notes  
en my vriende  
my vriende was volop  
ek het lifelines gekry van alle kante af

my uitgewer het gerush tot by my  
sodat ek my kontrak kon teken  
ingeval  
almal het boeke aangedra  
ek moes lees  
almal het speeches gemaak  
tough love toegepas  
jy gaan waves maak  
Afrikaans op sy kop draai  
pryse wen  
die wêreld aan jou voete  
'n tipe Jonker/Krog/Bukowski mash-up

gelukkig het ek  
hulle nie geglo nie  
omdat ek weet  
hoe mense is

hulle is kak  
hulle hou van 'n vrou  
in pyn  
hulle hou van 'n dronk suicidal  
teef  
met genoeg suicide  
vir hulle om op af te jerk  
en genoeg teef om te admire

In “Slapende honde”, waarvan die titel aan dié van Kamfer se debuutbundel, *Noudat slapende honde* (2008) herinner, is daar die afwysing van die sosiale neiging om die lyding van die digter te verromantiseer (Oliphant, 2016). Meer nog word daar juis gewys op die beskouing van die *vroulike* digter, wat dit boonop gereeld waag om haarself in haar poësie voor te stel deur middel van die ondermyning van sosiale norme. Die digterspreker begin die gedig deur te verwys na haar drankprobleem en selfdoodneigings, aspekte wat nie in oorlegging met sosiale norme, veral in terme van die vrou, is nie. Later in die gedig kom die digterspreker tot die besef dat mense in die groter sosiale konteks “kak” is, en haar net wil gebruik om haar tot 'n bepaalde verromantiseerde beeld te omskep. In hulle oë is sy dus nie 'n mens met haar eie

(gender)identiteit nie, sy moet “’n vrou in pyn” en “ ’n dronk suicidal teef” bly, “met genoeg suicide / vir hulle om op af te jerk / en genoeg teef om te admire”.

“Slapende honde” kan dus gelees word as ’n kritiese omgaan met sosiale norme. Die digterspreker gee bewustelik ’n weergawe van haarself tekstueel weer en daarmee saam word ’n bepaalde bewustelikheid van haarself as subjek vereis. Sy skryf die gedig vanuit ’n agternaperspektief en beeld haarself as jonger subjek uit. “Slapende honde”, as outobiografiese gedig, kan dien as ’n bron tot die digter se kritiese beskouing van bepaalde sosiale norme en hoe hierdie norme aangewend en toegeëien word.

Soos genoem kan sosiale norme nie bestaan sonder interpersoonlike relasies nie. Om in kritiese relasie te staan teenoor bepaalde norme hou in dat die self ook in kritiese relasie sal staan teenoor die ander. Butler (2005:25) noem die noodsaaklikheid van ’n normatiewe raamwerk vir die totstandkoming van ’n relasie tussen die ek en die ander. By implikasie werk norme dan nie alleen om die selfonderneming te rig nie, maar vorm ook die voorwaarde vir ’n moontlike totstandkoming en ontmoeting tussen die self en die ander.

Die relasie tussen die ek en die ander kan nie bestaan sonder bepaalde erkenning nie. Volgens Butler (2005:26) vereis die proses van erkenning dat die self besef dat sy erkenning gee aan die ander as haar ander. Dit het die verdere besef tot gevolg, naamlik dat die erkenning van die self afkomstig is. Dié besef is egter verbonde aan die bewuswording van die feit dat die terme waarvolgens die self erkenning verleen nie alleen tot die self behoort nie. Butler meen dat die self onderwerp word aan ’n norm van erkenning wanneer daar erkenning gegee word aan die ander. Die self bied dus nie erkenning suiwer vanuit haar eie private hulpbronne nie, maar is onderhewig aan die norm en word self ’n instrument van die norm se agentskap. Die self gebruik die norm om erkenning aan die ander te gee, maar die norm gebruik ook die self in hierdie proses. Butler stel op hierdie punt die moontlikheid voor dat die stryd wat die self met norme voer in die poging om erkenning aan die ander te gee vermy kan word as die begeerte nie sou bestaan om die ander te erken nie – met ander woorde om relasioneel teenoor die ander te staan nie. Sy is dus van mening dat die wese van die begeerte om aan die ander erkenning te gee ook ondersoek moet word – haar oproep is om die aard en wese van interpersoonlike relasionaliteit te ondersoek.

Die sosiale teorie van erkenning impliseer dat die self in kontak kom met sosiale norme deur onmiddellike en geleefde ondervindings, in die modus waarvolgens selfondersoek en die ondersoek na die aard van die relasie tot die ander plaasvind (Butler, 2005:30). Butler (2005:30-31) betrek hierby die siening van Adriana Cavarero dat menslike wesens

noodwendig blootgestel is aan mekaar in hulle weerloosheid en enkelvoudigheid, en dat hul politieke (en morele) situasie gedeeltelik bestaan uit 'n leerproses van hoe om hierdie konstante en noodsaaklike blootstelling so goed as moontlik te hanteer en te eer. Volgens Butler (2005:32) hou Cavarero se beskouing van die self die volgende verdere implikasies in:

I [the self] am not, as it were, an interior subject, closed upon myself, solipsistic, posing questions of myself alone. I exist in an important sense for you [the other], and by virtue of you. If I have lost the conditions of address, if I have no "you" to address, then I have lost "myself". In her [Cavarero's] view one can tell an autobiography only to an other, and one can reference an "I" only in relation to a "you": without the "you," my own story becomes impossible.

Alhoewel die term outobiografie in bogenoemde aanhaling kennelik nie noodwendig bedoel word in die literêre of tekstuele sin nie, kan Butler se konsep van "giving an account of oneself" wel in verband gebring word met die skryf van 'n literêre outobiografie as 'n vorm van selfrekening. Die noodsaaklikheid om 'n ander te hê om te kan aanspreek, kan ook geïnterpreteer word as die outobiografiese digter se bewustheid van die leser as ander wat deur middel van die teks aangespreek word. Die leser is die ander wat die outobiografiese ek se "verhaal" lees, interpreteer en by uitstek moontlik maak.

Die relasionele posisie van die outobiografiese ek is egter meer kompleks as die relasie tussen slegs die digterspreker as self en die leser as ander. Die narratief van die self begin, soos Butler (2005:39) dit noem, *in medias res*. Die oomblik wat daar besluit word om 'n narratief (n tipe rekening) van die self weer te gee, is die self reeds voorafgegaan deur vele gebeure, ondervindinge en ontmoetings wat die self se narratief moontlik maak. Die self is deurentyd besig om te herstel, te rekonstrueer en dikwels oorspronge te fiksionaliseer – 'n proses waardeur herinnering ontglim word. Butler (2005:39) stel dat "[i]n the making of the story, I create myself in new form, instituting a narrative 'I' that is superadded to the 'I' whose past life I seek to tell".

Die outobiografiese self, die digterspreker, kan gesien word as die narratiewe self wat Butler hier noem. Dié self is in staat om 'n self te konstrueer omdat daar 'n leser is wat aangespreek word, maar ook omdat die self 'n verlede het waarin sy tot ander relasies – interpersoonlik en normatief – behoort het wat haar as subjek moontlik maak. Volgens Butler (2005:40) is die narratiewe self – die self wat deurlopend van haar lewe probeer rekening gee – voortdurend besig om haar narratiewe konstruksies te hersien en te rekonstrueer. Dit is dan egter interessant om daarop te let dat 'n outobiografiese gedig *in medias res* gestalte kry, maar dien

as 'n soort stillewe van die digterspreker se rekenskap van haarself as relasionele wese op 'n bepaalde tyd en plek en binne 'n bepaalde konteks.

### 4.3 Etiese implikasies

Die bespreking van mag, erkenning en norme kan nie losgedink word van bepaalde etiese implikasies nie.<sup>79</sup> Hierdie aspekte, asook dié van die performatiwiteit van gender en die vorming van identiteit, impliseer uit die staanspoor die deelname van meer as een persoon. Die aard van die representasie van die self en die ander ten opsigte die self-ander-verhouding as die spilpunt van hierdie studie sal dus bepaalde etiese kwessies inhou. Soos Weyer (2013:71-72) dit stel:

[O]ne of the greatest ethical quandaries of confessional poetry [and by implication autobiographical poetry] is to do with *the representations of others* [my kursivering – IJ]. With its intimate, biographical subject matter and (artfully) honest tone, confessional poetry has huge potential to harm loved ones (see the chapters by Sontag, Kooser and Dunn in Sontag and Graham's *After confession*).

Krog (2007:101) demonstreer haar bewustheid van hierdie potensiaal in haar artikel “‘I, me, me, mine!’: Autobiographical Fiction and the ‘I’”:

Every book of mine is like a deserted battlefield. Just before I send it off to the publishers, I turn around and see the friendships killed, the rapes allowed, the trusts betrayed, the manipulations committed. I see the bloodied face of my husband for the millionth time, the fist-sore bodies of my family, the quiet rage of those I've hit upon for this latest book. When I was young, I simply turned my back and continued, confident that what I had to say was more important than any of these writhings. But the older I get, the more impossible it becomes to live with what I have written.

In hoofstuk 3 is die gedig “dié huwelik is my herder” (Krog, 1995:43) reeds voorgehou waar die vooropstel van die digterspreker as subjek, wat haar posisie binne gesinsverband gebruik om oor die verskillende relasies waarbinne sy staan te skryf, geïllustreer word. Dié Krog-gedig getuig ook van die etiese problematiek in terme van die voorstelling van die ander waarna hierbo verwys is:

moet die kinders suksesvol in gerespekteerde skole  
toekyk hoe hulle pëlle lees van hulle ma se plasserige poes  
en hulle pa se geperishde piel

---

<sup>79</sup> Verwys ook in hierdie verband na Butler (2004:17).

ek meen my vrou  
jissus, êrens moet 'n man tog 'n streep trek

Hierdie aanhaling is die dialoog van die outobiografiese eggenootkarakter wat aan die digterspreker gerig word. Hy spreek hiermee die effek wat haar outobiografiese poësie op hulle gesin het, aan en maak sodoende aanspraak op die etiese verantwoordelikheid wat sy teenoor haar gesin het. Sy maak die keuse om oor die persoonlike aspekte van hulle huwelik te skryf. Dit beïnvloed haar eggenoot en hulle kinders, wanneer lesers, onder wie die kinders se skoolvriende, hierdie intieme inligting uit haar poësie verkry. Die keuse wat die digter maak, ontbloot die persoonlike ruimte van die eggenoot en die kinders, sonder dat hulle 'n keuse daarin het. Die moontlikheid ontstaan dat die skryf van outobiografiese poësie, wat meermale die ontbloting van die ander inhoud, as oneties beskou kan word. Die teenargument van regverdiging ter wille van die skep van kuns kan ook gevoer word. As gevolg van die fiksionele en poëtiese aspekte wat deel vorm van outobiografiese poësie kan daar geskuil word agter die feit dat geen leser werklike afleidings kan maak oor die outobiografiese skrywer, of haar naasbestandes, deur alleenlik die outobiografiese gedig te lees nie. Daar kan nie met sekerheid gesê word wat in die outobiografiese gedig feitelik en wat fiksioneel is nie. Die vraag ontstaan dan of die interpretasie van outobiografiese poësie as absoluut feitelik nie die onetiese inhoud nie, eerder as die skryf van 'n outobiografiese gedig.

Bykans 'n kwart van die essays in *After confession: Poetry as autobiography* ondersoek die "Ethical and aesthetic considerations" in terme van die skryf en publiseer van belydenis- of outobiografiese poësie. In een van hierdie essays plaas Judith Harris (2001:254) klem daarop dat belydenispoësie gesien moet word as fundamenteel eties. Sy beskryf hierdie poëtiese vorm as "a poetry of ideas, or acute political consciousness, that demonstrates, through testimony, an individual's relationship to a community".

Daar is tans in die literatuurwetenskap, sowel as in groter filosofiese, kulturele en sosiale kringe, 'n soeke na die paradigma wat die opvolger kan wees van die postmodernisme. Sommige kritici is van mening dat postmodernisme reeds afgeloop het, terwyl andere aanvoer dat postmodernisme hoegenaamd nie dood is nie.<sup>80</sup> Hoe dit ook al sy, word daar tans 'n sterk wending ondervind tot die ondersoek na eudaimonia (eu = goeie; daimon = gees/god/demoon) en 'n gepaardgaande fokus op etiek. Pawelski en Moores se onlangse versamelwerk, *The eudaimonic turn: Well-being in literary studies* (2013), belig hierdie wending spesifiek ten

---

<sup>80</sup> Hierdie beskouing van die postmodernisme word slegs kontekstueel hier genoem. Die fokus van hierdie studie val nie op die onlangse polemieke rondom die postmodernisme of 'n poging om by te dra tot die definiëring van 'n opkomende paradigma wat die postmodernisme opvolg nie.

opsigte van die literatuurwetenskap. Daar word aangevoer dat die filosofiese hantering van geluk en welstand eudaimonia tot die terrein van die etiek betrek, aangesien eudaimonia die belangrikste en mees sentrale tema in antieke etiek is (Pawelski en Moores, 2013:5) en ook in meer onlangse debatte rondom etiek betrek word. Saam met die sogenaamde eudaimoniese wending, word daar dus ook 'n etiese wending beleef in die literatuurwetenskap en filosofie (Davis en Womack, 2001).

Volgens Pawelski en Moores (2013:30) hou die eudaimoniese benadering in dat die analise van literêre tekste vanuit 'n hermeneutiek van afirmasie behartig word, waarin die fokus val op menslike welstand en waardeur dit teweeggebring kan word. Aspekte soos positiewe emosies, verbintenisse, verhoudings, relasies tot ander en tot die natuur en kosmos, betekenis en uitvoering word genoem. Daar word verder aangevoer dat komplekse interpersoonlike verbintenisse via positiewe én negatiewe prosesse kan bydra tot 'n persoon se welsyn, maar interessant genoeg word beide outonomie en die belang van relasies genoem as deel van Carol Ryff se model vir psigologiese welstand (Pawelski en Moores, 2013:21).

#### **4.4 Samevatting**

In hierdie hoofstuk is 'n ondersoek na gender as denkkonstruksie, asook as sosiale relasie, onderneem. Die fokus op gender is van belang in 'n studie waarin die vrou se relasionaliteit bestudeer word, omdat genderkonstruksie en -identiteit 'n belangrike rol speel in die totstandkoming en uitbeelding van die vrou se identiteit. Dit is juis hierdie verskynsel wat in dié studie ondersoek word deur middel van die outobiografiese lees van vrouepoësie.

In die bespreking van gender en genderrelasies is daar grootliks gebruik gemaak van Judith Butler se teoretisering oor gender. Dit hou onder meer in dat Butler se bestudering van die werk van Beauvoir, Sartre, Descartes en Kristeva onder die loep geneem is. Verder is die beskouings van die verband tussen gender en feminisme, gender en keuse en gender en liggaamlikheid, asook van performatiewe genderkonstruksie, bespreek. Die teoretiese bespreking is deurgaans aan die hand van relevante voorbeeldgedigte van outobiografiese vrouepoësie toegelig.

Die teoretiese bespreking, toegelig deur ter sake gedigte, het ten doel om afleidings te kon maak oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie en die uitbeelding van relasionaliteit in dié subgenre.

In die eerste plek is die afleiding gemaak dat die proses van genderwording en die rol wat keuse daarin speel die volgende moontlikhede inhou vir die interpretasie van outobiografiese poësie in die breë: Die outeur bestaan voordat die geskrewe teks – spesifiek ten opsigte van hierdie studie dan die outobiografiese gedig – ontstaan. Hierdie outeur het reeds 'n bepaalde genderidentiteit, maar ook 'n genderidentiteit wat altyd in wording is. Wanneer die outeur besluit om die outobiografiese self in die taal en teks te omskryf, moet dit gepaardgaan met 'n keuse in terme van genderuitbeelding. Dié keuse is nie noodwendig bewustelik nie, maar dit is onvermydelik dat die keuse van gender in die gedig gekonstrueer en gerekonstrueer word.

In die tweede plek is daar 'n parallel afgelei tussen die outeur as voorafteks en die onmoontlikheid van die bepaling van 'n suiwer natuurlike liggaam wat die vorming van gender voorafgaan. Dit is vir die leser onmoontlik om die outeur as bestaande buite die geskrewe teks te kan bepaal of te kan interpreteer. Al waartoe die leser toegang het, is die konstruksie van die outeur wat blyk uit die outobiografiese gedig. Op dieselfde wyse kan gender se oorsprong nie gedefinieer word nie, maar is dit 'n voortdurende konstruksie, soos wat die identiteit van die outobiografiese self 'n onvoltooide tekstuele konstruksie is. Die leser kan slegs ontdek wat die outeur kies om in die gedig voor te stel, maar die outeur het nie mag oor hoe die teks deur die leser geïnterpreteer gaan word nie. Daar is dus sprake van keuse, maar ook van onwillekeurige interpretasie, beïnvloed deur die leser se eie verwysingsraamwerk. Die outeur kies hoe om gender in die geskrewe teks uit te beeld, maar is self ook voorafgegaan deur 'n vormingsproses van gender. Op dieselfde wyse kan die leser kies – gelei deur wat in die gedig staan – hoe om genderidentiteit wat daarin uitgebeeld word te interpreteer, maar ook die leser is beïnvloed deur eie ondervinding en vormingsproses van gender.

Die derde afleiding hou verband met Butler (1988:521) se siening van die liggaam as deelnemend aan 'n aktiewe proses van die beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, met ander woorde 'n gekompliseerde proses van toepassing wat relevant is binne enige fenomenologiese teorie van beliggaming. Om die gegenderde liggaam te beskryf, hou volgens Butler (1988:521) 'n fenomenologiese teorie van konstituering in, iets wat 'n uitbreiding van die konvensionele beskouing van handeling vooropstel. Hierdie uitbreiding vereis dat handeling binne dié konteks sal wys op dit wat betekenis konstitueer en dit waardeur betekenis uitgevoer en voorgestel word. Butler (1988:521) trek hier die interessante verband tussen die handeling waarvolgens gender gekonstitueer word en die performatiewe handeling binne die konteks van teater.

Hierdie verband kan dan ook tot die skryf van outobiografiese poësie herlei word. Alhoewel performatiewe handeling binne 'n teaterkonteks dalk meer liggaamlik en stoflik is, behels die skriftelike konstituering van die gegenderde outobiografiese self ook in 'n sekere sin 'n performatiewe handeling. Die identiteit en die gender van die self wat op papier gerepresenteer word, is verbonde aan die aktiewe proses van beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, net soos wat die fisiese gegenderde liggaam aan dié proses verbonde is. Daarom kan die genderidentiteit van die outobiografiese self gesien word as 'n voortdurende rekonstruksie van die proses waardeur die liggaam kulturele betekenis aanneem en/of verwerp.

Die vierde afleiding word gemaak binne die konteks van die siening dat die gegenderde subjek deur mag geproduseer word en dat die performatiwiteit van gender verbonde is aan die differensiële wyses waarop die subjek vir erkenning in aanmerking kom. Dié erkenning staan noodwendig binne die konteks van 'n verskeidenheid norme wat erkenning beheer. In terme van die skryf van outobiografiese vrouepoësie kan 'n parallel getrek word met 'n vrouedigter wat byvoorbeeld staan binne die magstrukture van 'n patriargale bestel en steeds deur middel van die skryfhandeling (wat 'n spraakhandeling impliseer) die reg opneem om haar eie identiteit te verwoord en haar erkenning as subjek deur middel van verbalisering te konstrueer. Dié verbalisering van 'n eie identiteit is aan die een kant 'n individuele handeling, maar tree ook die sfeer van alle vrouedigters wat hulleself as subjek skryf binne. Ook die leser as "medeskrywer" van die teks dra by tot die kollektiewe aard van die skryfhandeling. Sodoende word dit dan ook 'n handeling wat saam met ander uitgevoer word en wat openbare sigbaarheid bewerkstellig.

In die vyfde plek is afgelei dat die skrywer van outobiografiese poësie deelneem aan 'n proses van rekenskap, waarin die "ek" die bepalings van haar eie totstandkoming in gedagte moet hou en sy dan by uitstek 'n sosiale teoretikus word. Die skryf van 'n outobiografiese gedig, waarin daar 'n digterspreker voorkom, hou onvermydelik dié proses in. Die digteres wat 'n tekstuele weergawe van haarself wil neerpen moet eers tot die besluit kom dat sy in een of ander vorm haarself teenoor die leser wil blootstel en daarmee saam haarself wil oopstel vir onafwendbare selfondersoek en rekenskap deur die leser.

Die sesde afleiding hou in dat die outobiografiese digter se werk gelees kan word as 'n kritiese oorlegging van sosiale norme. Sy gee bewustelik 'n tekstuele weergawe van haarself weer en daarmee saam word 'n bepaalde bewustelikheid van haarself as subjek vereis. Die outobiografiese gedig kan dus 'n blik op die digter se wêreldbeskouing bied, insluitend haar

beskouing van bepaalde sosiale norme en hoe hierdie norme aangewend en toegeëien (kan) word, of nie (kan) word nie. Volgens Butler (2005:17) ontbloom hierdie tipe beoefening van kritiek die epistemologiese en ontologiese grense waarbinne die subjek tot stand kom. Om die self te konstrueer – soos wat dit ook in outobiografie gebeur – op so 'n wyse dat hierdie grense ontbloom word, is om betrokke te wees by die estetiek van die self wat 'n kritiese relasie tot bestaande norme onderhou.

Laastens is daar afgelei dat die outobiografiese skrywer/digter voortdurend besig is om haar narratiewe konstruksies te hersien en te rekonstrueer. Daar is bepaal dat 'n outobiografiese gedig *in medias res* gestalte kry, maar ook dien as 'n soort stillewe van die digterspreker se rekenskap van haarself as relasionele wese op 'n bepaalde tyd en plek en binne 'n bepaalde konteks.

## Hoofstuk 5: 'n Relasionele beskouing van outonomie

### 5.1 Inleiding

*And so when we speak about my sexuality or my gender, as we do (and as we must) we mean something complicated by it. Neither of these is precisely a possession, but both are to be understood as modes of being dispossessed, ways of being for another or, indeed, by virtue of another. It does not suffice to say that I am promoting a relational view of the self over an autonomous one, or trying to redescribe autonomy in terms of relationality. The term "relationality" sutures the rupture in the relation we seek to describe, a rupture that is constitutive of identity itself.*

Butler, 2004:19

Die spanning tussen outonomie en relasionaliteit is 'n prominente onderwerp ten opsigte van die feministiese relasionaliteitsteorie. 'n Vroeë feministiese kritikus, Patricia Meyer Spacks (1972:267), waarsku in *The female imagination* teen die gevare van 'n relasionele vroulike selfdefiniëring in terme van die vrou se stryd om vir haar 'n positiewe identiteit van selfbemeestering te skep.

Marilyn Friedman (2000:35) stel die vraag of vroue in Westerse samelewings vervreemd voel deur die ideaal van outonomie. Ter staving van hierdie vraag stel sy dat verskeie feministiese filosofe onlangs (rondom die jaar 2000) gesuggereer het dat vroue outonomie beskou as onherbergsaam. Outonomie word hiervolgens gesien as iets wat eerder 'n manlike styl van preokkupasie met selfonderhouding en selfrealisasie ten koste van menslike relasies voorstel.

Volgens Friedman (2000:36) definieer vroue hulself in die algemeen meer dikwels in terme van persoonlike verhoudings as mans.<sup>81</sup> Boonop beskou Friedman (2000:36) vroue se morele belange as geneig om meer intens te fokus op die onderhou en bevordering van persoonlike verbintenisse as dié van mans. Ook is sy van mening dat populêre kultuur steeds aanneem dat vroue meer gemoed is met die skep en instandhouding van verhoudings soos die huwelik, iets waarvan mans, wat outonomie op prys stel, eerder wil afstand doen.

In 'n onderhoud met Simons en Benjamin (1979:330) word die geval geopper waar *Time* na Simone de Beauvoir verwys het as Sartre se "Longtime Companion". Beauvoir wys op die versuim om die vrou te erken as 'n outonome persoon as 'n resultaat van 'n "phallogocentric prejudice". Hierdie reaksie op haar relasionele definiëring as 'n belangrike manlike filosoof se

---

<sup>81</sup> Friedman (2000:48) verwys in hierdie verband byvoorbeeld na die werk van Gilligan en Noddings.

“metgesel” opper die vraag of daar ’n verskil bestaan tussen die relasionele definiëring van die vrou deur ’n ander en ’n vrou wat haarself definieer in terme van ’n relasionele identiteitsvorming.

Die argument kan gevoer word dat bogenoemde stellings té gender-essensialisties is en uitgaan van ’n binêre beskouing van gender en gendernorme. Daar moet egter in gedagte gehou word dat dit juis Friedman (2000) se doel is om algemene stellings te maak en daarna ondersoek in te stel. Verder kan daar aangevoer word dat dit noodsaaklik is om te onderskei tussen wat mans en vroue beskou as outonomie, om te voorkom dat dié konsep slegs onder ’n genderneutrale vaandel geplaas word.

Volgens Dryden (2013) staan feministiese filosowe dikwels krities teenoor konsepte en waardes wat tradisioneel gesien word as genderneutraal, omdat dit by nadere ondersoek blyk om eerder manlik van aard te wees.<sup>82</sup> Outonomie is lank reeds gekodeer as manlik en geassosieer met manlike idees en ideale. Benjamin (1988:7) argumenteer dat “while we are formally committed to equality, gender polarity underlies such familiar dualisms as autonomy and dependency”. Daar is ook debatte rondom die vraagstuk of outonomie werklik ’n bruikbare waarde vir vroue is, en of dit onherroeplik deur assosiasie beplek is.

Feministiese analise wys op die kulturele devaluering van noue persoonlike betrokkenheid en identifikasie met die ander, wat in samehang met die devaluasie van vroue tot uiting kom. Die reaksie van feministiese teoretici is dan juis om te fokus op die belang van die sosiale om in die eerste plek hierdie tradisionele denke uit te daag en in die tweede plek die vrou se sosiale beeld te bevorder. Feministiese filosowe het op grond hiervan in hul werk prominensie verleen aan sosiale verhoudings en relasionele benaderings tot diverse filosofiese konsepte<sup>83</sup> (Friedman, 2000:36).

Friedman (2000:36) maak die belangrike stelling dat die kulturele begrip van outonomie verandering moet ondergaan om ook vir vroue relevant te wees. Sy bespreek in haar artikel “Autonomy, social disruption and women” (2000) drie voorbeelde van dienooreenkomstige veranderinge: nuwe paradigmas van outonomie wat vroulike protagoniste insluit, die herdefiniëring van outonomie wat stereotipiese manlike eienskappe vermy, en die herdefiniëring van outonomie wat op een of ander wyse sosiale verhoudings insluit of ten minste nie antities daarteenoor staan nie. Friedman (2000:36) waarsku egter teen die moontlike gevaar wat die omarming van relasionele benaderings tot outonomie kan inhou. Die

---

<sup>82</sup> Hier kan ook verwys word na Jagger (1983), Benjamin (1988), Harding en Hintikka (2003), en Lloyd (1986).

<sup>83</sup> Friedman (2000:48) verwys na die voorbeeld van navorsing gedoen deur Helen Longino.

moontlikheid bestaan dat outonomie interpersoonlike verhoudings kan versteur. Hoewel Friedman (2000:36) stel dat hierdie siening van outonomie empiries eerder as konseptueel is, dit steeds 'n betekenisvolle gevaar inhou wat bevraagteken of die ideaal van outonomie werklik vir vroue ook geborgenheid bied.

Bogenoemde stelling is te binêr gedefinieer en kan ook uitgebrei word tot die vraag of die strewe na outonomie nie ook die interpersoonlike verhoudings waarbinne mans staan kan versteur nie. Alhoewel geldig, is dít egter nie die fokus van hierdie studie nie, maar moet dit ook nie as onbelangrik of irrelevant beskou word nie.

Vervolgens is die metodologie van hierdie hoofstuk om die begrip “outonomie” van nader te beskou, met die doel om die moontlikheid van 'n herdefiniëring van outonomie in terme van die relasionele uiteen te sit. Die bespreking volg die raamwerk wat Friedman (2000:37-41) verskaf in “Autonomy, Social Disruption and Women”. Haar raamwerk behels 'n karakterisering van outonomie wat tipies is van beskrywings daarvan in die kontemporêre filosofiese literatuur. Sy hanteer dié onderwerp onder die volgende opskrifte: “Personal autonomy: A capsule account”, “Of autonomy and Women”, “Autonomy and gender stereotypes”, “Social reconceptualizations of autonomy” en “Women and the social disruptiveness of autonomy”.<sup>84</sup>

Ten einde outonomie in terme van die relasionele te herdefinieer word daar in hierdie hoofstuk 'n relasionele model van outonomie gekonstrueer. Outonomie word ook bespreek in terme van relasionaliteit en moederskap. Deurgaans word die teoretiese bespreking toegelig deur outobiografiese voorbeeldgedigte deur Elisabeth Eybers, Ingrid Jonker, Antjie Krog en Ronelda S. Kamfer.

## **5.2 Persoonlike outonomie**

Eenvoudig gestel beteken outonomie, in die filosofiese sin van die woord, om jou eie mens te wees en om op te tree en gedryf te word deur oorwegings, begeertes, kondisies en karaktereienskappe wat nie eenvoudig ekstern op mens afgedwing word nie, maar wat beskou kan word as deel van die mens se outentieke self. Outonomie kom in hierdie sin voor as 'n onteenseglike waarde, veral omdat die teenoorgestelde daarvan die hoogty van onderdrukking aandui. Om egter te poog om die spesifikasies van die voorwaardes van

---

<sup>84</sup> Die karakterisering van outonomie wat vervolgens in hierdie hoofstuk bespreek word, sal dié raamwerk van Friedman (2000:37-41) volg.

outonomie presies te omskryf, het kontroversie en skeptisisme tot gevolg in terme van die bewering dat outonomie 'n ongekwalfiseerde waarde vir alle individue is (Stoljar, 2013).

Volgens Marilyn Friedman (2000:37) behels outonomie (die reg of die aanvaarding daarvan as natuurlik) om keuses uit te voer en te leef volgens die standarde en waardes wat die mens se eie is. Sy betrek by dié definisie twee dimensies wat as die mens se eie beskou kan word. Eerstens moet iemand op 'n outonome wyse reflekteer oor die keuses wat sy maak en die standarde of waardes waarvolgens sy gelei word. Hierdie wyse van refleksie is nie tot rasonale besinning beperk nie. Terme soos “krities”, “refleksie”, “konsiderasie”, “evaluasie”, “betragting” en “keuse” behels emosionele sowel as rasonale en kognitiewe dimensies van persoonlike prosesse. Tweedens moet die refleksie self relatief losstaande wees van variëteite van inmenging wat die verwerping van outonomie belemmer. 'n Voorbeeld hiervan is aspekte van dwang wat binne sosiale kontekste kan ontstaan. Dit is egter nie 'n gegewe dat enige sosialisasie outonomie sal belemmer nie.

Friedman (2000:37) definieer verder persoonlike outonomie met verwysing na morele outonomie. Morele outonomie hou in dat die mens keuses uitvoer en lewe volgens die reëls wat sy as moreel bindend beskou. Persoonlike outonomie behels dan om te handel en te lewe volgens 'n mens se eie keuses, waardes en identiteit, binne die beperkings van wat die mens beskou as moreel toelaatbaar.

'n Voorbeeld van 'n gedig waarin onder meer persoonlike outonomie onder die loep geneem word, is Antjie Krog (2000:47) se “ai tog!” (*Kleur kom nooit alleen nie*):

### **ai tog!**

ek is moeg  
vir dié wat so hewig tuiskom teen die Afrikanerbors  
die ou prostate met die gekroonde tande en die bifocals  
die male vanity van die wat die laaste woord spreek  
oor die voorwaardes van by hulle hoort

ek is moeg  
vir hul onbetaamlike haas om te brandmerk, in te stoet en op te pis  
almal sit helaas met 'n spul stinkende identiteite in die skoot  
(en 'n taal gestroop van die grammatika  
van menslikheid en berou)  
mens sê maar gereeld  
mens is niemand se Afrikaner nie  
mens praat niemand se taal nie

mens is nie 'n moer iemand se meriete nie  
mens is drolwit en pisswart  
mens skyt graag op die manne  
wat werk by die nuwe barcounter van identities

mens hoort by haar wat daagliks woordeloos  
nuwe wolle by die mat vleg

Volgens Viljoen (2002:28-29) staan “ai tog!” besonder krities teenoor die kwessie van identiteit in postapartheid Suid-Afrika. Viljoen voer aan dat die gedig van soveel minagting vir “die manne / wat werk by die nuwe barcounter van identities” spreek, dat die leser mag dink dat dit geld vir die hele kwessie van identiteit in postapartheid Suid-Afrika.

Viljoen (2002:28-29) meen egter dat mens by die lees van die gedig bewus word daarvan dat die digter verwys na 'n gedateerde en eksklusivistiese opvatting van identiteit. Sy bring dit veral in verband met bejaarde Afrikanermans (vergelyk die verwysing na “tuiskom teen die Afrikanerbors” en “die ou prostate met die gekroonde tande en die bifocals”). Sy gebruik verder 'n metafoer uit die hoofsaaklik manlike domein van stoetboerdery om te beklemtoon dat hierdie opvatting van identiteit gerig is op die uitsluiting van diegene wat nie voldoen aan die kriteria gestel deur dié Afrikanermans nie. Sy verwys na “hulle onbetaamlike haas om te brandmerk, in te stoet en op te pis” en benadruk dat hulle “male vanity” die oorsaak is van hulle dringende behoefte om die finale seggenskap te hê “oor die voorwaardes van by hulle hoort”. Hulle idee van 'n suiwer identiteit word weerspreek deur haar gevoel dat hulle almal met “'n spul stinkende identiteite in die skoot” sit. Die feit dat daar ook gesê word dat hulle hulleself bedien van “'n taal gestroop van die grammatika / van menslikheid en berou”, verwys daarna dat sommige van hierdie Afrikanermans hulle eie aandeel in die menseregteskendings van die apartheidsera ontken (iets waaroor sy haar in *Country of my skull* uitdruklik uitspreek). Met die hartstog en woede so kenmerkend van haar poësie maak Krog dit duidelik dat sy hierdie soort opvatting van (Afrikaner)identiteit verwerp, dat sy “niemand se Afrikaner” is nie, dat sy “niemand se taal” praat nie en dat sy graag “skyt (...) op die manne / wat werk by die nuwe barcounter van identities”. Diegene wat krities staan teenoor Krog se politiek en werk, sien hierin 'n verwerping van haar etniese en linguïstiese identiteit as 'n Afrikaner en 'n oorgawe aan die “amptelike assimilasië-ideologie” van die Suid-Afrikaanse regering (Roodt, soos aangehaal in Viljoen, 2002:28-29).

Viljoen (2002:28-29) beskryf hoe die digterspreker haarself veel eerder assosieer met 'n aktiwiteit wat plaasvind in 'n tradisioneel vroulike domein: “mens behoort by haar wat daagliks woordeloos / nuwe wolle by die mat vleg”. Die metafoer van die vrou wat weef en wat haar

onopvallend besig hou met haar bedryf, terwyl sy voortdurend besig is om nuwe elemente in haar werk te integreer, is een wat verskeie intertekstuele verbande oproep (vanaf die Skikgodinne [Fates] in die Griekse mitologie, asook die wewende Penelope in die *Odusseia* van Homeros, tot by die feministiese herwaardering van die kunsvlyt tradisioneel beoefen deur vroue). Volgens hierdie gedig vereenselwig Krog haar met dié soort opvatting van identiteit. Hierteenoor distansieer sy haarself van die metafoor van stoetboerdery wat die suiwerheid van die veestapel probeer handhaaf deur vreemde elemente uit te sluit.

Die slot van “ai tog!” roep ook die verhouding tussen skrywende moeder (Dot Serfontein) en skrywende dogter (Antjie Krog) op. Viljoen (2007:11) noem dat in die fiksionalisering van hierdie verhouding in *’n Ander tongval* Krog soms die grense tussen die twee laat vervaag om die kontinuïteit tussen die geslagte te suggereer. Verder sluit Krog in sommige van haar gedigte nie net aan by haar ma nie, maar antwoord sy ook op haar. Die gedig “ai tog!” kan as só ’n voorbeeld beskou word. Serfontein (1986: 107) se essay “Vlegters van matte” sluit af met die volgende aanhaling waarin sy besin oor die Westerling se perspektief op “ontwikkelendes”:

Hoe ver kan ’n bevolkingsgroep gedruk word om te presteer sonder dat dit sy eie rustige siel vertroebel? Sou dit nie eerder beter wees as die Westerling die hoogs gesofistikeerde teenprestasies waarmee hy hom so graag besig hou, tot voordeel van almal verrig nie? En sou ons die groepe wat ons die ontwikkelendes noem en wat ons so aanjaag om beskaaf te raak, nie maar vir ons rekening en gewete neem nie? Laat hulle maar bietjie vee en in hul eie tempo hulle sakies bedryf sodat hulle kan bly sing en vir mekaar oor die berge roep en matte vleg en stories vertel. As ons, en veral hulle, dit nou maar sou doen. Maar daar is nou weer Agnes Rapiroso. Agnes wat R36 000 uit haar kop uit beredder, en Belle Lebone wat leivore met beesmis uitsmeer en eerder die enjin oppoets as om vir lamsakke groente daarmee te kweek. Dalk moet Witmense soos ek dan liever vee en matte vleg en stories vertel en die beskawing aan Agnes en Belle oorlaat.

Volgens Viljoen (2007:11) distansieer die sprekerdigter haar in “ai tog!” van diegene wat eksklusiewe identiteite probeer vestig. Hierteenoor stel sy dit dan eksplisiet dat sy haar identifiseer met “haar wat daagliks woordeloos / nuwe wolle by die mat vleg”. Sy roep die beeld van haar ma op om haar daarby aan te sluit, maar haar ook daarvan te distansieer: sy sluit haar aan by haar ma se gewilligheid om die belangrikheid van die vlegters van matte te erken, maar distansieer haar tog ook van die onderliggende gevoel van meerderwaardigheid. Alhoewel Serfontein se uitspraak die opposisie tussen beskaafdes en sogenaamde ontwikkelendes losmaak van ras, suggereer sy tog (heel waarskynlik met ’n groot skeut ironie) dat “vee en matte vleg en stories vertel” die teenpool van beskawing verteenwoordig.

In terme van die uitbeelding van persoonlike outonomie in “ai tog!” kan daar verwys word na die digterspreker se refleksie, op ’n outonome wyse, oor die keuses wat sy maak en die standaarde of waardes waarvolgens sy gelei word. Die wyse waarop die digterspreker se besinning self relatief losstaande is van variëteite van inmenging wat die behaling van outonomie belemmer, kan hierby gevoeg word, omdat die digterspreker haarself in hierdie gedig distansieer van diegene wat eksklusiewe identiteite probeer vestig. Die standaarde wat vasgestel is deur die patriargale en politieke bestel word deur die digterspreker verwerp en sy voer die keuse uit om haarself eerder te assosieer met ’n identiteit wat metafories verbeeld word deur ’n aktiwiteit wat plaasvind in ’n tradisioneel vroulike domein: “haar wat daaglik woordeloos / nuwe wolle by die mat vleg”.

Daar is gestel dat persoonlike outonomie behels om te handel en te lewe volgens ’n mens se eie keuses, waardes en identiteit, binne die beperkings van wat die mens beskou as moreel toelaatbaar. In “ai tog!” blyk die definisie uit die posisie wat die digterspreker inneem. Sy beklemtoon dat sy “niemand se Afrikaner” is nie, dat sy “niemand se taal” praat nie en dat sy graag “skyt (...) op die manne/ wat werk by die nuwe barcounter van identities”. Sy beeld dus nie haar identiteit uit in terme van die standaarde van Afrikaneridentiteit wat in die gedig gekritiseer word nie. Sy vereenselwig haar identiteit met die waardes wat sy as belangrik en moreel beskou, naamlik om voortdurend nuwe elemente in haar handeling en haar selfbewustelikheid te integreer. Haar voorkeur lê eerder by ’n identiteit wat ruimte laat vir integrasie en eie handeling, keuses en waardes, as wat sy aanklank vind by die eksklusiewe identiteit wat deur die “Afrikanerbors” verteenwoordig word.

### **5.3 Outonomie en die vrou**

Alhoewel outonomie histories geassosieer word met mans en manlike karaktertrekke, stel Friedman (2000:37) die vraag of ’n konsep noodwendig onherroeplik gevorm word deur die bepaalde paradigmas wat aanvanklik die gebruik van die konsep bepaal. Sy is van mening dat outonomie deur dieselfde vormingsproses vrygemaak kan word van historiese, amper eksklusiewe, assosiasies met manlike biografieë en karaktertrekke. Dié proses vereis egter ’n sistematiese herkonseptualisering, waarvan nuwe paradigmas wat ook vroulike protagoniste insluit ’n belangrike komponent is. Volgens Friedman (2000:37) noodsaak ’n feministiese aanwending van die begrip outonomie dat die narratiewe van vroue sal reageer teen patriargale beperkings om sodoende ’n bewustheid van die self en die self se verbindings te verwoord en te herdefinieer.

Verskeie narratiewe deur vroue bied vandag 'n gevarieerde beskouing van die vrou se posisie ten opsigte van outonomie. Friedman (2000:37-38) noem in hierdie verband enkele voorbeelde. Susan Brison skryf "Surviving sexual violence" (1993) oor die terugreis van outonome beheer oor haar lewe nadat sy die slagoffer was van verkragting en poging tot moord. Patricia Hill Collins fokus in *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (1991) op die swart Amerikaanse vrou se selfdefinisie wat ingaan teen die dominante kulturele beeld wat daar van dié vroue bestaan. Minnie Bruce Pratt vertel in "Identity: Skin blood heart" (1984) van haar bestaansstryd as homoseksuele vrou en haar verwerping van die rassisme en anti-Semitisme wat sy ervaar het van haar familie en oorsprongsgemeenskap. Friedman (2000:38) voeg ook 'n voorbeeld tot haar lys toe wat nie in die besonder die deurbreking van patriargale beperkings illustreer nie: In Sara Ruddick se *Maternal thinking: Toward a politics of peace* (1989) word daar geput uit maternale denke en die verhale van vroue wat reflekteer oor aspekte soos die versorging van kinders, iets wat tradisioneel en konvensioneel gesien is as 'n vroulike taak.

Alhoewel Friedman (2000:38) dit nie soseer stel nie, kan haar laasgenoemde voorbeeld ook potensieel die funksie verrig om te ontsnap van patriargale beperkinge. Die feit dat daar in 'n narratief gereflekteer word oor die maternale kan nie sondermeer toegeskryf word aan die niefeministiese nie. Die vrou word wel volgens konvensionele genderrolstereotipering gekoppel aan 'n maternale rol. 'n Narratief wat hierop reflekteer, of selfs moontlik die maternale rol herdefinieer volgens nuwe paradigmas waarin die patriargale nie domineer nie, kan ook deel vorm van die feministiese aanwending van outonomie. Soos wat Friedman (2000:37) dit hierbo gestel het, vereis só 'n aanwending dat die narratiewe van vroue sal reageer teen patriargale beperkings om sodoende 'n bewustheid van die self en die self se verbindings te verwoord en te herdefinieer. Antjie Krog (1995:55) se "1 (vol voorbodes sit ek)" (*Gedigte 1989-1995*) kan in hierdie verband as voorbeeld bespreek word:

## 1

vol voorbodes sit ek  
naamtags en aanwerk  
aan klere waaruit sy tussen my vingers glim soos sheen  
haar harde maermerries  
en witgeknelde hoë skene  
soos sy tussen ander dogters dapper stap

die kind hóú by my  
omhels wys haarself af by my  
en ek sit. sit stokkerig

weersinnig  
en gevlei

'n onwennigheid wil ek in haar hê  
verset staan teen gooi rug  
teen die oorgawe van 'n lokkige lyf  
duisel van selfdunk  
en ondergrawe  
ondermyn blou bengelende oë  
brand kobalt en sweepslag 'n platinumvlegsel

weerstaan my verstaan  
sien my onbevrydheid  
my ontoereikende seningrige hart  
die eksploitasie van letsels  
die absolute fake wat ek is  
die groot kilte

steur jou aan hierdie gedig nié, my Susantjie  
laat dit soos water van jou rol  
sag, vertrouend  
soos jy nou op jou bed lê en lees  
is jy reeds méér

In dié Krog-gedig is 'n vroulike ek-spreker, wat besin oor die (gender)identiteit van haarself en van haar dogter, aan die woord as digterspreker. Die gedig kan as outobiografie gelees word aan die hand van die gebruik van die digter se biografiese dogter se eienaam, Susan, asook die verwysings na 'n man met blou oë, 'n verwysing wat deurgaans in die Krog-oeuvre dui op Krog se biografiese eggenoot, John Samuels.

Die digterspreker gee 'n tekstuele manifes weer van wat sy vir haar dogter wens, en hierdie wens hou verband met 'n reaksie teen patriargale beperkings om sodoende 'n bewustheid van die self en die self se verbindings te verwoord en te herdefinieer. In die derde strofe stel sy byvoorbeeld dat sy as moeder "n onwinnigheid" in haar dogter wil hê, dat sy wil hê die dogter moet haar "verset", en gee sy die implisiete opdrag aan haar dogter in die vorm van "staan teen" en "gooi rug". Dit waarteen die dogter haar moet verset is veral die "oorgawe van 'n lokkige lyf", wat moontlik verwys daarna dat sy haar nie liggaamlik moet oorlewer aan 'n man nie, maar eerder moet "duisel van selfdunk". Die moeder se wens vir haar dogter is by implikasie dat sy haarself eerder as outonome wese sal uitleef en nie sal definieer in relasie tot 'n man nie. Dit word weer beklemtoon wanneer die digterspreker haar wens uitspreek dat die dogter sal "ondergrawe" en "ondermyn". Wat die dogter moet ondergrawe en ondermyn, is "blou bengelende oë", wat hier 'n verwysing is na die digterspreker se eggenoot. Die afleiding kan

gemaak word dat die digterspreker nie gedoen het wat sy hier vir haar dogter wens nie. Sy het nie die man (wat verteenwoordig word deur die “blou bengelende oë”) ondergrawe en ondermyn nie, en gevolglik het haar relasionele posisie ten opsigte van hom haar (gender)identiteit beïnvloed sodat dit daar uitsien soos wat sy dit in die vierde strofe beskryf.

Strofe 3 kan gelees word as ’n manifest vir die reaksie teen patriargale beperkings, ten gunste van ’n definiëring van ’n self wat outonomie opeis. Die digterspreker herdefinieer haar maternale rol deur hierdie manifest aan haar dogter voor te lê, omdat die oordra daarvan self ook patriargale beperkings ondergrawe.

Dit is egter opvallend dat die laaste strofe van die gedig in kontras staan met die voorafgaande strofes. Hier maak die digterspreker gebruik van ’n metapoëtiese verwysing wanneer sy sê “steur jou aan hierdie gedig nie, my Susantjie”. Hiermee ondermyn sy die voorafgaande uiteensetting van wat sy vir haar dogter wens. Dié ondermyning word egter geregverdig aan die hand van die stelling “sag, vertrouend / soos jy nou op jou bed lê en lees / is jy reeds méér”. Die maternale digterspreker besef hier dat sy haar (gender)identiteit en die manier hoe patriargie haar beïnvloed en benadeel het, in die voorafgaande strofes op haar dogter projekteer. Die dogter het egter nie die manifest nodig wat die digterspreker aan haar wou bied nie, omdat sy “reeds méér” is as wat die digterspreker vir haar wens. Die laaste strofe is opsigself ’n herdefiniëring van vroulike identiteit, omdat die dogter reeds ’n sterk identiteit van haar eie het, ’n besef waartoe die moeder deur die skryf van die gedig kom.

Byna twee dekades gelede maak Friedman (2000:38) reeds die afleiding dat genderparadigmas van outonomie besig is om te verskuif. Sy motiveer hierdie stelling deur te verduidelik dat die historiese verband tussen mans en outonomie nie eenvormig is nie en ook uitgedaag word deur die groeiende diversiteit van die lewe van vroue.<sup>85</sup> Outonomie is beskikbaar vir vroue en word ook toenemend beskou as waardevol vir die vrou. Op die basis van paradigmas kan outonomie nie langer geklassifiseer word as tradisioneel manlik-georiënteerd of as iets waarvan die vrou vervreem is nie.

#### **5.4 Outonomie en genderstereotipering**

Outonomie word histories gekonseptualiseer in terme van karaktertrekke wat ’n antivroulike vooroordeel inhou. So is tradisionele ideale van outonomie gegrond op rede en sluit dit

---

<sup>85</sup> Asook van soortgelyke veranderende en ontradisionele prosesse in die lewens van mans.

eienskappe wat beskou word as “vroulik”, soos byvoorbeeld emosie, uit.<sup>86</sup> Friedman (2000:38) beweer dat emosie se afsondering van rede in ’n kontemporêre konteks minder prominent geword het. Heelwat onlangse weergawes van rasionaliteit, wat deur beide feministe en filosofe verwoord is, vervaag die grens tussen emosie en rede en ondermyn hierdie tradisionele digotomie.<sup>87</sup>

’n Gedig wat wel emosie wil afsonder van die konsep van rede, is Elisabeth Eybers (2004:88) se “Krisis” (*Die ander dors*, 1946):

### **Krisis**

Dis hier wat ons twee skei – jy, Hart, en ek,  
albei tot afskeid so onvoorbereid.  
Die weg was lieflik waarlangs jy gelei’t  
maar dis verby, al staar jy terug. Nou strek  
die pad langs klowe, afgrond en moeras.  
Voortvarend en ’n lafaard soos altyd  
en nooit in staat tot enige besluit  
en siek daarby, is jy nou net ’n las.

Jy was die gas en gasheer by die fees,  
die seremoniemeester en die nar:  
jou dwase raad kan net die Hoof verwar  
waar elke tree die laaste tree mag wees.  
Kyk, dit word laat, die kermis is verby,  
kan jy dit nie begryp? Hier moet ons skei.

In bogenoemde gedig vereenselwig die digterspreker haarself met rede, met die “Hoof” en spreek die begeerte uit om afstand te doen van emosie. Deur middel van personifikasie word emosie as “Hart” aangespreek en die skeidingsproses word metafories uitgebeeld as die beëindiging van ’n interpersoonlike verhouding tussen “Hart” en “Hoof”.

Daar word egter in die gedig gesuggereer dat dié afskeid nie so maklik is nie; die digterspreker sê dat in haar skeiding van die Hart “albei tot afskeid so onvoorbereid” is. Later in die eerste strofe meld die digterspreker ook dat die Hart nie moeiteloos gaan instem tot die skeiding nie, “maar dis verby, al staar jy terug”. Die gedig word afgesluit deur die woorde “Hier moet ons skei”. Die skeiding het dus nie reeds plaasgevind nie, en al is dit die digterspreker se begeerte

---

<sup>86</sup> Friedman (2000:38) verwys ter staving van hierdie stelling na die teoretisering van Genevieve Lloyd en Lorraine Code.

<sup>87</sup> Friedman (2000:38) verwys ter staving van hierdie stelling na die feministiese teoretisering van Lorraine Code en Alison M. Jagger, en die filosofie van Alan Gibbard.

om haar van emosie te distansieer blyk die genoemde gegewens uit die gedig dat dit nie noodwendig moontlik is om rede en emosie te skei nie. Die gedig word dan implisiet onderlê deur die siening dat rasionaliteit uit rede én emosie bestaan.

Buiten hierdie siening kan die argument ook gevoer word dat die stereotipiese assosiasie van die vrou met slegs emosie nog altyd ongegrond is en dat vroue, net soos mans, die potensiaal het om 'n kognitiewe modus van rede te beoefen.<sup>88</sup> By implikasie hou dit ook in dat die stereotipiese idee dat mans geassosieer word met rede net so ongegrond is en dat 'n man ook oor 'n sterk emosionele kapasiteit kan beskik.

Die tradisionele konseptualisering van outonomie as 'n manlike eienskap is gebaseer op verouderde en stereotipiese gendernorme en genderrolle. Friedman (2000:39) noem die voorbeelde van uitgesprokenheid en onafhanklikheid wat ook volgens stereotipiese norme gekoppel is aan die "manlike" toeëiening van outonomie.<sup>89</sup> Sosiale interaksie word aan die ander kant stereotipies verbind tot die vrou en word nie beskou as iets wat outonomie kan veroorsaak, suggereer of meebring nie.

Die herkonseptualisering van outonomie noodsaak met ander woorde die herkonseptualisering van dié gendernorme wat genderrolle en genderspesifieke karaktereenskappe bepaal. Gendernorme het in die verlede bepaal dat mans veel meer geleenthede gehad het om 'n outonome leefstyl te volg, omdat slegs mans toegang gehad het tot politieke mag, finansiële onafhanklikheid en die vryheid om veilig (alleen) te reis (Friedman, 2000:39).

Volgens Friedman (2000:39) kan oordrewe manlike stereotipes ook die verdraaiing van die konsep van outonomie beïnvloed. Veral "manlike" karaktertrekke soos onafhanklikheid en selfonderhouding is in die verlede, binne die algemene kulturele konteks en die filosofiese tradisie, geïnterpreteer as asosiale, atomistiese terme wat voorkom asof dit afstandelikheid ten opsigte van intieme persoonlike verhoudings sanksioneer. Binne die feministiese tradisie is hierdie oordrewe individualistiese definiëring van outonomie dikwels as kommerwekkend beskou, omdat die atomistiese aard daarvan die konseptualisering van outonomie gekontamineer het. Ook word nagelaat om erkenning te gee aan die sosiale verhoudings wat noodsaaklik is vir die ontwikkeling van karaktereenskappe wat vereis word vir 'n volwasse geskiktheid vir outonomie. 'n Groot gedeelte van dié sosiale verhoudings bestaan uit die tradisionele kinderversorging deur vroue. Friedman (2000:39) stel wel dat die kontemporêre

---

<sup>88</sup> Verwys na Marilyn Friedman (2000:49), Louise M. Antony en Charlotte Witt, en Lorraine Code.

<sup>89</sup> Friedman (2000:39) verwys ter staving van hierdie stelling na Susan Golombok en Robyn Fivush.

filosofiese tradisie erkenning gee aan die sosiale opvoeding en voortgaande persoonlike interaksie wat 'n integrale komponent uitmaak van die outonome wordingsproses. Hierdie erkenning hou in dat selfbegrip en die vindingrykheid wat nodig is vir kritiese besinning – iets wat outonomie vereis – bevestig word.

Friedman (2000:40) maak hieruit die afleiding dat daar gewaak moet word teen “manlike” paradigmas wat die begrip van outonomie kan kontamineer. Die feit dat foutiewe konseptualisering van outonomie gebaseer is op partydigheid teenoor die “manlike”, dui egter nie daarop dat outonomie wat korrek begryp word partydig is teenoor die “manlike” of anti-“vroulike” nie.

### **5.5 Sosiale herkonseptualisering van outonomie**

Friedman (2000:40) plaas klem op die behoefte aan 'n beskrywing van outonomie wat ook die relasionele karakter daarvan na vore bring. Daar bestaan twee ontwikkelings relevant tot hierdie kwessie, naamlik 'n prosessuele opvatting van outonomie en 'n relasionele of intersubjektiewe opvatting van outonomie.<sup>90</sup>

Volgens die prosessuele begrip van outonomie realiseer persoonlike outonomie deur middel van die regte soort reflektiewe selfbegrip en interne koherensie, in die afwesigheid van onbehoorlike dwang of manipulasie deur andere. Prosessuele outonomie vereis egter nie die vermyding of versaking van interpersoonlike verhoudings as voorwaarde vir outonomie nie (Friedman, 2000:40).

Friedman (2000:41) stel dat die relasionele of intersubjektiewe benadering tot outonomie behels dat die mens beskou word as 'n fundamenteel sosiale wese wat die bevoegdheid vir outonomie ontwikkel deur middel van sosiale interaksie. Dié ontwikkeling is onderhewig aan die konteks van waardes, betekenis en modi van selfrefleksie wat gevorm is deur sosiale praktyk. Die invloed van sosiale norme op die identiteit van die mens vorm dus deel van die relasionele benadering tot outonomie. Dit veronderstel dat binne 'n feministiese raamwerk, die rol van sosiale norme (in die besonder gendernorme), relasionaliteit en outonomie interaktief en onlosmaaklik 'n rol speel in die konseptualisering van die self. Dié beskouing van die rol van sosiale norme op die identiteit van die mens blyk ook uit Elisabeth Eybers (2004:144) se “Moeder” (*Die helder halfjaar*, 1956):

---

<sup>90</sup> Verwys na die bespreking van hierdie ontwikkelings deur John Christman in “Feminism and autonomy” (1995).

## **Moeder**

Jou nougesette buik volbring sy taak:  
die kinderliggaam wat hy vervolmaak  
verlos hy sonder om hom nog te steur  
aan hoe sy vrug die eensaamheid trotseer.  
Jou hande wat hom steun en voed en stuur  
word steeds bedrewener maar op die duur  
tog ook oorbodig, jou beperkte oë  
moet sy ál verder voortdwaal blind gedoë.  
En as hy eendag met 'n frons van pyn  
jou aankyk het die towerwoord verdwyn  
waarmee jou mond sy eerste angs kon troef.  
'n Nuwe trots laat sy gelaat verstroef  
en vrugloos swoeg jou hartspier wat die swaar  
geboortekramp naboots en niks kan baar.

“Moeder” is 'n voorbeeld van 'n Italiaanse sonnet. Tradisioneel word die oktaaf en die sestet in só 'n sonnet geskei deur 'n wending. In die oktaaf van hierdie gedig word die geboorte, asook die vroeë opvoeding van die kind uitgebeeld. Dit is veral die tweede kwatryn in die oktaaf wat die sosiale norme wat hierbo genoem is illustreer. Die interpersoonlike verhouding tussen moeder en seun help om sy identiteit te vorm (versreëls vyf en ses) en stel hom in staat om al hoe meer outonoom te word in versreëls sewe en agt. Die beskouing van die mens as 'n fundamenteel sosiale wese wat die bevoegdheid vir outonomie ontwikkel deur middel van sosiale interaksie word hierdeur ondersteun.

Die sestet waarmee die gedig afsluit illustreer egter ook die teendeel in terme daarvan dat sosiale interaksies wat die seun in sy lewe teëkom hom nie alleen “steun en voed en stuur” nie, maar ook pyn verskaf. Alhoewel die seun dan terugkeer na sy moeder, met wie hy sy vroeë sosiale interaksies gehad het, kan sy nie sy pyn wegneem nie, en die suggestie bestaan dat beide positiewe en negatiewe sosiale interaksies bydra tot die vorming van die mens se identiteit en vermoë om outonoom te kan funksioneer.

### **5.6 Outonomie as ontwigter van persoonlike verhoudings**

Feministe se soeke na 'n relasionele beskrywing van outonomie wat relevant is tot die vrou, is volgens Friedman (2000:41) 'n kontemporêre kwessie. Alhoewel die wyer filosofiese beskouing van outonomie tans behels dat outonomie nie gesien word as antities teenoor sosiale waardes en deugde soos liefde, vriendskap, sorg, lojaliteit en toegewydheid nie, waarsku Friedman (2000:41) dat hierdie beskouing dikwels nie rekening hou met die

moontlikheid van ontwrigting wat outonomie kan inhou vir persoonlike verhoudings en in gemeenskappe nie.

Menseverhoudings en gemeenskappe word gebind deur wat mense deel, insluitend taal, praktyke, tradisies, geskiedenis, doelwitte, sienings en waardes. Enige van hierdie elemente in die mens se lewe kan die fokus word van haar kritiese ondersoek. Wanneer iemand dit wat haar verbind tot ander bevraagteken of evalueer, ontstaan die moontlikheid dat sy dié verbintenis onverantwoordbaar kan bevind en kan begin om haarself daarvan te distansieer of die verbintenis te verwerp. Dit kan ook gebeur dat iemand besin oor die aard van haar verhouding met 'n spesifieke ander en gevolglik tot die besef kom dat die verbintenis sekere belangrike dimensies van haarself verwaarloos of smoor. Om dan hierdie aspekte van haarself weer te bevry, mag inhou dat sy haarself moet distansieer van die problematiese verhouding (Friedman, 2000:42).

In Ingrid Jonker (2004:125) se gedig "Mamma" word uitgebeeld hoe die outobiografiese spreker die psigiese toestand van die self ("sy spreek die psigiater")<sup>91</sup> en die self se relasionele posisie bevraagteken:

### **Mamma**

mamma is nie meer 'n mens nie  
net 'n 'n  
sy trek aan  
sy gaan na die haarkapper  
sy loop op die strate  
haar voete haak vas  
sy spreek die psigiater  
nes 'n gewone mens

en fluister woorde  
mon cheri  
dit het geen klank nie  
dis die wit  
gefluister van 'n spook  
dit het g'n kleur nie  
en dit hardloop  
dit giggel uit hysbakke  
dit loer deur brilglase

---

<sup>91</sup> Volgens Van Wyk (1999:3) is "Mamma" geskryf op 15 Julie 1964. Dit is pas nadat Jonker uit die St. Anne-inrigting in Parys gekom het. In die lig hiervan beskou Van Wyk die gedig as terselfdertyd 'n voorstelling van Jonker wat haar eie kind aanspreek, asook 'n eggo van die senuwee-ineenstorting van Jonker se eie ma.

dit wonder agterbaks  
dit is ontwapen  
dit is naak soos 'n african  
dit wil glo in die mens  
wat nog te sê van 'n god

Wanneer die digterspreker probeer om “nes 'n gewone mens” die woorde “mon cheri” (my liefing) te uiter, vind sy dat dit geen klank het nie en gevolglik bevraagteken sy haar verhouding tot “die mens” en “'n god” in die slotreëls. Die woorde “mon cheri” en “dit wil glo in die mens” impliseer haar poging tot die sluit van 'n verbintenis tussen haarself en 'n ander ('n geliefde of 'n kind), maar binne die konteks van die gedig word die bevraagtekening van die self 'n struikelblok vir verhoudings. Alhoewel die feit dat sy haarself “mamma” noem vanuit die staanspoor 'n relasionele karakter aan haar toeken, is die stelling “mamma is nie meer 'n mens nie” 'n duidelike ontkenning van hierdie posisie en daarmee saam 'n distansiëring van ander mense.

Bogenoemde voorbeeldgedig illustreer dat die ontwrigting van persoonlike verhoudings nie noodwendig deur toenemende outonomie veroorsaak word nie. Dit is eerder die bevraagtekening van die self en die self se plek binne die samelewing. Volgens Friedman (2000:42) kan iemand se toenemende outonomie wel soms tot gevolg hê dat 'n verhouding verbreek. Dit kan gebeur weens die persoon se poging tot die bevryding van die self, maar kan ook gebeur as gevolg van verwerping deur die ander party wat nie die verandering in die persoon wil erken of toelaat nie. Friedman (2000:42) beklemtoon egter dat om die stelling te maak dat outonomie opsigself sosiale verhoudings ontwig, misleidend kan wees. Die kapasiteit vir outonomie is nie intrinsiek sosiaal ontwrigtend nie; die ontwrigting vind eerder plaas as gevolg van 'n bepaalde beoefening van outonomie. Met ander woorde, die verskille wat tussen mense ontstaan as gevolg van een party se outonome verwerping van sekere waardes of verbintenisse waaraan die ander party steeds waarde heg, kan veroorsaak dat een party afstand doen van 'n ander party.

Hoewel Friedman waarsku teen die gevare wat outonomie vir persoonlike verhoudings inhou, beklemtoon sy dat dit nie beteken dat outonomie genoegsaam is vir die ontwrigting in sekere verhoudings nie. Die verband tussen outonomie en sosiale ontwrigting is volgens Friedman (2000:43) bloot kontingent. 'n Mens se outonome refleksies vermeerder die kans van ontwrigting in haar sosiale verhoudings, maar maak dit nie 'n noodwendige gevolg nie. In sekere gevalle kan outonomie selfs nie sosiale ontwrigting enigsins meer waarskynlik maak as wat dit normaalweg sal wees nie. Iemand se besinning kan ook tot gevolg hê dat sy 'n sekere verbintenis in 'n nuwe lig sien en nuwe, verrykte waarde aan haar verbintenis tot 'n

ander party mag heg. In sulke gevalle word relasionele verbintenisse eerder deur outonomie versterk as ontwrig.

'n Goeie voorbeeld van so 'n versterking word geïllustreer in Antjie Krog se genoemde “dié huwelik is my herder” (Krog, 1995:43).<sup>92</sup> Die digterspreker in hierdie gedig beoefen haar outonomie deur haarself die vryheid toe te ken om gedigte te skryf wat ander met wie sy in 'n verhouding staan nie noodwendig goedkeur nie. Sy besin oor hierdie outonome posisie in “dié huwelik is my herder”, maar soos genoem kan die gedig daarop dui dat die digterspreker juis hierdie vryheid van outonome seggenskap het vanweë die sekure relasionele posisie van haar huwelik. In hierdie geval versterk outonomie dus die huweliksverhouding, want, soos die digterspreker dit stel, “die stok en die staf” wat in die gedig 'n metafoor word vir die huwelik “vertroos my”.

Ten slotte kan outonomie se potensiaal om sosiaal ontwrigtend te wees nie as slegs negatief vir die vrou beskou word nie. Outonome besinning kan haar die geleentheid bied om krities te reflekteer oor die relasies waarbinne sy staan en die invloed wat hierdie relasies op haar identiteit het. Soos Friedman (2000:46) dit stel, mag refleksie oor verhoudings of die waardes wat onderliggend aan die verhoudings is, die enigste manier wees waarvolgens iemand vir haarself die morele waarde van daardie verhoudings kan bepaal.

Die beskouing van outobiografiese poësie in die lig van bogenoemde bring interessante gewaarwordinge na vore. Die digter wat in 'n outobiografiese gedig besin oor bepaalde verhoudings, met ander woorde oor haar relasionaliteit, is terselfdertyd besig om outonomie te beoefen. Outonomie maak die kritiese besinning oor verhoudings moontlik en 'n verhouding sal in die eerste plek nie bestaan sonder die moontlikheid van relasionaliteit nie. Daarom kan die skryf van 'n outobiografiese gedig wat krities reflekteer oor die digterspreker se relasionele posisie ook gesien word as 'n beoefening van die digterspreker se outonomie.

## 5.7 'n Relasionele model van outonomie

Keller (1997:152) plaas die klem daarop dat “the insight that the moral agent is an ‘encumbered self,’ who is always already embedded in relationships with flesh-and-blood others and is partly constituted by these relations, is here to stay”. Die behoefte ontstaan vir die konseptualisering van 'n relasionele model van outonomie, 'n model wat ook *relasionele outonomie* se ontwikkeling in die feministiese filosofie insluit. Die onderstaande aanhalings uit

---

<sup>92</sup> Vergelyk die besprekings van “dié huwelik is my herder” in afdeling 3.3, 4.3 en 5.3.

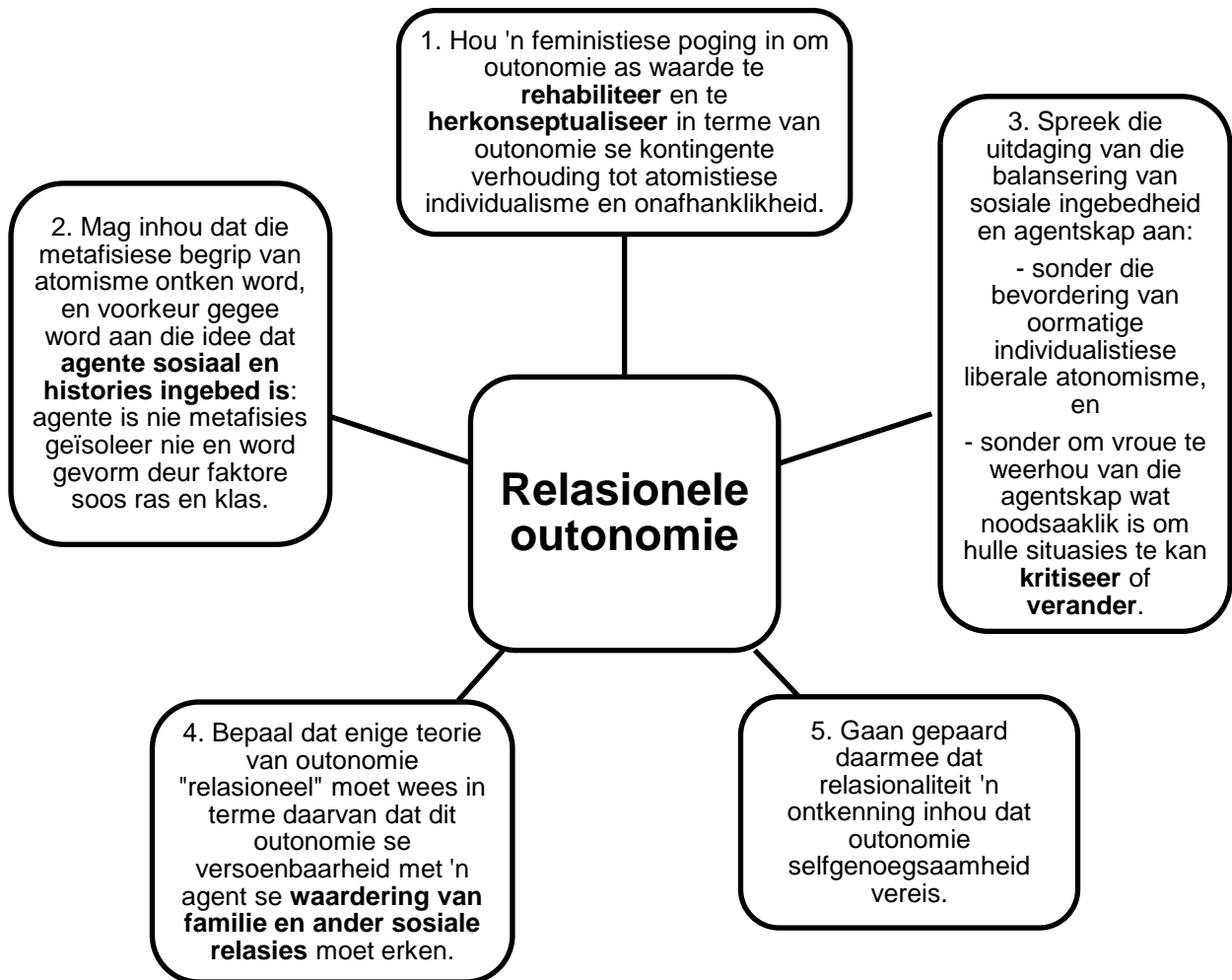
onderskeidelik Dryden (2013) en Stoljar (2013) is illustrerend van hierdie ontwikkeling van relasionele outonomie:

A feminist attempt to rehabilitate autonomy as a value, and to further underscore the contingency of its relationship to atomistic individualism or independence, emerges in the growing research on “relational autonomy” (Nedelsky 1989, Mackenzie and Stoljar 2000). It addresses the challenge of balancing agency with social embeddedness, without promoting an excessively individualistic liberal atomism, or denying women the agency required to criticize or change their situation. The feminist work on relational autonomy attempts to capture the best of the available positions. (Dryden, 2013)

“Relational autonomy” is the name that has been given to feminist reconceptualizations of the notion of autonomy. The term “relational” here may serve simply to deny that autonomy requires self-sufficiency. If relationships of care and interdependence are valuable and morally significant (Mackenzie & Stoljar, 2000:8-10), then any theory of autonomy must be “relational” in the sense that it must acknowledge that autonomy is compatible with the agent standing in and valuing significant family and other social relationships. “Relational” may also deny the metaphysical notion of atomistic personhood, emphasizing instead the idea that agents are socially and historically embedded, not metaphysically isolated, and are, moreover, shaped by factors such as race and class. (Stoljar, 2013)

Dit is belangrik om in te sien dat outonomie nie eenvoudig die verwerping van sosiale invloed en relasionaliteit impliseer nie. Wanneer daar aanvaar kan word dat outonomie eerder gaan oor die vermoë om op 'n sekere manier teenoor sosiale invloed te kan reageer – daarmee in kritiese gesprek te tree – sluit sosiale bepaling nie outonomie uit nie.

Vervolgens kan 'n model van relasionele outonomie gekonseptualiseer word aan die hand van Nedelsky (1989), Keller (1997), MacKenzie en Stoljar (2000), Dryden (2013) en Stoljar (2013):



Dit is dié beskouing van relasionele outonomie wat in hierdie studie ondersoek word aan die hand van 'n analise van die outobiografiese poësie van vrouedigters. Dit het ten doel om tot moontlike ontwikkeling van die literêr-teoretiese veld by te dra deur aan te sluit by die teoretisering rondom outobiografiese geskrifte van vroue wat op die drie genoemde fronte van interrelasie ontvou, naamlik die opbou van 'n informele argief van die outobiografiese poësie van Afrikaanse vroue, die opeis van modelle van vroulike identiteit en die hersiening van dominante teorieë van outobiografie.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> So 'n dominante teorie is byvoorbeeld die beskouing dat outobiografie hoofsaaklik in prosavorm manifesteer, soos bespreek in hoofstuk 2. Hierdie studie beklemtoon ook die plek van outobiografiese poësie en hersien sodoende hierdie voorheen dominante teorie.

Vervolgens sal 'n outobiografiese gedig van Elisabeth Eybers (2004:626), Ingrid Jonker (2004:47), Antjie Krog (1981:46) en Ronelda S. Kamfer (2016:87) aan die hand van die relasionele outonomie-model bespreek word. Eerstens word daar gekyk na Elisabeth Eybers se “Uitsig op die kade” (*Respyt*, 1993):

### **Uitsig op die kade**

Nouliks vertolkbaar wat hulle my vertel,  
spreeus, eksters, meeuë, eende, kraaie, al  
die ywerige dagloners van die wal,  
die reier so afgetrokke opgestel.

Ek mis myself steeds minder. Ek bedoel:  
as steeds meer buitedinge my gaan boei  
dan sintels van inwendige gevoel  
tintel dit of ek selfafstotend groei.

Vermindering neem waarneembaar toe. Ek hoop  
om te voldoen aan omgekeerde bloei  
en leeg genoeg te loop om vol te loop  
met wat vanuit hierbuite binnevloei.

Volgens Hein Viljoen (2014) is die gedig van Eybers wat moontlik die naaste aan die mistieke kom, “Uitsig op die kade”. Hierdie stelling is veelseggend, omdat die mistieke juis relasionaliteit impliseer. Die mistieke proses hou die aflegging van die outonome self in, asook die voortdurende strewe om relasioneel deel te word van die goddelike.

Viljoen (2014) skryf in die artikel “‘Die choreografie van ontwyking’: Die poëtiese krag van negativering by Elisabeth Eybers” hoe sekere woorde en frases in die gedig nie soseer negatief van betekenis is nie, maar in die besonder 'n polariteit van vermindering uitdruk – hy gebruik die voorbeelde “Nouliks”, “afgetrokke”, “mis”, “steeds minder”, “sintels”, “selfafstotend”, “Vermindering”, “omgekeerde bloei”, “leeg genoeg te loop”. Die gedig werk met negativerende woorde eerder as met gewone morfologiese of sintaktiese ontkenning. 'n Sin soos “ek mis myself steeds minder” kom neer op 'n verdere ontkenning (steeds minder) van wat reeds 'n negatiewe woord is (mis). Sintels is ook 'n negatiewe beeld: van die emosie bly net uitgebrande reste soos van uitgebrande steenkool oor. Wat minder word, word meer – 'n gedagte wat vasgevang word in die frase omgekeerde bloei, wat die vermindering deur die “choreografie van ontwyking” paradoksaal omvorm tot wat tog 'n soort bloei is. Om “leeg genoeg te loop om vol te loop” is mistieke taal vir die leegmaak van die self wat paradoksaal ook 'n volheid word. Ook deur die ander paradokse van vermindering wat 'n vermeerdering is

en 'n afname wat 'n toename is volg Eybers hier die *via negativa* om die onuitspreeklike uitgedruk te kry (Viljoen, 2014).

Uit bogenoemde ontleding van die gedig in terme van die mistieke kan afgelei word dat die gedig illustreer dat outonomie as waarde gerehabiliteer en geherkonseptualiseer kan word. Van Niekerk (2000) verwys na "Uitsig op die kade" as 'n gedig waarin daar selfondersoek gedoen word. Daar kan dan wel gestel word dat die metafisiese begrip van atomisme in hierdie Eybers-gedig ontken word ter wille van die idee dat agente sosiaal en histories ingebed is, asook waarde kan heg aan hulle relasionaliteit.

Volgens die relasionele outonomie-model bestaan die moontlikheid om die uitdaging van die balansering van sosiale ingebedheid en agentskap aan te spreek sonder om vroue te weerhou van die agentskap wat noodsaaklik is om hulle situasies te kan kritiseer of verander. Alhoewel die gedig nie soseer 'n vrou illustreer wat haar situasie kritiseer nie, blyk dit uit die gedig dat die vrou nie weerhou word daarvan om haar begeerte uit te spreek om deur middel van selfondersoek en selfaflegging op te gaan in haar omgewing en afstand te doen van 'n atomistiese bestaan nie. Daar is nie in hierdie gedig sprake daarvan dat selfgenoegsaamheid 'n vereiste vir agentskap is nie. Die digterspreker sien haarself steeds as 'n individu, 'n outonome wese, want haar begeerte is "om vol te loop". Sy wil net volloop met "alles wat vanuit hierbuite binnevloei". Sy wil met ander woorde die grense tussen innerlik en uiterlik oorskry en daarmee saam die grens tussen outonomie en relasionaliteit uitwis.

Volgende kom Ingrid Jonker se "Op alle gesigte", uit *Rook en oker* (1963), aan die bod:

### **Op alle gesigte**

Op alle gesigte van alle mense  
altyd jou oë die twee broers  
die gebeurtenis van jou en die onwerklikheid  
van die wêreld

Alle geluide herhaal jou naam  
alle geboue dink dit en die plakkate  
die tikmasjiene raai dit en die sirenes eggo dit  
elke geboortekreet bevestig dit en die verwerping  
van die wêreld

My dae soek na die voertuig van jou liggaam  
my dae soek na die gestalte van jou naam  
altyd voor my in die pad van my oë

en my enigste vrees is besinning  
wat jou bloed wil verander in water  
wat jou naam wil verander in 'n nommer  
en jou oë ontsê soos 'n herinnering

Volgens Van Zuydam (2016:515) is “Op alle gesigte” ’n voorbeeld van ’n aspek wat dikwels in Jonker se oeuvre nou saamhang met die geheimsinnige en die vaagheid van dinge, naamlik die ontwykende aard van die alomteenwoordige geliefde en die ontwykende woord self. Die geliefde waarna hier gesoek word, is bykans in alles aanwesig, hetsy sigbaar of hoorbaar – maar telkens blyk dit net “tekens” of “spore” te wees en bly die geliefde dus ontwykend.

Van Zuydam (2016:515-516) bespreek die onderskeie strofes aan die hand van die samehangende aspek wat hierbo genoem word: In strofe een is dit duidelik dat die “oë” van die geliefde oral aanwesig is en verbind word met die suggestiewe “gebeurtenis van jou”. Die “oë” waarvan die digterspreker so bewus is en die “gebeurtenis van jou”, word assosiatief verbind met “die onwerklikheid van die wêreld”. Van Wyk (1987) sluit hierby aan in sy siening dat die “gebeurtenis van jou” gekontrasteer word met die “onwerklikheid van die wêreld”. Hiervolgens is laasgenoemde frase uit die gedig ’n vooruitwysing na die “besinning” waarna daar in die slotstrofe verwys word.

In die tweede strofe verskuif die fokus van die geliefde se “oë” na sy “naam” – dus van die konkrete na die abstrakte, albei draers van identiteit. Die geïmpliseerde sien-handeling van strofe een gaan nou oor in allerlei dinamiese prosesse: op “alle” denkbare maniere word die “naam” herhaal, gedink, geraai, geëggo en bevestig. Die slotstrofe illustreer hoe die “ek” getransponeer word in ’n tydsgestalte (“my dae”), terwyl die soektog met groter intensiteit gepaard gaan. Hier word ook die belangrike beeldspraakoppeling gemaak tussen “voertuig” en “naam”, twee metafore wat verwisselbaar word. ’n Voertuig impliseer beweging, aandrywing, selfs vervoer en besieling; terwyl “gestalte” dui op iets wat vorm aanneem, konkreet word, of selfs ’n begeerte tot vleeswording impliseer (Van Zuydam, 2016:515-516).

Die geliefde se naam is reeds ’n draer van identiteit genoem, wat impliseer dat die identiteit van die geliefde vir die digterspreker ’n mobiliteitsfaktor inhou. Die wêreld daarteenoor is iets wat bestempel word as “onwerklik”, iets wat verwerp moet word. Dié beskouing van die wêreld moet egter gesien word in die lig van die laaste strofe, waarin die digterspreker verklaar dat sy besinning vrees omdat dit juis die relasionaliteit tussen haar en die geliefde bedreig. Die verwerping van die wêreld is dus nie hier ’n uitspraak vir ’n outonome selfgenoegsaamheid en verwerping van relasionaliteit nie – dit is juis ter wille van die voortbestaan van haar relasionele verband met die geliefde dat sy die besinning wat die wêreld mag bring, wil vermy.

Vervolgens word Antjie Krog se “ballade vir ’n 5-jarige huwelik”, uit *Otters in bronslaai* (1981), bespreek:

### **ballade vir ’n 5-jarige huwelik**

vanoggend met ontbyt vorm ons die klassieke spotprent:  
jy met jou welige hare wat blink om jou nek en ore tros  
jou oë penblou en skerp ingestel reeds op vandag se werk  
jou hande korreleer presies die argitektoniese opsny  
van perfekte spek en eiers  
my gesig ongewas, sweterig van ontbyt maak  
lê pofferig geplooi, ’n kussinghaal keep my wang  
my hare ongekam en my hande vol tissues, hooikoors en kinders

dan wonder ek wat het gebeur?  
ek behoort artikels te lees oor hoe om jou man te behou  
ek behoort pastelagtige rome vir my vel te koop  
fyn hoëhak-sandaaltjies en kettinkies  
ek behoort weer Miss Balmain te gebruik en kantsakdoekies  
’n breastlift te kry sodat my tieties weer rosig en lewendig  
onder jou hande kan vroetel  
die leervelle oor my maag en gewese sexy boude te laat wegsny  
(die baldadige moeras tussen my bene is goddank tydloos)

en dan?

dan weet ek nog nie verder nie  
hoe lank voordat ons mekaar se vleis met naels van die ribbes ruk  
mekaar se skedels in vreemde huise oor die matte rol  
mekaar se genitalieë saam met uie in bredies rasper  
cocktails met mekaar se oë versier:  
blou maraschino-kersies dobberend op lang kil martini's?  
(drink my altyd so met jou oë ... )

ek staan op en laat vir jou ’n roos kantoor toe stuur  
sedert ek daardie oggend opgekyk  
en jou tussen al die karikature betrap het  
het ek jou lief

Die gedig “ballade vir ’n 5-jarige huwelik” vorm volgens Botha (2012:368) deel van ’n versameling huweliksliedere of -odes uit Krog se oeuvre, wat sy (eksplisiet of implisiet) aan haar eggenoot opdra: “In *Otters in bronslaai* is daar ‘ballade vir ’n 5-jarige huwelik’ (1981:46); in *Gedigte 1989-1995* word daar in ‘verhonger’ (1995a:30) verwys na ‘man van my van agtien jaar’; en in *Kleur kom nooit alleen nie* is ‘liefdeswoord’ (2000a:63) ’n minsame verklaring vir ’n huwelik van 23 jaar. Al hierdie liefdesverse skakel op direk outobiografiese wyse met die digter en haar lewensloop.”

Binne die konteks van *Otters in bronslaai* as 'n bundel word die roos 'n belangrike motief wat die tema van die verhouding tussen man en vrou, meestal in terme van die liefdesverhouding van 'n huwelik, ondersteun. Hierdie motief kom onder meer in gedigte soos “ballade vir 'n 5-jarige huwelik”, “my tyd is verby” en “daarsonder” voor.

Die gedig “daarsonder” openbaar die motief van die roos in die versreël “met rusies en rose hou jy my normaal”. Hier word die roos gebruik as motief om die tema van die huwelik te ondersteun. Die normale diskoers van 'n huwelik is hier te sprake. Met die rose – by implikasie fisiese en/of simboliese rose – wat die manlike karakter vir die spreker gee, word die huwelik in stand gehou.

In “ballade vir 'n 5-jarige huwelik” kom die roosmotief ter sprake in die ontknoping wat in die laaste strofe uitspeel. Die spreker laat vir haar man 'n roos na sy kantoor toe stuur en volgens Spies (1983:113) stel sy haarself, wat vroeër die dag nie so goed daar uitgesien het nie (“ongewas”, “ongekam”, vol “hooikoors”, traag en onbevoeg), weer oop vir die liefde. Die roos is dus weer hier in die rol van die middel tot instandhouding van die liefde en die huwelik.

Die roosmotief blyk 'n simbool te wees wat die liefdesverhouding bevoordeel, ten spyte van moontlike teenspoed (soos waarvan strofe drie van “ballade vir 'n 5-jarige huwelik” getuig). Die roos word telkens gebruik om 'n poging aan te dui om 'n verbintenis te sluit met 'n ander en hou daarom ook verband met die digterspreker van die gedigte se verbondenheid aan relasionaliteit. Die digterspreker neem telkens die keuse om, onder meer deur die gee of die ontvang van 'n roos, haarself te oriënteer as sosiaal en histories ingebed, asook om waarde te heg aan haar familie- en sosiale relasies.

Die stelling kan gemaak word dat die digterspreker in “ballade vir 'n 5-jarige huwelik” outonomie as waarde rehabiliteer en herkonseptualiseer deur onder meer die selfgenoegsaamheid wat dikwels gepaardgaan met die konseptualisering van outonomie te kritiseer en/of te ontken. Die gedig illustreer in die eerste plek 'n teenstelling tussen die jy/jou en die ek/my. Daar is dus 'n aangesprokene en 'n digterspreker wat hom aanspreek. Die grootste gedeelte van die gedig word egter afgestaan aan 'n monoloog met die self, terwyl slegs die aanvang en slot van die gedig indirek aan die aangesprokene gerig is. Dít getuig daarvan dat die digterspreker eerder deur middel van die gedig haar eie identiteit verken, as wat dit slegs gaan oor 'n dialoog met haar man. Outonomie as waarde word dus nie ontken in terme van die identiteit van die digterspreker nie. Inteendeel, die leser kan uit strofe twee aflei dat die digterspreker nie 'n navolger is van die tradisionele bepalings om 'n goeie vrou te wees wat die samelewing daarstel nie. Dit getuig van persoonlike outonomie, maar die feit dat sy

die frase “ek behoort” drie keer in hierdie strofe herhaal wys tog daarop dat sy bewus is van haar bestaan in terme van sosiale relasies.

Dit kan gevolglik nie ontken word dat die digterspreker outonoom is nie. Terselfdertyd getuig sy ook deurgaans van haar bewustelikheid van relasionaliteit en sluit sy die gedig af met die uitspraak “het ek jou lief” wat onvermydelik relasioneel is, asook met die stuur van ’n roos – met die gepaardgaande simboliese betekenis. Alhoewel sy haarself as individu beskou en die tyd neem om innerlike gesprek te voer, is daar geen sprake in die gedig dat dit selfgenoegsaamheid impliseer nie. Die gedig illustreer dat enige teorie van outonomie wel relasioneel moet wees en dat dié twee beide ’n rol speel in die identiteit van die mens, veral van die vrou in die geval van hierdie studie.

Die laaste gedig wat in hierdie afdeling aan die hand van die relasionele outonomie-model bespreek gaan word, is Ronelda Kamfer se “Ouma Nol”, uit die bundel *Hammie*, 2016:

### **Ouma Nol**

my ouma is ’n hand-op-die-heup-  
frons-op-die-gesig-tipe mens  
sy is altyd gereed vir ’n fight  
die dag toe my ma dood is  
het my pedo uncle kom condolences gee  
ek het mal geraak  
en hom begin slaan toe hy instap  
my bitch antie het try afkeer  
toe spring Allisen in

instead van ons troos  
is my ouma uit by die deur  
saam met uncle pedo

en saam met haar vat sy  
Grabouw my ma se ma  
my oupa se Nol en vir klein Neldatjie

Die openingsreël van die gedig dui reeds op relasionaliteit wanneer die digterspreker begin met “my ouma”. Volgens Terblanche (2014) het Ronelda S. Kamfer op driejarige ouderdom by haar oupa en ouma, Thomas Daniel en Sarah Granfield, wat op ’n appelplaas by Grabouw gewerk het, gaan bly. Dié biografiese inligting maak dit vir die leser moontlik om ’n nabye verband tussen die digterspreker en haar ouma in te dink. Die narratief van hierdie gedig sentreer rondom die dag wat die digterspreker se ma oorlede is en die familie om hierdie rede

bymekaar was. Wanneer daar 'n familielid opdaag met wie die spreker 'n emosionele geskiedenis het (haar "pedo uncle"), tree die digterspreker se ouma egter nie op soos die ouma wat sy ken en wat sy in die eerste strofe beskryf as onder meer "altyd gereed vir 'n fight" nie. Haar ouma vat nie haar kant nie en troos haar nie, en wanneer sy saam met die oom na buite stap en sodoende by hom skaar, het dit verreikende gevolge op die digterspreker.

Dié gevolge word in die laaste strofe uiteengesit. In hierdie strofe definieer die digterspreker persone en 'n plek (Grabouw) wat deel vorm van haar lewe in terme van die spesifieke aard van haar verbintenis tot die persoon en die plek. Die verlies wat sy hier voel, is dus nie net die verlies van 'n plek of van persone nie, maar 'n verlies van die gedeelte van haar eie identiteit wat sy aan hierdie plek en persone gekoppel het.

"Ouma Nol" is tekenend van die waarde wat die digterspreker aan familiebande heg. Sy beseft dat sy vir haarself kan opstaan, "ek het mal geraak / en hom begin slaan toe hy instap", met ander woorde dat sy kan handel volgens haar eie keuse, waardes en identiteit, binne haar eie morele raamwerk (sy beskou hom as 'n pedofiel). Sy illustreer dus hier iets van haar persoonlike outonomie, maar terselfdertyd gee sy erkenning aan die feit dat sy nie selfgenoegsaam is nie en op relasionaliteit staatmaak in terme van 'n ondersteuningsnetwerk ("toe spring Allisen in", "instead van ons troos"), asook die invloed wat relasionaliteit op haar identiteit het.

Weereens kan die afleiding gemaak word dat ook hierdie gedig van Kamfer illustreer dat outonomie en relasionaliteit nie as losstaande entiteite gesien kan word nie. Albei entiteite beïnvloed die digterspreker se identiteitsvorming en daardeur wys die gedig daarop dat sosiale ingebedheid en agentskap beide deur die vrou beliggaam kan word, en dat sy ook die stem het om dit te kan verwoord.

## **5.8 Relasionaliteit, outonomie en moederskap**

'n Belangrike aspek van relasionele outonomie is die poging om outonomie as waarde te rehabiliteer en te herkonseptualiseer. Friedman (2000:46) se beskouing dat, tradisioneel beskou, die meerderheid van vroue hulle primêre volwasse identiteit aflei van hulle families of huwelike, bring die vrou se beskouing van en besinning oor haar huwelik en moederskap as belangrike onderwerp na vore.

Alhoewel daar verskeie sosiale, historiese, ekonomiese en ander relasies bestaan wat 'n rol speel in die definiëring van die vrou se identiteit vanuit die perspektief van relasionele

outonomie, val die fokus in hierdie studie spesifiek op die vrou se relasionele posisie binne 'n tradisionele liefdesverhouding en ook haar posisie binne 'n ma-en-kind-verhouding. Hierdie aspekte van die vrou se relasionele posisie word dikwels as bepalend beskou van die vrou se identiteit, en daarom is dit 'n belangrike aanvangspunt vir die ontleding van die vrou se identiteitsbepaling en -uitbeelding en die invloed van relasionele outonomie.

In 1979 voer Simons en Benjamin 'n onderhoud met Simone de Beauvoir, waarin sy onder andere haar beskouings van moederskap soos volg verwoord (Simons en Benjamin, 1979:340-341):

I think that by changing the concept of motherhood, by changing the idea of maternal instinct, of the feminine vocation, society will change completely. Because it is through this idea of feminine vocation that women are enslaved to the home, that they are enslaved to their husbands, that they are enslaved to man, to housekeeping, etc. If this concept were to be destroyed, I do not mean motherhood itself, but all the myths which are related to motherhood, without any doubt society would be completely transformed.

In dieselfde onderhoud sê Beauvoir dat indien dit moontlik sou wees om die omstandighede van moederskap te verander, moederskap nie vanuit 'n feministiese perspektief as 'n negatiewe ervaring gesien hoef te word nie. Daar is sekere verhoudings tussen 'n vrou en haar kind wat baie sterk kan wees en 'n positiewe uitwerking op die vrou kan hê. Ten spyte hiervan staan Beauvoir by haar siening "maternity is a trap", en dat moederskap soos dit in haar leeftyd daar uitsien met slawerny geassosieer kan word. Beauvoir (Simons en Benjamin, 1979:341) beskou moederskap as die gevaarlikste valstrik vir vroue wat vry en onafhanklik wil wees, 'n beroep wil volg, vir hulself wil dink of 'n lewe van hulle eie wil hê.

Benjamin (Simons en Benjamin, 1979:341) stel die vraag of dit steeds onmoontlik is vir 'n vrou om 'n moeder én transendentiaal te wees. Beauvoir se reaksie getuig daarvan dat haar perspektief hierop minder ekstremisties is as in haar vorige werke, wanneer sy noem dat dit dalk nie onmoontlik is nie en dat heelwat vroue dit tog regkry. Sy voeg egter by dat dit dikwels gebeur dat hierdie vroue 'n negatiewe verdeeldheid tussen moederskap en beroep ervaar. Hierdie stellings, uit 'n onderhoud in 1979, vind neerslag as tema in Antjie Krog se 1989-gedig "ma sal laat wees" (Krog, 1989:73):

### **ma sal laat wees**

dat ek na julle toe terugkom  
moeg en sonder herinnering  
dat die kombuisdeur oop is ek

inskuifel met tasse haastige presente  
in die gange sluip rond my gesin  
se verdrietige drome ruite aangepak

van hulle verlate taal in die harde  
badkamerlig borsel ek my tande  
druk 'n pilletjie op my tong: Do.

dat ek verbyloop waar my dogter slaap  
haar lakens netjies geplat onder haar ken  
op die spieëltafel steier sywurms in goud getoom

dat ek my seuns verby kan kom  
fronsend teen kussings aangevuus  
hul onrustige ondertone kneus deur die kamer

dat ek 'n naghemp vroetel uit die laai  
inglip in die donker skreef agter jou rug  
dat die warmte na my oorvloei

maak my nog digter nog mens  
in die hinderlaag van asem  
sneuwel ek tot vrou.

Hierdie gedig is reeds in die vorige hoofstuk bespreek, en daar is melding gemaak van die tradisionele geslagsrolle wat dit uitbeeld. Die spreker se gevoel is duidelik een van verdeeldheid tussen die eise van haar beroepslewe en haar skuldgevoel oor die feit dat sy haar man en kinders alleen moet laat wanneer sy haar professionele verpligtinge nakom. Die laaste strofe gebruik oorlogsterminologie om uit te beeld dat die vroulike spreker wat na haar beroepsreis terugkom by die huis en langs haar man in die bed klim, voel asof sy in 'n hinderlaag gelei word en dan sneuwel tot vrou. Die "hinderlaag van asem" kan dui daarop dat sy die lewe, of haar lewe, beskou as 'n hinderlaag (dalk juis omdat sy 'n vrou is). Dit is "tot vrou" wat sy sneuwel en hier is die gebruik van "tot" veelseggend – dit kan geïnterpreteer word as 'n aanduiding dat die spreker voel dat haar beroepslewe (haar lewe as professionele "digter", r. 19) van haar afsterf met haar tuiskoms.

In Alison Stone se 2011-artikel “Female subjectivity and mother-daughter relations” herkonseptualiseer sy vroeë maternale relasies binne in die feministiese tradisie. Sy tree veral in gesprek met die teoretisering van Christine Battersby as een van die kontemporêre feministiese denkers wat – saam met ander teoretici soos Adriana Cavarero, Luce Irigaray, Julia Kristeva en Adrienne Rich – tradisionele beskouings oor die maternale heroorweeg en herdefinieer. Stone (2011:168) verwys na Battersby se 1998-boek *The phenomenal woman*, waarin laasgenoemde beskouings oor die verband tussen beliggaming, geboorte en individuele subjektiwiteit krities beskou.

Stone (2011:168-169) bespreek vyf aspekte van subjektiwiteit wat deur Battersby (1998:8-11) geformuleer is: Eerstens is die mens ’n natale wese – elke mens is gebore vanuit die liggaam van sy/haar moeder. Tweedens, vanweë dié natale aard, is die mens ook ’n afhanklike wese: die mens word gebore en is in die vroeë lewensjare afhanklik van ’n versorger. Hierdie afhanklikheid is asimmetries en plaas die mens vanuit die staanspoor in magsrelasies en ongelykheid. Magsrelasies is dus normaal en konstitueer die menslike bestaan, eerder as wat dit ’n afwyking van enige veronderstelde normale toestand van gelykheid is. In die derde plek veroorsaak hierdie afhanklikheid dat die mens slegs geleidelik ’n onderskeibare individu word. Daar is geen oombliklike of afgetekende self/ander onderskeid nie. Elke self (individu) is eerder ’n voortdurende proses van te voorskyn kom vanuit die magsbelaaide relasies met ander. Vierdens is die self beliggam en ontstaan dit spesifiek vanuit die veld van vleeslike kontinuïteit met ander. In die vyfde plek ontwikkel die self tot ’n produktiewe wese wat die grense tussen outonomie en afhanklikheid, tussen selfbehoudendheid en relasionaliteit, tussen agentskap en passiwiteit en tussen liggaam en die verstandelike oorskry en verdof.

Bogenoemde aspekte van subjektiwiteit word deur Battersby geteoretiseer deur die herlesing van die geskiedenis van filosofie, wat die vroulike getipeer het as anomaal en afwykend relatief tot die manlike norm. Battersby herinterpreteer en transformeer hierdie negatiewe karakterisering tot die positiewe en produktiewe. Hierin is Battersby dit verskuldig aan Luce Irigaray se welbekende mimetiese benadering tot die tradisionele Westerse metafisika. Irigaray herlees die kanonieke tekste van hierdie tradisie en reproduseer en werk binne dié kanon se terme om die spesifieke terme te herhaal in die vorm van nuwe kombinasies en variasies sodat die betekenis en waardering daarvan subtiele transformasie ondergaan (Stone, 2011:169).

Onder die invloed van Battersby en Irigaray is Stone (2011) se uitgangspunt om die aard van afhanklikheid van vroeë versorgers te herbeskou, binne die sosiale en kulturele konteks waarin dit voorkom, omdat die vrou merendeels sosiaal beskou word as die vroegste

versorger van individue.<sup>94</sup> Volgens Stone (2011:169) ontstaan 'n subjek binne hierdie konteks as 'n natale wese in asimmetriese afhanklikheid van die moeder<sup>95</sup> in die besonder. Magsverhoudings met die moeder (en moeder-plaasvervangers) is dus algemeen die primêre matriks, die eerste stel vleeslike en affektiewe kragvelde waaruit die mens tot individuasie kom. Stone (2011:169) argumenteer dat die maternale mag wat bestaan binne vroeë moeder-kind-relasies kan lei daartoe dat die kind reageer in vrees en/of vyandigheid teenoor die maternale en vroulike mag, en sodoende patriargie ondersteun en onderhou.

Stone (2011:169-170) is dus van mening dat maternale mag tradisioneel as problematies beskou kan word. Sy beskou die ideaal as die subjek wat in staat is om weg te breek van die afhanklikheid van die maternale figuur om sodoende outonomie te bereik. Dit is verder haar argument dat hierdie ideaal die manlike subjek bevoordeel, omdat vroulike subjekte nie op dieselfde wyse van 'n maternale figuur kan wegbreek nie. Dogters moet met ander woorde aanhou identifiseer met 'n moeder om 'n eie vroulike identiteit te ontwikkel. Die gevolg is dat vroulike subjekte (meer as manlike subjekte) vasgevang word in 'n lewenslange en onoplosbare stryd om outonomie.

Stone se beskouings kan egter binêr voorkom, aangesien sy aanneem dat 'n wegbreek van die maternale by implikasie die patriargie bevoordeel. Die aanname dat dogters meer afhanklik is van hulle moeders as wat seuns is, is 'n absolute siening. Dit is ook moontlik dat 'n dogter meer met haar pa se genderidentiteit mag identifiseer en 'n seun meer met sy moeder s'n. Stone se argument berus dus op 'n tradisionele beskouing van die noodwendigheid dat 'n vroulike subjek 'n vroulike genderidentiteit wil en/of moet aanneem.

Ter verdediging van Stone se moeder-dogter-relasieproblematiek, kan dit wel ingesien word dat daar gedeeltelike waarheid steek in haar uitsprake. Die verhouding tussen moeder en dogter is besonder problematies, soos wat ook gesien kan word in *My mother/my self: The daughter's search for identity* deur Nancy Friday (1997:xiv):

Because we [women] are the same sex as mother, the business of separation is usually harder for a daughter than for a son. The need to define ourselves, to recognize our unique identity separate from the woman with whom we automatically identify, is crucial to becoming genuinely independent. Every argument and difference of opinion comes with the threat that it will lose us her approval, her love. Separation requires practice and repetition of every step away

---

<sup>94</sup> Verwys ook in hierdie verband na Battersby (1998:8).

<sup>95</sup> Nie noodwendig die biologiese moeder nie, maar oor die algemeen vroue eerder as mans, met ander woorde die vroulike bekleër van die sosiaal en kultureel gedefinieerde maternale rol.

from her and into ourselves so that we can maintain her love even if we are different from her, and even if we argue and compete with her and, yes, win the contest with her. For that to happen she has to be able to say, “Go, my darling, and find yourself. My daughter, right or wrong,” and we must have the capacity to believe her, to accept that message. To put it bluntly, daughters aren’t there yet. We haven’t achieved that degree of separation.

Die problematiek wat hierbo deur Friday (1997:xiv) aangespreek word, blyk uit ’n gedig deur Ronelda Kamfer getiteld “as seer nie meer seer is nie” (2016:47-48), asook uit Antjie Krog se “Ma” (1970:12):

### **As seer nie meer seer is nie**

’n week voor my ma se dood  
stry sy en Allisen  
ek ken nie die hele storie nie  
maar ek side met Allisen  
ek ignore my ma die heel naweek

die Sondagaand kom sit sy  
met haar teddybear nighty  
en blourollers in haar hare  
op my bed  
sy mompel iets van my  
wat moet ophou rook  
jou kind gaan met ’n bloubek gebore word  
ek rol my oë en sê is fine

sy bly stil  
laat sak haar kop in haar hande  
en begin snik  
jirre Ronelda moet jy nie ook  
my verwerp nie  
ek kry dit van alle kante af

ek skrik en gaan troos haar  
ek sê sorry Hammie ek’s net kwaad

ja my kind ek weet ek is so  
jammer

oor alles

ek sê net  
is okay Hammie daai’s ou kak

want as ’n ma sorry sê

is dit asof die Here afkom aarde toe  
en vir jou kroon op jou kop sit

## Ma

Ma, ek skryf vir jou 'n gedig  
sonder fênsie leestekens  
sonder woorde wat rym  
sonder bywoorde  
net sommer  
'n kaalvoet gedig –  
want jy maak my groot  
in jou krom klein handjies  
jy beitel my met jou swart oë  
en spits woorde  
jy draai jou leiklipkop  
jy lag en breek my tente op  
maar jy offer my elke aand  
vir jou Here God.  
jou moesie-oor is my enigste telefoon  
jou huis my enigste bybel  
jou naam my breekwater teen die lewe  
ek is so jammer mamma  
dat ek nie is  
wat ek graag vir jou wil wees nie

Kamfer se gedig illustreer ook iets van die moeder se afhanklikheid van die dogter, veral in die derde strofe. Die moeder se emosionele uitbarsting in strofe drie veroorsaak egter dat die dogter, wat hier as outobiografiese spreker optree, in die vierde strofe skrik en dadelik die moeder troos. Dit dui op die vrees vir verwerping waarop Friday in die aanhaling sinspeel. In die voorlaaste strofe gee die spreker dan voor asof die geïmpliseerde dinge uit die verlede, waaroor die moeder jammer sê, reeds vergete is. Dit blyk egter uit die begin van die gedig, asook uit ander gedigte wat Kamfer oor haar moeder geskryf het,<sup>96</sup> dat sy steeds wrokkig teenoor haar moeder staan. As 'n troos bied sy dan hier 'n vorm van haar vergifnis aan en in die laaste strofe verskaf sy die rede vir haar optrede: “want as 'n ma sorry sê / is dit asof die Here afkom aarde toe / en vir jou kroon op jou kop sit”. Hierdie versreëls wys op die feit dat die dogter nog nie haarself sien as outonome wese, apart van haar moeder, nie. Die verskoning wat die moeder aanbied word gesimboliseer deur 'n heilige kroon wat op die dogter

---

<sup>96</sup> Verwys byvoorbeeld na “Lae lewens”, “Onrus”, “Die skoonmakers”, “Gertruida” en “Humble brag” uit Kamfer se derde digbundel, *Hammie* (2016). Daar bestaan ook 'n sterk intratekstuele verband met die gedig “Daar is sekere dinge” uit haar debuutbundel, *Noudat slapende honde* (2008:34).

se kop gesit word. Dit is dus duidelik dat die dogter nog in 'n groot mate afhanklik is van die moeder se goedkeuring en dat die proses van afstanddoening problematies bly.

Ook die bekende gedig "Ma" is tekenend van die problematiek rondom die dogter se afstanddoening van die moeder. Louise Viljoen (2009:7) sê die volgende hieroor in *Ons ongesoorte soort: Beskouings oor die werk van Antjie Krog*:

Dit is uit die gedig duidelik dat die moeder haar dogter op 'n harde manier slyp ("jy beitel my met jou swart oë / en spits woorde"). Verder lyk dit asof die dogter aan die een kant dankbaar is dat die moeder haar beskerm deur as tussenganger tussen haar en die buite-wêreld op te tree, maar aan die ander kant is daar ook suggesties dat die moeder haar daardeur inperk en weghou van daardie wêreld wanneer sy skryf: "jou moesie-oor is my enigste telefoon / jou huis my enigste bybel / jou naam my breekwater teen die lewe".

"Ladybird" deur Ingrid Jonker (2004:77) word opgedra aan die digter se ma en daar word gestel dat die gedig 'n "herinnering aan my moeder" is:

### **Ladybird**

*'n Herinnering aan my moeder*

Glans oker  
en 'n lig breek  
uit die see.

In die agterplaas  
êrens tussen die wasgoed  
en 'n boom vol granate  
jou lag en die oggend  
skielik en klein  
soos 'n liewenheersbesie<sup>97</sup>  
geval op my hand

Alhoewel dié gedig meer werk op die vlak van assosiatiewe beelding kenmerkend van die poësie van Sestig, word daar steeds iets konkreets oor die moeder-dogter-verhouding daardeur uitgebeeld. In die psigoanalise word die oermoeder (ook baarmoeder) tradisioneel met die see verbind, en dié groot watermassa hou ook verband met die anima-argetipe. Die lig wat in die eerste strofe uit die see breek kan daarom sinspeel op 'n helder ("lig") herinnering

---

<sup>97</sup> Van Wyk (1999:4) haal die woorde van Ingrid Jonker aan, wat in die "Lewenskets vir die vaderland" die volgende oor "Ladybird" gesê het: "Ek het dit [die herinnering van my moeder] probeer te woord stel in *Ladybird* [...], gebaseer op die kinderrympie: 'Ladybird, ladybird, fly away home; your house is on fire, your children are gone...' My moeder, sterwend, was so sonnig soos 'n liewenheersbesie, so vol geheime, so verrassend, so teer..."

aan die moeder (“see”) wat tot die outobiografiese spreker deurdring. ’n Ander moontlikheid is dat “’n lig / breek uit die see” gelees kan word as ’n voorstelling van ’n geboorte, waarin die kind, “die lig” voortgebring word uit die moeder, “die see”.

Die tweede strofe is ’n beskrywing van die herinnering, waarin die assosiatiewe beelding sinspeel op die delikate verband tussen ma en dogter. Aanvanklik kom die herinnering alledaags en positief voor, met die verwysing na “wasgoed”, “’n boom vol granate” en “jou lag”. Dit is egter juis die moeder se lag en die herinnering aan ’n oggend wat “skielik en klein” op die spreker se hand kom val “soos ’n liewenheersbesie”. Hier is die gebruik van die woord “geval” opmerklik, aangesin daar nie gesê word dat die besie op haar hand kom sit nie. Die suggestie is eerder dat die besie nie uit eie wil of opset op haar hand kom sit nie, maar per ongeluk op haar hand land of selfs moontlik dood is en tot op haar hand val. Die “val” wys op ’n noodgedwongenheid wat illustrerend is van die verhouding tussen moeder en dogter. Die delikaatheid van die “klein” besie en die ma se “klein” lag beeld ook die besondere broosheid van die verhouding uit, die feit dat die dogter haarself nie maklik daarvan los kan maak nie. Net soos wat die besie noodgedwonge op haar hand val, word die herinnering aan haar moeder onvermydelik by haar opgeroep. Biografies is mens bewus daarvan dat Jonker se moeder oorlede is toe Jonker nog ’n kind was, maar selfs in die dood is die spreker as dogter nie van haar moeder geskei nie.

Volgens Van Wyk (1999:2) blyk die invloed van die Rooms-Katolisisme op Ingrid Jonker uit gedigte soos die bogenoemde “Ladybird”. Hy noem dat die woord “ladybird” afgelei is van “Our Lady’s bird” en identifiseer “Our Lady” as die Katolieke benaming vir die Moedermaagd Maria. Die verband wat daar dus tussen Jonker se biografiese moeder en die “ladybird” getrek word, kan deur hierdie gegewe verder uitgebrei word om ook verband te hou met Moeder Maria. Die digterspreker beskou dus ook haar moeder as ’n Maria-figuur, en die ewigheidswaarde wat dié figuur inhou, bevorder die idee van die onlosmaaklikheid van die digterspreker en haar moeder.

Elisabeth Eybers se siening van haar moeder word in die outobiografiese gedig “Oorsig” (*Balans*, 1962)<sup>98</sup> soos volg verbeeld:

---

<sup>98</sup> Hier aangehaal uit Eybers, 2004:241-242.

## Oorsig

Van kindsbeen af het ek die boosheid van die vlees geraai,  
so wêreldwars en argeloos  
het Vader dit versmaai.

En Moeder was 'n donker vrou  
met 'n stiletskerp gees:  
van onversoenbaarhede sou  
ek later nooit genees.

My pastorale vader wis  
haarfyn hoe alles hoort,  
teen elke ydelheid en lis  
gewapen met die Woord.

En Moeder het gevit, gevra,  
geluister en gelees.  
Sy kon soveel verdriet verdra,  
so ondeemoedig wees.  
Van háár het ek die snelle drif,  
die onrus en die skroom,  
van hom die vreemde teëgif  
van 'n ontasbre droom.

Deur brakkerige dieptes kon  
my wortels weerbaar dring,  
ook ék haal uit mistieke bron  
my soet versadiging:

'n liefde wat geen lesing ken,  
niks ledig of sondeer  
maar eensaamheid en hunkering  
verruklik raffineer.

Met aftreksels van skaduwee  
moet ek my daaglikks voed:  
my vader was die dominee,  
my moeder vlees en bloed.

Eybers betrek ook haar beskouing van haar vader in hierdie gedig, juis om te wys op hoe verskillend sy haar vader en haar moeder sien. Dit blyk egter uit die gedig dat die dogter, wat as outobiografiese spreker optree, haar meer met haar moeder as haar vader identifiseer. In strofes 4, 5 en 6 is dit duidelik dat die dogter haar eerder kan vereenselwig met die moeder se bevraagtekening en “vleeslikheid”. Die “pastorale vader” word in strofe 3 beskryf as iemand

wat nie bevraagteken nie, hy dra die Woord as sy wapen teen “ydelheid en lis”. Die tweede strofe skets egter die moeder as die “donker vrou”, en in die middel van die strofe dui die dubbelpunt daarop dat haar identifikasie met die moeder en die teenstrydige beskouings van die vader tot gevolg het dat “van onversoenbaarhede sou / ek later nooit genees”. Die gedig beeld uit dat die spreker haar nie kan losmaak van die invloed wat haar ouers (veral haar moeder) op haar gehad het nie. Dit is iets waarvan sy nie kan genees nie en wat haar daarvan weerhou om outonomie te bereik.

Die gevolgtrekking kan gemaak word dat die dogter se verhouding met die moeder wel problematies is ten opsigte van die dogter se identiteitskonstruksie. Stone (2011:170) stel egter voor dat die dogter se posisie herbedink moet word, en dat so ’n herformulering noodwendig inhou dat daar van die tradisionele siening van die dogter se afhanklike posisie as iets problematies en patologies wegbeweeg moet word na die beskouing van dié posisie as iets wat positief kan wees.

In die outobiografiese gedigte van vroue tref die leser dikwels gedigte aan wat handel oor die outobiografiese spreker se verhouding tot haar moeder, en/of tot haar eie kinders. Dié gedigte kan gebruik word om bogenoemde fenomeen te ondersoek deur te ontleed hoe hierdie verhouding(s) uitgebeeld word en te (her)besin oor die inwerking daarvan op die self se gender- en identiteitskonstruksie.

## **5.9 Samevatting**

In hierdie hoofstuk is die begrip outonomie van nader te beskou, met die doel om die moontlikheid van ’n herdefiniëring daarvan in terme van die relasionele uiteen te sit. Die bespreking het die raamwerk gevolg wat Friedman (2000:37-41) verskaf in “Autonomy, social disruption and women”. Hierdie raamwerk behels ’n karakterisering van outonomie volgens beskouings daarvan in kontemporêre filosofiese literatuur, wat inhou dat dié sienings gekleur is deur onder meer ’n feministiese perspektief. Daarvolgens is die onderwerp bespreek onder die volgende opskrifte: persoonlike outonomie, outonomie en die vrou, outonomie en genderstereotipering, sosiale herkonseptualisering van outonomie en outonomie as ontwigter van persoonlike verhoudings. Die bespreking is gevolg deur die formulering van ’n relasionele model van outonomie, asook ’n beskouing van die verband tussen outonomie, relasionaliteit en moederskap.

Die bespreking van persoonlike outonomie het aan die lig gebring dat dit twee dimensies inhou. Eerstens moet iemand op ’n outonome wyse besin oor die keuses wat sy maak en die

standaarde of waardes waarvolgens sy gelei word. Tweedens moet die besinning self relatief losstaande wees van daardie variëteite van inmenging wat outonomie belemmer. Daar is bepaal dat persoonlike outonomie 'n handeling en leefwyse inhou wat bepaal word deur 'n mens se eie keuses, waardes en identiteit, binne die beperkings van wat die mens beskou as moreel toelaatbaar.

In afdeling 5.3 word 'n beskouing uitgesonder dat 'n feministiese aanwending van die begrip *outonomie* noodsaak dat die narratiewe van vroue sal reageer teen patriargale beperkings om sodoende 'n bewustheid van die self en die self se relasionaliteit te verwoord en te herdefinieer. Dit kan onder meer inhou dat 'n narratief reflekteer op die feit dat die vrou volgens konvensionele genderrolstereotipering gekoppel word aan 'n maternale rol. 'n Narratief wat hierop reflekteer, of selfs moontlik die maternale rol herdefinieer volgens nuwe paradigmas waarin die patriargale nie domineer nie, kan ook deel vorm van die feministiese aanwending van die begrip outonomie.

Verder is daar bespreek hoe die genderstereotipiese afsondering van emosie en rede in die kontemporêre konteks minder prominent geword het. Daar is geargumenteer dat rasionaliteit uit rede én emosie bestaan, en daar is bepaal dat die herkonseptualisering van outonomie ook die herkonseptualisering van dié gendernorme wat genderrolle en genderspesifieke karaktereienskappe bepaal, inhou.

Uit die bespreking van die sosiale herkonseptualisering van outonomie kan afgelei word dat die mens juis die bevoegdheid vir outonomie ontwikkel deur middel van sosiale interaksie. Hierdie ontwikkeling is onderhewig aan die konteks van waardes, betekenis en modi van selfrefleksie wat gevorm is deur sosiale praktyk. Die invloed van sosiale norme op die identiteit van die mens vorm deel van die relasionele benadering tot outonomie. Dit veronderstel dat – binne 'n feministiese raamwerk – die rol van sosiale norme (in die besonder gendernorme), relasionaliteit en outonomie interaktief en onlosmaaklik 'n rol speel in die konseptualisering van die self.

Die argument is wel erken dat outonomie in sommige gevalle gesien word as ontwrigtend ten opsigte van persoonlike verhoudings, maar daar is ook bewyse gelewer van situasies waarin die ontwrigting nie noodwendig manifesteer nie. Daar is ook bepaal dat outonomie se potensiaal om sosiaal ontwrigtend te wees nie as slegs negatief beskou kan word nie. Outonome besinning kan haar die geleentheid bied tot kritiese oordenking van die relasies waarbinne sy staan en die invloed wat hierdie relasies op haar identiteit het.

Die beskouing van outobiografiese poësie in die lig van bogenoemde het verrykende gewaarwordinge na vore gebring. Die digter wat in 'n outobiografiese gedig reflekteer oor bepaalde verhoudings – dus oor haar relasionaliteit – is terselfdertyd besig om outonomie te beoefen. Outonomie maak die kritiese besinning oor verhoudings moontlik, en 'n verhouding sal in die eerste plek nie bestaan sonder die moontlikheid van relasionaliteit nie. Daarom kan die skryf van 'n outobiografiese gedig wat krities reflekteer oor die digterspreker se relasionele posisie ook gesien word as 'n beoefening van die digterspreker se outonomie.

Vervolgens is 'n relasionele model van outonomie geformuleer en gebruik om 'n outobiografiese gedig van elkeen van die vier vrouedigters wie se poësie in hierdie studie ontleed word te bespreek. Dié model kan soos volg opgesom word:

1. Outonomie as waarde word gerehabiliteer en geherkonseptualiseer in terme van outonomie se kontingente verhouding tot atomistiese individualisme en onafhanklikheid.
2. Die metafisiese begrip van atomisme kan moontlik ontken word ter voorkeur van die idee dat agente sosiaal en histories ingebed is.
3. Die uitdagende balansering van sosiale ingebedheid en agentskap word aangespreek deur onder meer die weerhouding van vroue om hulle situasies te kan kritiseer of verander uit te skakel.
4. Erkenning word gegee dat enige teorie van outonomie relasioneel van aard moet wees in terme daarvan dat dit outonomie versoen met 'n agent se waardering van familie- en ander sosiale relasies.
5. Dit word beklemtoon dat relasionaliteit inherent 'n ontkenning inhou dat outonomie selfgenoegsaamheid vereis.

In afdeling 5.8 is die verband tussen relasionaliteit, moederskap en outonomie bespreek. Daar is verwys na Friedman (2000:46) se beskouing van die tradisionele opvatting dat die meerderheid van vroue hulle primêre volwasse identiteit aflei van hulle families of huwelike. Dit bring die vrou se beskouing van en besinning oor haar huwelik en moederskap as belangrike onderwerp na vore, veral in die lig van die genoemde poging om outonomie te rehabiliteer en te herkonseptualiseer in die lig van relasionaliteit.

Alhoewel daar verskeie sosiale, historiese, ekonomiese en ander relasies bestaan wat 'n rol speel in die definiëring van die vrou se identiteit vanuit die perspektief van relasionele outonomie, val die fokus in hierdie studie spesifiek op die vrou se relasionele posisie binne 'n tradisionele liefdesverhouding en oor haar posisie binne 'n moeder-kind-verhouding. Hierdie aspekte van die vrou se relasionele posisie word dikwels as bepalend van die vrou se identiteit beskou – daarom is dit 'n belangrike aanvangspunt vir die ontleding van die vrou se identiteitsbepaling en -uitbeelding, en die beïnvloeding daarvan deur relasionele outonomie.

## **Hoofstuk 6: Samevatting en gevolgtrekking**

### **6.1 Inleiding**

Hierdie slothoofstuk het ten doel om die samevattinge van hoofstuk 2 tot 5 opsommenderwys weer te gee, te besin oor die gevolgtrekkings wat uit die studie gemaak kan word, asook om te verwys na verdere navorsingsmoontlikhede. In die eerste plek sal die samevattinge van hoofstuk 2 tot 5 weer genoem word om 'n agtergrond te skets waarteen die gevolgtrekkings in die tweede plek gemaak kan word. Derdens word enkele navorsingsmoontlikhede wat voortvloei uit die studie genoem.

### **6.2 Samevatting**

#### **6.2.1 Inleiding**

In hierdie studie word onderneem om die literêr-teoretiese en feministiese beskouings van outonomie, relasionaliteit en outonome relasionaliteit te inkorporeer in die strukturering van 'n gedetailleerde leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie.

#### **6.2.2 'n Oorsigtelike beskouing van outobiografiese (vroue)poësie**

In hoofstuk 2 word die bestudering van outobiografiese tekste van vroue bespreek, veral in terme van outobiografiese poësie, wat tans in onder meer die akademiese navorsingsveld van die Suid-Afrikaanse letterkunde meer prominensie verkry. Dit is by dié literêr-kritiese gesprek wat hierdie studie aansluit ten einde tot moontlike ontwikkeling van die literêr-teoretiese veld by te dra. Die bevindings rondom die fasette van outobiografiese (vroue)poësie kan soos volg opgesom word:

- Poësie neig meer na die outobiografiese as na outobiografie. Sekere gedigte kan outobiografiese elemente inhou en kan daarom as outobiografies gelees word, met die voorwaarde dat hierdie tekste eers as illustrerend van outobiografiese elemente geklassifiseer word.
- Susan Lanser (2005) se model van verbondenheid en onverbondenheid is funksioneel vir die bepaling van die outobiografiese aard van die teks en plaas die liriese ek-spreker op 'n outobiografiese glykskaal.
- Vyf moontlike kriteria word in hierdie verband deur Lanser (2005:212-213) geïdentifiseer, naamlik enkelvoudigheid, anonimiteit, identiteit, betroubaarheid en non-narratiewiteit.

- Die outobiografiese word verder gesien as onderhewig aan 'n imaginêre diskoers (Northrop Frye, soos aangehaal deur Renza, 1977:2-3), asook as 'n simboliese omgaan met lewensgebeure (James Cox, soos aangehaal deur Renza, 1977:2).
- Die outobiografiese teks is die skrywer se poging om haar hede, eerder as haar verlede, toe te lig (Renza, 1977:3). Hierdie stelling ondersteun Lanser (2005) se teoretisering van die outobiografiese narratief wat ten doel het om die skrywer se huidige wêreldbeskouing uit te beeld, eerder as wat dit 'n feitelike weergawe van lewensgebeure is.
- Twee onontbeerlike terme wat verband hou met die outobiografiese is representasie en (re)konstruksie.
- Die uiteensetting van Goody (2009:62) se teoretisering behels dat die rol van die leser in die rekonstruksie van die outobiografiese self op die voorgrond gestel word. Die klem val op 'n outobiografiese lees van die teks, eerder as 'n outobiografiese bestaan van die teks.
- Die identiteit van die outobiografiese self is nie vooraf gekonstrueer nie, maar word gerepresenteer en ge(re)konstrueer soos dit plaasvind in die teks gedurende die skryf en lees daarvan.
- Outobiografie kan nie noodwendig gesien word as 'n feitelike weergawe van die lewensgebeure uit die outeur se verlede nie, maar is eerder tekenend van die outeur se huidige wêreld- en selfbeskouing. So kan daar byvoorbeeld afleidings gemaak word oor die aard van relasionaliteit op 'n spesifieke tyd deur te kyk na hoe relasionaliteit gerepresenteer en gekonstrueer word in die outobiografiese tekste van daardie tyd.
- Die vroulike skrywer se outobiografiese geskifte kan beskouings oor relasionaliteit binne 'n bepaalde era en vanuit die vroulike perspektief voorstel.
- Die aard van die representasie en (re)konstruksie wat in 'n outobiografiese teks ontstaan en bestaan, toon 'n sterk bewustheid van die hede.
- Die funksionaliteit van die outobiografiese bewustheid van die hede hou verband met die representasie van die aard van 'n spesifieke kwessie (soos die vroulike perspektief op relasionaliteit) binne die huidige era waarin die tekste (wat hierdie bewustheid inhou) geskryf is.

### **6.2.3 Samevatting van 'n inleiding tot die feminisme**

Smith en Watson (1998:17) se beskouing dat die kwessie van relasionaliteit langtermyn-gevolge inhou vir teoretisering oor vroulike subjektiwiteit in outobiografiese tekste bevestig die verband tussen die teoretiese beskouings van feminisme, 'n feministiese siening van interpersoonlike relasionaliteit, en die outobiografiese as literêre subgenre.

Hoofstuk 3 fokus op die eerste van bogenoemde drie teoretiese beskouings. Die doel van hierdie hoofstuk is om 'n oorsig te gee oor die konsep *feminisme*, omrede dit die grondslag vorm vir hoofstuk 4, waarin daar ondersoek ingestel word na genderrelasies en genderidentiteit, en hoofstuk 5, waarin die fokus val op die verband tussen relasionaliteit en die uitbeelding, produksie en/of (re)konstruksie van die outobiografiese spreker se identiteit.

Die verband tussen feminisme en relasionaliteit word in die eerste plek beskou in die lig van die self-ander-verhouding – wat interpersoonlike relasionaliteit impliseer – in die werk van Simone de Beauvoir, soos onder meer uiteengesit in *The second sex*. Beauvoir (1956:17-18) se konsep van wedersydse erkenning word bespreek en as sinoniem van haar beskouing van *andering* – om wedersyds die ander as die ander te erken – uitgelig.

Hoofstuk 3 vul die bespreking van feminisme, en spesifiek die verband tussen feminisme en relasionaliteit, verder aan deur 'n oorsigtelike beskouing van die chronologiese ontwikkeling van die drie golwe van feminisme. Die bespreking illustreer dat feminisme in verskillende kontekste op diverse wyses gedefinieer en gebruik word. Hoofstuk 3 fokus ook op 'n oorsig van die ontwikkeling van feminisme met die doel om dit te koppel aan die ontwikkeling van die verband tussen relasionaliteit en feminisme. Die klem val in hierdie studie op die uitbeelding van temas wat verband hou met feminisme, spesifiek in terme van die relasionele posisie van die vrou binne die huwelik (of liefdesverhoudings) en moederskap. Deurgaans word gedigte betrek waarin hierdie temas 'n rol speel, en dié gedigte word gelees as outobiografiese gedigte wat feministiese tematiek inhou. Daar word ook gewys op die moontlikheid dat van die gedigte nie 'n eksplisiete feministiese ingesteldheid in terme van die vrou se posisie het nie. Wat egter belangrik is, is die lees van die gedigte met die konstruksie en uitbeelding van die vrou se identiteit as interpretatiewe modus operandi.

#### **6.2.4 Samevatting van die teoretisering van genderrelasies**

Hoofstuk 4 ondersoek gender as denkkonstruksie en sosiale relasie. Die fokus op gender is van belang in 'n studie waarin die vrou se relasionaliteit bestudeer word, omdat genderkonstruksie en -identiteit 'n belangrike rol speel in die totstandkoming en uitbeelding van die vrou se identiteit. Ook dié verskynsel kom in hierdie studie deur middel van die outobiografiese lees van vrouepoësie aan die bod.

In die bespreking van gender en genderrelasies word die teoretisering van Judith Butler as deurslaggewend voorgehou. Dit hou onder meer in dat Butler se bestudering van die werk van Beauvoir, Sartre, Descartes en Kristeva onder die loep geneem word. Verder word die

beskouings van die verband tussen gender en feminisme, gender en keuse, gender en liggaamlikheid, asook van performatiewe genderkonstruksie, bespreek.

Die teoretiese bespreking word deurgaans aan die hand van relevante voorbeeldgedigte van outobiografiese vrouepoësie toegelig. Hierdie samevloei van teorie en toeligting laat afleidings toe oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie en die uitbeelding van relasionaliteit in dié subgenre.

Die eerste afleiding is dat die proses van genderwording en die rol wat keuse daarin speel die volgende moontlikhede inhou vir die interpretasie van outobiografiese poësie in die breë: Die outeur bestaan voordat die geskrewe teks – spesifiek die outobiografiese gedig in hierdie studie – ontstaan. Hierdie outeur het reeds 'n bepaalde genderidentiteit, maar ook 'n genderidentiteit wat altyd in wording is. Wanneer die outeur besluit om die outobiografiese self in die taal en teks te omskryf, moet dit gepaardgaan met 'n keuse in terme van genderuitbeelding. Dié keuse is nie noodwendig bewustelik nie, maar dit is onvermydelik dat die keuse van gender in die gedig ge(re)konstrueer word.

Die tweede afleiding dui op 'n parallel tussen die outeur as voorafteks en die onmoontlikheid van die bepaling van 'n suiwer natuurlike liggaam wat die vorming van gender voorafgaan. Die oorsprong van gender is nie definieerbaar nie en is 'n voortdurende konstruksie. Op dieselfde wyse is dit vir die leser onmoontlik om die outeur as bestaande buite die geskrewe teks te kan bepaal of te kan interpreteer. Al waartoe die leser toegang het, is die onvoltooide tekstuele konstruksie van die outobiografiese self se identiteit soos dit blyk uit die outobiografiese gedig. Die leser kan slegs ontdek wat die outeur kies om in die gedig voor te stel, maar die outeur het nie beheer oor hoe die teks deur die leser geïnterpreteer gaan word nie. Daar is dus sprake van keuse, maar ook van onwillekeurige interpretasie, beïnvloed deur die leser se eie verwysingsraamwerk. Die outeur kies hoe om gender in die geskrewe teks uit te beeld, maar is self ook voorafgegaan deur 'n vormingsproses van gender. Op dieselfde wyse kan die leser kies – gelei deur wat in die gedig staan – hoe om genderidentiteit wat daarin uitgebeeld word te interpreteer, maar word die leser self ook beïnvloed deur eie ondervinding en vormingsproses van gender.

Die derde afleiding hou verband met Butler (1988:521) se siening van die liggaam as deelnemend aan 'n aktiewe proses van die beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, met ander woorde 'n gekompliseerde proses van toepassing wat relevant is binne enige fenomenologiese teorie van beliggaming. Om die gegenderde liggaam te beskryf,

hou volgens Butler (1988:521) 'n fenomenologiese teorie van konstituering in, iets wat 'n uitbreiding van die konvensionele beskouing van handeling vooropstel. Hierdie uitbreiding vereis dat handeling binne dié konteks sal wys op dit wat betekenis konstitueer en dit waardeur betekenis uitgevoer en voorgestel word. Butler (1988:521) trek hier die interessante verband tussen die handeling waarvolgens gender gekonstitueer word en die performatiewe handeling binne die konteks van teater.

Hierdie verband kan dan ook tot die skryf van outobiografiese poësie herlei word. Alhoewel performatiewe handeling binne 'n teaterkonteks dalk meer liggaamlik en stoflik is, behels die skriftelike konstituering van die gegenderde outobiografiese self ook in 'n sekere sin 'n performatiewe handeling. Die identiteit en die gender van die self wat op papier gerepresenteer word, is verbonde aan die aktiewe proses van beliggaming van sekere kulturele en historiese moontlikhede, net soos wat die fisiese gegenderde liggaam aan dié proses verbonde is. Daarom kan die genderidentiteit van die outobiografiese self gesien word as 'n voortdurende rekonstruksie van die proses waardeur die liggaam kulturele betekenis aanneem en/of verwerp.

Die vierde afleiding dui op die konteks van die siening dat die gegenderde subjek deur mag geproduseer word en dat die performatiwiteit van gender verbonde is aan die differensiële wyses waarop die subjek vir erkenning in aanmerking kom. Dié erkenning staan noodwendig binne die konteks van 'n verskeidenheid norme wat erkenning beheer. In terme van die skryf van outobiografiese vrouepoësie kan 'n parallel getrek word met 'n vrouedigter wat binne die magstrukture van 'n patriargale bestel staan en steeds deur middel van die skryfhandeling (wat 'n spraakhandeling impliseer) die reg opneem om haar eie identiteit te verwoord en haar erkenning as subjek deur middel van verbalisering te konstrueer. Dié verbalisering van 'n eie identiteit is aan die een kant 'n individuele handeling, maar tree ook die sfeer van alle vrouedigters wat hulleself as subjek skryf binne. Ook die leser as veronderstelde medeskrywer, in die sin dat interpretasie uitgevoer word, van die teks dra by tot die kollektiewe aard van die skryfhandeling. Sodoende word dit dan ook 'n handeling wat saam met ander uitgevoer word en wat openbare sigbaarheid bewerkstellig.

Die vyfde afleiding behels dat die skrywer van outobiografiese poësie deelneem aan 'n proses van rekenskap, waarin die "ek" die bepalings van haar eie totstandkoming in gedagte moet hou en sy dan by implikasie 'n sosiale teoretikus word. Die skryf van 'n outobiografiese gedig, waarin daar 'n digterspreker voorkom, hou onvermydelik dié proses in. Die digter wat 'n

tekstuele weergawe van haarself neerpen stel haarself in een of ander vorm bloot teenoor die leser, en daarmee saam stel sy haar oop vir selfondersoek en rekenskap.

Die sesde afleiding hou in dat die outobiografiese digter se werk gelees kan word as 'n kritiese oorlegging van sosiale norme. Sy gee 'n tekstuele weergawe van haarself weer en daarmee saam word 'n bepaalde bewustelikheid van haarself as subjek vereis – hoe implisiet en subtiel hierdie bewustheid ook mag wees. Die outobiografiese gedig kan dus 'n blik op die digter se wêreldbeskouing bied, insluitend haar beskouing van bepaalde sosiale norme en hoe hierdie norme aangewend en toegeëien (kan) word, al dan nie. Volgens Butler (2005:17) ontbloom hierdie tipe beoefening van kritiek die epistemologiese en ontologiese grense waarbinne die subjek tot stand kom. Om die self te konstrueer – soos wat dit ook in outobiografie gebeur – op so 'n wyse dat hierdie grense ontbloom word, is om betrokke te wees by die estetiek van die self wat 'n kritiese relasie tot bestaande norme onderhou.

Die finale afleiding dui daarop dat die outobiografiese skrywer/digter voortdurend besig is om haar narratiewe konstruksies te hersien en te rekonstrueer. Daar word vasgestel dat 'n outobiografiese gedig in medias res gestalte kry, maar ook dien as 'n soort stillewe van die digterspreker se rekenskap van haarself as relasionele wese op 'n bepaalde tyd en plek en binne 'n bepaalde konteks.

### **6.2.5 Samevatting van 'n relasionele beskouing van outonomie**

Hoofstuk 5 beskou die konsep van outonomie, met die doel om die moontlikheid van 'n herdefiniëring daarvan in terme van relasionaliteit uiteen te sit. Die bespreking volg die raamwerk wat Friedman (2000:37-41) verskaf in "Autonomy, social disruption and women". Hierdie raamwerk behels 'n karakterisering van outonomie volgens beskouings daarvan in kontemporêre filosofiese literatuur, wat inhoud dat dié sienings gekleur is deur onder meer 'n feministiese perspektief. Hiervolgens word die onderwerp onder die volgende opskrifte bespreek: persoonlike outonomie, outonomie en die vrou, outonomie en genderstereotipering, sosiale herkonseptualisering van outonomie, en outonomie as ontwigter van persoonlike verhoudings. Hierna word dan 'n relasionele model van outonomie geformuleer, asook 'n beskouing van die verband tussen outonomie, relasionaliteit en moederskap.

Die bespreking van persoonlike outonomie bring aan die lig dat dit twee dimensies impliseer. Eerstens moet iemand op 'n outonome wyse besin oor die keuses wat sy maak en die standaarde of waardes waarvolgens sy gelei word. Tweedens moet die besinning self relatief losstaande wees van daardie variëteite van inmenging wat outonomie belemmer. Daar word

bepaal dat persoonlike outonomie 'n handeling en leefwyse inhou wat onderhewig is aan 'n mens se eie keuses, waardes en identiteit, binne die beperkings van wat die mens beskou as moreel toelaatbaar.

In afdeling 5.4 word 'n beskouing uitgesonder dat 'n feministiese aanwending van outonomie noodsaak dat die narratiewe van vroue sal reageer teen patriargale beperkings, om sodoende 'n bewustheid van die self en die self se relasionaliteit te verwoord en te herdefinieer. Dit kan onder meer inhou dat 'n narratief reflekteer op die feit dat die vrou volgens konvensionele genderrolstereotipering gekoppel word aan 'n maternale rol. 'n Narratief wat hierop reflekteer, of selfs moontlik die maternale rol herdefinieer volgens nuwe paradigmas waarin die patriargale nie domineer nie, kan ook deel vorm van die feministiese aanwending van die outonomie-begrip.

Verder word bespreek hoe die genderstereotipiese afsondering van emosie en rede minder prominent in 'n kontemporêre konteks geword het. Daar word geargumenteer dat rasionaliteit noodwendig uit rede én emosie bestaan, en dat die herkonseptualisering van outonomie inhou dat die gendernorme wat genderrolle en genderspesifieke karaktereienskappe bepaal ook geherkonseptualiseer word.

Uit die bespreking van die sosiale herkonseptualisering van outonomie blyk dit dat die mens juis die bevoegdheid vir outonomie ontwikkel deur middel van sosiale interaksie. Hierdie ontwikkeling is onderhewig aan die konteks van waardes, betekenis en modi van selfrefleksie wat gevorm word deur sosiale praktyk. Die invloed van sosiale norme op die identiteit van die mens is 'n aspek van die relasionele benadering tot outonomie. Dit veronderstel dat sosiale norme (waarvan gendernorme 'n prominente deel uitmaak), relasionaliteit en outonomie interaktief en onlosmaaklik 'n rol speel in die konseptualisering van die self.

In afdeling 5.8 word die verband tussen relasionaliteit, moederskap en outonomie uiteengesit met verwysing na Friedman (2000:46) se beskouing van die tradisionele opvatting dat die meerderheid van vroue hulle volwasse identiteit primêr aflei van hulle families of huwelike. Dit bring die vrou se beskouing van en besinning oor haar huwelik en moederskap as belangrike onderwerpe na vore, veral in die lig van die genoemde poging om outonomie te rehabiliteer en te herkonseptualiseer in die lig van relasionaliteit.

### **6.3 Gevolgtrekkings**

Hoofstuk 2 sit uiteen dat 'n feministiese benadering tot die studie van outobiografiese literatuur kan help om die tradisionele opvatting van wat die self en selfkennis vorm, te ontrafel. Daar word ook aangedui hoe dié benadering deurdringend kan fokus op 'n outobiografiese teks se neiging om kontemporêre ideologiese formasies te reflekteer en te beliggaam. In hoofstuk 3 word bewys dat so 'n studie waardevol en relevant kan wees, deur verder uit te brei op die funksionele verband tussen 'n feministiese benadering en outobiografiese poësie. Hoofstuk 4 en 5 bevestig die verband tussen die teoretiese beskouings van feminisme en gender, 'n feministiese siening van interpersoonlike relasionaliteit, en die outobiografiese as literêre subgenre.

Die belangrikste gevolgtrekkings wat uit hierdie studie gemaak word, vloei voort uit die interrelasie tussen feminisme en genderteorie, relasionele outonomie, en outobiografiese vrouepoësie. Dit outobiografiese lees en ontleding van vrouepoësie, in die besonder waar identiteitskwessies aangeraak word, noodsaak 'n beskouing van relasionaliteit wat gepaardgaan met die feministiese siening daarvan. Dit hou verband met die (re)konstruksie van die self en identiteit in terme van genderrelasies, asook die self se verbintenis met die ander. Die afleidings wat hieruit voortvloei word vervolgens uiteengesit.

#### **6.3.1 Afleidings oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie**

Uit hierdie studie word die volgende afleidings gemaak oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie en die uitbeelding van relasionaliteit wat hierdeur tot uiting kan kom:

- Die keuse van gender word in die outobiografiese gedig (bewustelik of onbewustelik) gekonstrueer en gerekonstrueer.
- Die leser het slegs toegang tot die (gender)identiteit wat in die outobiografiese gedig uitgebeeld word as konstruksie van die outeur.
- Die skriftelike konstituering van die (gegenderde) outobiografiese self behels 'n performatiewe handeling.
- Die skryfhandeling (waaraan beide digter en leser deelneem) is 'n bemagtigingshulpbron waarmee daar binne magstrukture die reg opgeneem kan word om 'n eie identiteit te verwoord en erkenning as subjek deur middel van kommunikasie te konstitueer.
- Die skryf van outobiografiese poësie hou onvermydelik 'n proses van rekenskap en selfondersoek in.
- Outobiografiese poësie kan gelees word as 'n kritiese oorlegging van sosiale norme wat 'n bepaalde wêreldbeskouing weergee.

- Die outobiografiese gedig kry *in medias res* gestalte, maar bied ook 'n blik op die digterspreker se rekenskap van die self as relasionele wese binne 'n bepaalde konteks, tyd en plek.

Bogenoemde afleidings kan gebruik word as deel van 'n leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie, wat in afdeling 6.3.3 aan die hand van 'n outobiografiese gedig getoets word.

### **6.3.2 Afleidings oor 'n feministiese beskouing van relasionele outonomie**

Dit kom in die besonder in hoofstuk 5 na vore dat die feministiese aanwending van outonomie noodsaak dat die narratiewe van vroue sal reageer teen beperkings om sodoende 'n bewustheid van die self en die self se relasionaliteit te verwoord en te herdefinieer. Hierdie narratiewe reaksie kan natuurlik voorkom in die vorm van outobiografiese vrouepoësie, soos wat aan die hand van voorbeeldgedigte geïllustreer word.

Die herdefiniëring van relasionaliteit hou ook teoreties in dat 'n relasionele model van outonomie in hoofstuk 5 saamgestel en gebruik word om 'n outobiografiese gedig van elkeen van die vier vrouedigters wie se poësie in hierdie studie ontleed word, te bespreek. Dié model kan soos volg opgesom word:

- Outonomie as waarde word gerehabiliteer en geherkonseptualiseer in terme van die kontingente verhouding tot atomistiese individualisme en onafhanklikheid.
- Die metafisiese begrip van atomisme kan moontlik ontken word ten bate van die idee dat agente sosiaal en histories ingebed is.
- Die uitdagende balansering van sosiale ingebedheid en agentskap word aangespreek deur onder meer die weerhouding van vroue om hulle situasies te kan kritiseer of verander, uit te skakel.
- Erkenning word gegee dat enige teorie van outonomie relasioneel van aard moet wees in terme daarvan dat dit outonomie versoen met 'n agent se waardering van familie en ander sosiale relasies.
- Dit word beklemtoon dat relasionaliteit inherent 'n ontkenning inhou dat outonomie selfgenoegsaamheid vereis.

Outobiografiese poësie, waarin daar 'n self in haar relasionele kompleksiteit performatief gekonstrueer word, hou onvermydelike besinning in. Dit kan die geleentheid bied tot kritiese oordenking van die relasies waarbinne die self staan en die invloed wat hierdie relasies op haar identiteit het. Die beskouing van outobiografiese poësie in die lig hiervan het verreikende

waarnemings na vore gebring. Die digter wat in 'n outobiografiese gedig reflekteer oor bepaalde verhoudings – dus oor haar relasionaliteit – is terselfdertyd besig om outonomie te beoefen. Outonomie maak die kritiese besinning oor verhoudings moontlik, en 'n verhouding sal in die eerste plek nie bestaan sonder die moontlikheid van relasionaliteit nie. Daarom kan die skryf van 'n outobiografiese gedig, wat krities reflekteer oor die digterspreker se relasionele posisie, ook gesien word as 'n beoefening van die digterspreker se outonomie.

### **6.3.3 Toepassingsmoontlikhede van 'n relasioneel-outonome leesstrategie vir outobiografiese vrouepoësie**

Die samestelling van 'n leesstrategie vir die interpretasie van outobiografiese poësie van vrouedigters behels die samevoeging van die volgende drie onderafdelings:

- die fasette van outobiografiese (vroue)poësie (soos bespreek in afdeling 6.2.2 hierbo);
- die afleidings oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie (afdeling 6.3.1); en
- die afleidings oor 'n feministiese beskouing van relasionele outonomie (afdeling 6.3.2).

Die gedigte wat in hierdie studie bespreek word, is telkens eksemplaries voorgehou ter verheldering van bepaalde teoretiese konsepte. Dit is egter moontlik om die volledige leesstrategie te kan gebruik om enige outobiografiese gedig met 'n vroulike spreker te kan ontleed. Ter illustrasie hiervan word die leesstrategie, soos hierbo genoem, in die eerste plek in 'n diagrammatiese vorm voorgestel om die praktiese toepassing daarvan te belig, waarna dié leesstrategie toegepas word op Antjie Krog (1981:39-40) se “hoe en waarmee oorleef mens dit?” (*Otters in bronslaai*).

# 1

**Bepaal of 'n outobiografiese lesing van 'n gedig regverdigbaar is volgens Lanser se kriteria vir verbondenheid/onverbondenheid.**

- a. **Enkelvoudigheid:** Die bestaan van 'n enkele stem op die hoogste diëgetiese vlak.
- b. **Anonimiteit:** Die spreker het nie eienaam nie (indien daar 'n eienaam voorkom, moet dit ooreenkom met dié van die outeur).
- c. **Identiteit:** Ooreenkomste (o.a. geslag, gender, ouderdom, biografiese agtergrond, beroep) tussen tekstuele stem en outeur.
- d. **Betroubaarheid:** Ooreenkoms tussen die spreker en die outeur se waardes en oortuigings.
- e. **Non-narratiewiteit:** Hoe laer die narratiewiteit van die teks, hoe meer neig die teks na die outobiografiese (indien die gedig wel narratiewe elemente bevat, moet dié narratiewe gebeure gelees word as simbolies van die outeur se wêreldbeskouing).

# 2

**Toepassing van die afleidings gemaak in verband met die uitbeelding van relasionele outonomie, genderrelasies en identiteit van die outobiografiese digterspreker.**

- a. **Identifiseer relasionaliteit** as 'n tema in die gedig.
- b. **Bepaal** die aard van **relasionaliteit** (wie is die self en die ander en wat is die aard van die verhouding tussen die self en die ander).
- c. **Identifiseer** die **genderidentiteit** van die outobiografiese spreker en hoe die genderidentiteit van die spreker beïnvloed word (positief of negatief) deur haar relasionele posisie.
- d. Let op **gedig as performatiewe konstituering** van die outobiografiese self.
- e. Besin oor hoe hierdie performatiewe skryfhandeling as **bemagtigend** en/of as **uitdaging** van bestaande magstrukture beskou kan word.
- f. Ondersoek hoe hierdie besinning krities met **sosiale norme** omgaan, en hierdeur die outeur se wêreldbeskouing en ervaring van 'n betrokke konteks (kan) weergee.

## hoe en waarmee oorleef mens dit?

ek krap verwaterde ghwelle uit die opwasbakpropsif  
sodat hawermoutwater en swoerd

kan uitburp in die drein voor die venster  
die nappyliners word ingeaas in die kleinhuisie  
die vuil doeke met sunlight ingeseep die sterte gewas gepoeier  
die een skreeu van die honger  
die ander een van woede  
die oudste met sy senuweeagtige groentemesstem  
probeer 'n hele superman-vlug bo die lawaai uitkerf

my man maak die deur teen almal toe  
en draai die Mozart-klavierkonsert 'n hele rat harder

en ek word mal

my stem gil 'n mengermalmixermincer  
my neus lek soos 'n yskas  
my oë bibber soos eiers in kookwater  
my ore word posbusse wat tuit van almanakke  
die kinders rand my aan met hulle luidrugtigheid  
selfsugtigheid  
astrantheid  
vernielsugtigheid  
hulle vrese komplekse onsekerhede dreigemente node  
kap my "beeld as moeder" steaksag op die plankvloer

ek ruik na kots en kak en sweet  
na saad en uie  
ek illustreer 'n kombuis  
met hare vaalgeklits teen die stroewe novilon van vel  
die taai melkkoepons van rug buig belangeloos  
onder 'n vadoekvaal kamerjas  
die bene soos blouseep fyn beaar  
pantoffels krul soos potskuurders om voete  
ek is dikbek soos 'n meelsak  
afgechip soos 'n melkbeker  
my hande ouer en droër as gisteroggend se toast  
deel slae uit halfhartig teen die kabaal  
gaan sit dan hierdie sondagmôre op die treetjie  
neither nugter nor verleë  
en wonder

hoe en waarmee oorleef mens dit?

In die eerste plek behels die leesstrategie dat daar bepaal moet word of 'n outobiografiese lees van die ter sake gedig regverdigbaar is. Susan Lanser (2005) se model van verbondenheid en onverbondenheid en haar vyf kriteria daarvoor kan hier gebruik word.

In terme van enkelvoudigheid is daar 'n enkele stem wat optree as die enigste spreker op die hoogste diëgetiese vlak van die teks. Hierdie term funksioneer optimaal wanneer die teks oor 'n enkele ek-spreker beskik, soos in "hoe en waarmee oorleef mens dit?". Die anonimiteit van die spreker word gedefinieer as 'n spreker wat nie 'n eiennaam het nie (soos wat in die meeste liriese gedigte die geval is). Identiteit hou verband met die ooreenkomste tussen die tekstuele stem en die outeur. In "hoe en waarmee oorleef mens dit?" is daar die ooreenkomste van byvoorbeeld 'n gedeelde geslag, gender, ouderdom ('n jong ma), biografiese agtergrond ('n jong ma en getroude vrou), waardes en oortuigings (soos onder meer die problematiek van huishouding), en 'n skrywersloopbaan (Lanser, 2005:212).

Die vierde kriterium, betroubaarheid, hou verband met die konsekwentheid van die ooreenkoms tussen die spreker se waardes en persepsies en dié van die outeur. Volgens Botha (2011:128-129) handel "hoe en waarmee oorleef mens dit?" onder meer oor die digter se ontnugterde siening van die huwelik en huisgesin, 'n onderwerp wat in vele ander Krog-gedigte tot uiting kom.<sup>99</sup> Weens die verband tussen die spreker en die digter se siening van die huishouding, asook die feit dat Krog herhaaldelik in haar outobiografiese poësie hierdie siening bevestig, kan die spreker beslis as betroubaar en konsekwent beskou word. Hoe meer betroubaar en konsekwent die spreker voorkom, hoe meer sal die leser geneig wees om die spreker tot die outeur te verbind en die gedig as outobiografies te lees.

Die laaste term van verbinding hou verband met die non-narratiewiteit van die teks. Teoreties sal suiwer liriese poësie beskou word as meer geneig tot die outobiografiese, omdat dit 'n lae vlak van narratiewiteit inhou. Daar word egter in hierdie studie gevind dat non-narratiewiteit eerder daarop moet dui dat die fokus van die outobiografiese gedig nie noodwendig op die feitlike weergee van narratiewe gebeure is nie, maar dat die gebeure wat in die gedig weergegee is, eerder simbolies word van 'n bepaalde wêreldbeskouing.

Die gedig "hoe en waarmee oorleef mens dit?" gee 'n narratief van die vroulike digterspreker in 'n huislike domein weer. Die gebeure wat genoem word moet egter nie gesien word as feitlike weergawes van die werklikheid nie; die digterspreker se weergawe dien eerder die

---

<sup>99</sup> Gedigte waarin die tema van ontnugtering in terme van die huwelik en huishouding voorkom en in hierdie studie bespreek is, sluit in "ma sal laat wees", "ballade vir 'n 5-jarige huwelik", "die man op die duin", "ode to a perfect match", "weer eens", "Lady Anne by die mikrogolfoond" en "liefdeswoord".

funksie om die vrou se tradisionele posisie as huislike figuur binne die paradigmas van patriargie te ondermyn.

Daar kan aan die hand van hierdie vyf kriteria aangedui word dat “hoe en waarmee oorleef mens dit?” ’n voorbeeld is van narratiewe liriese poësie wat ook outobiografies gelees kan word. Hiervolgens sentreer die narratief in die gedig rondom die huislike bestaan van die digterspreker as vroulike karakter, tesame met haar eggenoot en kinders en illustreer die gedig ook die fasette van outobiografiese poësie, soos genoem in afdeling 6.2.2.

Die afleidings oor die skryf en interpretasie van outobiografiese vrouepoësie en die afleidings oor ’n feministiese beskouing van relasionele outonomie kan vervolgens op die gedig van toepassing gemaak word.

Die gedig illustreer ’n performatiewe tekstuele genderuitbeelding deur onder andere te reageer teen patriargale beperkings (wat die vrou tradisioneel wil inperk tot huishoudster) om sodoende ’n bewustheid van die self en die self se verbindings te verwoord en te herdefinieer. Dit sluit in dat die digterspreker se maternale rol geherdefinieer word volgens nuwe paradigmas waarin patriargale dominansie en anneksering van outonomie krities beskou word. Die enigste toegang wat die leser egter tot die representasie van hierdie genderidentiteit het, is gekonstrueer in die gedig en daaruit kan die leser aflei dat die digterspreker in hierdie gedig haar genderidentiteit koppel aan ’n ondermyning van bestaande genderstereotipering.

Die eerste strofe van “hoe en waarmee oorleef mens dit?” skets ’n toneel van wanorde, wat uit die staanspoor die tradisionele genderstereotipe van die vrou (as self) as vaardige huishoudster in twyfel trek. Die tweede strofe toon die manlike eggenoot (as ander) se reaksie teen die chaos wat in die eerste strofe uitgebeeld word: “my man maak die deur teen almal toe / en draai die Mozart-klavierkonsert ’n hele rat harder”. Die man handel volgens tradisionele patriargale paradigmas wanneer hy outonomie vir homself opeis deur hom fisies af te sonder. Sy handeling illustreer op implisiete vlak die siening dat die vrou die verantwoordelikheid het om haar outonomie prys te gee om die huishouding en die kinders (as ander) onder beheer te kry.

Die skryfhandeling dien egter hier as bemagtigingshulpbron om ’n eie identiteit te verwoord, en die digterspreker wat die mag opneem om haar eie situasie te kritiseer blyk uit die derde strofe. Die narratief word in die derde strofe uitgebrei tot die digterspreker se kritiese reaksie op die handeling wat die man in die tweede strofe uitvoer, asook moontlik haar reaksie op die chaos in haar huis. Die derde strofe word beklemtoon deurdat die woorde “en ek word mal”

die hele strofe beslaan. Die digterspreker is dus nie gemaklik met die feit dat outonomie slegs met betrekking tot die man gesien word nie. Die situasie dryf haar tot raserny, en sy word in die vierde strofe weereens in die huislike chaos gedompel.

Die digterspreker se identiteitskonstruksie gaan gepaard met die erkenning van familie-relasies, asook van die feit dat sy sosiaal en histories ingebed is. Haar kritiese blik op die situasie spreek egter die balans tussen agentskap en ingebedheid aan, en in die gedig beslaan sy albei om juis op die kompleksiteit van vroulike relasionaliteit te wys.

Haar kritiese oorlegging van bepaalde sosiale norme, soos dat die vrou die huishoudster is en die verantwoordelikheid teenoor haar kinders en huishouding moet nakom, hou verband met die herdefiniëring van die maternale rol wat in strofe vier tot uiting kom. Die digterspreker probeer nie voorhou dat sy die ideale ma is nie. Sy stel selfs dat haar kinders se “vrese komplekse onsekerhede dreigemente node”, haar “beeld as moeder” vernietig. Strofe vyf kan gelees word as ’n uitbreiding van die digterspreker se maternale beeld wat ’n herdefiniëring ondergaan. In dié strofe word sy verenig met die kombuis (“ek illustreer ’n kombuis”), die tradisionele simbool van die huishoudelike. Die manier waarop die “vereniging” uitgebeeld word, gaan egter krities om met die tradisionele siening van die vrou wat vaardig en gemaklik in haar kombuis funksioneer. Grafiese beelde verwoord die digterspreker se kritiek op en afkeer van haar situasie, sy is onder meer “dikbek” en “afgechip”. Die werkwoord “illustreer” is ook veelseggend, aangesien dit kan dui op ’n verdere wegdoening van (of onvoldoening aan) die tradisionele vroulike ruimte en assosiasie. Vir haar is ’n kombuis iets om van poësie te maak eerder as ’n ruimte waarbinne sy patriargale verpligtinge nakom.

Bogenoemde kritiese oorlegging van sosiale norme en die beperkinge wat magstrukture kan inhou, hou ook verband met die rehabilitasie en herkonseptualisering van outonomie in terme van relasionaliteit. Alhoewel die digterspreker nie haar relasionaliteit ontken nie, staan sy krities teenoor die manier waarop dit haar opgelê word. In terme hiervan is die laaste gedeelte van die vyfde strofe opvallend omdat die digterspreker ook hier doen wat haar man in strofe twee gedoen het. Sy neem haarself uit die situasie waarin relasionaliteit haar enigste bestaandesmodus is en “gaan sit dan hierdie sondagmôre op die treetjie”. Terwyl sy hier sit gebeur daar twee dinge wat ’n bewustheid van die self en die self se verbindings illustreer. In die eerste plek word daar gestel dat die digterspreker in haar afsondering sit “en wonder”. Sy is dus besig met die rasonale taak wat tradisioneel eerder aan die man toegeskryf is.<sup>100</sup> Tweedens word daar ter afsluiting van die gedig gesê waaroor sy wonder, naamlik “hoe en

---

<sup>100</sup> Vergelyk die bespreking in afdeling 5.4.

waarmee oorleef mens dit?”. Dit verwys hier na haar huislike bestaan wat in die gedig geskets is, asook haar maternale rol. Vanuit ’n outonome posisie (fisies afgesonder) onderneem sy ’n rasionele taak, en dit waaroor sy rasionaliseer is haar relasionele posisie. Die digterspreker beeld dus met hierdie gedig uit hoe die tradisionele paradigmas rondom outonomie en relasionaliteit krities benader en geherdefinieer kan word, en nie gesien hoef te word as binêre entiteite wat mekaar uitsluit nie.

Die laaste strofe van “hoe en waarmee oorleef mens dit?” tree intertekstueel in gesprek met N.P. van Wyk Louw se “Ballade van die nagtelike ure” (*Gestaltes en diere*, 1942). In laasgenoemde gedig sê die manlike ek-spreker: “hier sit ek onder die dagbreek / half-nugter en verleë / op koel stoepreetjies êrens”. Wanneer die ek-spreker in Krog se gedig “op die treetjie” gaan sit, “neither nugter nor verleë”, is dit ’n ironiese verwysing na Van Wyk Louw se ek-spreker wat die manlike reg om uit ’n moeilike of chaotiese toestand te kan ontsnap, opneem. Krog se ek-spreker is egter nie nugter of verleë nie, en ondermyn hierdie manlike reg deur dit ook self op te eis.

Die gedig is tekenend van ’n self wat in haar relasionele kompleksiteit performatief gekonstrueer word. Die konstruksie van ’n tekstuele identiteit bied die geleentheid tot kritiese oordenking van die relasies waarbinne die self staan en die invloed wat hierdie relasies op haar identiteit het. Die digter reflekteer in dié outobiografiese gedig oor gesinsverbande – met ander woorde oor haar relasionaliteit – en is dus terselfdertyd besig om outonomie te beoefen. Daarom kan die skryf van hierdie outobiografiese gedig, wat krities reflekteer oor die digterspreker se relasionele posisie, ook gesien word as ’n beoefening van die digterspreker se outonomie.

#### **6.4 Verdere navorsingsmoontlike**

In hierdie studie gaan dit nie soseer oor die identifisering van gedetailleerde inhoudelike en stilistiese ooreenkomste tussen die poëtikas van die gekose digters wie se poësie bespreek word nie. Dit behels eerder dat ’n analise van dié vrouedigters se outobiografiese poësie eksemplaries onderneem word ten einde die ooreenkomste uit die kritiese beskouing daarvan te kan neem om sekere teoretiese raamwerke daar te kan stel ten opsigte van ’n nuwe, of meer gedefinieerde, leesstrategie vir hierdie poësie.

Die identifisering van prominente kenmerke van relasionaliteit in outobiografiese vrouepoësie word bewerkstellig, en die afleidings en leesstrategie wat daargestel word, kan in verdere studies gebruik word vir die analise van die werk van ander vrouedigters, asook in ’n teenstellende analise van die outobiografiese poësie van manlike digters.

Dit behels dat hierdie studie die moontlikheid oopstel om die teoretiese leesstrategie vir relasionele outobiografiese poësie in verdere studie toe te pas en te meet aan die outobiografiese werke van ander vrouedigters soos Joan Hambidge en Sheila Cussons asook manlike outobiografiese digters. Die vier digters wat in hierdie studie bespreek word, verteenwoordig almal die heteroseksuele vrou en die relasie waarbinne sy staan. Die kenmerke van relasionaliteit van hierdie vroue se werk kan dus in verdere studies gebruik word deur dit te meet aan die aard van die relasionaliteit wat uitgebeeld word in poësie met 'n sterk outobiografiese aard, asook poësie wat die tema van homoseksualiteit uitbeeld, soos dié van Joan Hambidge, of wat die tema van religieuse relasionaliteit uitbeeld, soos dié van Sheila Cussons. Daar kan ook tot meer omvattende gevolgtrekkings gekom word rondom die aard van outobiografiese poësie, indien dit ook gemeet word aan die aard van manlike outobiografiese poësie. Dit is egter nie moontlik om dié studie in totaliteit hier te onderneem nie en daarom is die identifisering van prominente kenmerke hier gedoen, met die oog op verdere uitbreiding en verfyning daarvan in 'n postdoktorale fase, asook moontlik deur ander navorsers.

Hierdie studie se teoretiese raamwerk leen dit ook tot toepassing in meer indringende oevrestudies, teenoor die meer eksemplariese illustrasie van teorie wat deur die vier gekose vrouedigters se voorbeeldgedigte toegelig is. Die teoretiese bydrae van hierdie studie, benewens die leesstrategie en feministiese oorwegings daarrondom, dui daarop dat 'n outobiografiese teks beskik oor die neiging om kontemporêre ideologiese formasies te kritiseer, daarop te reflekteer en/of dit te beliggaam. Veral word die navorsingsveld oopgestel vir 'n oevrestudie van enige outobiografiese vrouedigter, met die oog op die bepaling van haar refleksie op 'n ideologiese formasie, soos dié van die aard van die vrou se relasionele posisie, behorende tot 'n bepaalde era. Verder kan daar ook 'n vergelykende studie onderneem word waar vrouedigters wat in verskillende eras skryf se beskouing van relasionaliteit, bepaal deur die ideologiese formasies van die konteks waarbinne hulle staan, die navorsingsfokus vorm.

## BRONNELYS

Allen, G. 2000. *Intertextuality: The new critical idiom*. London: Routledge.

Alvarez, L. & Pérez-Peña, R. 2016. Orlando gunman attacks gay nightclub, leaving 50 dead. *The New York Times*, 12 Jun. <https://www.nytimes.com/2016/06/13/us/orlando-nightclub-shooting.html> Datum van gebruik: 6 November 2016.

Anderson, L. 2001. *Autobiography: The new critical idiom*. London: Routledge.

Arendt, A. 1971. *The life of the mind*. Orlando: Harcourt Inc.

Aristoteles. 2015. *On interpretation*. Vertaal deur E.M. Edghill. <https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/interpretation/> Datum van gebruik: 8 Februarie 2016.

Badia, J.L. 2002. Viewing poems as “bloodstains”: Sylvia Plath’s confessional poetics and the autobiographical reader. *Auto/Biography Studies*, 17(2):180-203.

Barclay, L. 2000. Autonomy and the social self. In: Mackenzie, C. & Stoljar, N. (eds.) *Relational atonomy: Feminist perspectives on autonomy, agency, and the social self*. New York and Oxford: Oxford University Press. pp. 52-71.

Barthes, R. 1974. *S/Z*. Vertaal deur Richard Miller. New York: Hill & Wang.

Battersby, C. 1998. *The phenomenal woman: Feminist metaphysics and the patterns of identity*. London: Routledge.

Beauvoir, S., de. 1956. *The second sex*. Vertaal deur H.M. Parshley. Harmondsworth: Penguin.

Beauvoir, S., de. 1964a. (1948) *The ethics of ambiguity*. Vertaal deur Bernard Frechtman. New York: Citadel Press.

Beauvoir, S., de. 1964b. *The blood of others*. Vertaal deur Yvonne Moyses en Roger Senhouse. Harmondsworth: Penguin.

Beauvoir, S., de. 1973. *The second sex*. New York: Vintage Books.

Beauvoir, S., de. 1974. *Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Gallimard.

Beauvoir, S., de. 1979. Mon expérience d'écrivain. In: Francis, C. & Gontier, F. (eds.) *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*. Paris: Gallimard.

Beauvoir, S., de. 1995. *All men are mortal*. Vertaal deur Euan Cameron. London: Virago Press.

Benjamin, B. 1988. *The bonds of love: Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination*. New York: Pantheon Books.

Bergoffen, D. 2014. Simone de Beauvoir. Stanford Encyclopedia of Philosophy.  
<http://plato.stanford.edu/entries/beauvoir/#SecSexWomOth> Datum van gebruik: 1 Mei 2014.

Booy, D. (ed.) 2002. *Personal disclosures: An anthology of self-writings from the seventeenth century*. Aldershot: Ashgate.

Botha, M. 2011. Die outobiografiese kode in Antjie Krog se oeuvre. Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit. Ongepubliseerde PhD-proefskrif.

Botha, M. 2012. "ek het 'n liggaam, daarom is ek": Outobiografiese elemente in Antjie Krog se *Verweerskrif*. *LitNet Akademies*, 9(2):354-391.  
<http://litnet.co.za/assets/pdf/3GWBotha.pdf> Datum van gebruik: 7 Mei 2016.

Brison, S. 1993. Surviving sexual violence. *Journal of Social Philosophy*, 24(1):5-22.

Brodzki, B. & Schenck, C. (eds.) 1988. *Life/lines: Theorizing women's autobiography*. Ithaca: Cornell University Press.

Bulkin, E., Pratt, M.B. & Smith, B. (eds.) *Yours in struggle: Three feminist perspectives on anti-semitism and racism*. Brooklyn, NY: Long Haul Press.

Butler, J. 1986. Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second sex*. *Yale French Studies*, 72:35-49.

Butler, J. 1988. Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40(4):519-531.

Butler, J. 1989. The body politics of Julia Kristeva. *French Feminist Philosophy*, 3(3):104-118.

Butler, J. 1990. *Gender trouble*. London: Routledge.

Butler, J. 1993. *Bodies that matter*. London: Routledge.

Butler, J. 2004. *Undoing gender*. New York: Routledge.

Butler, J. 2005. *Giving an account of oneself*. New York: Fordham University Press.

Butler, J. 2009. Performativity, precarity and sexual politics. *AIBR*, 4(3):i-xiii.

<http://www.aibr.org/antropologia/04v03/criticos/040301b.pdf> Datum van gebruik: 6 Mei 2016.

Chodorow, N. 1978. *The Reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press.

Christman, J. 1995. Feminism and autonomy. In: Bushnell, D.E. (ed.) *"Nagging" questions: Feminist ethics in everyday life*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield. pp. 17-39.

Cixous, H. 1976. The laugh of the Medusa. Vertaal deur K. Cohen & P. Cohen. *Signs*, 1(4):875-893.

Cohn, D. 1999. *The distinction of fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Colebrook, C. 2007. Feminist criticism and poststructuralism. In: Plain, G. & Sellers, S. (eds.) *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge University Press. pp. 214-234.

Collins, P.H. 1991. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York: Routledge.

Conradie, P. 1996. *Geslagtelikheid in die die Antjie Krog-teks*. Kaapstad: Nasionale Handelsdrukkery.

Cope, J. 1966. A crown of wild olive. In: Rabie, J. (red.) *In memoriam Ingrid Jonker*. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 11-22.

Coullie, J.L. & Visagie, A. (eds.) 2014. *Antjie Krog: An ethics of body and otherness*. Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal Press.

Davis, T.F. & Womack, K. (eds.) 2001. *Mapping the ethical turn: A reader in ethics, culture and literary theory*. Charlottesville: University Press of Virginia.

De Lange, J. 2010. Die digteres as huisvrou.

<http://johandelange.blogspot.co.za/2010/04/die-digteres-as-huisvrou.html> Datum van gebruik: 15 Junie 2017.

De Man, P. 1979. Autobiography as de-facement. *MLN*, 94(5):919-930.

Derrida, J. 1967. *Of grammatology*. Vertaal deur G.C. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Dryden, J. 2013. Relational autonomy. Internet Encyclopedia Of Philosophy.

<http://www.iep.utm.edu/autonomy/#h3> Datum van gebruik: 1 Mei 2014.

Eagleton, M. (ed.) 1986. *Feminist literary theory: A reader*. Oxford: Basil Blackwell.

Eliot, T.S. 1951. *Selected essays*. London: Faber & Faber.

Entwistle, A. 2009. "A kind of authentic lie": Authenticity and the lyric sequence in Gwyneth Lewis's English-language poetry. *Life Writing*, 6(1):27-43.

Eybers, E. 2004. *Versamelde gedigte*. 3<sup>de</sup> uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau.

Firestone, S. 1970. *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*. London: Verso Books.

Flax, J. 1987. Postmodernism and gender relations in feminist theory. *Signs*, 12(4):621-643.

<http://www.jstor.org/stable/3174206> Datum van gebruik: 25 Junie 2014.

Fourie, E. 2003. Die feministiese biografie toegespits op die Afrikaanse digter Ingrid Jonker. Pretoria: Universiteit van Pretoria. Ongepubliseerde PhD-proefskrif.

- Friday, N. 1997. *My mother/my self: The daughter's search for identity*. New York: Delta.
- Friedan, B. 1963. *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton and Co.
- Friedman, M. 2000. Autonomy, social disruption and women. In: Mackenzie, C. & Stoljar, N. (eds.) *Relational autonomy: Feminist perspectives on autonomy, agency, and the social self*. New York and Oxford: Oxford University Press. pp. 35-51.
- Friedman, S.S. 1998. Women's autobiographical selves: Theory and practice. In: Smith, S. & Watson, J. (eds.) 1998. *Women, autobiography, theory: A reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. pp. 72-82.
- Galloway, F. (red.) 2015. *Vlam in die sneeu: Die liefdesbriewe van André P. Brink & Ingrid Jonker*. Kaapstad: Umuzi.
- Gambaudo, S.A. 2007. French feminism vs Anglo-American feminism. *European Journal of Women's Studies*, 14(2):93-108.
- Gardiner, J.K. 1981. On female identity and writing by women. *Critical Inquiry*, 8(2): 347-361.  
gebruik: 19 Oktober 2016.
- Gertenbach, I. 2008. Spieëlbeelde in die werk van Ingrid Jonker en Sylvia Plath. *Literator*, 29(2): 89-100.
- Gill, J. & Waters, M. 2009. Poetry and autobiography. *Life Writing*, 6(1):1-9.
- Gilligan, C. 1982. *In a different voice*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goody, A. 2009. Empire, motherhood and the poetics of the self in Mina Loy's *Anglo-Mongrels and the Rose*. *Life Writing*, 6(1): 60-76.
- Greer, G. 1971. *The female eunuch*. New York: McGraw-Hill.
- Gusdorf, G. 1956. Conditions and limits of autobiography. In: Olney, J. (ed.) 1980. *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press. pp. 28-48.
- Hambidge, J. 2008. In 'n sterk stem basuin sy haar sê uit. *Beeld*, 22 September.

Hambidge, J. 2009. Black butterflies: Selected poems by Ingrid Jonker. *Scrutiny2: Issues in English Studies in Southern Africa*, 27 March.

Hambidge, J. 2014. Antjie Krog: *Mede-wete*. Woorde wat weeg, 16 Nov.  
<http://joanhambidge.blogspot.co.za/2014/11/antjie-krog-mede-wete-2014.html> Datum van gebruik: 26 Junie 2016.

Hambidge, J. 2016. Ronelda S. Kamfer: *Hammie*. Woorde wat weeg, 22 Feb.  
<http://joanhambidge.blogspot.co.za/2016/02/ronelda-s-kamfer-hammie-2016.html> Datum van gebruik: 18 Oktober 2016.

Harding, S. & Hintikka, M.B. (eds.) 2003. *Discovering reality: Feminist perspectives on epistemology, metaphysics, methodology, and philosophy of science*. 2<sup>nd</sup> ed. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Hennipman, P. 1975. De dichteres en haar werk. In: Nienaber-Luitingh, M. (ed.) *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 5-23.

Howarth, W.L. 1974. Some principles of autobiography. *New Literary History*, 5(2):363-381.  
<http://versindaba.co.za/2016/03/03/resensie-hammie-ronelda-s-kamfer> Datum van gebruik: 19 Oktober 2016.

Hühn, P. 2014. The problem of fictionality and factuality in lyric poetry. *Narrative*, 22(2):155-168.

Jacobs, I. 2015. Resensies: *Mede-wete*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(2).  
[http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0041-476X2015000200022](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-476X2015000200022)  
Datum van gebruik: 26 Junie 2016

Jaggar, A.M. 1983. *Feminist politics and human nature*. Totowa, NJ: Rowman & Allenheld.

Jansen, E. 1996. *Afstand en verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.

Jay, P. 1987. What's the use?: Critical Theory and the study of autobiography. *Biography*, 10(1):39-54.

Jelinek, E.C. (ed.) 1980. *Women's autobiography: Essays in criticism*. Bloomington: Indiana University Press.

Jonker, I. 2004. *Versamelde werke*. 3<sup>de</sup> uitgawe. 4<sup>de</sup> druk. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kamfer, R.S. & Marais, D. 2007. ABSA-ketting: Danie Marais gesels met Ronelda Kamfer. LitNet, 25 April. <http://www.litnet.co.za/absa-ketting-danie-marais-gesels-met-ronelda-kamfer>  
Datum van gebruik: 7 Junie 2017.

Kamfer, R.S. 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Kamfer, R.S. 2011. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Kamfer, R.S. 2016. *Hammie*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*.  
[http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk02\\_01/kann003gesk02\\_01\\_0008.php](http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk02_01/kann003gesk02_01_0008.php) Datum van gebruik: 21 Junie 2017.

Kannemeyer, J.C. 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1*.  
[http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk01\\_01/kann003gesk01\\_01\\_0027.php](http://www.dbnl.org/tekst/kann003gesk01_01/kann003gesk01_01_0027.php) Datum van gebruik: 6 Augustus 2016.

Kannemeyer, J.C. 1995. *Die gespitse binneblik: 'n Opstel oor die poëtika van Elisabeth Eybers*. Kaapstad: Tafelberg.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Keller, J. 1997. Autonomy, relationality, and feminist ethics. *Hypatia*, 12(2):152-164.

Kjerkegaard, S. 2014. In the waiting room: Narrative in the autobiographical lyric poem, or beginning to think about lyric poetry with narratology. *Narrative*, 22(2):185-202.

Kristeva, J. 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

Krog, A. 1970. *Dogter van Jefta*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Krog, A. 1972. *Januarie-suite*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1975a. *Beminde Antarktika*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1975b. *Mannin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1989. *Lady Anne*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1995. *Gedigte 1989-1995*. Groenkloof: HOND.
- Krog, A. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Krog, A. 2005. "I, me, me, mine!": Autobiographical fiction and the "I". *English Academy Review: Southern African Journal of English Studies*, 22(1): 100-107.
- Krog, A. 2006. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, A. 2014. *Mede-wete*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krolokke, C. & Sorensen, A.S. 2006. *Gender communication theories & analyses: From silence to performance*. Thousand Oaks: SAGE Publications
- Kruks, S. 1992. Gender and subjectivity: Simone de Beauvoir and contemporary feminism. *Signs*, 18(1):89-110.
- Lanser, S.S. 2005. The "I" of the beholder: Equivocal attachments and the limits of structuralist narratology. In: Phelan, P. & Rabinowitz, P.J. (eds.) *A companion to narrative theory*. Oxford: Blackwell Publishing. pp. 206-219.
- Lejeune, P. 1975. The autobiographical pact. In: Lejeune, P. (ed.) 1975. *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 3-30.

Linde, J.L. 2013. Eudaimoniese perspektiewe op vriendskap in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. Ongepubliseerde MA-verhandeling.

Lloyd, G. 1986. *The man of reason: Male and female in Western philosophy*. London: Routledge.

Longino, H. 1990. *Science as social knowledge*. Princeton: Princeton University Press.

Lucas, R. 2009. Gifts of love, gifts of poison: Anne Sexton and the poetry of intimate exchange. *Life Writing*, 6(1):45-59.

Mackenzie, C. & Stoljar, N. (eds.) 2000. *Relational autonomy. Feminist perspectives on autonomy, agency, and the social self*. Oxford: Oxford University Press.

Madoo-Lengermann, P. & Niebrugge-Brantley, J. 1990. Review: *Life/lines: Theorizing women's autobiography* (1988). *Tulsa Studies in Women's Literature*, 9(1):133-135.

Mambrol, N. 2016. Anglo-American and French feminisms.

<https://literariness.wordpress.com/2016/06/05/anglo-american-and-french-feminisms>

Datum van gebruik: 6 Oktober 2016.

Mason, M.G. 1980. The other voice: Autobiographies by women writers. In: Olney, J. (ed.) *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press. pp. 207-235.

McHale, B. 2003. A poet may not exist: Mock-hoaxes and the construction of national identity. In: Griffin, R.J. (ed.) *The faces of anonymity: Anonymous and pseudonymous publication from the sixteenth to the twentieth century*. Basingstoke: Palgrave MacMillan. pp. 233-252.

Meihuizen, N. 2016. *Achieving form in autobiography. A twentieth century perspective*. Leiden: Brill.

Metelerkamp, P. 2003. *Ingrid Jonker: Beeld van 'n digterslewe*. Vermont: Hemel & See Boeke.

Miller, N.R. 1994. Representing others: Gender and the subjects of autobiography. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6(1).

Millett, K. 1971. *Sexual politics*. New York: Doubleday.

- Mitchell, J. 1970. *The subjection of women*. Cambridge: The MIT Press.
- Moi, T. 1985. *Sexual/textual politics: Feminist literary theory*. London: Routledge.
- Morgan, T.E. 1985. Is there an intertext in this text?: Literary and interdisciplinary approaches to intertextuality. *American Journal of Semiotics*, 3(4):1-40.
- Nayak, A. & Kehily, M.J. 2006. Gender undone: Subversion, regulation and embodiment in the work of Judith Butler. *British Journal of Sociology of Education*, 27(4):459-472.
- Nedelsky, J. 1989. Reconceiving autonomy: Sources, thoughts and possibilities. *Yale Journal of Law and Feminism*, 1:7-36.
- Nel, A. 2001. Die kleur van vers en verf: Antjie Krog in gesprek met Marlene Dumas. *Literator*, 22(3):21-38.
- Nel, A. 2012. "By sý oë uit, by jóúne in: Relasionaliteit, visie en die dood in *Die sneeuslaper* (2010) van Marlene van Niekerk. *Stilet*, 14(2):53-74.
- Nel, A. & Van Schalkwyk, P. 2013. The early Cape Colony: Karel Schoeman and/on relationality. In: Dewulf, J., Praamstra, O. & Van Kempen, M. (eds.) *Shifting the compass: Pluricontinental connections in Dutch colonial and postcolonial literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. pp. 12-145.
- Nienaber-Luitingh, M. (red.) 1975. *Ter wille van die edel spel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Noddings, N. 1984. *Caring: A feminine approach to ethics and moral education*. Berkeley: University of California Press.
- Odendaal, B. 2009. Narratiewe elemente in Danie Marais se debuutbundel *In die buitenste ruimte* (2006). *Stilet*, XXI(2):114-133.
- Oliphant, V. 2016. Resensie: *Hammie* deur Ronelda S. Kamfer.  
<http://www.litnet.co.za/resensie-hammie-deur-ronelda-s-kamfer/> Datum van gebruik:  
 19 Junie 2017.

Olney, J. (ed.) 1972. *Metaphors of self: The Meaning of autobiography*. Princeton: Princeton University Press.

Olsen, T. 1978. *Silences*. New York, NY: Delacorte.

Opperman, D.J. 1962. *Digtters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

Pawelski, J.O. & Moores, D.J. 2013. Introduction: What is the eudaimonic turn? And the eudaimonic turn in literary studies. In: Pawelski, J.O. & Moores, D.J. (eds.) *The eudaimonic turn: Well-being in literary studies*. Maryland: Fairleigh Dickinson.

Payne, M. 1993. *Reading theory: An introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*. Oxford: Blackwell Publishers.

Phelan, P. & Rabinowitz, P.J. (eds.) 2005. *A companion to narrative theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Plain, G. & Sellers, S. (eds.) 2007. *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge University Press.

Pratt, M.B. 1984. Identity: Skin blood heart. In: Bulkin, E., Pratt, M.B. & Smith, B. (eds.) *Yours in struggle: Three feminist perspectives on anti-semitism and racism*. Brooklyn, NY: Long Haul Press. pp. 9-63.

Rabie, J. (red.) 1966. *In memoriam Ingrid Jonker*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Renza, L.A. 1977. The veto of the imagination: A theory of autobiography. *New Literary History*, 9(1):1-26.

Rich, A. 1976. *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. New York: Norton.

Rubin, D. (ed.) 1996. *Remembering our past: Studies in autobiographical memory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sartre, J-P. 1943. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard.

Sartre, J-P. 1947. *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology*. Vertaal deur H.E. Barnes. New York: Philosophical Library.

Sartre, J-P. 1989. *Being and nothingness*. London: Routledge.

Serfontein, D. 1986. *Galery van reënmakers*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Silverman, K. 2009. *Flesh of my flesh*. Stanford: Stanford University Press.

Simons, M.A., Benjamin, J. & Beauvoir, S., de. 1979. Simone de Beauvoir: An interview. *Feminist Studies*, 5(2):330-345.

Smith, S. & Watson, J. (eds.) 1998. *Women, autobiography, theory: A reader*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Sontag, K. & Graham, D. (eds.) 2001. *After confession: Poetry as autobiography*. Minnesota: Graywolf Press.

Spacks, P.M. 1972. *The female imagination*. New York: Avon Books.

Spies, L. 1983. 'n Nuwe bloei in Afrikaans: T.T. Cloete se angelier en Antjie Krog se roos. In: Botha, E. & Pretorius, R. (reds.) *Samehang en sin: Opstelle oor die Afrikaanse poësie*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. pp. 106-120.

Spies, L. 2015. Elisabeth Eybers (1915-2007). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief & Profiel, Deel I*. 2 de uitg. pp. 750-774.

Sprengnether, M. 2007. Feminist criticism and psychoanalysis. In: Plain, G. & Sellers, S. (eds.) 2007. *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge University Press. pp. 235-262.

Starobinski, J. 1980. The style of autobiography. In: Olney, J. (ed.) 1980. *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press. pp. 73-83.

Stoljar, N. 2013. Relational autonomy. Stanford Encyclopedia of Philosophy.

<http://plato.stanford.edu/entries/feminism-autonomy/> Datum van gebruik: 1 Mei 2014.

- Stone, A. 2011. Female subjectivity and mother-daughter relations. *Women: A Cultural Review*, 22(2-3):168-179.
- Taljard, M. 2016. Resensie: *Hammie* (Ronelda S. Kamfer). Versindaba, 3 Maart.
- Tancke, U. 2009. "The Birth day of my selfe, & of Theis Lynes": Self-Expression and poetic form in *The memorandum of Martha Moulsworth, widow* (1632). *Life Writing*, 6(1):13-26.
- Terblanche, E. 2014. Ronelda Kamfer (1981–). LitNet. <http://www.litnet.co.za/ronelda-kamfer-1981> Datum van gebruik: 6 September 2015.
- Tidd, U. 1999. The self-other relation in Beauvoir's ethics and autobiography. *Hypatia*, 14(4):163-174. <http://www.jstor.org/stable/3810833> Datum van gebruik: 29 April 2014.
- Tong, R. 2009. *Feminist thought: A more comprehensive introduction*. 3<sup>rd</sup> ed. Charlotte: University of North Carolina.
- Van der Merwe, J. 2017. *Notes towards a metamodernist aesthetic with reference to post-millennial literary works*. Potchefstroom: NWU. Ongepubliseerde PhD-proefskrif.
- Van der Merwe, L.M. 2006. *Gesprekke oor Ingrid Jonker*. Vermont: Hemel & See Boeke.
- Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. *Alkant olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.
- Van Niekerk, M. 2000. Die digterlike verlange. 'n Ouderwetse besinning. <http://www.mandela.ac.za/onseangeltjie/verlange.htm> Datum van gebruik: 16 Maart 2017.
- Van Wyk, A.J. 1987. Die dood, die minnaar en die oedipale struktuur in die Ingrid Jonker-teks. <http://johanvanwyk.oblogs.co.za/texts/die-dood-die-minnaar-en-die-oedipale-struktuur-in-die-ingrid-jonker-teks> Datum van gebruik: 9 Julie 2017.
- Van Wyk, A.J. 1999. *Gesig van die liefde: Ingrid Jonker*. Durban: Johan van Wyk.
- Van Zuydam, S.W. 2016. Ingrid Jonker (1933-1965). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief & Profiel, Deel II*. 2<sup>de</sup> uitg. pp. 509-522.

Viljoen, H. 2014. “Die choreografie van ontwyking”: Die poëtiese krag van negativering by Elisabeth Eybers’. *Literator*, 35(2).

<http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/view/1138/1608> Datum van gebruik:

6 April 2017.

Viljoen, L. 2002. “Die kleur van mens”: Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie*. *Stilet*, 14(1):20-49.

Viljoen, L. 2007. Antjie Krog en haar literêre moeders: Die werking van ’n vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2):5-28.

Viljoen, L. 2009. *Ons ongehoorde soort. Beskouings oor die werk van Antjie Krog*.

Stellenbosch: SUN PReSS.

Viljoen, L. 2014. “I have a body, therefore I am”: Grotesque, monstrous and abject bodies in Antjie Krog’s poetry. In: Lütge Coullie, J. & Visagie, A. (eds.) *Antjie Krog: An ethics of body and otherness*. Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal Press. pp. 98-132.

Walzer, J.B. 2008. The breakthrough: Feminism and literary criticism. *Dissent*, Spring:103-109.

Weyer, C.L. 2013. Confession, embodiment and ethics in the poetry of Antjie Krog and Joan Metelerkamp. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch. Ongepubliseerde PhD-proefskrif.