RUIMTE AS TEMA EN METAFOOR IN DIE POËSIE VAN AFRIKAANSE VROULIKE DIGTERS NA 1994

A.M. DE BEER Hons. B.A.

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium in Afrikaans en Nederlands aan die, Potchefstroom-kampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. H. du Plooy

Hulpstudieleier: Dr. P.L. van Schalkwyk

2009

BEDANKINGS

Aan God al die eer en dank. Fil. 4:13: "Ek is tot alles in staat deur Hom wat my krag gee." Hierdie wete het, soos talle vorige kere, weer eens waar geword in my lewe.

Aan prof. Heilna du Plooy: Baie, baie dankie vir u hulp en leiding. Wat kan ek sê? U het altyd op 'n besondere akademiese en professionele dog ligte trant vir my die klippe onder die water gewys, van berge molshope gemaak en my die lig aan die einde van die tonnel laat sien. U sal altyd deel van my lewe bly.

Baie dankie aan my kinders: Judy, Dawie, Lelénia en Shawn. Julle liefde, ondersteuning, onderskraging, geduld en humor het my gedra.

Aan al my vriende vir julle liefde, bemoediging, ondersteuning en dat julle altyd daar is vir my.

Baie dankie aan my kollegas en die Navorsingseenheid vir julle ondersteuning, begrip, geduld en liefde. 'n Spesiale woord van dank aan die Navorsingseenheid en Dawie vir finansiële ondersteuning.

Baie dankie aan dr. Phil van Schalkwyk dat u op 'n laat stadium bereid was om u hulp en leiding te verleen met betrekking tot Heilna du Plooy se tekste wat in die verhandeling vervat is.

Baie dankie aan dr. Amanda van der Merwe vir die professionele wyse waarop u die taal- en teksversorging hanteer het.

Vir my kinders.

LANDREISE II

Of dat ek dit sou kon naskryf,
al die paaie deur die land
getrap deur ligte pote,
die roetes van die wild.
Dat ek die spoor kon stap
van die voorgangers
oor die bruin land.
Hoe lief het ek dit,
die woorde en die groot lug,
die blou, soet woorde
geskryf by die riviere,
op hul paaie deur die land,
die name van strate,
die klanke op warm sypaadjies.
Hoe lief het ek dit,
die onvolkome woorde,
die swaels teen skemer,
Die pers blomme op die grond.
Hoe lief het ek dit:
Die sinne wat streke skryf,
Hoe lief het ek dit.

(*Landelik*, Martjie Bosman, 2002:85)

ABSTRACT

This research focused on the metaphor of space as used by Afrikaans female poets in South Africa in the period 1994-2005, both space as an environment and as an abstract space in which the poets find themselves. In this period, South Africa got a new democratic dispensation and women were de-marginalised. As a background to the study, a brief overview was given of the work of various Afrikaans poetesses, but the main focus was on the work of two contemporary poetesses, namely Ilse van Staden and Wilma Stockenström, to observe whether the new role of women in society is reflected in the work of these two poetesses.

In the study, the theory of Pierre Bourdieu, a French culture-sociologist, was used, namely that no text is ever "free", but that there is a close relation between text and context. Because only the work of female writers was studied in this research, and because the poetesses give a voice to the spatiality of women, theories of feminism as well as postcolonialism were also involved in the study. The spatial metaphors in the texts of the poetesses were also analysed, because they use metaphors to portray their spatiality. This spatial metaphors also lead to the exploitation of other relevant themes.

In the investigation of the representation of spatial metaphors used by Afrikaans poetesses, and in particular Ilse van Staden and Wilma Stockenström, it was found that the spaces in which women find themselves play a prominent role in their lives. It was also observed that there is disharmony between poetesses and the spaces in which they find themselves. This research found that women have been de-marginalised and that the patriarchal system has been crossed, and that this phenomenon is being portrayed by the work of female poets who give a voice to the women of this country and portray the many facets of female experience.

Keywords: Afrikaans poetesses spatiality of women, postcolonialism, feminism, spatial metaphors, Ilse van Staden, Wilma Stockenström

OPSOMMING

In hierdie navorsing is daar 'n ondersoek gedoen na die manier waarop Afrikaanse digteresse in Suid-Afrika in die tydperk 1994-2005 omgaan met ruimtelikheid, sowel die ruimte as 'n omgewing in die abstrakte ruimtes waarin hulle hulle bevind. In hierdie tydperk het Suid-Afrika 'n nuwe demokratiese bestel gekry en vroue is ontmarginaliseer. Daar word in die verhandeling aandag gegee aan verskeie digteresse se werk as 'n breë agtergrond en daarna word gefokus op twee kontemporêre digteresse, naamlik Ilse van Staden en Wilma Stockenström om vas te stel of die veranderde posisie van vroue, in konkrete en abstrakte ruimtes, in die digteresse se werk gereflekteer word.

Die benadering in die studie sluit aan by die opvattings en teorie van Pierre Bourdieu, 'n Franse kultuur-sosioloog, wat stel dat tekste nooit "vry" is nie, maar dat die teks en konteks nou aansluit by mekaar. Aangesien net vroue se werk bestudeer is en die digteresse vroue se gesitueerdheid verwoord, is die feminisme sowel as postkolonialisme by die studie betrek. Verder is die ruimtelike metaforiek in die digteresse se tekste ontleed omdat digteresse gebruik maak van metafore wat met ruimtelike sake verband hou om ook verskillende ander temas te ontgin.

In die ondersoek na die representasie van ruimtelike metaforiek by Afrikaanse digteresse, en meer in die besonder Ilse van Staden en Wilma Stockenström, het dit na vore gekom dat die ruimtes waarin vroue hulle bevind, 'n prominente rol speel in hulle lewe. Daar is ook waargeneem dat daar 'n disharmonie bestaan tussen digteresse en die ruimtes waarin hulle hulle bevind. Hierdie ondersoek het vasgestel dat die vrou ontmarginaliseer is en dat die patriargale stelsel oorskry word en dit word vergestalt in die werk van vroulike digteresse wat stem gee aan alle vroue en vele fasette van vroulike belewenis verwoord.

Sleutelterme: Gesitueerdheid van Afrikaanse vroulike digters, postkolonialisme, feminisme, ruimtelike metafore, Ilse van Staden, Wilma Stockenström

INHOUDSOPGAWE

ABSTRACT

OPSOMMING

HOOFSTUK 1 Bladsy

1 Probleemstelling en kontekstualisering 1

1.1 Inleiding 1

1.2 Vrouedigters en ruimte 2

1.3 Belangrike aspekte van ruimtelikheid, spesifiek ten opsigte van poësie 3

1.4 Gesitueerdheid van vroulike digters en feminisme 5

1.5 Ruimtelike metafore 6

1.6Navorsingsvrae 7

1.6.1 Watter ruimtes word gerepresenteer in die werk van Wilma Stockenström en Ilse van Staden? 8

1.6.2 Hoe word die ruimtes gerepresenteer? 8

1.6.3 Watter soort ruimtelike metaforiek kom in die poësie van die gekose digters voor? 8

1.6.4 Wat is die eienskappe van vroulike representasies van ruimte? 8

1.7 Doelstelling 8

1.7.1 Spesifieke doelstellings 8

1.8 Sentrale teoretiese stelling 9

1.9 Metode van ondersoek 9

1.10 Hoofstukindeling 11

HOOFSTUK 2 12

2 'n Algemene verkenning van ruimtelikheid en die representasie

daarvan in die poësie van vrouedigters in die periode 1994–2005 (as breër agtergrond).

2.1 Inleiding 12

2.2 Bourdieu – teoretiese begronding 13

2.3 Literêre veld en poësie 18

2.4 Algemene reismotief en identiteit 20

2.5 Postkolonialisme 27

2.5.1 Postkolonialisme en kultuur 29

2.5.2 Postkolonialisme en literêre verset 31

2.5.3 Postkolonialisme en identiteit en plek 36

2.5.4 Postkolonialisme en bewoning 37

2.6 Ruimte 38

2.6.1 Konkrete en abstrakte ruimte 40

2.7 Feminisme in Suid-Afrika 46

2.8 Samevatting 52

HOOFSTUK 3

3 Die vroulike dimensie van ruimte, ruimtelike metafore en die representasie daarvan in die werk van Wilma Stockenström en Ilze van Staden 54

3.1 Inleiding 54

3.2 Algemene ontvangs/persepsie van Ilse van Staden se bundel *Watervlerk* 54

3.2.1 Belangrike temas in die bundel Watervlerk 59

3.2.2 Ruimtelike metaforiek die bundel Watervlerk 63

3.3 Algemene ontvangs/persepsie van Wilma Stockenström se

bundel Spesmase 66

3.3.1 Belangrike temas in die bundel Spesmase 68

3.3.2. Ruimtelike metaforiek in die bundel Spesmase 72

3.3 Samevatting 81

HOOFSTUK 4

4 Ruimtelike metafore in die poësie van Ilse van Staden en Wilma Stockenström 84

4.1 Inleiding 84

4.2 Die metafoor 84

4.3 Ruimtelike metafore in die werk van Ilse van Staden 87

4.3.1 Ruimte van tweeledigheid 88

4.3.2 Ruimte van die skryfhandeling 94

4.4 Ruimtelike metafore in die werk van Wilma Stockenström 101

4.4.1 Persoonlike ruimtes 102

4.4.2 Topologiese ruimtes 107

4.5 Samevatting 112

HOOFSTUK 5

5 Ruimte as 'n sleutel tot die poësie van vrouedigters in Afrikaans tussen 1994 – 2005 en meer spesifiek die poësie van Ilse van Staden en Wilma Stockenström 114

Bibliografie 119

Miskraam

Dag, nuwe dag
Ná 'n vrugbare nag
Waaroor ek nie treur:
'n vers is verskeur
Wyl hy nie kon wag
Op ryping maar, ag,
Na buite moes beur.

(*Winter-surplus*, Elisabeth Eybers, 1999:22)

HOOFSTUK 1
PROBLEEMSTELLING EN KONTEKSTUALISERING

1.1 Inleiding

In sy studie *Filosofie van het landschap* beweer die Nederlandse filosoof Tom Lemaire dat ruimte en belewing van die ruimte in 'n kultuur nie 'n bykomstige trek is nie, maar dat dit op 'n heel besondere manier die gees van daardie kultuur uitdruk. Lemaire (1996:18) is ook van mening dat 'n kultuur, 'n tydperk of 'n individu sy lewensorde, verlede en verlangens in representasies van die ruimte projekteer. Hy vervolg: "In dit vlak 'expliceert' een cultuur zichzelf: ontvouwt zij zichzelf en legt zichzelf tevens uit, de ruimte is 'explicatio culturae'. Zo kan men het lot van een cultuur aflezen uit de geschiedenis van de ruimte die zij bewoont en waarover zij uitkijkt."

Aangesien ruimtelike representasie 'n baie belangrike aspek van tekste blyk te wees en aangesien die mens sy verlede en verlangens ook ruimtelik in die literatuur kan projekteer, word hierdie studie gemotiveer deur bepaalde prominente eienskappe van die digkuns van Afrikaanse vroulike digters in die periode vanaf 1994 tot 2005. Die fokus sal val op die ruimte en gesitueerdheid van dié vroulike digters en hulle werk, maar veral op die representasie van ruimtelike belewenisse in die poësie. Dit gaan dus om die uitwerking van 'n verskeidenheid van ruimtelike aspekte op die aard van die digkuns van geselekteerde vroulike digters in hierdie periode.

In hierdie studie sal die poësie van geselekteerde vroulike digters wat in die periode 1994-2005 gepubliseer het, ondersoek word deur

- na te gaan watter ruimtes in die werk van die digters gerepresenteer word,
- die ruimtelike metafore wat die digters gebruik, te bestudeer, te analiseer en en interpreteer, en
- die vroulike aard van die ruimtelike metafore te ondersoek.

Die vraag is of 'n mens bepaalde merkers of eienskappe kan identifiseer en formuleer na aanleiding van die bestudering van die representasies van ruimte en die gebruik

van ruimtelike metafore by vroulike digters uit die dekade rondom die eeuwisseling, spesifiek teen die agtergrond van die veranderinge in die Suid-Afrikaanse werklikheid.

1.2 Vrouedigters en ruimte

Na 1994 beleef Suid-Afrika 'n opbloei in demokrasie. Terselfdertyd vind daar vir vroue in Suid-Afrika 'n verdere ontmarginalisering plaas sodat hulle nuwe grense kan oorskry en nuwe ruimtes kan betree. In die periode 1994 - 2005 was 'n hele aantal gevestigde Afrikaanse digteresse aktief, terwyl sommige ander gedebuteer het. Die ontwikkeling in die poësie binne die Afrikaanse letterkunde is in hierdie periode boeiend omdat daar baie veranderinge plaasvind. Die ruimtes waarbinne vroue hulleself bevind, word in hulle tekste ingeskryf en reeds by die verkennende lees van tekste van geselekteerde Afrikaanse digteresse, onder meer Elizabeth Eybers, Ina Rousseau, Wilma Stockenström, Antjie Krog, Petra Müller, Heilna du Plooy, Trienke Laurie, Melanie Grobler en Ilse van Staden, is grensoorskryding en die verkenning van nuwe ruimtes opvallend.

Uit die titels van bundels van Afrikaanse vroulike digters in hierdie tydperk, blyk dit dat 'n ruimtelike bewussyn en die verskillende fasette van ruimte sterk figureer binne die bundels en dit is wat hierdie studie wil ondersoek. Die volgende bundels wat in hierdie verband genoem word, sal nie almal bestudeer word nie, maar daar sal slegs daarna verwys word met die oog op agtergrondmateriaal: *Aan die Kaap geskryf* – 1994 (Wilma Stockenström), *Interne Verhuising* – 1995, *Ruggespraak* – 2002, *Ewebeeld* – 1997 en *Lykdigte* – 2000 (Joan Hambidge), *Die donker is nooit leeg nie* – 1997 en *In die landskap ingelyf* – 2003 (Heilna du Plooy), *Die stil middelpunt* – 2003 (Ina Rousseau), *Uit en tuis* – 1995 en *Winter-surplus* -1999 (Elizabeth Eybers), *Die skaduwee van die son* – 1998 (Lina Spies), *Kleur kom nooit alleen nie* – 2000 (Antjie Krog), *Landelik* – 2002 (Martjie Bosman), *Watervlerk* – 2003 (Ilse Van Staden), *Skietspoel* – 1997 (Trienkie Laurie), *Lyfsange* – 2001 (Marlise Joubert) en *Die aandag van jou oë: gedigte vir die liefde* – 2002 (Petra Müller). Die oogmerk is om 'n breër agtergrond te vind waarteen die werk van spesifieke digters beskryf kan word.

In hierdie studie word daar skerp gefokus op die bundels wat Wilma Stöckenström en Ilse van Staden in die periode 1994-2005 gepubliseer het. Die keuse vir hierdie twee vroulike digters kan soos volg gemotiveer word. Wilma Stockenström is 'n ouer en gevestigde digter wat bekend is daarvoor dat sy op 'n unieke wyse met ruimtelike metafore en die ruimte as metafoor werk. Haar werk is spesifiek met Afrika gemoeid soos blyk uit die bundel *Aan die Kaap geskryf* (1994) wat ook aansluit by haar Afrikagerigtheid in die roman *Die kremetartekspedisie*. Ilse van Staden is 'n jonger debuterende digteres in wie se bundel *Watervlerk* die ruimtelike metafore sterk figureer.

Die bundels sal deurgewerk word om voorbeelde te vind van verskillende representasiestyle ten opsigte van ruimte en van ruimtelikheid. Daar sal nie na die volledige digbundels of die oeuvres van die digters gekyk word nie, maar net na gedigte wat spesifiek met ruimtelikheid te make het.

1.3 Belangrike aspekte van ruimtelikheid, spesifiek ten opsigte van die poësie

In 'n dissipline soos die narratologie, in literatuurwetenskaplike benaderings soos die postkolonialisme en die feminisme, in die filosofie, die geografie en die geskiedskrywing kom begrippe soos *plek, ruimte, natuur, landskap* en *grond* baie voor, met bepaalde konnotasies (vergelyk Viljoen, 2000:3). As gevolg van die postkoloniale konteks van die Afrikaanse poësie is dit ook belangrik om kennis te neem van Ashcroft (2001, hfst 6) wat noem dat gegewens deur die prosesse van naamgewing, kartering, beskrywing, vertelling en mitisering omskep word tot 'n *plek*. Dit is plek wat gelees kan word soos 'n palimpses waardeur al die verskillende lae van die geskiedenis wat op die ruimte geskryf is, sigbaar word.

Aangesien net die werke van vroue bestudeer sal word, is die feministiese argument in die sosiologiese, antropologiese en geografiese velde dat sosiale ruimte onder meer ook geslagtelik bepaal is, dat die sosiale kodes die basisreëls skep vir die gedrag van mans en vrouens en dat gedrag versterk word deur ruimtelike organisasie en rangskikkings, relevant (Viljoen, 2000:51). Moi (Belsey & Moore, 1997:105) voer aan dat alle persepsies, insluitend feministiese persepsies, gekontamineer is deur die patriargale ideologie. In die negentiende eeu (en tans

steeds) presenteer die dominante patriargale ideologie kunskreatiwiteit as 'n fundamentele manlike kwaliteit (Moi, 1985:57): "The writer 'fathers' his text."

Moi (Belsey & Moore, 1997:105) voer aan dat aangesien kreatiewe kuns tradisioneel as manlik gedefineer is, dominante letterkundige persepsies van vroulikheid dikwels manlike fantasieë is. Vrouens word van hulle reg ontneem om hulle eie persepsies van vroulikheid te skep en in plaas daarvan word hulle gedwing om by patriargale standaarde in te skakel wat aan hulle voorgeskryf word. Hierdie studie wil nagaan hoe vroulike ruimtelike belewenis gerepresenteer word in die werk van Afrikaanse vroulike digters na 1994.

Die onderskeid tussen die publieke en private ruimte is byvoorbeeld een van die belangrike digotomieë in hierdie diskoers. Die private ruimte soos die huis is tradisioneel geassosieer met vroue en die publieke ruimte soos die parlement, die mark en die geregshof met mans en hulle aktiwiteite. Volgens geograwe is die private *as tipe* tradisioneel verbind met die huis, die liggaam, die natuurlike, die familie, die persoonlike lewe, intimiteit, passie, versorging, 'n toevlug, onbetaalde arbeid, reproduksie en immanensie. Hierteenoor is die publieke domein *as tipe* tradisioneel verbind met die nie-liggaamlike, die abstrakte, die kulturele, rasionaliteit, burgerskap, die reg, die markplek, betaalde arbeid, produksie, die staat, handeling, militarisme, heroïsme en transendensie (vergelyk Viljoen, 2000:3).

Bogenoemde onderskeid is gewortel in die politieke filosofie, wet en algemene diskoers en terugkerende ruimtelike strukturerende praktyk. Dit vorm dan ook 'n sentrale problematiek in die feministiese stryd. Sommige feministe glo dat die digotomie tussen die private en die publieke dié sentrale kwessie in die feministiese stryd is, terwyl ander weer daarop wys dat hierdie onderskeid eintlik kenmerkend is van die middelklas en dat dit nie noodwendig op presies dieselfde wyse resoneer in ander klasse en gemeenskappe nie (vergelyk Blunt & Rose, 1994: 3-4).
Alhoewel die digotomie tussen publieke en private ruimtes 'n binêre opposisie suggereer, is dit vals om te argumenteer dat beide hierdie kategorieë homogeen is, omdat nie alle ruimte duidelik privaat of publiek is nie. Die letterkunde is een van die velde waar geslagtelike belewenis van ruimte 'n rol speel en gerepresenteer word en is daarom ook 'n terrein waar mededinging en heronderhandeling van geslagtelike

ruimte plaasvind. Dit gebeur op verskillende maniere, soos die subtiele verskuiwing met betrekking tot die konvensionele waardes geheg aan bepaalde ruimtes, die herwaardering van ruimtes wat met tipiese vroulikheid geassosieer is, pogings om daardie ruimtes radikaal anders te vul en ook om die private en die publieke met mekaar te laat versmelt.

Dat huishoudelike ruimte 'n rol in die Afrikaanse letterkunde speel, blyk reeds uit die bestaan van die term "huishoudelike poësie". Elisabeth Eybers het reeds vroeg in haar loopbaan gesinspeel op die geringskatting van hierdie soort poësie toe sy in 'n brief aan Van Wyk Louw gesê het dat sy as huisvrou dalk in die toekoms" 'n poësie van potte en panne" sal skryf. Ina Rousseau het ook soos Elisabeth Eybers in haar poësie gereageer op die tradisionele definisies van vroulike ruimtes. Ook Sheila Cussons se kombuisgedigte toon aan hoe dat sy die geslagsbepaaldheid van die betrokke ruimte verwerk. Die lyn kan ook vanaf Cussons deurgetrek word na opvolgers soos Lina Spies en Antjie Krog (vergelyk Viljoen, 2000, 8 - 11). Viljoen (2000:53) het die kwessie van vroulike ruimtes ondersoek in die werk van vier digteresse wat almal in 1970 gedebuteer het en ook almal met die Hertzogprys bekroon is en toon so die relevansie van die ruimteproblematiek in vroueskryfwerk aan.

1.4 Gesitueerdheid van vroulike digters en feminisme

Pierre Bourdieu verwys na die rol van histories oorgeërfde stelsels van konseptuele en stilistiese moontlikhede wat die konteks vorm van elke artistieke uiting. Veranderinge in so 'n sisteem speel dus af in 'n bepaalde konteks en teenoor die moontlikhede wat aanvaarbaar is binne die konteks (Bourdieu, 1994:251-252).

Bourdieu (1994:284:287) se siening is dat tekste wat geskryf en uitgegee word nie werklik "vry" is nie. Hy benadruk dat op bepaalde tye in die geskiedenis spesifieke maatskaplike faktore sentraal staan en die kunssinnige kreatiwiteit en die status van 'n digter in werklikheid strem en/of stuur. Dit kom daarop neer dat kunsproduksie en –verspreiding dus deur historiese omstandighede gedetermineer word. Volgens Bourdieu is die outoriteit en mag van die skrywende genie 'n illusie wat, hoe indirek ook al, onderworpe is aan die spel van veranderlikes – 'n verskynsel wat hy "die reëls

van die kuns" noem. Hieruit kan afgelei word dat tekste en die gesitueerdheid van vroulike digters deur gebeurlikhede in die sosiale bestel sowel as die literêre veld gerig word. Hiervolgens kan aangeneem word dat kwessies van vryheid en bevryding van vroue in Suid-Afrika ook in die Afrikaanse digteresse se werk gereflekteer sal word (vergelyk ook Bezuidenhout, 2005).

Die feminisme is nie die primêre benadering in hierdie studie nie, maar is nogtans onlosmaaklik deel van die studie van ruimtelike metafore by digteresse. De Jong (Cloete, 1992:123) meen dat feminisme in die eerste plek verwys na die opbloei van 'n praktyk en teorie wat gesentreer is om die erkenning van die onderdrukte posisie van die vrou en die herstel van haar regte op alle ekonomiese, politiese en kulturele terreine. Verder verwys dan ook meer spesifiek na dié aktivisme, bewegings of ideale wat die stryd opneem vir die gelyke regte ván die vrou terwyl daar ás vroue opgetree word.

Verder voer De Jong (Cloete, 1992:125) aan dat die eietydse feminisme nuwe navorsingsterreine ontgin vir die literêre studie met vrae na die spesifieke eienskappe van vroue as skrywers en 'n spesifieke vroueskryfwyse. Die feministiese literatuursosiologie beklemtoon die onderdrukkende en versperrende aspekte in die vroueskrywer se verhouding tot literêre produksie en resepsie: eersgenoemde word deur oorheersende vroue- en skryftiperings beïnvloed, laasgenoemde deur die manlike dominering van bemarking, resepsie en kanonisering. Die vroueskrywer vorm, volgens feministe, 'n outonome ondersoekterrein met 'n eie teoretiese paradigma.

Die navorsing in hierdie verhandeling word hermeneuties aangepak om verskillende vorme van vroulike skryf te verken en daar sal gepoog word om nie net die teoretiese uitsprake na te praat nie.

Hoewel insigte uit die feminisme belangrik vir die bestudering van die werk van vroulike digters deeglik in ag geneem sal word, is dit nie die bepalende teoretiese invalshoek vir hierdie studie nie.

1.5 Ruimtelike metafore

Die ruimtes waarin digters gesitueerd is, word in hulle tekste deur metafore oorgedra. Dit gaan dus om die metaforiese uitbeelding en representasie van ruimte en daaruit kan onder meer afgelei word wat die verhouding is tussen die vroulike digters en die ruimte waarin hulle hulle bevind. Digters kan ook vir ander temas ruimtelike metafore gebruik en hierdie "ruimtelike" metafore gaan ook nagevors word. Die metafoor en metaforiese taalgebruik staan dus sentraal in die studie.

Volgens Bronzwaer (1993:154-155) word die poëtiese beeld as een van die wesenskenmerke van poëtiese taalgebruik beskou. Vir die simboliste was die poësie niks anders as beeld nie: dit druk iets uit wat deur die gebruikte woorde nie letterlik nie, maar gesimboliseerd uitgedruk word en dit word verstaan deur die letterlike betekenis met figuurlike betekenis te vervang.

Gräbe (1997:3) konstateer na aanleiding hiervan dat 'n relatief eenvoudige metafoor gewoonlik voorkom in 'n sin of uitdrukking waarin sommige woorde metafories en die res letterlik gebruik word. Die metaforiese woord is dan die fokus en die ander woorde is die raamwerk. Gräbe (1997:5) wys ook daarop dat 'n woord in isolasie verskeie betekenisse kan hê, maar dat die sintaktiese konteks waarin die woord gebruik word die betekenis daarvan heel presies omlyn. Die woorde in 'n sin verskaf kontekste vir mekaar en determineer mekaar, dit wil sê hulle reduseer en/of vergroot mekaar se betekenisomvang oor en weer. In teenstelling met "normale woorde" kan metafore nooit los van hulle kontekste gebruik word nie. Op grond hiervan formuleer Weinrich (Gräbe, 1997:5) sy tese dat die metafoor nooit 'n enkele woord is nie, maar altyd 'n stuk teks. Die metafoor is dus definieerbaar as 'n woord in 'n kontradeterminerende konteks. 'n Metafoor dui dan ook die gesitueerdheid en die sosiale omgewing waarin 'n vrou haar bevind, aan. In 'n gedig kan daar byvoorbeeld ingeskryf word teen die patriargale stelsel omdat 'n vrou uitreik na bevryding. In die studie sal van verskillende teoretici se insigte oor die metafoor gebruik gemaak word (vgl. ook Cloete, 1984).

1.6 Navorsingsvrae

Na aanleiding van bogenoemde verskynsel word die volgende spesifieke vrae geformuleer waarop hierdie studie sal fokus:

1.6.1 Watter ruimtes word gerepresenteer in die werk van Afrikaanse digteresse in die periode 1994-2005? Watter ruimtes word gerepresenteer in die werk van Wilma Stockenström en Ilse van Staden?

1.6.2 Hoe word die ruimtes gerepresenteer? Hierdie vraag lei weer tot vrae soos:

- Hoe sien die representasie van ruimtes daar uit in die werk van vroulike digters?
- Staan die digteresse in harmonie met of konfrontasie teenoor die ruimtes waarin hulle hulle bevind?
- Speel ruimte 'n prominente rol in hulle werk?

1.6.3 Watter soort ruimtelike metaforiek kom in die poësie van die gekose digters voor en watter afleidings kan uit 'n bestudering van die metaforiese taalgebruik van die digters gemaak word?

- Wat is die eienskappe van vroulike representasies van ruimte en kan daar afleidings gemaak word oor die aard van ruimtelike belewenis en uitbeelding in die poësie van vroulike digteresse in die algemeen in die periode 1994-2005 en by Stockenström en Van Staden in die besonder?

1.7 Doelstelling

Die doel van hierdie studie is om die ruimtelike aspekte van die poësie van geselekteerde Afrikaanse vrouedigters in die periode 1994-2005 te ondersoek, maar om veral te fokus op spesifieke bundels van Wilma Stockenström en Ilse van Staden ten einde vas te stel wat die aard, die rol en die funksie van ruimtelikheid in die poësie van hierdie digters is. Daar word dus 'n poging aangewend om 'n beskrywing te gee van ruimtelikheid by vroulike digters in die Suid-Afrikaanse konteks.

1.7.1 Spesifieke doelstellings

Die probleemvrae word in subvrae ingedeel om dit duidelik te maak dat verskillende aspekte nagevors gaan word.

Die studie is gerig op die volgende spesifieke doelstellings:

1.7.1.1 Om vas te stel watter ruimtes in die poësie van Afrikaanse digteresse in die periode 1994-2005 gerepresenteer word, byvoorbeeld watter topologiese (geografiese), kulturele, politieke en persoonlike ruimtes, asook watter ruimtes in die werk van Stockenström en Van Staden prominent vertoon.

1.7.1.2 Om die wyse van representasie in die poësie van die geselekteerde vrouedigters te ondersoek deur aandag te gee

- aan die verhouding tussen die digters en die ruimtes waarin hulle hulle bevind en
- aan die belang van die ruimte in die gedigte van vroulike digters.

1.7.1.3 Om die ruimtelike metaforiek van die gekose digters te ontleed en gevolgtrekkings te probeer maak aangaande die aard en die betekenis daarvan in die werk van 'n bepaalde digter en vir die tydperk wat bestudeer word.

1.7.1.4 Om die eienskappe van vroulike representasies van ruimte te beskryf

- deur die vroulike digters in Afrikaans in die periode 1994-2005 en spesifiek Stockenström en Van Staden se hantering van die representasie van ruimte en die gebruik van ruimtelike metafore te bestudeer,
- deur die verskille en ooreenkomste ten opsigte van tema en metaforiese styl in die verskillende digters se werk te vind en daaruit afleidings te maak en
- deur die verband tussen die meer algemene eienskappe en die werk van spesifieke digteresse te omskryf en te beredeneer.

1.8 Sentrale teoretiese argument

Ruimte speel 'n besonder prominente rol in die poësie van vrouedigters in Afrikaans in die periode 1994 tot 2005. 'n Bestudering van die ruimtelike aspekte (tematies en metafories) van bundels van geselekteerde Afrikaanse digteresse wat tussen 1994 en 2005 verskyn het, kan 'n bydrae lewer tot die beskrywing van 'n poëtika van ruimte.

1.9. Metode van ondersoek

Die aanloop tot die studie het bestaan uit 'n verkenning van die tendense wat sedert 1994 in die poësie merkbaar geword het. Dit is gedoen om 'n verantwoorde keuse te kon maak van die vrouedigters wie se werk vir hierdie studie relevant sou kon wees. Die poësiebundels van vroulike digters wat tussen 1994 en 2005 verskyn het, is deurgewerk om vas te stel wat die aard en belangrikheid van die representasies van ruimte in die periode is. Daar is in besonder aandag gegee aan die vraag of hierdie digteresse harmonie vind met of in konfrontasie staan teenoor die betrokke ruimtes waaroor hulle skryf en waarin hulle hulle bevind. Daar is onder meer gekyk na feministiese trekke in die digteresse se werk en die metaforiek waarmee daar uitdrukking gegee word aan hulle ruimtelike gesitueerdheid. Dit is egter ook belangrik om verslag te doen van die gebruik van ruimtelike metafore in die hantering van ander temas.

Volgens die doelstellings in die studie, soos hierbo uiteengesit, word met 'n seleksie van gedigte gewerk hoewel daar gekonsentreer word op die werk van Stockenström en Van Staden in wie se werk die ruimtelike aspekte prominent is. In elke hoofstuk verwys die inleidende gedeelte na 'n verskeidenheid van digteresse se werk en daarna word telkens op die werk van die twee gekose digters gefokus.

Die metode van teksanalise is hoofsaaklik hermeneuties van aard, maar wel met die integrasie van verskillende teorieë en leesstrategieë soos benodig. Die studie steun op die basiese uitgangspunte van die kultuursosioloog, Pierre Bourdieu, en daar word gepoog om aan die tekste reg te laat geskied in analises wat op deeglik lees sowel as om die kontekste van teks en digter te verreken (vergelyk Bezuidenhout: 2005). Vir die doel van die studie is 'n konteksgerigte benadering noodsaaklik en tekste word gestiplees sodat die estetiese eienskappe verreken kan word terwyl daar ook grondig aandag gegee word aan die konteks sowel as die teks as estetiese objek (vergelyk Bezuidenhout: 2005). Die samehang tussen teks en konteks word dus verreken in die analise en interpretasie van die gedigte om aan die ruimtelike aspekte reg te laat geskied.

Die gedigte word benader as tekste wat bestaan uit 'n menigvuldigheid taalelemente (onder meer semanties, fonies, ritmies, sintakties van aard) en 'n menigvuldigheid

konseptuele elemente (onder meer tyd, ruimte, persoon, handelinge, perspektief, tektoniese vorme) (Cloete, 1984:21). Uiteraard word daar egter besondere aandag aan die metaforiek en metaforiese konstruksies gegee en daarvoor sal gebruik gemaak word van W.J.M. Bronzwaer se sieninge oor die metafoor in *Lessen in Lyriek* (1993) asook van die metafoorteorie soos uiteengesit in *Aspekte van poëtiese taalgebruik* van Ina Gräbe (1984). Hierdie teorie sal aangevul word met insigte uit artikels in kontemporêre vaktydskrifte.

1.10 Hoofstukindeling

1. Probleemstelling, afbakening en ontwerp van studie.
2. 'n Algemene verkenning van die teorie van ruimtelikheid en die representasie daarvan in die poësie van vrouedigters in die periode 1994 – 2005 (as breër agtergrond).
3. Die vroulike dimensie van ruimte en die representasie daarvan in die werk van Wilma Stockenström en Ilse van Staden.
4. Ruimtelike metafore in die poësie van Wilma Stockenström en Ilse van Staden.
5. 'n Bespreking van die teoretiese implikasies van die belangrike eienskappe wat 'n rol speel in die representasie van ruimtelikheid in die poësie van Wilma Stockenström en Ilse van Staden teen die agtergrond van die periode 1994-2005.
6. Samevatting: Die rol van plek en ruimte en die voorkoms van ruimtelike metafore as 'n sleutel tot die poësie van vrouedigters in Afrikaans tussen 1994 en 2005 en meer tot spesifiek die poësie van Wilma Stockenström en Ilse van Staden.

Ten slotte kan genoem word dat die doel van hierdie studie is om die representgasie van ruimtelikheid asook ruimtelike metafore in die bundels van Ilse van Staden (*Watervlerk*) en Wilma Stockenström (*Spesmase*) te ondersoek en te probeer vasstel in welke mate fokus op hierdie aspekte van die kreatiewe proses insigte in dié digteresse poëtika in die breë en die interpretasiemoontllikhede van die betyrokke bundels as sodanig verruim.

VII

Ek stap op skoene en in klere.
My lyf 'n vorm en my ledemate lyne.
In die ruimte ingeteken, ingeskryf, is ek,
dan wel nie afgekis nie, nogtans ingelyf.

Maar die landskap as geheel sal ek
op een slag nooit kan sien nie. Oneindig, meer
as lengte, breedte en as diepte is die land
nooit te begrype. Nog minder te beheer.

In omvang en in samehang inbegrepe,
is ek bestem om bloot partikels te kan ken..
Om klein momente bymekaar te haal,
teen eindeloosheid in 'n eie kort verhaal.

Deur oë, ore, tong en vel is ek,
uiteindelik 'n blote koppelvlak.
Ek is verhouding en verband
tussen my tyd en hierdie land.

(*In die landskap ingelyf*, Heilna du Plooy, 2003:76)

HOOFSTUK 2

TEORETIESE BEGRONDING EN ALGEMENE VERKENNING VAN RUIMTELIKHEID EN DIE REPRESENTASIE DAARVAN IN DIE POëSIE VAN VROUEDIGTERS IN DIE PERIODE 1994 - 2007

2.1 Inleiding

In hierdie studie word uitgegaan van die veronderstelling dat die literatuur in 'n wyer konteks funksioneer en as sodanig verstaan en geïnterpreteer moet word. Dit gaan nie net om die ruimtes wat in die tekste gerepresenteer word nie, maar ook oor die verhouding tussen die teks en die referensiële ruimte, die gebruik van ruimtelike metafore en die werklike "omgewing"; die stelsels waarbinne die tekste ontstaan, gepubliseer en ontvang word.

Daar sal in hierdie hoofstuk gefokus word op die teorie van Pierre Bourdieu, postkolonialisme, ruimte en laastens feminisme.

Om die werking van die poësie in 'n wyer konteks te plaas word daar in hierdie hoofstuk kortliks aandag gegee aan die sienings van die Franse kultuursosioloog Pierre Bourdieu.

Verskeie teoretici stel tans die wisselwerking tussen teks en konteks sentraal. Die gediganalises in hierdie studie is dus nie suiwer literêr of vanuit 'n feministiese perspektief onderneem nie, maar word gekoppel aan die uitsprake van Bourdieu, wat dieselfde aansien as Foucault en Habermas geniet (Bezuidenhout, 2005:37). Bourdieu is van mening dat die leser hom-/haarself nie moet blind staar teen die teks nie, maar ook die maker van die gedig (digter en sender van 'n boodskap) in ag moet neem, sowel as die konteks en die blik van die ondersoeker as sodanig. Die interaksie tussen subjek en objek moet verreken word in alle analises:

> Maar niet minder waar is dat de richting van de verandering ook afhangt van de (binnen de canons van het alledaagse bestaan vaak volkomen belangeloze) belangen die actoren, op grond van hun positie in de sociale structuur van het produktieveld, bij hun keuze voor deze of gene van de voorliggende mogelijkheden beïnvloeden – of preciezer gezegd, voor een

> gebied van de ruimte van mogenlijkheden dat overeenstemt met het gebied dat ze bezetten in de ruimte van artistieke posities (Bourdieu, 1994:252).

In die laaste deel van die hoofstuk word 'n oorsig gegee oor die ruimtes en die representasie van ruimtes in die poësie van geselekteerde kontemporêre vrouedigters in Afrikaans voordat daar in die hoofstuk 3 en 4 in diepte aandag gegee sal word aan die werk van Ilse van Staden en Wilma Stockenström.

2.2 Bourdieu

Bourdieu hou hom spesifiek besig met die rol en funksionering van estetiese objekte binne 'n bepaalde gemeenskap en die faktore wat die interaksie tussen gemeenskap en teks bepaal. Hy is van mening dat die leser hom-/haarself nie moet blind staar teen die teks nie, maar ook die maker (digter en sender van 'n boodskap) in ag moet neem, sowel as die konteks en die blik van die ondersoeker as sodanig (Bezuidenhout, 2005:37).

Bourdieu is hoogleraar aan die Collège de France en hoofredakteur van *Actes de la recherché en sciences socials* (Ondersoeke in die sosiale wetenskappe) en *Liber*. Hy het 'n besondere belangstelling in die kunste en literatuursosiologie. Sy hoofwerk, *La distinction* van 1979, handel oor die estetiese onderskeidingsvermoë en die stratifikasie van 'n samelewing. Daarna verskyn versamelings van sy artikels en essays soos *In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology* (Bourdieu, 1990) en *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (Bourdieu, 1992). Een van sy omvangrykste werke het in 'n Nederlandse vertaling verskyn as *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld* (Bourdieu 1994) en in 'n Engelse vertaling as *The rules of art. Genesis and Structure of the Literary Field* (Bourdieu, 1996) (Bezuidenhout, 2005:38).

Volgens Pels (1992:12-13), in die voorwoord van *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, is Bourdieu se werk gebaseer op 'n driehoeksverhouding tussen die drie grondbegrippe, naamlik veld, habitus/habitat en kapitaal. *Veld* dui op die bestaan van die "wêreld", die sosiale universum, wat volgens 'n onherleibare eie logika funksioneer, al tree daar tussen die verskillende velde allerlei strukturele en funksionele homologieë op. 'n Veld is 'n netwerk of konfigurasie van objektiewe

verhoudinge tussen objektiewe gedefinieerde posisies wat dwang uitoefen op die akteurs of "actoren" wat daarin posisies beklee. Verder dui veld op die uitwendige struktuur van verhoudings tussen posisies wat uit die stryd na vore kom. Elke veld ken een spesifieke vorm van kapitaal (of mag) wat ongelyk verdeel is en waarvan die besit daarvan toegang verleen tot die spesifieke wins wat op die veld behaal kan word. Elke veld veronderstel die beheersing van die "spel van die reëls", 'n stilswyende erkenning van die waarde van die spel en die inset daarvan. Alhoewel alle velde deelnemers aan die spel het, wat belange investeer en deel, is alle velde strydperke waar 'n onafgebroke stryd woed om die verdeling van mag (of kapitaal), dus ook om die behoud van of die verandering van die struktuur en die grense van die veld self, dit wil sê die definisie van die legitieme veldpraktyk (dié wat mag en nie mag deelneem aan die spel nie). Veld dui dus op die uitwendige struktuur van verhoudings tussen posisies wat uit die stryd na vore kom.

Afrikaanse digters soos Krog en Stockentröm se werk tree duidelik en sterk in gesprek met die ideologiese kwessies in die werklikheid. Die onderwerpe en temas waaroor hierdie digters skryf hou dus verband met die dinge wat in die gemeenskap as kapitaal (volgens Bourdieu se terminologie) beskou word, naamlik die hoop, vrees, politieke belange en laste van mense. Die inhoud as sodanig en die standpunte wat verwoord word, is dus aktueel vir die kontemporêre gemeenskap en daarom is die werk relevant en goed bemarkbaar.

Dieselfde geld vir die *habitus*, dit wil sê die mense wat die veld "bevolk" en die magsverhoudinge tot stand bring en in stand hou. Indien die poësie aansluit by die kontemporêre kwessies en dilemmas, is dit 'n produk wat binne die stelsel hoort, daaraan deelneem en dit uitbou. Die interaksie tussen werklikheid en probleme en aspekte van die sosiopolitieke omwêreld is prominent in die werk van verskeie vrouedigters. Stockenström en Krog se werk kom hier onder meer ter sprake omdat hulle die sosiopolitieke bewussyn as boustof vir hul poësie gebruik. Vrouedigters wat by hulle aansluit is Ina Rousseau, Lina spies, Trienke Laurie, Heilna du Plooy en Marlise Joubert. Die wêreld waarin die poësie gelees word en die wêreld waarna die poësie verwys, stem dus ooreen in terme van die magsverhoudinge en dominante kwessies.

Bourdieu (1994:284:287) se siening is dat tekste (die kapitaal van die veld) wat geskryf en uitgegee word nie werklik "vry" is nie. Hy benadruk dat op bepaalde tye in die geskiedenis spesifieke maatskaplike faktore sentraal staan en die kreatiwiteit en die status van 'n digter in werklikheid strem en/of stuur. Dit kom daarop neer dat kunsproduksie en -verspreiding dus deur historiese omstandighede gedetermineer word. Volgens Bourdieu is die outoriteit en mag van die skrywende genie 'n illusie wat, hoe indirek ook al, onderworpe is aan die spel van veranderlikes – 'n verskynsel wat hy "die reëls van die kuns" noem. Hieruit kan afgelei word dat tekste en die gesitueerdheid van vroulike digters deur gebeurlikhede in die sosiale bestel sowel as die literêre veld gerig word. Hiervolgens kan aangeneem word dat kwessies van vryheid en bevryding van vroue in Suid-Afrika ook in die Afrikaanse digteresse se werk gereflekteer sal word (vergelyk Bezuidenhout, 2005). Laasgenoemde word byvoorbeeld in die werk van Antjie Krog baie sterk versinnebeeld en daarom is haar bundels gesog onder Afrikaanse lesers wat hierdie digter se bundels bemarkbaar maak. Krog word byvoorbeeld beskou as 'n prominente eietydse Afrikaanse digter omdat sy die ontwikkeling van die mense wat tot dieselfde taal- en kultuurgemeenskap as sy behoort in haar verse verwoord, terwyl sy in elke bundel haar eie wêreld verruim. Haar bemoeienis met die kontemporêre politieke posisionering en haar kommentaar daarop is duidelik in versreëls soos die volgende in die gedig "ai tog!" uit die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (Krog, 2000:47):

> 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

Benewens Krog toon die omvang en gehalte van Stockenström se publikasies dat vroue nie langer 'n marginale posisie in die Afrikaanse poësie beklee nie. Stockenström konstrueer onder andere in die gedig "Jy sien haar nêrens meer nie" in die bundel *Spesmase* (1999:43) 'n ek-spreker met 'n sterk bewustheid van die feit dat die rol van die vrou in die samelewing ingrypend verander het. Daarmee gaan daar in die praktyk 'n bepaalde problematiek gepaard – beide vir die vroue as aktiewe deelnemers aan 'n nuwe bestel en die vrou wat in die gedig daaraan stem gee:

> Moet ek nou vir háár oprakel,
> die skraps herinnering, die net-net
> afgetekende omlyninge teen 'n dofheid?
> Wat wíl sy ook sê? 'n Verlede met lippe,
> oë en 'n voorkop vol opruiing,
> 'n liggaam van verset en die kraaiende
> stem wat alles wil stilmaak? Die vrou
> wat 'n eie vaandel dra en haarself
> dodelik seker promoveer tot stryder?"

Bourdieu se siening (1996:252-253) dat interne worsteling in 'n mate gearbitreer word deur eksterne goedkeuring sluit nóú aan by die bogenoemde twee digteresse se publikasies. Al sou die konflik wat binne die literêre teks plaasvind onafhanklik wees, hang die trefkrag altyd af van die uitwerking of invloed van die verband met en die verhouding tot eksterne worstelinge en stryd en die ondersteuning wat een of ander groep daaraan mag gee.

Ook meen Bourdieu (1996:252-253) dat 'n suksesvolle revolusie in die letterkunde die produk is van die ontmoeting tussen twee prosesse wat binne en buite die veld voorkom.

Verder voer Bourdieu (1996:256) aan dat die kulturele praktyk wat op 'n gegewe moment in die tyd waargeneem word, die produk is van die ontmoeting tussen twee geskiedenisse, naamlik die geskiedenis van die veld of produksie, wat sy eie wette van verandering het, en die geskiedenis van die sosiale ruimte as geheel wat smake/voorkeure determineer of bepaal. Die voorkeure van die sosiale ruimte is die bemiddeling van die eienskappe wat in 'n posisie ingeskryf is. Die voorkeure van die sosiale ruimte of gemeenskap kom tot stand en word bevestig deur die rangordelike posisies en omstandighede wat die eienskappe van die gemeenskap se sieninge en handelinge bepaal. Dit beteken die sosiale struktuur en die hiërargie van vraagstukke speel 'n bepalende rol in die produksie en die resepsie van tekste. In die praktyk is die skryfhandeling 'n produk van twee geskiedenisse, die geskiedenis van die produksie/skepping van 'n posisie wat deur 'n bepaalde skrywer of teks geokkupeer word en die geskiedenis van die produksie/skepping van die ingesteldhede van die ontvangers.

In werklikheid is die literêre veld, net soos die politieke veld of enige veld, 'n terrein van stryd en kompetisie, maar die stryd word bepaal deur spesifieke insette en spesifieke verhoudings tussen onder meer die gemeenskap, die omstandighede van die gemeenskap, die skrywers se posisie en die tematiek van die tekste. Op grond van hierdie verhoudinge en die posisies van die rolspelers of agente word die mag en invloed van die teks en die aansien van teks en skrywer bepaal.

Die literêre veld is dus 'n kragveld en 'n strydveld wat gerig is op die transformering of handhawing van bestaande verhoudinge of kragte. Elk van die agente verbind hom tot die krag wat hy aangeleer/verkry het deur vorige stryd en deur strategieë wat afhanklik is van hulle algemene posisie in die magstryd/worsteling (Bourdieu, 1990:142-143).

Volgens Bourdieu (1994:143) is poësie daarom die lokus van 'n permanente opstand: die nuwe inskrywers bevraagteken telkens opnuut dit wat in die vorige revolusie gerig was teen die voorafgaande ortodoksie. Hierdie voortdurende opstand teen die magshebbers of heersende groep kan op die vlak van die literatuur beskou word as 'n proses van "suiwering". Poësie word meer en meer gereduseer tot die essensie daarvan; met ander woorde dit word deur herhaaldelike revolusie gestroop van dit wat poësie definieer, naamlik die rym, metrum, metafoor, liriek, ensovoorts, maar ook telkens opnuut gedefinieer.

Ook voer Bourdieu (1994:146) aan dat die feit bly staan dat spesifieke belange van kulturele produseerders kan lei tot politieke en intellektuele aksies wat universeel genoem kan word.

Mens sou dus kon sê dat daar 'n oorsaaklike verband bestaan tussen die posisie of gesitueerdheid van digters, die manier waarop hulle hulle posisies en kommentaar daarop verwoord (dit wil sê die stemme in die poësie) en die resepsie of ontvangs van die poësie. Hierdie verskynsel kan ook in die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse poësie opgemerk word.

2.3 Die literêre veld en poësie

In 'n studie oor die representasie van verskillende aspekte van Afrika in die Afrikaanse digkuns, maak Van der Merwe (1999:91) belangrike gevolgtrekkings. Volgens haar is daar eers vanaf die tweede helfte van die negentiende eeu sprake van Afrikaanse digkuns. Hoewel die gedigte nog die versvorme van die Nederlandse poësie vertoon het, het dit na gees en inhoud gaandeweg meer inheems geraak en het die digters in toenemende mate geskryf oor die plantegroei, diere, klimaat en bevolking van Suid-Afrika.

Daarteenoor raak die Afrikaanse digters gedurende die tweede helfte van die 20ste eeu en begin 21ste eeu meer uitgesproke en krities oor polities-maatskaplike sake. In "ná grond-invasions in Zimbabwe" van Krog (2000:45) word hiérdie sake gereleveer in die volgende versreëls:

> sal 'n swart man op 'n dag in my gesig gil
> Voetsek! Fôkôf! en my huis oorvat
> en my President bly stil en sy Kabinet
> en die oorblywende wit comrades?
> (*Kleur kom nooit alleen nie*, 2000:45)

Tematies handel die Afrikaanse literatuur tussen 1875 en 1900 oor die noue verbondenheid met Suid-Afrika as vaderland in die algemeen en in die besonder oor die Afrikaanse taal, die ontluikende Afrikaner-nasionalisme en godsdiens. Die poësie is geskryf vanuit 'n wit perspektief omdat die skrywers skryf oor die lotgevalle en belewing van Afrikaanssprekende wit inwoners aan die suidpunt van Afrika onder meer oor die gebrek aan openbare funksies en status van die taal (Van der Merwe, 1999:92). Die stem van die Afrikaanse digter was duidelik in groot mate die stem van die volk.

Mens kan hieruit aflei hoe nou die verbondenheid tussen die eksterne omstandighede van die gemeenskap, die sieninge en eienskappe van die gemeenskap en die inhoud en styl van die poësie in hierdie periode was. So 'n situasie kan ook in terme van Bourdieu se uiteensettings beskryf en verstaan word.

'n Verdere gesitueerdheid van Afrikaanse skrywers wat volgens Bourdieu se teorie geïnterpreteer kan word, is die krisissituasie waarbinne die Afrikaners hulleself

volgens Giliomee (2004:628) bevind het in 1994 toe onder meer die minister van nasionale onderwys (op daardie stadium), Kader Asmal, verklaar het dat 'n Afrikaanse universiteit onversoenbaar is met 'n getransformeerde stelsel van hoër onderwys. Giliomee (2004:628) voer ook aan dat die Afrikaners 'n eeu tevore dieselfde krisis beleef het toe Alfred Milner sy ideaal van wit eenheid op die grondslag van Engels as die enigste openbare taal en 'n "universele" lewensbeskouing geformuleer het.

Kannemeyer, soos aangehaal deur Giliomee (2004:629), maak die belangrike stelling dat 1994 geen keerpunt verteenwoordig nie:

> Daar was nooit 'n fase dat die Afrikaanse literatuur apartheid gepropageer of akkommodeer het nie. Die finale afrekening en breuk, waartoe die kritiek van die jare sestig die aanloop was, kom egter met die sterk en verhewigde verset van omstreeks die middel van die sewentigerjare, al styg die beste werke bo die onmiddellike aktualiteit uit en word die verset teen die onregverdige bestel in die land en die nood van die enkele mens tot 'n universeler plan verhef.

Na 1994 was daar aan die ander kant Afrikanerskrywers wat gepoog het om nuwe inhoud en krag aan Afrikaans te gee om 'n inklusiewe en veelsydige gemeenskap te help bou. Gesprekke is gevoer in die literêre kritiek en daar was 'n besondere intensiteit in die gesprekke. Verskillende standpunte is in die tekste gereflekteer. Volgens Giliomee (2004:628) word 'n ryke verskeidenheid vertoon in die Afrikaanse romans, digwerk en kortkuns. Prominente temas is die menslike kondisie, waarin bevryding in konkrete of abstrakte sin sterk na vore kom. Egodokumente is volop en in tekste kom identiteitskwessies aan die orde. Herkoms en geskiedenis (veral in herskrywings van die geskiedenis) speel 'n prominente rol, soms in aansluiting by politieke onderwerpe soos oorgang, verandering en aanpassing. 'n Sterk Afrikabewustheid en 'n bewustheid van plek en tuiste kom baie voor (Du Plooy & Van Schalkwyk, 2000:22). Die digters Breyten Breytenbach en Antjie Krog is gereken as die gelykes van die beste in die Dietse en Engelse letterkunde en ongelykhede en onvoorspelbaarheid van die magsverhoudinge word in hulle werk gereflekteer.

Volgens Odendaal (2005:105) is dit opmerklik dat verskuns in die tydperk 1998 - 2000 'n bepaalde streeks- of groepsidentiteit of -realiteit tot onderwerp het. Dit sou

volgens Odendaal verband hou met die transformering van Suid-Afrika. Verder meld Odendaal (2005:105) dat in bundels soos *Spesmase* (Wilma Stockenström, 1999), *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog, 2000), *Landelik* (Martjie Bosman, 2002) en *In die landskap ingelyf* (Heilna du Plooy, 2003) die identiteitsvraagstuk prominent is. Dit wil voorkom asof poësie in hierdie tydperk besondere klem plaas op problematiese aspekte van perspektief en identiteit.

In *Kleur kom nooit alleen nie* poog Krog om haar Afrikaansheid dialogies te rekonstrueer binne die Afrika-konteks deur ander stemme in haar poësie te laat praat en deur die teenoor- en langsmekaarplasing van belewenisse van verskillende kultuurgroepe. Odendaal (2005:115) verwys na die meerstemmigheid met die volgende voorbeelde:

> die "narrasies" van voorheen gemarginaliseerde persoonlikhede uit die Richtersveld; op personifiërende wyse van die barre Noordwestelike landskap van Suid-Afrika self; van vroue wat ongeveer 'n honderd jaar uitmekaar geliefdes aan die dood moes afstaan weens geweldpleging (tydens die Anglo-Boereoorlog en later tydens die swart bevrydingstryd teen die voormalige Nasionale Party-bewind in Suid-Afrika).

In aansluiting hierby is die argument in dié bundel as geheel dat wedersydse respek en medemenslike liefde persoonlike heling bring en dat identiteit eers daarna kan ontwikkel. In die bundel word trouens 'n lang reis afgelê om by 'n bepaalde gekwalifiseerde identiteit uit te kom, 'n identiteit waarin sowel Afrikaans as Afrika, taal en plek en die baie verhoudinge daaromheen 'n rol speel. Die tweede en derde afdeling suggereer die "wondweefsel" van menslike verhoudinge. In die slotafdeling word dieper in Afrika ingereis waar uiteindelike ekstatiese, mitiese, gekleurde eenwordingsbelewenisse met die Afrika-kontinent ervaar word. Veelseggend is dat die slotgedig van die bundel geografies en spreektalig weer in die Noordwestelike dele van Suid-Afrika gesitueer is – as't ware daar waar die bundel begin het.

2.4 Algemene reismotief en identiteit

Dit is opvallend hoe 'n sterk verband daar bestaan tussen reis ('n ruimtelike verplasing) en identiteit, veral hoe dit op 'n verskeidenheid maniere in die werk van Afrikaanse digteresse tussen 1994 en 2005 manifesteer. Die soeke na identiteit deur middel van reis figureer byvoorbeeld sterk in Joan Hambidge se poësie, waarvan die sentrale temas dié van reis, digterskap (en kuns), werklikheid en liefde is. Die spanninge in haar werk is die soeke na sin – nie op Suid-Afrikaanse aktualiteit gerig nie, maar op persoonlike problematiek en geluk, en laasgenoemde word net gevind as identiteit bereik is.

In *Lykdigte* (2000) word die sterflikheid, die oorgang na die doderyk, as 'n uitbreiding van die reismotief betrek om tot treffende beskouings oor die self, die digterskap en die Afrikaanse taal en poësie te kom (Odendaal, 2005:119). In aansluiting hierby vorm twee oorsese reise (onderskeidelik na die VSA en Japan) die agtergrond vir poëtikale selfbeskouings in die derde afdeling van Hambidge se bundel *Ruggespraak (2002).* Die fisiese verwyderdheid van die geliefde gee in hierdie gedigte aanleiding tot besinnings oor onder meer poëtiese kommunikasie (Odendaal, 2005:119).

In *In die landskap ingelyf* (Heilna du Plooy), *Die skaduwee van die son* (Lina Spies), *Witpad* (Louise Boshoff), *[en die here het foto's geneem oor vanderbijlpark]* (Ronel Nel) en *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog) word impressies van die besoekte wêrelddele in die onderhawige tydperk neergeskryf.

Die volgende gedeeltes uit digteresse se poësie illustreer bogenoemde impressies aangaande reis en die ervaring van vreemde en bekende ruimtes. In die volgende voorbeelde in Heilna du Plooy se bundel *In die landskap ingelyf* (2003) is daar tekens van 'n verbondenheid aan 'n spesifieke plek en 'n spanning tussen die reis en die plek van herkoms, die tuiste:

> Ons sien 'n bruin en rooi en groen gedroomde
> plek, so helder geel gevlek. Ons stort, áf
> oor die rand, terug na ons eie egte land.
> (*In die landskap ingelyf.* 2003:49).

> In hierdie toeplaveide, goed beplande plek,
> hier waar die grond haas onbereikbaar is,
> hier loop ek sonder reënjas of sambreel
> dat ek, soos grond, die reën sag kan ontvang.

Van hier af het my voorsate vertrek,
geleer 'n mens moet werk en kyk na bo.
Drie eeue in 'n bruin land later weet ek
God leer my om in grond te glo.
(*In die landskap ingelyf.* 2003:52)

In die volgende gedig is nog 'n voorbeeld hiervan:

I
my hart se een voet kan nie loop nie.
my hart se ander voet loop rond.
my hart stuur arms, kop en een
voet ver en wyd reislustig uit.
die ander voet bly tuis.

II
die tuimel, los, die diepte in.
die skreeu, deur wind gevang
en in die keel teruggedruk
tot in die hart se holte in.

die rekspringer ervaar
uniek 'n eie euforie.
'n nawelstring ruk
terug, hou vas, bewaar.
(In die landskap ingelyf. 2003:48)

Verbondenheid word ook waargeneem in die gedig van Ronel Nel:

dus aarde hier is ek
gereed om jou pad nog 'n keer te pak
en weer te stap
om meer te weet en weer te sien
en nog en nuwe songs te leer
en ek wag op jou
om uit te vind
die tyd vir droom is nou
[en die here het foto's geneem oor vanderbijilpark]. 2002:94)

Antjie Krog suggereer ook in die volgende gedig 'n verbondenheid aan plek:

met die litteken van tong
skryf ons die grond onder ons voete
skryf ons die ruimte waarin ons asemhaal
in jou word ruik jy mens proe jy Afrikaan
om te skryf
    is om te hoort
    met
my stem is vir die eerste keer vry

ons groet
almal is uitgelate
ek weet waarheen ek op pad is
tot hiertoe en verder huis
(*Kleur kom nooit alleen nie*, 2000:103)

In die debuut van Martjie Bosman, *Landelik,* uit die onderhawige tydperk is daar optimistiese kultuurverwagtings waar te neem. In die gedig "Reisvaardig" word die kultiverende werk van "voorsate" as't ware nagegaan deur middel van 'n tog by die plekke langs met veral Afrikaanse name, met as verblydende konklusie: "die plekke op die kaart bestaan" (Odendaal, 2005:122).

Dan tuis: 'n doel en nuttelose reis miskien,
maar dié versekering het ons weer gekry:
die plekke op die kaart bestaan.
(*Landelik.* 2002:62)

Dit is ook hier opvallend dat die reis altyd verbonde aan die tuiste is, eers verbonde aan Afrika en dan aan Suid-Afrika.

Bogenoemde reismotief wat die soeke na identiteit suggereer en beklemtoon sluit aan by Van der Merwe (1999:93) se siening dat Afrikaanse gedigte dikwels handel oor ekspedisies en reise in Afrika:

> Nie net raak Afrikaanssprekende digters meer bekend met die kontinent nie, maar hierdie bekendheid lei ook tot groter begrip van en identifikasie met Afrika.

Ook meld Van der Merwe (1999:93) dat D.J. Opperman met sy verwoording van die Zoeloewêreld en -kultuur die Afrika-tema in die Afrikaanse digkuns uitbou. Hy is dan ook die eerste wit Afrikaanse digter wat Suid-Afrika se komplekse rassesituasie krities verken.

Van der Merwe (1999:395) identifiseer agt Afrikakodes in die Afrikaanse digkuns, naamlik 'n geografiese kode, klimatologiese kode, natuurkode, antropologiese kode, taalkode, literatuurkode, geskiedeniskode en 'n konflik-en-versoeningskode. Dit is ook opvallend hoe sterk ruimtelike aspekte soos die geografie, klimaat en natuur figureer in digteresse se werk.

In Trienke Laurie se bundels *Skietspoel* (1997) en *Ek sien 'n rooi bul storm* (1999) speel die geografiese sowel as die natuur-, geskiedeniskode en die konflik-en-versoeningskode 'n sterk rol. Die geografiese kode word in die gedig "Hans Merensky" beklemtoon in onder andere die volgende versreëls:

> Op Boegoeberg by Alexanderbaai
> waar Boesmans een in 'n ghaai
> gemsbok geskiet het met pyl en boog,
> het delwersdrome opgedroog
> verpoeier tot dowwe njabbas
> in Namakwaland se duinesand (1997:8).

In dieselfde bundel *Skietspoel* waarin die natuurkode herhaaldelik na vore kom, word die intense gevoel oor die natuur opgemerk in etlike gedigte.

Die gedig *Kameeldoring* (1997:14) beeld die natuurkode uit in die volgende reëls:

> Ek is die groot koningboom
> in wie al die diere woon:
> Op my kroon sit Troupant.
> Van die roesbruin duinrant
> kom gemsbokke onder my tot stilstand,
> vreet voedsame peule van die sand.

Die klimatologiese kode word ook in bogenoemde gedig uitgebeeld in die volgende versreëls:

> Die weerlig slaan my kruin.
> Donder blaas 'n dreigbasuin.
> Vlamme vreet my blarekleed,
> verteer voël en slang en neswoonstel.
> Om my roet die wêreld bruin en swart.
> Op my staan Ha-di-da en tart.

Die ruimtelike aspekte figureer in die gedig "Bibliografie" in die bundel "Skietspoel" (1997:13) selfs in verse wat met die geskiedenis gemoeid is:

> Hier sien u die oerteks
> – git op wit –
> 'n houtsnee van Cecil Skotnes.
> Met elke versreël gly
> Wolraad Woltemade oor 'n baar.
> Sonder die wit sou jy

die swart land nie kon besit.

Benewens bogenoemde gedig is Trienke Laurie se bundel *Ek sien 'n rooi bul storm* (1999) as bundel hoofsaaklik gemoeid met die geskiedenis- en konflik-en-versoeningskode. In hierdie bundel word Siener van Rensburg se belangrikste visioene, veral vir die Afrikanervolk, tot poësie omskep. 'n Voorbeeld van 'n gedig waar beide die geskiedenis- en konflik-en-versoeningskode uitgebeeld word, is "Vredesduif" (1999:52) maar daar word na 'n spesifieke plek verwys, naamlik Vereeniging, en die hele konflik word in ruimtelike beelde beskryf in die verwysings na vlug, kruip deur drade en Suid-Afrikaanse voëls soos duiwe en witborskraaie. Die visioen roep 'n hele tafereel of toneel op:

Vredesduif
'Wanhoop niet' – Ds. J.D. Kestell

Al wat verdorwe is en sleg,
raak verskrik van gees.
'n Groot Besem vee die ashoop weg.

Moenie goed en bloed en grond
verkwansel vir 'n porsie lensiesop.

Eers lig die slang sy kop:
vrouens vlug, gordyne waai holrug;
die vrouens kruip deur drade terug;
'n blou duif vlie van die weste,
beland in 'n pot.
Dan vlie 'n wit duif op;
die witbors vlie bo Vereeniging
waar ons geteken het, verneder
onder die Engelsman se knie,
die wit duif vlie heen en weer.
Asof geskryf met die witborsveer
bring dit ware vrede hierdie keer.

Benewens bogenoemde kodes meen Van der Merwe (1999:400) die omvattende wyse waarop Afrika in die Afrikaanse digkuns van die afgelope twintig jaar manifesteer, weerspieël nie net die digters se gerigtheid op en verbondenheid aan hul kontinent nie, maar gee ook betekenis aan hierdie verbondenheid en lei tot groter begrip van Afrika en hulleself.

Vervolgens word enkele bundels genoem wat aansluit by bogenoemde verbondenheid. Die bundels word genoem en nie in diepte bespreek nie. 'n Sterk

verbondenheid met die land word in die laaste afdeling "Landskapsiklus" van Heilna du Plooy se bundel *In die landskap ingelyf* (2003:76) in die volgende versreëls uitgebeeld:

> Deur oë, ore, tong en vel is ek,
> uiteindelik 'n blote koppelvlak.
> Ek is verhouding en verband
> tussen my tyd en hierdie land.

Martjie Bosman se bundel *Landelik* het die natuur en die platteland as belangrike temas. Aansluitend hierby druk dit ook die gevoel van verbondenheid met Suid-Afrika, Afrika en by uitbreiding met die hele aarde uit:

> Soos die bundelmotto ('n aanhaling uit Van Wyk Louw se *Die pluimsaad*) uit die staanspoor suggereer, word ook die Afrikaanse erfenis gedek deur die ekologiese verantwoordelikheidsin, wat genuanseer word deur 'n duidelike religieuse besef (Odendaal, 2005:117).

Hierdeur kry die (wit én swart) voorgeslagte se skades en skandes, asook die lyding en prestasies erkenning. Daarom is daar ontsteltenis en skuldgevoelens oor "my verworde land" maar dit word verwoord in terme van plekke, huise, die platteland en die land.

> In die verboude huise op die platteland
> bloei ek oor die rakke toegemaakte boeke
> en my ongebore kinders
> en die stamelmooie woorde,
> ontwortel, verwelkend in die stowwe
> van my verworde land.
> (*Landelik*. 2002:36)

Voorts meen Odendaal (2005:117) dat daar ook 'n hoopvolle toekomsperspektief in Bosman se verse is. In die begin van die bundel in die gedig "Landsreise I" sien sy die landskap "onbeskryflik" voor haar strek:

> Agter die wit papier
> strek die landskap
> onbeskryflik voort.
> (*Landelik*. 2002:20).

Maar aan die einde in die slotgedig (Landsreise II") kyk sy tog anders daarna:

Hoe lief het ek dit :
die sinne wat streke skryf,
hoe lief het ek dit.
(*Landreise 'II.* 2002:85).

2.5 Postkolonialisme

Een van die belangrikste faktore in die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde is die koloniale en postkoloniale geskiedenis. Trouens, daar kan selfs beweer word dat dit die enkele belangrikste historiese gegewe in die totale geskiedenis van Suider-Afrika is. Daarom moet 'n mens in die bespreking van die verhoudinge rondom die produksie, verspreiding en oorlewing van tekste in Afrikaans aan die postkoloniale aspekte van hierdie verhoudinge aandag gee.

In die algemeen word aanvaar dat postkoloniale literatuur die resultaat is van die interaksie tussen 'n imperiale kultuur en die kompleksiteit van inheemse kultuurpraktyke in die gekolonialiseerde gebied. Postkolonialisme was en is die gevolg van kolonialisme wat die geskiedenis van Suid-Afrika bepaal. Daarom sluit bogenoemde interaksie ten nouste aan by Bourdieu se mening ten opsigte van die "spel van die reëls" waarin mag verleen word aan verhoudinge wat binne hierdie spel posisies beklee en verhoudings tussen posisies wat uit die stryd na vore tree.
In aansluiting by bogenoemde siening van Bourdieu en in die lig van die feit dat vroue in Suid-Afrika ontmarginaliseer is veral in die tydperk na 1994, is Linda Hutcheon (1995:130-135) se beskrywing van die noue ooreenkoms tussen postkolonialisme en feminisme van belang. Sy noem dat die verband geleë is in die sterk politieke agenda wat beide die diskoerse kenmerk en hulle betrokkenheid by sosiale en politieke hervorming. In die postkoloniale diskoers staan die koloniale subjek sentraal, terwyl die fokus in postmoderne diskoers val op die humanistiese subjek (vergelyk Moore-Tilbert *et al*, 1997:6). Voortspruitend hieruit kom die bekende feministiese uitspraak dat vroue uit voormalige kolonies dubbel gekoloniseer is – op grond van ras én geslag. Vir hierdie studie is bogenoemde uitsprake relevant omdat literêre werke ontstaan binne dieselfde globale diskursiewe ruimte en sulke werke beïnvloed mekaar wedersyds.

In die Afrikaanse digkuns van die tydperk 1998-2003 het geslagtelikheid ook op die voorgrond getree nadat klem gelê is op gelykberegtiging van die sogenaamde "aangewese groepe" in die huidige Suid-Afrikaanse sosio-politieke bestel en is sterk teenwoordig in 'n hele paar bundels in die onderhawige tydperk (Odendaal, 2005:126).

In Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen* nie en Wilma Stockenström se *Spesmase* word implisiet en eksplisiet 'n verband gelê tussen manlike dominansie en koloniale vergrype en politieke en maatskaplike geweld. In "ai tog!" van Antjie Krog (2000:47) word die vrou geteken as die een wat potensieel die grense tussen mense en kulture oorsteek:

> mens hoort by haar wat daagliks woordeloos
> nuwe wolle by die mat vleg
> (*Kleur kom nooit alleen nie*, 2000:47)

Volgens Odendaal (2005:126-127) bevat bogenoemde gedig 'n besondere sterk uitspraak teen Afrikanermans se

> male vanity wat die laaste woord spreek
> oor die voorwaardes van by hulle hoort

en

> (en 'n taal besig "gestroop van die grammatika
> van menslikheid en berou)
> (*Kleur kom nooit alleen nie*, 2000:47)

Dié gedig staan aan die slot van afdeling 2 van die bundel, waarin dit gaan oor allerlei vorme van geweldpleging in Suider-Afrika (die Anglo-Boereoorlog, die struggle-tydperk in die laaste deel van die twintigste eeu, die plaasbesettings in Zimbabwe). Gekoppel aan 'n uitspraak soos die volgende uit die slotafdeling van die bundel, waar ook ander dele van Afrika betrek word, is dit duidelik dat die mans van Afrika besonder negatief uit die prentjie te voorskyn kom:

> ek sal jou kom haal uit beendere en koeëls en geweld en vigs
> uit stomheid uit domheid uit die korrupte gesigte van mans
> (*Krog*, 2000:81).

In "Oorlogskos" van Trienke Laurie word die koloniale vergrype en politieke en maatskaplike geweld beklemtoon:

> Om die ingewande te beskadig,
> stadig van binne af dood te martel,
> had party kampe kramme in die boeliebief –
> asof ons nie reeds van binne verskeur was nie!
> Later het die uitgehongerdes opgelet
> daar was doringdraad geteken op so 'n etiket.
> Een vrou het sop gebrou
> van derms wat die kinders
> uit die asblikke van die swartes grou.
> (*Ek sien 'n rooi bul storm,*1999:10)

Die gedig "Vark" suggereer ook die politieke vergrype in die volgende reëls:

> In Engeland hang 'n vark aan die haak;
> in Johannesburg word van hom wors gemaak.
> Die wors hang in die Kaap
> aan die parlementstoele,
> dit word wettiglik gekonfiskeer;
> ek steel dit nie,
> maar eet regverdiglik daarvan.
> (*Ek sien 'n rooi bul storm*, 1999:51)

Beide Krog en Laurie bring in hulle bundels binne die ruimte van koloniale vergrype en politieke en maatskaplike geweld die stem van die vrou in Suid-Afrika sterk na vore.

2.5.1 Postkolonialisme en kultuur

Om 'n definisie van postkolonialisme te gee, is baie moeilik. Postkolonialisme is histories gesproke 'n tydperk van sowel voortslepende "kolonisasie" as verandering (McLeod, 2000:33). Simon During (1995:125) beskou postkolonialisme op die mees basiese vlak as die behoefte van slagoffers van imperialisme om 'n eie identiteit te laat herleef, vry van sogenaamde universele of Europese konsepte. In lande soos Suid-Afrika waar die Engelse koloniseerders reeds lank die land verlaat het, is die inheemse bevolking egter nog tot aan die einde van die twintigste eeu deur afstammelinge van verskeie vorige koloniseerders onderdruk. Moore-Gilbert *et al.* (1997:1) wys daarop dat "[post-colonialism] designates at one and the same time a

chronological movement, a political movement, and an intellectual activity, and it is this multiple status that makes exact definition difficult".

Postkoloniale teorie het lank reeds bestaan voordat dit 'n naam gekry het. Die term *postkolonialisme* het raakpunte met al die koloniale prosesse van die begin van koloniale kontak af. Dié term kan ook verwys na na-kolonialisme en na-onafhanklikheid en die term dui ook op die ontwikkeling van interne verskeidenheid wat gebaseer is op rasse-, taal- of godsdiensdiskriminasies (Ashcroft, 2001:2).

Ashcroft (2001:7-8) definieer die term *postkolonialisme* as 'n kritiese praktyk waardeur kulturele produksies van gekoloniseerde gemeenskappe ontleed word. Hy verwys na drie belangrike gebruike van die term *postkolonialisme*, naamlik 'n beskrywing van 'n kondisie in die samelewings van voormalige kolonies, 'n beskrywing van 'n globale kondisie wat volg op die tydperk van kolonialisme en 'n beskrywing van 'n diskoers oor bogenoemde twee kondisies. Kolonialisme het daarom 'n invloed gehad op globale diskoerse en die term is sedert die sewentigerjare deur literêre kritici gebruik om die kulturele impak van kolonialisme te bespreek (Ashcroft, 2001:9). As sodanig word postkoloniale teorie gebruik om die politieke, talige en kulturele ervaringe van voorheen gekoloniseerde samelewings te verwoord en te ondersoek. Dit word ook gebruik om te verwys na kulturele diversiteit, etnisiteit, rassisme en magsverhoudinge.

Volgens Ashcroft (2001:3) is die gekoloniseerde mense, kulture en nasies verhinder om te word wat hulle kon word: hulle is nooit in die samelewing toegelaat om te ontwikkel tot dit waartoe hulle in staat was nie. Davidson (Ashcroft, 2001:3) het dit soos volg uitgedruk:

> The legacy of this colonial control for newly independent governments in Africa was not a prosperous colonial business, but in many ways, a profound colonial crisis.

Aschroft (2001:3) wys ook daarop dat die imperiale kulture nie net die kulture van inheemse bevolkings beïnvloed het nie, maar dat gekoloniseerde samelewings ook die totale karakter van die imperiale kultuur verander het.

Kultuur beskryf die menige wyses waarin 'n groep mense sin maak, hulleself representeer en hulle wêreld bewoon, en dit kan nooit vernietig word nie. Kultuur word geprakseer en gebruik. Die mens hou tred met die alledaagse lewe deur hulle interpretatiewe en innoverende vaardighede deurdat hulle kreatiewe vermoëns kreatief aanwend.

Hierdie mening van Ashcroft sluit nou aan by Bourdieu se uitspraak dat spesifieke belange van kultuurproduseerders kan lei tot politieke en intellektuele aksies wat universeel genoem kan word. Ook vir die Afrikaanse letterkunde en meer spesifiek vir die Afrikaans poësie is hierdie siening van belang omdat digters soos onder andere Antjie Krog en Wilma Stockenström die stem van die volk representeer. In Krog se bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000:38) word bogenoemde universele politieke en intellektuele aksies in die derde gedeelte van die gedig "land van genade en verdriet" duidelik gesuggereer in die volgende reëls:

> woordeloos staan ek
> waar sal my woorde vandaan kom?
> vir die doeners
> die huiweraars
> die banges
> wat bewend-siek hang
> aan die geluidlose ruimte van ons onherbergsame verlede.

Laasgenoemde aanhaling dui 'n subtiele literêre verset teen die mag van die koloniseerder en dit sal in die volgende gedeelte van die verhandeling van nader bestudeer word.

2.5.2 Postkolonialisme en literêre verset

Gesetel in die hart van postkoloniale studies lê die begrip van die subtiele maniere waarop postkoloniale kulture hulle verset het teen die mag van die koloniseerder sodat sowel die koloniseerder as die gekoloniseerde daardeur getransformeer is (Ashcroft, 2001:2-3). Hierdie transformasie is 'n normale deel van alle kulture omdat kultuur, as identiteit van 'n groep mense, voortdurend in 'n proses van verandering is. Hierdie mening van Ashcroft onderskryf Bourdieu se siening, soos reeds in die eerste hoofstuk genoem, dat tekste wat geskryf en uitgegee is, nie werklik "vry" is nie. Op

bepaalde tye in die geskiedenis staan spesifieke maatskaplike faktore sentraal wat die kunssinnige kreatiwiteit en status van die digter in werklikheid strem of stuur. Hieruit kan afgelei word dat tekste en die gesitueerdheid van vroulike digters deur gebeurlikhede in die sosiale bestel sowel as die literêre veld gerig word. McLeod (2000:27) sluit hierby aan en meld dat waar voorheen gefokus is op die universele waarde van 'n teks, val die klem nou primêr op die politieke, historiese en geografiese konteks en word universele waardes eerder bevraagteken as onderskryf deur postkoloniale tekste. Daarom kan die aanname gemaak word dat universele kwessies wat bevraagteken word ook in die Afrikaanse digteresse se werk gereflekteer sal word. In die gedig "dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu" (2000:36) in Krog se bundel *Kleur kom nooit alleen nie* word sowel politieke, historiese en geografiese waardes bevraagteken in deel 13 van dié gedig:

die liggaam beroof
die blind gefolterde keel
die prys van dié land van dood
is groot soos 'n hart.

Een van die belangrikste wyses waarop die inheemse bevolking "nee" kan sê vir oorheersing deur die imperiale mag, is verset. Die woord *verset* dui op alle middele waardeur weiering om deur die imperiale mag oorheers en geabsorbeer te word, uitgedruk kan word. Hiervan was die koloniale tale een van die belangrikste middele. Inherent aan taal is objektiewe betekenis en taal is een van die sterkste draers van kultuur. Deur die lees van koloniale letterkundes in skole en universiteite word die Europese kultuur en Europese waardestelsels as natuurlik, universeel en tydloos geïmpliseer en word gekoloniseerdes se denkraamwerke getransformeer na die Europese model van dink en in-die-wêreld-wees deur die verwysings, aannames en kennis wat in die letterkunde ingebed is (Ashcroft, 2001:37).

Literêre verset is moontlik deur "her-inskripsie" van die verhouding tussen kern en periferie en deur weiering om te skryf binne die koloniale binêre sisteem. Ook "terugskryf" ("writing back") is 'n bekende vorm van literêre verset. Dit behels onder andere 'n herskryf van bekende tekste vanuit die perspektief van die inboorling sodat die oorweldigende kulturele aannames wat in die oerteks voorkom, duidelik blootgelê en gedekonstrueer word. 'n Meer subtiele vorm van kontra-diskoers is die vermyding

van Europese stereotipes en die problematisering van rasse- en kulturele binêre opposisies. In dié verband skryf McLeod (2000:43):

> The ability to read and write otherwise, to rethink our understanding of the order of things, contributes to the possibility of change. Indeed, in order to challenge the colonial order of things, some of us may need to re-examine our received assumptions of what we have been taught as "natural" or "true".

Een manier om dinge anders te verstaan, is om anders te reageer op ruimtes. Volgens Ashcroft (2001:43) is die goedkoopmaak van hoë kultuurgoed 'n verdere vorm van transformasie deur verset. As voorbeeld het die vroeë grensboere aan die Kaap geassimileer met die inheemse bevolking. Sulke optrede van die dominante groep stel ook die dominante kultuur in "gevaar" deurdat dit "gekontamineer" word deur die inheemse kultuur.

Verder is Ashcroft (2001:53) van mening dat interpolasie ook 'n wyse is waarop transformasie teweeg gebring kan word:

> The successful disruption of the territory of the dominant occurs, not by rejecting or vacating that territory but by inhabiting it differently.

Een van die kragtigste middele waardeur interpolasie bereik kan word, is taal. Ashcroft is van mening dat wanneer skrywers in die taal van die koloniseerders skryf en wanneer van Westersbeheerde uitgewers- en verspreidingsisteme gebruik gemaak word, slaag tekste van die kolonies daarin om die dominante sisteem binne te dring. Sodoende verander die koloniale kultuur tot 'n dialogiese, hibriede ruimte waarin ook die gekoloniseerde hom tuis voel en kan funksioneer.

Aldus Ashcroft (2001:66) word die skryfhandeling die plek van betekenisgenerering omdat die taalsisteem, die sosiale konteks van sy gebruikers en die afwesige "deelnemers" in die skryfakt saamgetrek word. Verder voer Ashcroft (2001:71) aan dat wêrelde bestaan aan die hand van tale en strek die horison van 'n bepaalde wêreld net so ver as wat neologismes, innovasie en verbeeldingstrope die horison van 'n taal laat strek.

Wanneer die skrywer gaan sit om te skryf, konstrueer hy terselfdertyd 'n leser vir sy teks. Veral wanneer die taal waarin die skrywer skryf nie sy moedertaal is nie, maak so 'n skrywer dikwels gebruik van neologismes, ongrammatikale taal en onvertaalbare woorde uit sy moedertaal om sy teks te situeer. So verleen die skrywer dan 'n eie stem daaraan en plaas dit binne 'n bepaalde sosiale konteks, wat op sy beurt weer 'n bepaalde reaksie van die leser ontlok. Baie teoretici beskou die kruispunt van taal en tekstuur, klank, ritme en woorde wat van die vreemde taal in die dominante taal oorgedra word, as dié onderskeidende kenmerk van postkoloniale letterkunde (Ashcroft, 2001:75-76).

'n Afrikaanse digteres wie se literêre werk hierdie eienskap by uitstek illustreer, is Antjie Krog, en veral ook in haar bundel *Kleur kom nooit alleen nie*. In dié bundel word die leser uitgenooi om deel te word van die emosionele en denkraamwerk van die vreemde kultuur. Sy verwys ook na die groot gaping tussen twee kulture in onder andere die gedig "ná grond-invasions in Zimbabwe" (2000:46):

> wat doen ek dan? wie is ek dan
> met my voëlvryverklaarde vel?
> leer ek die brutaler onderskeidinge aan
> tussen 'n plaas hê 'n huis hê en 'n shack hê
> is ek slegs aanvaarbaar sonder besittings
> of is besitting van die wit vel dié uiteindelik
> ergste oortreding   hoe sal ek diegene verafsku
> wat my forseer om halsoorkop te vlug terug na die wit.

Volgens Ashcroft (2001:81) sou postkoloniale tekste sonder die inskripsie van 'n kulturele gaping nie in staat wees om verskil en selfs ontoeganklikheid tussen kulture te kan demonstreer om dus transformasie te bewerkstellig nie.

Jaurès (Aschroft, 2001:5) noem dat alle kulture hulself transformeer – dit is die natuurlike gang van kulturele bestaan. Hy is van mening dat die Europese kolonialisering 'n kulturele katastrofe veroorsaak het, te meer omdat die kolonies se kapasiteit vir transformasie makliker afgestomp geraak het as wat mens sou verwag. Hierdie kompleksiteit word direk verbind met die transformatiewe aard van kulturele identiteit self.

Jaurès (Aschroft, 2001:6) sluit nóú aan by Bourdieu wat benadruk dat kunsproduksie en -verspreiding deur historiese omstandighede gedetermineer word as hy meld dat identiteite name is wat ons gee aan die verskillende wyses waarop ons geposisioneer is, en waarin ons onsself posisioneer ten opsigte van die narratiewe van die verlede. Posisionering is 'n wyse van representasie, van konkrete vormgewing aan ideologiese konsepte. Representasie beskryf beide die plek/ruimte van identiteitsvorming én die plek/ruimte waarin die stryd daarom plaasvind. Die transformasie, wat een manier is om kulturele identiteit te beskryf, beskryf ook die strategiese proses wat deur kulturele identiteit gerepresenteer word. In die gedig "ná grond-invasions in Zimbabwe" (Krog, 2000:46) van Krog word hierdie strategiese proses gesuggereer in die volgende versreëls:

> wat my forseer om halsoorkop te vlug terug na die wit
>
> vel, my te skaar by ander wittes omdat hulle wit is
> te herken my lewe, my lewe, my hele lewe se uitkyk verniet
> moet ek my bloed uitdeel en my hart en my niere
>
> want wie dink mense herken in mekaar medemenslikheid
> is blykbaar 'n dwaas en verdien nie die lewe van 'n African nie

Van der Merwe en Viljoen (1998:166-170) skryf ook oor hoe die Westerse kolonisering 'n ingrypende invloed op die Afrikaanse kultuur gehad het. In Suid-Afrika het 'n eie kultuur eers begin bloei nadat daar van die Britse koloniale oorheersing losgekom is. 'n Nuwe soort kruiskulturele kritiek in die afgelope dekades het ontstaan wat deel van die globale teorie van postkolonialisme is. Alle letterkundes in voormalige kolonies, ook die VSA, word hierby ingesluit; daarom is ons Suid-Afrikaanse en meer spesifiek die Afrikaanse letterkunde ook deel daarvan. Vroulike digteresse het onder meer begin terugskryf teen die imperiale kanon om hulle verset te toon. Opposisionele postkolonialisme is tipies van nie-setlaarsgemeenskappe waar rassisme en 'n strewe na politieke outonomie belangrike faktore is. Die Afrikaanse letterkunde en meer spesifiek die Afrikaanse poësie (vir die doel van hierdie verhandeling) is direk daarby betrokke aangesien die Republiek van Suid-Afrika 'n demokratiese bestel verkry het na 1994 toe apartheid van binne en buite afgebreek is.

In die koloniale tyd het Westerse denke en kultuur die wêreldkultuur gedomineer:

> marginalisering, of die uitsluiting van nie-Westerse tradisies en vorme van kulturele lewe en uitdrukking (Young, in Van der Merwe en Viljoen, 1998:168).

Skrywers word beoordeel volgens hulle universaliteit of die mate waarin hulle sekere universele temas soos liefde in hulle werk aanraak (Van der Merwe en Viljoen, 1998). Gevolglik is die universele "ek" eintlik 'n Westerse "ek". In aansluiting hierby staan identiteit sentraal in die postkolonialisme. "Die ander" is net in Westerse terme verstaan en daardeur ook beheers/oorheers. Voorts blyk die sameswering tussen kennis en mag duidelik, want kennis van die ander produseer die ander en hierdie beeld van die ander dien weer as middel om die ander "op sy plek te hou". Die koloniale identiteit wat aan hom toegeken is, is 'n meganisme van onderdrukking. Die definisie van die ander is egter ook 'n definisie van die ek, die self:

> Teenoor die onmondige koloniale subjek word dan die mondige imperiale self gestel, maar dit is 'n mondigheid wat net bereik kan word deur negatiewe aspekte van die self oor te dra na die "other" en op die ander te projekteer. So ontwikkel 'n stelsel van opposisies: wit/swart, goed/sleg, meerderwaardig/minderwaardig, beskaaf/barbaars, rasioneel/sensueel. Hierdie Manicheaanse allegorie reduseer die koloniale subjek tot sy ruilwaarde in die koloniale sisteem en hou die verhouding tussen self en ander vasgevang in 'n onveranderlike baas-kneg-verhouding. (Van der Merwe en Viljoen, 1998:169.)

2.5.3 Postkolonialisme en identiteit en plek

Soos vroeër genoem word die identiteitsvraagstuk in Suid-Afrika wat in verband staan met die perspektiefproblematiek in die poësie in die tydperk ná 1994 deur die verskuns uitgehef. Dit beklemtoon Bourdieu se uitspraak dat die literêre veld 'n krag- en strydveld is wat gerig is op die transformering of handhawing van bestaande verhoudinge of kragte wat onder andere die soeke na identiteit insluit.

Een van die belangrikste vrae in die soeke na identiteit is: Waar hoort ek? Fisiese ruimte het in baie opsigte niks te make met die "plek" waar 'n mens hoort nie, maar "plek" is eerder geleë in familiebetrekkinge en kulturele ooreenkomste met 'n groep mense. Wanneer plek die minste ruimtelik is, dra dit die meeste by tot identiteitskonstruksie (Ashcroft, 2001:125).

Ashcroft (2001:124) beskou beheer oor plek as 'n belangrike transformasiemoontlikheid van postkoloniale diskoers. Plek is vir die postkoloniale skrywer onder meer die ruimte wat opgeroep en gekonstrueer word deur woorde, 'n ruimte wat gedurig verander. Dit is ook die gebruik van postkoloniale skrywers om klem te lê op die palimpsistiese aard van plek deur die opeenvolgende inskripsies van 'n bepaalde plek te ondersoek. Sodoende word die neutrale plek getransformeer tot ruimte wat ten nouste verbind word met identiteitskonstruksie.

Volgens Aschroft (2001:126-127) was die gekoloniseerde inheemse bevolkings dikwels tradisioneel nie vertroud met geografie, kartografering en die skeiding van plek en tyd nie, en dus is die wyse waarop Westerse mense plek en ruimte konstrueer vir hulle vreemd. So ook die Westerse gebruik om die gesigsintuig te koppel aan ruimte. Derhalwe kan dit wat nie gesien word nie, nie verstaan word nie daarom is die Westerse wyse waarop gesig vooropgestel word in die persepsie van ruimte 'n baie skraal voorstelling van die begrip *ruimte*.

Vir postkoloniale skrywers is ruimte baie meer as die blote land en die landskap. Plek is onder meer ook die ruimte wat deur woorde opgeroep en gekonstrueer word, iets wat konstant aan die verander is. Die postkoloniale skrywers lê ook klem op die palimpses van die plek deur die opeenvolgende inskripsies van 'n bepaalde plek te ondersoek. Sodoende word die neutrale begrip plek getransformeer tot 'n beleefde ruimte, 'n plek wat ten nouste verbind word met vereenselwiging en identiteitskonstruksie. Plekgebondenheid van ruimte word deur die konsep van palimpses ondermyn deur te bewys dat geen tekens onuitwisbaar is nie, dat plek nie staties is nie, maar steeds in wording, dat plek of stand ontstaan as gevolg van bewoning daarvan (Aschcroft, 2001:155-156).

2.5.4 Postkolonialisme en bewoning

Koloniale diskoers kan ook getransformeer word deur bewoning (Aschroft, 2001:159). Die wyse waarop mense ruimte bewoon en die wyse waarop hulle lewens daar geleef word, gee aan ruimte betekenis en daarom kan die wyse waarop 'n ruimte bewoon of geokkupeer word, daardie ruimte hervorm of

transformeer. Koloniale ruimte word getransformeer tot postkoloniale leefruimte deur die interaksie van bewoning en representasie (Aschcroft, 2001:160-161):

> On the one hand habitation may be seen to be a term loosely collecting together the discourse of mapping, geography, enclosure and boundaries, with their material consequences extending from the domestic space to the nation state to the geographical world itself. Representation, on the other hand, appears to encompass those aspects by which space is conceived and presented: visuality, perspective, surveillance, language.

Die struktuur van 'n risoom-netwerk kan ook aan plek toegeskryf word as gevolg van die dinamiese interaksies deur verskillende persone van verskillende geslagte wat op 'n gegewe plek woon.

2.6 Ruimte

In Suid-Afrikaanse taaltekste figureer ruimtelikheid veelvuldiglik. Hierdie ruimtelikheid is meer uitvoerig in verhaalteorie ontwikkel maar word ook ruimtelikheid in hierdie studie verken.

Bourdieu se teorie sowel as die teorie van die Postkolonialisme speel in op die teorie van ruimte en daarom is dit noodsaaklik dat vir die doel van hierdie verhandeling dat 'n studie gedoen word oor ruimte; veral omdat spesifieke aandag gegee word aan ruimtelikheid in die poësie. Basiese konsepte uit die verhaalteorie word gebruik tot die mate wat dit bruikbaar is vir die poësie omdat dit werk met naspeuring van die sienings van ruimtelikheid wat in die postkoloniale teorie ontwikkel is.

Volgens Brink (1987:107) bestaan ruimte in 'n teks in die eerste plek nie as 'n element nie, maar as 'n dimensie. In die storie/gedig bestaan ruimte, soos karakter, net in die vorm van kodes, "flikkeringe van betekenis", tekens wat héénwys na 'n wêreld wat die leser self moet konstrueer. En selfs in die teks/gedig bestaan dit soms skaars as sodanig: dit moet dikwels afgelei word van (be-teken word deur) die bestaan van voorwerpe en verhoudinge.

In 'n teks bestaan ruimte en dit help om betekenis te vorm. Die teks "is" verder ook 'n ruimte waarbinne die storie, en alles wat daarin vertel word, ontstaan en bestaan (vergelyk Brink, 1987;108).

Brink onderskei tussen vertellersruimte, vertelruimte en vertelde ruimte. In die vertellersruimte herken ons die verteller van die teks of die karakters van die storie. Die ruimte word opgebou deur kodes of tekenkomplekse ("informasiebronne") wat gerepresenteer word. Vertelruimte is 'n taalruimte waar taal ás taal gebruik word om ruimte te noteer. Dit gaan oor sintaktiese en semantiese patrone. Die vertelde ruimte is die ruimte in die storie wat deur die verteller vertel word. Dit is die resultaat van die kodes wat deur die leser vertolk word. Die vertelde ruimte sluit ook konkrete ruimte in, byvoorbeeld 'n plek wat referensieel is.

Volgens Bal (1990:101) meen Maatje dat die narratiewe ruimte gekenmerk word deur wedersydse korrelasie tussen ruimte, gebeurtenisse en karakters. Daar is nie 'n eksplisiete onderskeid tussen tyd en ruimte nie:

> Hoewel hij wel enige aandacht besteedt aan het verschil in theoretische status van tijd resp. ruimte, in een min of meer lineaire kunstvorm, behandelt Maatje de tijd-binnen-het-werk en de ruimte-binnen-het-werk (waarmee hij ongeveer bedoelt wat hier met *verhaal* wordt aangeduid) als de twee zijden van een medaille. De medaille is dan de 'opgeroepen wereld', het 'roman universum'.

Mieke Bal bespreek plek as 'n element van die geskiedenis. Daarmee bedoel sy dat plek die topologiese posisie is waar die akteurs hulle bevind wanneer die gebeurtenisse plaasvind. Plek kan gekarteer word. Ruimte is egter die waarneming, belewenis en representasie van die plek. Bal verskil van Ashcroft in die sin dat sy oortuig is dat drie sintuie betrokke is by die waarneming van ruimte, naamlik gesig, gehoor en gevoel:

> Alle drie kunnen ze leiden tot presentatie van ruimte in het verhaal. Visueel worden vormen, kleuren en maten waargenomen, altijd vanuit een bepaald perspectief. Geluiden kunnen, zij het in mindere mate, bijdragen tot de presentatie van ruimte. Hoort een personage geroezemoes, dan is hij waarschijnlijk nog op enige afstand van de sprekers. Kan hij woordelijk verstaan wat er gezegd wordt, dan bevindt hij zich dicterbij, in dezelfde kamer bijvoorbeeld, of achter een dun schot. Het gevoel komt op de derde plaats....Voelen duidt op ruimtelijke aangrenzendheid (Bal, 1986:102).

Volgens Venter (Cloete,1992:453) kan ruimte as epiese begrip meer as een betekenis hê. Mimeties verwys dit na die ruimtelikheid van die fiktiewe wêreld waar die handeling plaasvind. Volgens A.D. Aleksandrov (in Lotman, 1972:312) is ruimte dan die totaliteit van homogene objekte (verskynsels, toestande, funksies, figure, waardes van veranderlikes, ensovoorts) waartussen verhoudings bestaan wat ooreenstem met die gewone ruimtelike verhoudings (kontinuïteit, afstand, ensovoorts).

Die begrip *ruimte* kan ook vormlik of poëtikaal aangewend word. Dit dui op die ordening en rangskikking van tekselemente wat ruimtelik voorstelbaar is, byvoorbeeld patrone van opposisie, siklisiteit, vertikalisme en konsentrisme, ruimte van die vertelhandeling self en deur die taal van hierdie handeling, ook genoem *diskursiewe vertellersruimte*. Die teks word hier vanuit die narratologie gesien en ruimte is dan 'n aspek van epiese diskoers.

> Die gebruik van taal plaas die woordvoerder nie slegs in 'n temporele relasie met dit wat hy vertel nie, maar ook in 'n ruimtelike relasie: letterlik omdat hy nader of verder kan staan van dit wat hy beskryf of vertel, binne of buite, bo of onder geplaas kan wees; figuurlik omdat 'n vertelling die "afstandelikheid" van die ironiese of die "intimiteit" van die sentimentele of die "verhewenheid" van die tragiese styl kan hê. (Venter, 1992:45.)

Volgens Brink (1987:107) bestaan ruimte in 'n verteIteks as 'n dimensie en nie as 'n element nie. Dáár bestaan dit, soos karakters, net in die vorm van kodes, "flikkeringe van betekenis", tekens wat héénwys na 'n wêreld wat die leser self moet konstrueer.

2.6.1 Konkrete en abstrakte ruimte

Viljoen se studie oor konkrete en abstrakte ruimte word in die volgende gedeelte van die verhandeling gebruik. In aansluiting by die begrippe soos plek, natuur, landskap en grond wat met ruimte verband hou, soos in die vorige hoofstuk genoem is, wys Viljoen (2000:3) daarop dat die term *natuur* voorkom in diskussies oor die belewing van ruimte. Die term *landskap* word gebruik om te verwys na 'n geografiese terrein, maar ook na 'n skilders- of digterlike tradisie waarin so 'n geografiese terrein uitgebeeld word. Die term *grond*, wat sterk territoriale dimensies het, kom ook in

diskussies oor ruimte voor. Die Amerikaanse skrywer Ralph Waldo Emerson het daarop gewys dat *landskap* eintlik die antitese is van *grond* (die Engelse *land*) in dié opsig dat die een verwys na 'n "ideal estate" terwyl die ander verwys na "real estate".

Ook noem Viljoen dat ondersoekers in dissiplines soos die sosiologie, antropologie en geografie daarop wys dat sosiale ruimtes gemerk word deur geslag, naamlik dat die sosiale kodes wat die reëls vir die gedrag van mans en vroue onderskeidelik bepaal, bevestig word deur ruimtelike ordening. Soos reeds genoem in die eerste hoofstuk, word sommige ruimtes as vroulik gemerk en ander as manlik. Die betekenis wat so toegeskryf word aan die bepaalde ruimtes, bestendig die (mags)verhoudings tussen geslagte. Die private ruimte word tradisioneel met die vrou geassosieer en die openbare ruimtes met die man. Die private ruimte sou dan die volgende wees: die huis, die liggaam, die natuurlike, die familie, die persoonlike lewe, intimiteit, passie, versorging, 'n toevlug, onbetaalde arbeid, reproduksie en immanensie. In teenstelling hiermee is die publieke domein as tipe tradisioneel verbind met die nie-liggaamlike, die abstrakte, die kulturele, rasionaliteit, burgerskap, die reg, die markplek, betaalde arbeid, produksie, die staat, handeling, militarisme, heroïsme en transendensie. Voorts meen Viljoen (2000:8) dat aangesien die toebedeling van ruimtes aan bepaalde geslagte berus op sosiale kodes wat veranderlik is, die geslagswaardes wat toegeken word aan ruimtes bevraagteken en onderhandel kan en moet word. In die letterkunde vind die bevraagtekening op verskeie maniere plaas:

> deur die subtiele verskuiwing met betrekking tot die konvensionele waardes geheg aan bepaalde ruimtes, die herwaardering van ruimtes wat met tipiese vroulikheid geassosieer is, pogings om daardie ruimtes radikaal anders te vul en ook om die private en die publieke met mekaar te laat versmelt (Viljoen, 2000:8).

In Heilna du Plooy se veelkantige bundel *In die landskap ingelyf*, is "[d]ie visie wat die landskap teken" en identiteit vervleg as deurlopende motiewe. In die slotreeks van dié bundel, "Landskapsiklus", word dit tot 'n hoogtepunt gevoer:

> 'n Vasberade poging om 'n enigsins omvattende en deurvorsende perspektief op die werklikheid te hê, word gevolg deur die besef: "(O)m te ken, moet ek behoort." Maar tevergeefs: "Onherroeplik staan ek teenoor / die land altyd op die buiterand" – 'n insig wat herinner aan die onthutsende slotsom waartoe Lady Anne Barnard aangaande haarself

> en haar skilderwerk geraak in Antjie Krog se *Lady Anne* uit 1989 (Odendaal, 2005:116.)

Daar word trouens aan die einde van die bundel 'n beangstheid oor die menslike lot waargeneem. Die vraag ontstaan of enige iemand nog "hartstogtelik besorg" is "oor ons almal saam". 'n Nuwe weg moet dan betree word, hetsy onvermydelik of blindelings en nie noodwendig optimisties nie. Ten slotte word in die gedig "VII" (Du Plooy, 2003:76) egter berusting gevind in die relatiwiteit van die subjektiewe perspektief en 'n eie identiteit: "Ek is verhouding en verband / tussen my tyd en hierdie land." (Odendaal, 2005:117):

Ek stap op skoene en in klere.
My lyf 'n vorm en my ledemate lyne.
In die ruimte ingeteken, ingeskryf, is ek,
dan wel nie afgekis nie, nogtans ingelyf.

Maar die landskap as geheel sal ek
op een slag nooit kan sien nie. Oneindig, meer
as lengte, breedte en as diepte, is die land
nooit te begrype. Nog minder te beheer.

In omvang en in samehang inbegrepe,
is ek bestem om bloot partikels te kan ken.
Om klein momente bymekaar te haal,
teen eindeloosheid in 'n eie kort verhaal.

Deur oë, ore, tong en vel is ek,
Uiteindelik 'n blote koppelvlak.
Ek is verhouding en verband
Tussen my tyd en hierdie land.
(*In die landskap ingelyf,* 2003:76)

In aansluiting by die bespreking van abstrakte ruimtes, die bevraagtekening en onderhandeling daarvan soos vroeër in die hoofstuk bespreek, kan aangeneem word dat die lewe self as ruimte beleef word as gevolg van die veelvuldige voorkoms van afskeidsgedigte in die werk van Afrikaanse digteresse.

In Elisabeth Eybers se twintigste bundel, *Winter-surplus* (1999), figureer liefderyke herinneringe aan vervloë tye en afskeid van gestorwe vriende en familie sterk (Odendaal 2005:123):

probeer ek al hoe langer ek leef al hoe meer

om 'n vroeëre klankspel op te vang
wat die stem van my moeder weer laat ontwaak,
(*Winter-surplus*, 1999:8)

Ook is Eybers se bundel 'n sprekende voorbeeld van positiewe aspekte van veroudering. In "Trapsgewys" toon sy in dat sy tree vir tree, soos die verouderingsproses verloop, wysheid verwerf. Sy hoef nie meer toestemming aan gebeurlikhede te verleen nie, want niemand vra toestemming nie: "Geen gebeurlikhede daag nou" en "niemand vra om konsent". Die digter se ouderdom word beklemtoon deur die gebruik van die word "konsent" wat 'n argaïsties is en al in onbruik geraak het. In die laaste drie reëls van die gedig beeld sy ook op humoristiese wyse uit dat sy meer insig in die verouderingsproses het: "voordeel", "die kluts jou versaak" en "des te minder hoef jy te waak". Sy wend dus haar gebrekkige geheue as voordeel aan, want dan hoef sy nie bedag daarop te wees om verward te raak nie. Dus toon Eybers in hierdie bundel van haar die soberheid om verby uiterlikhede tot die essensie van sake deur te dring; berusting, verdraagsaamheid, humorvolheid en vergewensgesindheid:

Trapsgewys
Geen gebeurlikheid daag nou behalwe die een
Waarby niemand jou vra om konsent te verleen.

Intussen 'n voordeel, verrassend wyl nuut:
hoe reddeloser die kluts jou versaak
des te minder hoef jy teen verwarring te waak.
(*Winter-surplus*, 1999:36)

In die gedig "Op die ou end" is haar berusting met en aanvaarding van die lewe en veroudering opvallend. Dit word geïllustreer in: "bedrywigheid spel verlies", "afstand van aksie", "keer binnewaarts om berusting te leer" en "aanvaar negatiewe gewin". Dus sê die digter in hierdie vers dat sy die tye wat sy nie meer aktief kan wees met bedrywighede in haar lewe nie gebruik om introspeksie te hou en dinge wat sy voorheen moeisaam aanvaar het en nou daarby berus en as 'n winsgewende belegging aanvaar: "negatiewe gewin" en "valuta geïn".

Op die ou end

Bedrywigheid spel steeds verlies.
Al kry jy nog kans om te kies
doen jy afstand van aksie en keer

binnewaarts om berusting te leer
in wat deur die jare vergaar
en moeisaam ophoop. Jy aanvaar
hierdie negatiewe gewin
in duistere valuta geïn.
(*Winter-surplus*, 1999:34)

Die volgende gedig wat die ruimtelikheid van verlies en afskeid illustreer, is "by die afsterwe van 'n pa" van Marlise Joubert (2007:97). Die verlies en afskeid wat ervaar word met die afsterwe van haar vader en haar moeder wat probeer vergoed vir die swaar verlies, word beklemtoon deur die volgende woorde: "wat weg is", "vir altyd in jou afgestem", "hier nog duskant", "hoop haar troos weerkaats" en "rou van verstilde klank".

van hom wat weg is
is daar iets vir altyd in jou afgestem
miskien die oë die voorkop
of die oor se skulp

en sy wat hier nog duskant berge loop
steeds die ma wat woorde skink
en hoop haar troos weerkaats na jou
en heel die rou van verstilde klank

In Du Plooy se bundel *In die landskap ingelyf* (2003) *word* die abstrakte ruimte van verlies in die lewe waargeneem in die afskeidsgedig "Elegie" deur ruimtelike metafore soos "ligloos", "uitgebrande ster", "dag van rou", "diep plek", "oneindig afgeleë", "ingeplofte son", "swart sampioen" en "skanderingsfoto". In die gedig beeld Du Plooy uit hoe selfhandhawing en oorwinning belangrik is om swaar verlies te verwerk. Dit word deur die volgende beelde geïllustreer: " 'n Ligte uitgebleikte kleur / word so die keuse", "Die breë voorhoof / wat so blink kon dink.." en dan die laaste versreël wat die geweldige verlies beklemtoon "Met lig wat ongekende tye nog sal reis." Die donker situasie van die dood word oorwin deur te fokus op die positiewe eienskappe en indrukke wat deur haar vader vir ewig by sy geliefdes nagelaat is:

Hoe ontoereikend
die gepaste klere
by die diep plek
van die uitgebrande hart.
Soos langs sy bed ons hande
op sy skouers, op sy kop.
Die breë voorhoof

wat so blink kon dink.
Hy was toe reeds oneindig
afgeleë. 'n Ingeplofte son. Swart
sampioen op die skanderingsfoto.

Met lig wat ongekende tye nog sal reis.
(*In die landskap ingelyf*, 2003:22-23)

Petra Müller neem afskeid van 'n persoon wat verdrink het in "Aan 'n verdrinkte" in die bundel *Swerfgesange vir Susan en ander* (1997:17) en weer eens word die abstrakte ruimte van die lewe self sterk beklemtoon:

Ek sal jou in my bly behou, verby verdriet,
verby berou, tot in die nag se winterblou verduistering;
die poel waarin die visse spring, is webbe van herinnering
waarin ek nette vir jou bring. Met elke oggend se gety
spoel jy opnuut by my verby, en bly jy deur my vingers gly,
en tog sal ek jou bly behou solank die see
my in sy branding hou
(*Swerfgesange vir Susan en ander*, 1997:17)

Petra Müller se bundel *Die aandag van jou oë: gedigte vir die liefde* (2002) bevat liefdesverse wat geskryf is na aanleiding van 'n uitmergelende siekte en dood van 'n geliefde. Anlen Marais (*Muur van berge – elegieë*, 1999) en Trienke Laurie skryf oor hulle moeders van gevorderde ouderdom (Odendaal, 2005:123). Aangesien daar talle voorbeelde is van afskeidsgedigte by Afrikaanse digteresse en die noodsaaklikheid vir hulle om stem te gee aan die neem van afskeid van geliefdes kan daar aangeneem word dat die lewe self as ruimte beleef word.

Die huishoudelike ruimte speel 'n groot rol in die Afrikaanse letterkunde, volgens Kannemeyer (1990:168). Ook in die Afrikaanse letterkunde en meer spesifiek die Afrikaanse poësie het vroulike digteresse soos Elizabeth Eybers, Sheila Cussons, Ina Rousseau, Wilma Stockenström en Antjie Krog hierdie subtiele verskuiwings, herwaardering van ruimtes wat met tipiese vroulikheid geassosieer is asook die versmelting van die private en publieke ruimtes duidelik in hulle poësie laat blyk. Later in hierdie verhandeling sal meer besonderhede hieroor gemeld word.

In Heilna du Plooy se bundel *In die landskap ingelyf* is daar twee gedigte waarin die problematiek van selfhandhawing versus selfverloëning uitgebeeld word, kom binne die ruimtelike belewing , naamlik "vloed":

> is daar 'n soort oorwinning opgesluit
> in die besluit om te verloor?
> (*In die landskap ingelyf*, 2003:29)

asook in

> soms moet 'n mens 'n mantel dra
> 'n swarte met 'n groot diep kap
> waarin jy weg kan skuil
> in mantelvoue en in lap
> (*In die landskap ingelyf*, 2003:30)

2.7 Feminisme in Suid-Afrika

In die lig van die voorafgaande sal vervolgens op die spesifiek vroulike oftewel feminisme gefokus word. Olive Schreiner (Giliomee, 2004:631) skryf dat die Boerevroue feministe was lank voor dit in Europa mode geword het:

> In 1841 het Susanna Smit en haar afvaardiging van vroue aan Henry Cloete gesê die mans het beloof om aan hulle seggenskap te gee 'in alle sake wat die land raak, omdat die vroue in gevegte skouer aan skouer met die mans gestaan het.

So word daar ook reeds lankal in die Afrikaanse literatuur vanuit die vroulike perspektief geskryf. Wanneer literêre werke feministiese trekke vertoon, impliseer dit dat grense van die filosofiese en literêre sisteem wat voorheen deur mans en manlike belewenis gedomineer is, oorskry word deur die inskripsie van die vroulike belewenis in die literêre kanon.

Alreeds van die begin van die vyftiende eeu is daar egter al die stryd om vroueregte en het die *Querelle des femmes* in Frankryk gewoed, een van die eerste openbare debatte oor die aard van vrouwees en die uitbeelding van vroue in letterkunde (Bryson, 2003:5).

Gedurende die negentiende en vroeg twintigste eeu het dié debat gehandel oor kwessies soos vroue-stemreg, gelyke regte voor die wet, vroue-arbeid en besoldiging. Radikale feministe in Amerika in die twintigste eeu het gefokus op die onderdrukking van veral swart vroue. In wese behou die feminisme egter hoofsaaklik 'n politieke agenda en is dit, veral in Amerika, baie feministe se uiteindelike doel om die vrou te bevry van onderdrukking deur die man.

Feministiese teorieë is in baie gevalle niks meer as feministiese lesings en gebruike van bestaande teorieë soos die Marxisme, die psigoanalise, literêre teorie, historisisme en die liberalisme nie. Omdat dié teorieë dikwels sosiopolitieke kwessies aanspreek en nie spesifiek ontwerp is om diskriminasie op gendervlak bloot te lê nie, bemoeilik dit die taak van feministe. Alhoewel hierdie teorieë voorgee om "genderblind" en neutraal te wees, is hulle in werklikheid gebaseer op sogenaamde "gegewe" waardes, soos die opposisies man/vrou, gees/liggaam, rede/emosie en natuur/kultuur wat egter in werklikheid kultureel en histories aangeleer is (Jaggar *et al*, 1989:3-4). Ten einde te ontsnap aan 'n ontologie wat gebaseer is op manlikheid as die norm, is dit vir feministe van alle groeperinge belangrik om 'n alternatiewe kennissisteem daar te stel wat die vrou as (ten minste) die gelyke van die man verreken.

Dit is nodig om die term "feminisme" te verklaar omdat daar wêreldwyd uiteenlopende betekenisse gebruik word wat die politieke, sosiologiese, filosofiese en die literêre terreine insluit. Beasley (1999:15-18) definieer feminisme as volg:

> Feministiese teorie probeer 'n alternatief daarstel vir dié kennissisteem wat die man as norm beskou en wat die vrou meestal in terme van die man definieer.

In Du Plooy se gedig "Egpaar" (1997:41) beklemtoon die volgende versreëls hoe die man as norm beskou word:

> Voortdurend is sy op hom ingestel,
> altyd bereid om so getrou
> aan die perfekte beeld te bou:
> onverwoesbaar modieus
> is sy gedweë spieël
> waarin die mense sy sukses kan lees.

In bogenoemde versreëls word geïllustreer hoe die vrou haar lewe instel op die man sodat hy in die oë van die samelewing as suksesvol beskou word. Sy is die vertoonstuk, die sigbare teken van sy sukses.

Die feministiese teorie kan beskryf word as 'n kennissisteem wat op kritiese wyse verklarings probeer bied vir die onderdrukking van vroue deur die ondermyning en blootlegging van onderdrukkende praktyke. Dié teorie probeer analiseer en verklaar hoe dit kom dat vroue minder mag het as mans en hoe dié versteurde magsbalans uitgedaag en getransformeer kan word (Stacey, 1993:50). Spenser (soos aangehaal deur Robinson, 2001:2) sit dit soos volg uiteen:

> Fundamental to feminism is the premise that women have been 'left out' of codified knowledge; where men have formulated explanations in relation to themselves, they have generally either rendered women invisible or classified them as deviant.

Samevattend sou 'n mens dus kon beweer dat feministe breedweg die siening huldig dat daar 'n sosiale tradisie bestaan waarin vroue uitgebuit, onderdruk en oor die algemeen onregverdig behandel word en dat daar 'n poging aangewend moet word om dié diskriminerende praktyke uit te wis en met 'n meer regverdige sisteem te vervang.

Volgens Bryson (2003: 196-197) kan die begrip *patriargie* soos dit met betrekking tot die private ruimte van die familie gebruik word, oorgedra word op die openbare ruimte van die politiek, die ekonomie en die kulturele ruimte. Die hele struktuur en organisasie van die openbare sektor sal heroorweeg en hervorm moet word ten einde vrouebelange deel van die openbare ruimte te maak. Verder is Bryson van mening dat baie radikale feministe die basis van patriargale onderdrukking egter nie eenduidig beskou in die staat of die ekonomie nie, maar ook in manlike beheer van kultuur, godsdiens, taal en kennis.

Toril Moi (1985:xiv) verstaan die hoofdoel van die feminisme in sy politieke agenda as dat dit die blootlegging is van patriargale praktyke ten einde te verhoed dat dié praktyke verder bestendig word. Ook Belsey en Moore (1989:1) beskou alle interpretasie van letterkunde deur vroulike lesers as 'n politieke handeling wat die

leser óf vir óf teen verandering stem en 'n oproep doen teen verwerping van geweld. Krog se gedig "dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu" (2000:33) is by uitstek 'n gedig wat in die interpretasie daarvan deur 'n vroulike leser sodanige leser tot 'n dienooreenkomstige verandering stem.

Lechte (1990:207) wys daarop dat Kristeva van mening is dat die eerste en tweede geslag feministe dikwels in slaggate getrap het in hulle ywer om ekonomiese, politieke en professionele gelykberegtiging vir vroue te beding:

> ... a failure by first generation feminism (for example de Beauvoir) to recognize the risk of being incorporated into the male power structure, and, with the second generation, a blindness as to the risk of sectarianism and of becoming agents of the violence (terrorism) that the movement expressly opposes. Kristeva's 'third way' would see the 'very dichotomy man/woman ... as belonging to *metaphysics* and, in particular, would advocate 'aesthetic practices' which explore, and also construct, the singularity of every speaking being: that is, a being who is the outcome of a multiplicity of 'possible identifications' (Lechte, 1990:207).

Vir teoretici soos Kristeva het die feminisme gevolglik 'n strategie geword om alle unieke vorme van onderdrukking bloot te lê en te dekonstrueer. Binne so 'n filosofiese raamwerk word die begrippe "patriargie" en "man/manlik" nog slegs metafore vir onderdrukking. So 'n leesstrategie is gemik op die bevryding van die mens op universele vlak van dit wat hom/haar verhinder om subjektiwiteit te besit en dus nie meer gemik op die bevryding van die vrou as biologiese wese van die man as biologiese wese nie. Taljard (2007:192) noem dat:

> In die besef dat die uitleef van die stereotiepe geslagsrol vir die vrou tot las word, sou ook 'n inskryf teen die konvensies van die romantiese liefdesnarratief gelees kan word waarin die vrou uitgebeeld word as 'n objek wat behoefte het aan 'n held of 'n beskermer en waarin vervulling van die man se begeerte na die vrou die einddoel is.

In aansluiting hierby waarsku Dallery (1986:52-53) dat indien vroulike seksualiteit nie as 'n onafhanklike sosiale feit kan bestaan nie – en nie slegs as die produk van manlike projeksie en fantasie nie – dan bestaan die vrou nie.

Verder wys Taljard (2007:192-193) daarop dat die gedigsiklus "*skilderysonnette e.a.*" in Krog se bundel "Kleur kom nooit alleen nie" (2000:51-59) 'n duidelike poging is om

stem te gee aan die vroulike belewenis van erotiek, onafhanklik van die stereotipe beeld wat deur manlike fantasie gedrewe is. Ten einde egter beheer te kan uitoefen, moet die instansie wat beheer, subjektiwiteit hê. In een van die gedigte, naamlik "The Image as Burden *(Marlene Dumas, 1993)*" (2000:53) word bogenoemde vroulike belewenis geïllustreer in die volgende beelde: "ek wag op jou", "om joue gemaak te word ", "in jou liggaam verder voort te asem", "hoe elegant ons verskil" en "die man wat ek liefhet / hy veroorsaak my / ek bring ons orent".

ek wag op jou agter alles
wat skoor en skuilgaan in die nag
om joue gemaak te word om
in jou liggaam verder voort te asem

niemand mag sien hoe elegant ons verskil nie
weerloos geworpe is die verraad van vel
reeds vel en been om swart op wit te vermy
sit ek die lig af. Uit die skadu's tap 'n man
die man wat ek liefhet
hy veroorsaak my
ek bring ons orent

as hy versigtig die deur sluit
ontbrand 'n kamer in die donker

nagdeur rus ons van velloos gehê wees uit

Hoewel die vrou "wag" op die man, is sy aktief in die belewenis van liefde as sy sê: "ek bring ons orent".

Alhoewel die feminisme veral in Amerika primêr 'n politieke agenda het, is die feministiese teorie met die uitgangspunt van die blootlegging en ondermyning van die patriargale gebruike, 'n sinvolle wyse om onderliggende onderdrukkingsmeganismes in literêre tekste bloot te lê en om die dominante denksisteme wat op onderdrukking gebaseer is, te ondermyn en te probeer hervorm.

In aansluiting hierby staan Tronto (1989:172-187) se opstel "Women en Caring" waarin sy wys op die unieke vermoë van die vrou om langtermynverantwoordelikheid te neem vir ander se versorging. Hieronder sluit sy die bevrediging van konkrete, fisiese, intellektuele, psigiese en emosionele behoeftes in (Tronto, 1989:174). Volgens haar is versorging 'n tipiese aspek van moraliteit wat veral eie is aan die

vrou (Tronto, 1989:184). In Joubert se bundel *passies en passasies* (2007:17) word verskeie van bogenoemde behoeftes van die vrou uitgebeeld. Die konkrete en fisiese behoeftes van die vrou uitgebeeld in die gedig "oggendtuine". Wat opvallend is, is hoe prominent plek en ruimte in die gedig is. Daar word gepraat van die "bedroefde land", maar die vroue is tuis, "agter koel vensters". Hulle bly reisigers maar hulle emosies oorskry alle grense en word "verskietende sterre". In die begin van die gedig word die fokus gerig op die vrou en haar alleenheid in: "maar ek / verwant aan ander / in hierdie bedroefde land / borrel grondlangs voort –". Verstegnies is die eerste reël geslaagd daarin dat die reël met 'n daarteenoorstellende woord "maar" en dan net die word "ek" daarnaas. Die tweede reël dui onmiddellik om die vrou se behoefte om te behoort in "verwant aan ander" en dit verskerp die beeld van alleenheid soos in die eerste reël uitgebeeld. In die reëls "vroue breek brood agter koel vensters / voed die jong lote uit die lyf" dui op fisiese versorgingsdrang wat by vroue bestaan. Die emosionele en psigiese behoeftes word beklemtoon in die volgende reëls: "stuur die mans na bebloede paaie terug / word self mank voëls in die vlerke deurboor / om daglank te dryf in 'n donker stroom". Die volgende reël "met blitse protes wat die berge versteur" dui op die intellektuele behoefte van die vrou om haar te verset teen marginalisering, want sy is tot meer in staat as bloot fisiese versorging van kos maak en kinders versorg. Die gedig bou op in langer en digter versreëls tot by die reël "verskietende sterre van arbeid en sorg" waarna die versreëls drasties korter word en die verskietende sterre wat val en tot niks kom nie beklemtoon word in: "asblikke oorloopvol met skil / en afval / skil / en af / val".

maar ek
verwant aan ander
in hierdie bedroefde land
borrel grondlangs voort –

vroue breek brood agter koel vensters
voed die jong lote uit die lyf
stuur die mans na bebloede paaie terug
word self mank voëls in die vlerke deurboor
om daglank te dryf in 'n donker stroom
met blitse protes wat die berge versteur
verskietende sterre van arbeid en sorg
asblikke oorloopvol met skil
en afval
skil
en af
val

(*passies en passasies,* 2007:17)

Nog 'n gedig waarin die emosionele en psigiese behoefte van die vrou om te versorg geïllustreer word, is "vrou in Afganistan", na aanleiding van die film *Kandahar* (Joubert, 2007:20). Om haar suster te red moet die vrou reis en trotseer sy woestyn en bloed. Sodoende tree sy hier buite die tradisionele rol en ruimte op.

die vrou was op pad na Kandahar
die vrou was alleen op pad
in die sand in die duine van bloed
in die bloed van die son
om haar suster van selfmoord te red
voor die koms van die groot eklips

Showalter (1989:12) wys in haar navorsing op patroonmatighede soos byvoorbeeld die voorkoms van sekere temas, problematiek en beeldspraak, wat sy toeskryf aan 'n delikate netwerk van invloede wat tydruimtelik op vroue inwerk:

> In this investigation of the English novel, I am intentionally looking, not at an innate sexual attitude, but at the ways in which the self-awareness of the woman writer has translated itself into a literary form in a specific place and time-span ... (Showalter, 1989:13).

Vroulike belewenis ook in die Afrikaanse poësie, dra dus die merkers van tyd, plek, omstandigheid en ingesteldheid op velerlei maniere.

2.8 Samevatting

In die voorafgaande hoofstuk is aangetoon dat tekste nooit "vry" is nie. Daar is 'n oorsaaklike verband tussen die gesitueerdheid van digters en die manier waarop kommentaar daarop in hulle poësie bestaan.

By Afrikaanse digteresse het daar in die tweede helfte van die 20ste eeu en begin van die 21ste eeu 'n kritiese uitgesprokenheid ontstaan oor politieke en maatskaplike sake. Die uitgesprokenheid dui op 'n verbondenheid tussen die eksterne omstandighede van die gemeenskap, hul sieninge en eienskappe wat 'n invloed op die inhoud en styl van die poësie in hierdie periode het veral wat betref die

krisissituasie van Afrikaners rondom die eeuwending met die aanbreek van die nuwe demokratiese bestel.

Rondom bogenoemde krisissituasie het 'n intensiteit in gesprekke ontstaan en verskillende standpunte word in tekste gereflekteer in verband met die transformasie in Suid-Afrika. Laasgenoemde dui op 'n reis na identiteit en 'n noue verbondenheid met die land. Die reis na identiteit word onderneem deur in gesprek te tree met die natuur en die geskiedenis. Vroulike digters is ook intens betrokke by sowel konflik as versoening in die land waarin hulle lewe..

Suid-Afrika se koloniale geskiedenis gee ook aanleiding tot 'n postkoloniale reaksie wat sterk figureer in die kontemporêre poësie. Dit gaan hier om die poësie van vroulike digters en daarom is die spesifieke aard van die vroulike belewenis en 'n bewustheid van die feministiese problematiek van bepalende belang in die interpretasie van tekste.

Wat reeds uit die oorsig blyk, is dat ruimtelikheid op vele maniere prominent is in die werk van vroulike digters in Afrikaans wat enersyds die verbondenheid aan tyd en plek toon, maar ook hoe belangrik plek en ruimte in vroulike belewenis is.

Die bogenoemde faktore saam dui op die prominensie van bewustheid van ruimte, belewenis in terme van ruimte en gebruik van ruimtelike metaforiek.

Voorts word gefokus op die vrouliike dimensie van ruimte en die representasie daarvan in die werk van Ilse van Staden en Wilma Stockenström.

Middelpunt

Op ver lande het ek rondgeskarrel,
tot onbereikbare eindpunte my verbind,
blink segmente van my lewe verspil
op soek na iets –
En daardie iets het ek nou gevind
In die stil middelpunt van hierdie warrelwind.

(*Die stil middelpunt*, Ina Rousseau, 2003:160)

HOOFSTUK 3

DIE VROULIKE DIMENSIE VAN RUIMTE EN DIE REPRESENTASIE DAARVAN IN DIE WERK VAN ILSE VAN STADEN EN WILMA STOCKENSTRÖM

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word eerstens 'n algemene karakteristiek van die poësie in Van Staden se bundel *Watervlerk* (2003) en tweedens Wilma Stockenström se poësie in die bundel *Spesmase* (1999) gegee. Tweedens sal daar aandag gewy word aan die dominante rol wat ruimte in die digteresse se werk speel en laastens sal 'n analise gemaak word van gerepresenteerde ruimtes in dié digteresse se werk.

3.2 Algemene ontvangs/resepsie van Ilse van Staden se bundel *Watervlerk*.

In 2003 debuteer Ilse van Staden met die bundel *Watervlerk* nadat daar reeds in 2001 van haar gedigte in *Nuwe Stemme 2* verskyn het. Die bundel word in 2003 bekroon met die Ingrid Jonkerprys en in 2004 met die Eugene Maraisprys.

Volgens Odendaal (2005:122) stel Ilse van Staden in haar debuutbundel *Watervlerk* twee wêrelde teenoor mekaar. Dit is alreeds in die titel te bespeur in die woordsamestelling. Die wêrelde/ruimtes van die akwatiese (dié van die webpotiges en vindraers) en die atmosferiese (dié van die gevlerktes) word teenoor mekaar gestel. Die teenstelling word uitgebou om 'n jukstaponering van die voorwêreldlike/voorgeboortelike en die hiernamaalse/hemelse met die aardse te word. In die gedig "Gegrond" haal sy vir Totius aan: "dié wêreld is ons woning nie" en dit dui op 'n hunkering na eersgenoemde wêrelde, wat gesamentlik 'n drang na die gedroomde, verbeelde, raaiselagtige of selfs illusionêre verteenwoordig. Van Staden klee laasgenoemde ruimtes in met vroulike belewenis. In die gedigte wat handel oor die skryfproses, klee sy dit onder andere in met die vroulike belewenis van die geboorteproses en die embrio, primordiale staat en simbiotiese saamvloei van dinge. Die liefdesgedigte in die bundel word ingeklee met die vroulike

belewenis van haar dissipline waarbinne sy werk, naamlik die soölogie sowel as in die gedigte wat handel oor haar tuin, woonstel, haar bure, die plant in haar tuin, die aarde, ontleding van DNS en die dood.

Ook is Odendaal (2005:122) van mening dat gedaanteverwisseling en beweeglikheid konstante motiewe in die bundel is. In die gedig "Waterpas" (24) wankel en vervloei alles "wat eers vas / en argumentloos regop" was.

> Die gewone skeidings/onderskeidinge tussen die onderwaterse, aardse en boweaardse verval. Daarom dat byvoorbeeld die dood nie gevrees word nie, die "onontginde anderkant" – waar 'n mens waarskynlik soos in 'n "geel of rooi" kombuis "die ewigheid kan sit en beplan / soveel dae soveel dinge" ("Bekenning", 38) (Odendaal, 2005:122).

Aangesien Afrikaanssprekendes hulle in die huidige tydsgewrig te midde van sosiopolitieke en kulturele verskuiwing bevind, kan implikasies vir die groep hierin gelees word, afgesien van die persoonlike siening en ervaring van die digter. Mens sou kon aanneem dat die digter juis skryf oor die droom om te ontsnap na 'n beter wêreld ten spyte daarvan dat die rol van die vrou in Suid-Afrika se nuwe bedeling ontmarginaliseer is.

Die bundel is deur die meeste kritici gunstig ontvang. Volgens Brand (2005:8) is "Watervlerk" 'n delikate bundel wat inbuig op sigself en die geboorte van 'n gedig ragfyn weergee met 'n oorspronklike aanslag sonder die sware las van invloede of opvallende intellektuele bagasie. Die gedig "mens kan nie as die see só lyk" (2003:8) is 'n sprekende voorbeeld van Brand se siening:

> mens kan nie as die see só lyk
> soos 'n metaalskrootwerf in die eerste son
> waag om jou rug te draai nie
> want 'n engel kan val,
> stukkies souterige dons tussen die golwe,
> sonder dat jy dit sien.
> dus, pleeg jou poëem in die sand
> (foster-parent to a poem)
> tussen die slakke bloublasies seebamboese
> sodat jy die see nog dop kan hou:
> miskien plons 'n engel weer
> en kan jy later, stadige skriba, skryf
> met die ligpunt van sy veer.

(*Watervlerk*, 2003:21)

Bogenoemde vers is een van die verskeie 54 liriese en ligvoetige verse waaruit die bundel *Watervlerk* bestaan waar geboorte gee aan 'n gedig as die vroulike belewenis weergegee word. Hierdie ruimtes wat wissel, spreek duidelik uit bogenoemde vers. Volgens Hugo (2004:32) is hierdie bundel 'n metaforiese milieu waar vlerke, hande en voete in verskillende gedaantes na vore kom. 'n Voorbeeld hiervan is die gedig "Vlerkhand" waar 'n hand in die gedaante van 'n vlerk voorkom, en andersom (2003:7):

Vlerkhand

Dit word al skaarser
om goeie dinge aan te raak – iets het jy beet
'n vlermuis wat onderstebo
teen die aarde beur:

handvlerkiges kan net oor die hemel skryf
die verskriklike grond vermy
en ontsettend teenstrydig
aan die lug geanker bly.
(*Watervlerk*, 2003:7)

Hierdie gedig toon hoe daar in die bundel 'n digterlike vereenselwiging met die natuur vermeng word met kennis. Die vereenselwigingsdrang is wesenlik 'n romantiese ingesteldheid. Twee pole wat ook ruimtes genoem kan word, word dan ook hier aangetref, naamlik die romantiek en die wetenskap en dis nuut in Afrikaans. Die gedig "Stil" (2003:21) is nog 'n sterk illustrasie van hoe wetenskap en romantiek vereenselwig word: "die swaartekrag", "gedagtes klankdig versluier", "druppels bloed deur are", "asem wat nog in jou slaap", "jy bly veerlig lewe", "hang jy", "vorm jou lippe geluidloos woorde":

STIL

asof jy swaartekrag verbeur het

asof gedagtes klankdig versluier word
en duisend druppels bloed katvoet
deur jou are loop
dryf jy
(traagheid in die taaierige vloeistof)
dryf jy vormloos en onvoltooid,
long en kieu natterig verbind,

terwyl asem in jou nog slaap

stil
asof jy net veerlig nog bly lewe
en niks die dun vrugvliese eers raak nie,
asof jy uit ander wêrelde groei,
hang jy
(sluimerend vir maande)
hang jy in dié wateroorde
en soos visse wat asemhaal
vorm jou lippe reeds geluidloos woorde

In aansluiting by Hugo bestempel Müller (2003:13) *Watervlerk* as 'n nuwe digstem wat soos 'n stuk natuur aan die wêreld teruggegee word. Die digteres maak die natuur self tot metafoor. Daarbenewens meen Müller (2003:13)

> *Watervlerk*, Ilse van Standen se digdebuut, vin hier vlak voor jou oë uit die oerwater van die poësie asof dit met biologiese vanselfsprekendheid nog altyd daar was, in die naaste blou rotspoel, waar dit juis op jóú gewag het.

Bourdieu se teorie oor die gesitueerdheid van die digter wat nou betrokke is by die teks is ter sprake by die werk van Van Staden aangesien haar kunssinnige kreatiwiteit gestuur word deur die inspirasie wat sy in haar omgewing vind. Die kunsproduksie en –verspreiding word deur die digter se omstandighede gedetermineer. Soos reeds in hoofstuk 2 genoem, is die digter onderworpe aan die spel van veranderlikes – 'n verskynsel wat Bourdieu "die reëls van die kuns" noem. In haar werk kan die watermotief voor wat sy ontstaan in die Waterberge het en die plaas en platteland het 'n sterk invloed op haar sintuiglikheid. In Van Staden se gedigte kom die wêreldvreemdheid en die sensitiwistiese versugting na eenwording met die natuur eerder tradisioneel voor. Sy dig oor lewensvorme en vroulike reaksies daarop. Sy is 'n soöloog en sy dig uit die binnekant van haar dissipline na buitentoe. Volgens Müller (2003:13) is "Watervlerk" se samestelling 'n voorbeeld van daardie metamorfiese vloei wat hier voorlopig as logo's neergeskryf staan. Jy dink nog jy is met een vorm besig, dan het dit pront op Afrikaans reeds deur 'n voorveronderstelde vlies gebreek en iets anders geword. In "Ten Dele" (2003:10) dui die volgende reëls die metamorfiese vloei aan wat as logo's neergeskryf staan:

Ten dele

Deur die ontsettendheid

van lewe hê en sterf
vertel die gode ons
hul innigste geheime
maar alles toegewikkel
in stof of mis,
geboortevliese van 'n heelal
waarvan ons altyd
tastend aan die binnekant is.

Vervolgens noem Müller (2003:13) dat die gedigte gestalteverse is wat nie aan gestaltes gebonde is nie. Hier is 'n heen-en-weer-spelende versbeweging wat te doen het met die osmotiese vloei van moontlikhede tussen gestaltes soos in "Ontglip" (2003:53):

ek is die spoor
en ek bly
(ha-ha)
die snyer altyd een tree voor.

Hierdie heen-en-weer-spelende versbeweging dui op heen-en-weer-spelende ruimtes.

Müller (2003:13) wys dan ook daarop dat die ledemate waarmee die geskapenes aan hulle omgewing raak, hier die ontdekkers van betekenis per woord is. So beweeg hierdie poësie direk terug na die oorsprong van die woord "poiesis". In "Ten dele" (2003:10) word dit soos volg weergegee:

geboortevliese van 'n heelal
waarvan ons altyd
tastend aan die binnekant is.

en in "Fossiele"(2003:12):

want waar modder was ná water
kan skubbe wortelskiet
en vingers in die vaal klip voel hoe visse swem,
millennia later."

Hugo (2003:32) wys daarop dat "Watervlerk" 'n organiese eenheid vorm waarvan die omslagillustrasie 'n belangrike onderdeel vorm. Die voorblad wat 'n afdruk is van "The Lovers", 'n skildery van Regi Badavid (olie en byewas op doek), moet by die gedigte saamgelees word en by die verse betrek word. Die skildery beeld 'n

klompie spermselle uit wat op pad is na 'n eiersel. Dit vind plaas in waterblou vloeistof. Dwarsdeur die bundel word die watermotief wat die simbool van lewe is, deurgetrek.

3.2.1 Belangrike temas in die bundel *Watervlerk*

Die vloeiendheid van water is ook 'n kenmerk van vroulike poësie en in Van Staden se werk kom dit sterk na vore. Die literêre veld waarna Bourdieu verwys (1990:142-143) is hier relevant. Hy noem dat die literêre veld is terrein is van stryd en kompetisie, maar die stryd word bepaal deur spesifieke insette en spesifieke verhoudings tussen onder meer die gemeenskap, die omstandighede van die gemeenskap, die skrywers se posisie en die tematiek van die tekste. In "Gedig aan't kom" (2003:9) word die gedig uit water gebore:

> Om van binne af uit te broei,
> om die skerp spits stadig te stu
> deur trae viskose water,
> ryk en warm van woorde
> soos die glibbervloei van eiwit
> wat om en verneukend om bewussyn vou
> sodat mens daardeur moet beur en stoei:

In "Verskuilde God" (2003:11) beeld die volgende reëls die geboorte van 'n gedig uit en weer kom die vroulike belewenis sterk na vore in die ruimtes wat uitgebeeld word:

> Parodie en hipotese,
> parabel of parallelle heelalle
> waar 'n god nog oor die waters sweef
> van iemand se onbepaalde bewussyn –
> dié onseker spel
> van vrae en verbeelding
> hou buite grense van verering om
> en flikker net soms dof
> waar enkelinge dwalend
> op soek na nuwe woorde kom."

Die liefdesgedigte in die bundel illustreer dat wat vanselfsprekend/natuurlik in die natuur gebeur, gedoem is in die wêreld van menseverhoudinge en emosies. In "Miskien" (2003:49) sê die spreker:

Miskien, het ek al gedink,
is ek nie lief vir jou nie,
pas ons maar net in mekaar se voue
toevallig
soos legkaartstukkies langs mekaar...

In "Om voete gee" (2003:50) sê sy:

Gee 'n mens om met jou voete
as jou hart daarin sit
en jou moed in uitgetrapte skoene?

en in "Pegasus" (2003:54):

Jy loer verontrus
by jou venster uit,
maar hou jou erf
teen al my drome dig gesluit.

Deur hierdie herhaling en sirkulering van begrippe waarin verskillende ruimtes op vroulike wyse uitgebeeld word, bereik die bundel 'n besondere metaforiese digtheid.

Ilse van Staden roep die ruimtes van elemente van grond, water, lug en vuur op in die biologiese wêreld as teenvoeter van en ontvlugting aan menslike bestaan en die elemente, wat ook uitruilbaar is, dien as veilige ruimte om te ontsnap van die werklikheid. In die gedig "Vlerkhand" (2003:7) word die elemente van grond en lug waarin die ongelukkige mens wil ontvlug, uitgebeeld:

handvlerkiges kan net oor die hemel skryf
die verskriklike grond vermy
en ontsettend teenstrydig
aan die lug geanker bly.

Ter illustrasie van die element van water wat in hierdie bundel as teenvoeter van menslike bestaan gebruik word, word uit die gedig "Selakant" (2003:17) aangehaal:

Ek dink daar is 'n ander sy
aan hierdie waterblyery,
dat mens koelbloedig lief kan raak
vir donkertes, en dryf

in die primale prut
se veilige vertroeteling.

Geen lewende wese is gekluister aan 'n begrensde omgewing of beperkende liggaam nie: daar vind metamorfoses tussen hierdie ruimtes plaas. Hierdie metamorfoses word in "Selakant" beklemtoon deurdat die selakant byvoorbeeld "voeterige vinne" het, maar tog besluit om nooit die see te verlaat nie. Daar kan dus 'n aanname gemaak word dat die see vir die selakant 'n veilige ontvlugting as primordiale vroulike ruimte is om te ontsnap van menslike bestaan.

Selakant

Hoekom het die selakant
nooit die see verlaat nie,
hy wat tog voetig
- wat is die sin
van eeue lank vertoef
in skub en vin
as wyer plekke wink?
(2003:17)

Die mens kan egter die grens van sy biologiese gestremdheid oorskry in die primordiale staat van embriowees. In "stil" (2003:21), wat vroeër genoem is, beeld die spreker die oorskryding van die grens tussen biologiese gestremdheid en die primordiale staat as volg uit:

Stil

asof jy net veerlig nog bly lewe

en niks die dun vrugvliese eers raak nie,
asof jy uit ander wêrelde groei,
hang jy
(sluimerend vir maande)
hang jy in dié wateroorde
en soos visse wat asemhaal
vorm jou lippe reeds geluidloos woorde
(*Vlerkhand,* 2003:21)

Maar die grens tussen biologiese gestremdheid en die primordiale staat is net tydelik. In die skryf van poësie is daar tog 'n uitweg vir die volwassene, in die verbeeldingryke vlugte met die woord na ander ruimtes kan hy/sy self 'n "vlerkhand" ontwikkel soos vroeër in hierdie hoofstuk genoem.

Vir die volwassene wat nie meer in die primordiale staat is nie, is daar 'n uitweg in die skryf van poësie – verbeeldingryke vlugte na ander ruimtes met die woord wanneer hy/sy soos 'n vlermuis self 'n "vlerkhand" ontwikkel. Dié osmotiese uitruilbare beeld wat dwarsdeur die bundel herhaal word, word alreeds in die titel van die bundel opgemerk en in die eerste gedig "Vlerkhand" (2003:7) gesuggereer:

> handvlerkiges kan net oor die hemel skryf
> die verskriklike grond vermy
> en ontsettend teenstrydig
> aan die lug geanker bly.

Ook in "Skonelapper" (2003:43) vind ons hierdie beeld van 'n volwassene wat sy beperkings kan oorskry deur poësie te skryf: Op poëtiese wyse word die teenstrydighede van bestaan in ruimtelike metaforiek bymekaargebring.

> Woorde kan migreer soos vlinders
> letters trek na beter plekke –
> 'n fratsmutasie van klanke.
> Ek ruil myself ook om
> in ander woorde
> sodat dit sin maak
> soos visse in water.

Hierdie gedig sluit aan by "Vlerkhand" (2003:7) "want as haar skoene/voete onder haar uitgeslaan is, kan sy vlieg / swem / onderstebo hang soos 'n vlermuis". Hierdie teenstrydigheid in ruimtes is slegs in die poësie bereikbaar.

'n Hele paar gedigte handel oor die skryf van die gedig self, naamlik "mens kan nie as die see so lyk" (2003:8), "Gedig aan't kom" (2003:9), "Verskuilde God" (2003:11), "Fossiele" (2003:12), "v.i.s." (2003:13) en "Metamorfose" (2003:20). In "Gedig aan't kom" (2003:9) beskryf Van Staden die geboorte van die gedig in die volgende reëls:

> Hoop lê lank en wag
> vir die uiteindelik
> tydelik ademlose rypheid
> waarmee die eerste woorde spits
> deur trommelvliese stoot.

Die gedig druk deur die vlies en word die vlies, die leser vlieg deur die vlies soos 'n gedagte. So word met tussensintuie gespeel. Vorms breek deur vliese en grense en word iets anders, so word dit 'n skepping tussen skepsels.

Telkens kom die beeld van "ander" in hierdie bundel na vore sodat aanvaarde grense woordeliks versit word, woorde web word, en gevleueld leef. Daarnaas is Van Staden se poësie die van verstaan van basiese dinge, lewe, dood, menslikheid en liefde. Ook bied hierdie poësie iets ontvlugtends – in ons bepaalde historiese en politieke periode. Hierdie bepaalde historiese en politieke periode dui op die uitwendige struktuur van verhoudings tussen posisies wat uit die stryd na vore kom en volgens Bourdieu die veld is waarbinne die "spel van die reëls" plaasvind. Verder is die bundel goed ontvang en gepubliseer, goeie resensies behaal en daarom is pryse, soos reeds genoem, verower.

3.2.2 Ruimtelike metaforiek in Ilse van Staden se bundel *Watervlerk*

Die voorkoms en interpretasie van die ruimtelike metaforiek in Van Staden se werk sal vervolgens bespreek word onder meer die ruimtelike metaforiek van die volgende gedigte: "v.i.s.", "Metamorfose", "Waterpas", en "Engel".

Reeds in die titel van die gedig "v.i.s." (2003:13) word die bundeltema ingetrek deurdat die letters van "v.i.s." 'n omruiling is van voorletters van die digter, Ilse van Staden. Selfs die woord "anders" wat in die volgende versreëls voorkom: "Mens kan dit anders ook sê", "hoe anders vertel jy van die glip / van dinge wat so nat is" asook "Mens moet dit anders kan spel" dui op die omruilbaarheid van ruimtes of spieëlmoontlikhede wat in dinge opgesluit is. Bogenoemde reëls tesame met die volgende reëls:

> Van dinge wat so nat is
> en asemhaal in happe na die verdrinkte lug
> hoe skub jy woorde rondom kieue af
> sonder om daaraan te raak
> hoe moet jy suutjies die waarheid ontwyk
> wat drywend tussen vinne lê
> en die wiglyf net deur omsingeling sê
> (*Watervlerk*, 2003:13)

dui ook op die maak van 'n gedig en die woorde wat moeilik tot die digter kom, so moeilik as wat dit is om 'n vis in die water vas te vat. In hierdie vers wat ook 'n metafisiese vers is, durf die digter 'n "ars poetica" aan met verfrissende metafore. In reëls 4-11 word die omruilbaarheid van dinge gesuggereer in die metafoor van die vis wat die skryf van 'n gedig voorstel: "Die skryf van 'n gedig word vergelyk met die ontglipbaarheid van 'n vis in die water, die woorde ontwyk die skrywer telkens. Daarmee beklemtoon die digter dat geestelike strewes gereduseer kan word tot die enkelvoudige taslike dinge waarvan hulle eintlik metafore is (soos "vis") en omgekeerd." (Naudé, 2004:78.)

v.i.s.

Mens kan dit anders ook sê
as net só – vis.
Maar
hoe anders vertel jy van die glip
van dinge wat so nat is
en asemhaal in happe na die verdrinkte lug
hoe skub jy woorde rondom kieue af
sonder om daaraan te raak
hoe moet jy suutjies die waarheid ontwyk
wat drywend tussen vinne lê
en die wiglyf net deur omsingeling sê?
Mens moet dit anders kan spel
en die letters kan skommel
al rondom die vrees vir ooglopende dinge
sodat die is aan die einde
én die begin van die vis kan wees.
(*Vlerkhand*, 2003:13)

Bogenoemde vers beeld ook uit dat aanvaarde grense, die ooglopende dinge wat daar is woordeliks versit word, woorde word web en leef gevleueld in ander ruimtes.

In "Metamorfose" (2003:20) dig die digter oor die skryfproses soos in heelwat van haar ander gedigte waar sy die skryfproses as't ware uit die water haal en vlerk en vinne daaraan gee:

span sy arms oop in 'n web
van warm vel en skubbe
en spoeg die lug in borrels by sy longe uit,
asof hy hoort.

In hierdie opsig sluit hierdie gedig aan by die vorige gedig wat bespreek is, naamlik "v.i.s.". Die proses van metamorfose is dan ook die metafoor vir die skryfproses. Die kind in hierdie gedig is die metafoor vir die skrywer. De Wet (2004:13) is van mening dat daar binne hierdie gedig 'n ingebedde suggestie is van dat daar skeiding is tussen dit wat longe en kieue het, tussen wat webbe en wat vliese en wat spier is, en dat dit verder verken behoort te word as net die natuurwetenskaplike waarneming.

Die gedig "Eng(el)" (2003:7) handel oor van geestelike uitstyging na 'n hemelse ruimte. Hierdie gedig is ook 'n voorbeeld van die tematiese materiaal waarmee die gedigte in die bundel werk. Vlerke en vinne, water en grond, aarde en hemel is die boustof in hierdie gedig. Reeds in die titel van die gedig, naamlik Eng(el) kom ruimte sterk ter sprake en word die ingehoktheid hier op aarde "eng" en die gedroomde "engel" opgemerk, die droom/hunkering na die hiernamaals wat dan verwys na 'n grens. Die mens se lewe hier op die ondermaanse is eng in teenstelling met die ewigheid in die hiernamaals wanneer hier gedroom word oor 'n engel wat metafories die hiernamaals aandui, vlerke word vleuels. Die gedroomde word beklemtoon in die drie herhalings van "As mens 'n engel in 'n woonstel kon pas" / as mens dit versigtig kon invou" en die laaste droom word versterk met die akuutteken "ás 'n mens 'n engel tussen mure kon pas". 'n Sterk vervloeidheid tussen die aardse en die hemelse ruimtes word hier opgemerk asook die versigtigheid en broosheid waarmee die droom hanteer word, die huislike ruimte word 'n hemelse ruimte. Daar is "n intense en deurlopende bewustheid van ruimtelikheid en spesifiek die opheffing daarvan en die oorgaan na 'n ander ruimte of die transformasie van ruimtes en grense: "As mens 'n engel in 'n woonstel kon **pas**", as mens dit **versigtig** kon invou", **íngeleu**n onder kosyne deur", "en **versigtig** gedra langs boekkaste en stoele verby", "ás mens 'n engel tussen mure kon **pas**" en "soos slagvere wat **sag** teen tralies kneus". Ook word die "engel" versigtig hanteer soos mens 'n kind hanteer. Die gedig is deurspek van vloeibare grense tussen die aardse en die hemelse, die engel in 'n woonstel op die derde vloer aan die oostekant tussen potplante en goudvisbakke agter tralies. Die vervloeidheid tussen sintuie is ook selfs merkbaar, "sodat dit soggens die mooiste sal wees / as son op vlerke en vinne en blare val, / sal die hele woonstel na hemel ruik / soos slagvere wat sag teen tralies kneus". Dit wat met die oog waargeneem

word, vervloei met die reuksintuig. Die gedig eindig netjies gerond af om aan te sluit by die "Eng" van die titel deurdat die engel dan ook agter "tralies" is, eng hier op die aarde en "slagvere wat sag kneus" om vanuit die tralies te ontsnap na die hiernamaals, na die ruimte van die "Eng(el)".

3.3 Algemene ontvangs/resepsie van Wilma Stockenström se werk

Die omvang en gehalte van Stockenström se bundels, waarvan verskeie literêre toekennings 'n bevestiging is, is van so 'n aard dat sy 'n sleutelrol in die Afrikaanse digkuns speel. Wilma Stockenström is 'n gevestigde digteres in Afrikaans wat reeds aan die begin van die dekade sewentig op 37-jarige ouderdom gedebuteer het met die bundel *Vir die bysiende leser.* In 1977 het sy die Hertzogpys vir haar poësie ontvang en in 1992 het sy dieselfde prys ontvang vir haar prosawerk. Volgens Cloete (s.a.) is die verbeeldingryke prosawerk van Wilma Stockenström naas haar diepsinnige poësie saam 'n stewige bydrae tot die Afrikaanse literatuur, en sy is een van vandag se belangrikste en veelsydigste Afrikaanse skrywers:

> Dit is veral haar digbundels wat 'n baie groot bydrae is tot die Afrikaanse literatuur en wat getuig van 'n ryk, ruim en verrykende kyk op die mens en sy wêreld. Sy is een van die paar bestes in Afrikaans.

Renders (2003:24) noem dat Stockenström verras deur haar oorspronklikheid en reikwydte. Die samespel van die beelde is dikwels surrealisties en herhaaldelik grotesk van inslag. Betekenis kom sterk deur simboliese suggestie tot stand. In die poësie van Stockenström is die verbeelding baie sterk en alleen in toom gehou deur die onverbiddelike reglynigheid van die eiesinnige logika wat in die gedigte ontvou word.

Dwarsdeur die werk van Stockenström is 'n voortdurende besinning aanwesig oor die digterlike ambag en oor die taak van die digter. Vir die digteres is daar 'n ontsnapping moontlik deur middel van die woord. By die lees van die poësie van Stockenström is die leser voortdurend bewus van die literatuurmatige karakter daarvan. Haar gedigte is digterlike maaksels, kunsmatige konstruksies en die bewuste poging om met taal as grondstof 'n woordkunswerk tot stand te bring. Sy gee 'n blik op, bring 'n beskrywing van 'n

beeld van die menslike bestaan en van die plek van die mens in die heelal (Renders, s.a.). Dus het haar werk 'n sterk ruimtelike inslag:

> Wilma Stockenström gaat in haar dichtwerk de uitdaging aan om de essentie van het menselijke bestaan te doorgronden. Compromisloos schept ze haar eigen poëtische ruimte waarin enerzijds de taal van alle franje gestroop word en anderzijds de verbeelding de hoogste vluchten neemt (Renders s.a.).

Vloet (2005:161) beskryf Stockenström as een van die *grandes dames* van die Afrikaanse poësie (voorheen het die benaming net Eybers toegekom) en sy beklemtoon die element van verwondering en ironie in Stockenström verse, asook die metapoëtiese aard en die "licht-absurdistische" toon daarvan. Ook meen Vloet dat alhoewel 'n uitgesproke woede oor die apartheidsregime in haar werk afwesig is, vind sy dit nie a-polities nie.

Renders noem (Bezuidenhout, 2005:161) dat Stockenström se gedigte enersyds van "directe betrokkenheid bij de politieke situasie in Zuid-Afrika" en 'n "stevige lokale verankering in die hede en die verlede van die land" het. Volgens Kannemeyer (1983:517) kry 'n mens die gevoel

> dat sy feitlik die hele kollektiewe onbewuste van Afrika met haar saamdra, nie om die besondere van hierdie bepaalde vasteland of die problematiek van sy mense as primêre boustof aan te bied nie, maar om met behulp van die hele beeldwêreld, die folklore en die teleskopering van verskillende periodes (...) iets sinvols omtrent die mens in die algemeen en sy plek in die heelal te sê.

In aansluiting hierby beskou Dorsman (Bezuidenhout, 2005:162) Stockenström se werk as volledig los van enige ander Suid-Afrikaanse digter en kan dit ook daarom uniek genoem word. Cloete (1999:607) beskou haar eweneens as een van die beste digters van haar tyd soos reeds genoem. Sy het 'n sterk historiese bewussyn en is bekend as 'n Afrika-gerigte digter. Die intellektuele diepte in haar verse spreek duidelik en dis oorwegend besinnend van aard. Vroeër het Afrikaanssprekende vroue vir 'n lang tydperk die beeld van tradisievaste volksmoeders gehad en terselfdertyd het die buiteland Suid-Afrika hewig gekritiseer vir sy rigiede denke en paternalistiese kyk op lands- en ander sake. Stockenström se werk doen afstand daarvan en ondermyn hierdie stereotipes. Dat vroue hulle

nie vanselfsprekend skaar by die gevestigde mites rondom wit superioriteit, die idealisering van die koloniale geskiedenis en die tradisionele beeld van vroue nie, word in die digkuns bewys.

> Ook word daar gebreek met die taalgebruik en tematiek wat vroeër as tipies vroulik beskou is, en maak die tradisionele vrou- en moedervers, die romantiese verlange, die konvensioneel vormvaste digpatroon en die sagter aanslag waarvoor Elisabeth Eybers aanvanklik bekend geraak het, plek vir poësie wat in feitlik alle opsigte daarvan afwyk (Bezuidenhout, 2005:163-164).

3.3.1 Belangrike temas in die bundel *Spesmase*

In Wilma Stockenström se *Spesmase* word haar kenmerkende ironiese openheid vir die betreklike versterk. Uit die bundel spreek 'n vasbeslotenheid om sake van alle kante te bekyk. Sy probeer peil wat dan eintlik vas staan in die lewe. Dan die onthutsende spesmaas: niks nie. Nie eers Tafelberg, daardie "isheid van sandsteen en graniet" nie ("Vanuit 'n venster bekyk" 1999:21). Soos wat sy die verlede en hede van Suid-Afrika beleef, staan ook nie die ideologiese (self-) behepthede en boosaardige gedenksels wat tot geweld en verskrywing van die werklikheid en die geskiedenis lei, vas nie (Odendaal, 2005:116).

Hierdie isheid van sandsteen en graniet,
die voorkant steil geplet en vestinghoog,
hierdie hoogheid, hierdie deurlugtigheid
het 'n stert wat in die see steek,
en eenkant hou die duiwel
wag en anderkant 'n leeu.

En agter skulp die berg 'n baai
van volmaakte valsheid en bevaring
hy ravyne met inademing
groen, uitademing stil. Kortom,
hy staan so vas, ek dink
nie hy is betroubaar nie.
(*Vanuit 'n venster bekyk.* Stockenström, 1999:21)

In bogenoemde gedig is deurgaans 'n dualisme in die aard van die berg te bespeur. Uit reël 1 blyk dié spanning byvoorbeeld in die berg se formasie self, naamlik die sandsteen en graniet wat teenoor mekaar staan en die sandsteen wat maklik verbrokkel teenoor die sterk graniet. Sy vestig ook die aandag op die hoogte van

die berg in reël 2-4 "die voorkant steil geplet en vestinghoog, / hierdie hoogheid, hierdie deurlugtigheid" teenoor die byna onpeilbaarheid van die diepte van die see in reël 4 wat sê die berg "het 'n stert wat in die see steek".

In die tweede strofe van die gedig kom hiérdie gespletenheid na vore as die berg wat "skulp" om te beskerm en dan terselfdertyd "vals" is met sy ravyne: "en agter skulp die berg 'n baai / van volmaakte valsheid en bevaring / hy ravyne ..." en dan weer die "inademing" en "uitademing" in reël 9 en 10: "hy ravyne met inademing / groen, uitademing stil. Kortom," waarna 'n skerp teenstelling in reël 11 en 12 gestel word "hy staan so vas, ek dink / nie hy is betroubaar nie".

Die tweede afdeling van *Spesmase* mond uit in 'n bewuste aanvaarding van die vervlietende as wesenlike eienskap van die bestaan, ook van wat die digkuns kan vermag. Die gedig "Gekwetter" handel oor sowel die onvatbaarheid van die werklikheid asook die aard van die poësie. Die metafoor van voëls wat wegvlieg en in die niet verdwyn, is hier baie gepas. Stockenström beskryf die ontglippende aard van die korrekte woord wat sy in haar gedigte gebruik. Sy druk dit soos volg uit:

Ek hemel met woorde wat nie dade word
die leegheid op waarin ek my bevind.
Soos 'n gekwetter wat slapentyd sal oplos,
soos 'n refrein wat herhaaldelik kwinkelerend
verdwyn, toor ek my weg in taal.
(*Spesmase*. 1999:32)

Met ander woorde, sy probeer 'n "leegheid" beskryf, dus iets sê waarvoor syself nie woorde het nie. Die ongrypbare aard daarvan word gesuggereer deur die gebruik van "hemel" wat 'n nie-konkrete plek is en "woorde wat nie dade word" en dus nie in konkrete handeling oorgaan nie. En ook deur woorde te gebruik soos "leegheid", "oplos", "verdwyn", en handelinge soos "toor" wat impliseer dat konkrete dinge uit gedagtes of nie-konkrete dinge ontstaan, byvoorbeeld ook in die reël "soos 'n refrein wat herhaaldelik kwinkelerend / verdwyn, toor ek my weg in taal." Sy ervaar 'n magdom impulse soos gesuggereer deur "kwinkelerend " wat "verdwyn" wanneer sy dit in konkrete vorm wil giet, dus wanneer sy dit 'n gedig wil maak.

In die tweede strofe skryf sy oor die metafisiese aard van gedigte wanneer sy sê sy is die digter wat "loop en nie / weet waarheen en nie wil / aankom en nie wil vind." Dit dui ook op 'n vergeefsheid:

> Ontferm julle nou oor my
> want ek is die een wat soek
> en nie weet waarna en ek
> is die een wat loop en nie
> weet waarheen en nie wil
> aankom en nie wil vind.
> (*Spesmase*, 1999:32)

Sy beskryf die lewe in terme van 'n ruimtelike metafoor in die gedig, want sy bevind haar in 'n leegheid en sy trek dit deur na die vervlietendheid van die gedig en sy aard. Sy bedeel die gedig met wesenskenmerke wat deel is van haar lewe naamlik, sy ervaar gelatenheid en aanvaarding van haar beperkinge.

Na "Gekwetter" volg 'n alleenstaande gedig, "Oewergedagtes", met die hoopgewende implikasie dat die menslike gees die vervlietende ruimte van die lewe en wêreld tóg te bowe kan kom (Odendaal, 2005:120):

> Die palmiet buig. Die kurper flits.
> Verwondering, my eie ek, dra
> 'n gedagte soos 'n blaar op 'n kuil.
>
> Die monding rek sy bek groot
> en sonsoet water vloei die seë in,
> jubelend jobbelend tot aan die lug.
>
> Tot daar tot daar gaan die gedagte.
> (*Spesmase*, 1999:35)

Die "palmiet" wat buig dui op spanning wat verduur word en "Die kurper flits", verwys terug na die vervlietendheid van die vorige gedig, ook die "Verwondering". Sy dra 'n gedagte, met ander woorde sy doen hier die konkrete ding. Die gedig suggereer die watersiklus wat lewe gee en daar is 'n gedurige vernuwingsproses.

In die vers "Vrou met snoet" (1999:38) word die beeld van 'n swerwervrou voorgestel, 'n vrou wat 'n sukkelbestaan voer en wat snuffel,:

Die vrou met die snoet snuffel
Sake uit, en lek hul op, njam-njam,
Maar bly deurgaans maer soos haar pinkie.
(*Spesmase*, 1999:38)

Die "snuffel" herinner aan die bundeltitel "Spesmase": sy kry snuf in die neus. Hier word die dwergievrou simpatiek geteken, 'n vrou wat nie deel is van die luukse in die lewe nie. Hierdie vrou is van aalmoese afhanklik, sy is maer "soos haar pinkie", onmagtig en vol littekens "altyd loop die siel met littekens vir oë". Hierdie vrou het "snoet" geword, maar desnieteenstaande bly voortleef. Hierdie gedig is 'n maatskaplike vers en dit wys dat Stockenström betrokke skryf.

Stockenström tree tipies op in die vers "Silwer vrou" deurdat sy een van haar kenmerkendste eienskappe gebruik, naamlik om 'n verband te lê tussen die mens en die natuur. Daarom kan die gedig dan ook 'n personifiërende see-gedig genoem word:

> Daar bestaan in psigoanalitiese terme ook 'n simboliese verband tussen die see en die onderbewussyn, wat beteken dat die gedig as beeld van die vroulike spreker se verskuilde en beweeglike drifwêreld voorgestel word (Bezuidenhout, 2005:220).

Ook staan haar menslikheid hier sentraal in r. 1, waar die ouerwordende vrou sekere eienskappe aan die see openbaar: "Versilwerende vrou, see van die aand, / sy lê wiegend, wagtend. Wat kom nog?"

Bogenoemde sluit aan by "Winterstraat" (1999:44) waarin armoede as aktuele tema uitgebeeld word deur die "sypaadjievrou" met haar "bruintakkerige arms" in "die woeling van die wind" beslis in die wintertoneel opgeneem word. Ook in "See-alleen" (1994:15) kom die beeld van die vrou uit die see na vore:

Bedags val ek buigend vooroor, my skuim
agtertoe gekam sodat dit vlokwit
waai oor die blou van my waarheid.

Hier is 'n saamleef tussen beeld en toepassing dat 'n mens vra: is dit die vrou of die see wat lag in r. 5-8:

hoe ek lag in my uittandbaai.
Snags sleep ek my some, slet wat ek is.
Wie slaan ag op my welkom heet?
Wie steur hom tog aan my gelispel?

In die gedig "Paddastoel" (1999:18) wil die spreker haar selfstandigheid handhaaf. Vry van tradisie of herkoms kom subtiele ideologiese implikasies sterk na vore:

Liewers uit 'n spoor opskiet: dun
steeltjie en skewe bruin hoedjie op 'n lap
kweek onder 'n lommerryke boom, dit
liewers as die gehate naelstring ewig
ongesê en ewig aanwesig geslagte terug,
saad en sel en swoelheid se produk
opgepiep, grootgemaak, gedresseer, omlys
deur gebruike en 'n duisend geskrewenhede.

Af, op my steeltjie voel ek niks, nie boheid
bo my en onderheid onder my en die rondom
alom sprietjies en stoffies en losgelate
blare nie, nie blou en wolke nie, net staanheid
ken ek, en my hoed haal ek vir niemand af.
En dan, dan eindig die herfs.

Anders as Eybers wat na die moeder-kind-verhouding verwys as die "onsigb're naelstring wat nie breek" ("Die Moeder", Eybers 1995:46 r.14), handhaaf hierdie spreker 'n ander ingesteldheid: "liewers as die gehate naelstring ewig / ongesê en ewig aanwesig geslagte terug". Sy is baie selfgenoegsaam met haar "staanheid" (r.12). Die situasie word dan geïroniseer deurdat die spreker identifiseer met 'n manlike beeld (r. 13): "en my hoed haal ek vir niemand af".

3.3.2 Ruimtelike metaforiek in Wilma Stockenström se bundel *Spesmase*.

Soos reeds genoem, word in hierdie hoofstuk tweedens gefokus op vroulike ruimtes in die werk van Stockenström en meer spesifiek op vroulike ruimtes in *Spesmase*. In die laaste afdeling van dié betrokke bundel wat begin met die gedig "Vrou met duifpote" (1999:30) is daar 'n sterk bewustheid van vrouwees by die digteres en het die ruimtes waarin sy haar bevind en waaruit sy dig 'n sterk vroulike aard. Stockenström skryf hierdie betrokke gedigte dan ook vanuit haar onmiddellike

bestaanskonteks en dit is die sosiale ruimte waarin sy haar bevind. Hiermee bevraagteken sy die sosiale kode wat aan die vrou toegeken word.

Om die vroulike ruimtes in hierdie bundel te illustreer, gaan daar 'n ontleding gedoen word van enkele gedigte van hierdie laaste gedeelte van dié betrokke bundel, naamlik "Vrou met duifpote", "Huis-huis", "Naakte byevrou", "Silwer vrou" en "Jy sien haar nêrens meer nie".

In die gedig "Vrou met duifpote" (1999:37) bring Stockenström deur 'n sensitiewe uitbeelding van die vrou die boodskap (ook metafories) van die vrou

Vrou op duifpote

Hierdie groot, lomp vrou, kyk,
sy loop op rooi duifpote,
haar lewe toegemis deur ander se gelag.
Sy breek die kors met een vuishou,
dik en duifpotig en amper struikelend.
Haar mond koer, haar krop swel,
hooggeboesem, trots van inbors.
Sy daag uit, broos bewus van iets aardigs
onvanpas soos dat tyd 'n sandstroom is
waarop sy die kleinste merkies maak.
Maar haar mond, luister, haar Mond
lag. Sodat alles riffeltjies maak,
grys, kaneelbruin soos duifdenke
en die plek volmaak plek word
waar sy trippel.
(*Spesmase*, 1999:37)

Die gedig *Vrou op duifpote* handel oor die bevryde vrou wat deurbreek vanuit haar tradisionele verwagte ruimte: "Sy breek die kors met een vuishou,/dik en duifpotig en amper struikelend" (r.4) en uiteindelik lag hierdie vrou: "Maar haar mond, luister, haar mond lag" (r. 11-12).

Deur haar bifokale kyk op die lewe, representeer Stockenström dan ook die vrou op meervoudige wyse. In reël 1-2: "Hierdie groot, lomp vrou, kyk / sy loop op rooi duifpote," beeld sy die vrou minder positief uit en maak nie van die verwagte tradisionele beeld van die vrou gebruik nie. Ook wil sy die leser se aandag op die vrou vestig met die woord "kyk", die vrou wat uit 'n tradisie kom waarin vroue uitgebuit, onderdruk en oor die algemeen onregverdig behandel word. Die digter

impliseer dat dié vrou self iets doen as sy die grens van haar beperkinge en omstandighede deurbreek wanneer sy diskriminerende praktyke uitwis en met 'n regverdige sisteem vervang, soos reeds in hoofstuk 2 genoem. Hier sluit die lees van die gedig nou aan by Bourdieu se siening dat die literêre veld 'n kragveld en 'n strydveld is wat gerig is op die transformering of handhawing van bestaande verhoudinge. In reël 3 verwys die digter na die onderdrukking van die vrou wat ondergeskik is aan mag, al is dit die mag van die gangbare opvattings oor skoonheid "haar lewe toegemis deur ander se gelag". Hier sluit die gedig weer nou aan by Ashcroft (2001:2-3) se teorie van postkolonialisme waar die vrou in terme van onderworpe aan stelsels beskryf is en dié teorie gebruik word om die politieke, linguistiese en kulturele ervaringe van voorheen gekoloniseerde samelewings te verwoord en te ondersoek. Op hierdie wyse is dit meer subtiel as daar oor kolonialisme en feminisme geskryf word, want dit is gemoeid met die digteres se persoonlike dilemma en problematiek. Bogenoemde wyse word ook gebruik om te verwys na magsverhoudinge en te bevestig dat gekoloniseerde mense nooit in die samelewing toegelaat word om te ontwikkel tot dit waartoe hulle in staat was nie. Dan kom die boodskap van die vrou wat die gemarginaliseerde ruimte deurbreek baie sterk na vore in reëls 3-4: "Sy breek die kors met een vuishou, / dik en duifpotig en amper struikelend." In reëls 6-8 word die vrou uitgebeeld as sterk en trots, maar terselfdertyd broos.

> Haar mond koer, haar krop swel,
> hooggeboesem, trots van inbors.
> sy daag uit, broos bewus van iets aardigs
> onvanpas soos dat tyd 'n sandstroom is
> waarop sy die kleinste merkies maak.

Bogenoemde is 'n stelling wat feministies genoem sou kon word in die sin dat die feministe die siening huldig dat daar 'n sosiale tradisie bestaan waarin vroue nie geag word nie. Stacey (1993:50) is van mening dat vroue minder mag het as mans en in bogenoemde gedig word hierdie versteurde magsbalans uitgedaag en getransformeer.

Die vrou word aan die begin van die gedig ongunstig uitgebeeld, naamlik

> Hierdie groot, lomp vrou, kyk,

sy loop op rooi duifpote,
haar lewe toegemis deur ander se gelag.

want dit is tradisioneel soos die samelewing 'n vrou sien wat die sosiale ruimte van die man wil betree deurdat sy rebelleer teen reëls wat opgelê word en wat haar knel. Daarna deurbreek sy die grense wat die samelewing daar gestel het. Die belangrike is dat sy "die plek" maak. Sy bring 'n plek, 'n ruimte tot stand. Die vrou hou haar kop hoog van trots oor dit wat sy gedoen het. Ten spyte van die nuwe ruimte wat sy betree, bly sy aan die einde van die gedig getrou aan haarself en vervolmaak die nuwe selfgeldende ruimte wat sy oral betree. Sy lag oor haar oorwinning, want sy maak haar merk in die lewe (reël 11-15), sy herkonstrueer haar lewe:

Sodat alles riffeltjies maak,
grys, kaneelbruin soos duifdenke
en die plek volmaak plek word
waar sy trippel.

Hier rig die digter weer die leser se aandag deur die woord "luister". Deur hierdie gedig word geykte mites en beelde van vroue (soos vroeër in hierdie hoofstuk genoem) doelbewus hersien en herskryf. Bezuidenhout (2005:215-216) wys ook daarop dat hierdie 'n prototipe van die bevryde vrou is en nie in ooreenstemming met die imago van die slanke, welgevormde vrouefiguur nie, sy word deur haar eie assertiwiteit en instelling van haar eie norme, 'n trippelende figuur – so bring sy 'n omgewing, 'n plek tot stand en bestaan daar*in*.

Huis-huis

So huisig mooi is die huis wat sy,
huis na huis, maak van 'n huis,
die blinkheid van die binnekant, sagte
neervly-en-roep-tot-rus se kussings,
vaas met een tak met een ontluiking,
kombuise sprokiesgeurend en die beddens
opvangplekke van die lag van vervoering
en weemoed se groot, lou traandruppel
en dan, dan verlaat sy dit. Huis na huis.
En los dit. En die vyeblare in Meimaand
ritsel skor en die tuin onthou miskien.
(*Spesmase*, 1999:39)

Die ruimte wat in die vers "Huis-huis" (1999:39) gebruik word, is dié een van die tradisionele "huislike" ruimte. Vrouedigters is voor 1994 as gevolg hiervan gestigmatiseer, maar dit word hier op ongewone wyse gebruik. Hier word die huisvrou geïroniseer deur die drang om altyd super-vrou en tuisteskepper te wees. Die tuiste word hier idillies geskep, maar in r. 4-8 word droefheid en deernis ingevoer en van die tuiste word 'n bespotting gemaak:

> Neervly-en-roep-rus se kussings,
> vaas met een tak met een ontluiking,
> kombuise sprokiesgeurend en die beddens
> opvangplekke van die lag van vervoering
> en weemoed se groot, lou traandruppel.

Stockenström dig hierdie gedig vanuit die tradisionele private ruimte waardeur vrouepoësie tradisioneel gekenmerk is. Die private ruimtes naamlik die natuurlike, die familie, die persoonlike lewe, intimiteit, passie, versorging, 'n toevlug, onbetaalde arbeid, reproduksie en immanensie en in hierdie spesifieke gedig meer in besonder die huis, sluit nie die bogenoemde ruimtes uit nie: "So huisig mooi is die huis wat sy, / huis na huis, maak van 'n huis". Met haar besondere digterlike talent beskryf sy die gewone ruimte met noulettende realisme wat die liggaam, die persoonlike lewe, intimiteit, en passie insluit en so word 'n ironiese kontras geskep in reël 7-8: "opvangplekke van die lag van vervoering / en weemoed se groot, lou traandruppel". Hiérdie twee reëls wys dat hierdie gedig 'n hekelgedig is waar die super-vrou se deugde bespotlik as ondeugde weergegee word en dit kan selfs verwys na die werk van n bediende. In hierdie gedig kring die ruimte ook uit van binne na buite (r.1): "so huisig mooi is die huis wat sy", (r.9-11): en dan, dan verlaat sy dit. "Huis na huis, / En los dit. En die vyeblare in Meimaand / ritsel skor en die tuin onthou miskien." waar satiriese realisme baie sterk figureer.

Veral r. 7-8 (hierbo genoem) word satiries en uiteindelik word hierdie gedig 'n hekelgeskrif waar die vrou se deugde bespotlik as ondeugde weergegee word: "opvangplekke van die lag van vervoering" ook "weemoed se groot, lou traandruppel" gestel. In r. 9 word ook hierdie ruimte slegs 'n tydelike verblyf: "en dan, dan verlaat sy dit. Huis na huis." Dit kan ook daarop dui dat die ouerwordende vrou die tydelike met die ewige verwissel, sy verruil die aardse huis met die ewige

huis. Die ruimte van die vrou rimpel van binne uit na buite, reël 3-4: "die blinkheid van die binnekant, sagte / neervly-en-roep-tot-rus kussings," kring uit na buite: "En los dit. En die vyeblare in Meimaand / ritsel skor en die tuin onthou miskien."

Verder word in die bogenoemde gedig weer dieselfde dualisme opgemerk wat dwarsdeur die bundel weerspieël word, die vermoede van 'n dieperliggende waarheid wat meermale somber en onheilspellend kan wees. Dieselfde "bifokale kyk" word ook onder andere in die gedigte "Vanuit 'n venster bekyk", "Gekwetter", "Oewergedagtes", en "Vrou op duifpote" opgemerk.

In die vers "Naakte byevrou" skilder die digter hier 'n klassieke skoonheidsgodin wat van lig en soetheid omhul is.

Naakte byevrou

Lig straal uit haar naaktheid,
lig dansend van bye. Korfgoud

haal sy uit, druppend kosbaar,
en die nuuskierige bye kruip

oor die gladde kurwes van buik,
dy, bors, en zoem in haar hare.

Kyk, die middag glans van soetheid
uit lappe heide en pypies gepuur.

Wat kan ek sê van die vereniging
van vlyt en skoonheid, die helder ywer?

Ek maak maar 'n gedig wat drup-
drup van bewondering, ses keer.
(*Spesmase*, 1999:41)

In die versreël "Lig straal uit haar naaktheid,/lig dansend van bye. Korfgoud ..." word die sensuele skoonheid van die vrou besing. In r. 4-6 word dit soos volg beskryf: "en die nuuskierige bye kruip/oor die gladde kurwes van buik, dy, bors, en zoem in haar hare". Vlyt en skoonheid word hier bymekaar gebring in strofe 5: "Wat kan ek sê van die vereniging/van vlyt en skoonheid, die helder ywer?" en dit is tipiese eienskappe van die vrou.

In hierdie gedig skryf Stockenström postmodernisties deurdat sy refleksief binne haar gedig optree en kommentaar lewer op die skryf daarvan. Sy word self die byevrou en staan bewonderend teenoor die fiktiewe byvrou, die digter self en die gedig as produk. Die digter skilder hier 'n hoogliedagtige klassieke godin, omglans van lig en soetheid (Bezuidenhout, 2005:219).

Hierdie gedig word in liggaamlike terme beskryf, as iets sensueels en asof die gedig uit haar liggaam geskryf word. Die ruimte in hierdie gedig is byna magies realisties, abstrak en geïdealiseer en dit is dan ook die ruimte van die verbeelding, sprokie, magie binne paradyslike toestand. Dit herinner ook aan die oerruimte van die vrou, want sy is naak. Die naaktheid wys op die kwesbaarheid van die vrou waar sy in haar oorspronklike staat is, die mees basiese self en dis simbolies van die feit dat sy introspeksie doen en probeer deurdring tot die basis van haar vrouwees.

Die verwysing na die seshoek, die sterkste bekende struktuur op die vlak van die ingenieurswese dui op die innerlike krag van die vrou. Dit suggereer interafhanklikheid van mekaar omdat die byesel nie alleen voorkom nie, maar binne 'n struktuur bestaan.

Die klem op die skoonheid sluit aan by die tradisionele siening van die vrou as die kenner van skoonheid en dit kan ook dui op haar funksie as tuisteskepper wat ten nouste saamhang met die skep van 'n esteties bevredigende ruimte en sluit ook aan by die skoonheid van die byesel. Die vrou is die bewaarder van mooi en soet dinge en daarin lê ook die suggestie van dit wat die vrou in haar huis doen. Daarom word die gedig as ruimte opgeroep in die gedig, dit word simbolies van die leefruimte van die vrou soos die korf die leefruimte van die by is.

Die gedig hang ook saam met die bundeltitel, die vlugtige, nie-konkrete aard van die menslike bestaan wat sy optower. Dit wys ook na die stereotipe beeld van sowel die vrou as die by wat albei vlugtig is en soetheid maak. Die digter sien die mens as nie-losstaande van die natuur, met ander woorde daar is ineenvloeiing, daar is diffusie tussen die ruimtes tot die verskillende ruimtes mekaar binnedring. Die vrou lok met haar naaktheid. In die slot van die gedig word ironie opgemerk –

die gedig ondermyn die geykte assosiasies – die vrou word self iets, maar spot met die "drup" van soetlikheid/sentiment.

Die volgende gedig in die bundel wat tipies is van hierdie aspek van Stockenström se digkuns, is die vers "Silwer vrou" waar die ruimte van die see sowel as die maan opgeroep word.

> Silwer vrou
>
> Versilwerende vrou, see van die aand,
> sy lê wiegend, wagtend. Wat kom nog?
> Wat innig nog ervaar? Ligtend en verklaard
> die uitgestrekte oop ontvanklikheid,
> 'n laaste oorgang, 'n slotsom
> aanvaar na jare hartstog en peins
> en nou die sagte uitsprei van silwer skuim,
> die dowwe blou lag van berus en vriendelik
> ontwyk sy die agies, trek sy getye terug.
>
> Terug na die suiwerste soutdruppel.
> (*Spesmase*, 1999:42)

In hierdie gedig laat blyk Stockenström tipies een van haar kenmerkendste eienskappe, naamlik om 'n parallel te trek tussen die mens en die natuur. Daarom kan die gedig dan ook 'n personifiërende see-gedig genoem word – persoonlike eienskappe van die vrou word in terme van die ruimte van die see genoem:

> Daar bestaan in psigoanalitiese terme ook 'n simboliese verband tussen die see en die onderbewussyn, wat beteken dat die gedig as beeld van die vroulike spreker se verskuilde en beweeglike drifwêreld voorgestel word. (Bezuidenhout, 2005:220.)

Hierdie "verskuildheid" sluit nou aan by die tema wat die bundel 'n eenheid laat vorm, naamlik spesmase, dat daar agter alles 'n dieperliggende waarheid versteek is.

Ook in r.1 staan haar menslikheid sentraal wanneer die ouerwordende vrou sekere eienskappe aan die see openbaar: "Versilwerende vrou, see van die aand, / sy lê wiegend, wagtend. Wat kom nog?" Grové (1999:13) is van mening dat die vrou en see so koëksistent in mekaar opgaan dat daar nie langer van skeiding tussen beeld en toepassing sprake is nie. Andersyds staan haar menslikheid sentraal in die sin

dat die ouerwordende vrou sekere eienskappe aan die see openbaar, die see is ook vrou – die metafoor werk weerskante toe.

Die woorde "versilwerende vrou", "laaste oorgang, 'n slotsom / aanvaar na jare hartstog en peins", "silwer skuim" en "dowwe blou lag" wys heen na die vrou wat ouer word. In hierdie gedig word die maan implisiet opgeroep deur sekere metafore: "Versilwerende vrou, see van die aand," "silwer skuim", "die dowwe blou lag" en "ontwyk sy agies, trek sy getye terug" omdat die eienskappe ook op die maan van toepassing gemaak kan word. Die maan is byvoorbeeld direk verantwoordelik vir die seegetye. Die maan is 'n vroulike simbool en wys op die sikliese prosesse in die natuur. Sy word ook die Koningin van die Nag genoem. Ook is die maan 'n teenvoeter vir die son wat gewoonlik as manlik ervaar word. Die laaste versreël, "Terug na die suiwerste soutdruppel", impliseer dat alles in die see ontstaan het. Daarnaas wys dit eweneens na die voortplantingsproses van die vrou. Wat hier van belang is, is die "sout" en nie "soet" nie en dit impliseer verwerping van die geykte beeld van vroulikheid wat met soet verbind word.

In die vers "Jy sien haar nêrens meer nie" (1999:43) tref ons 'n ek-spreker aan wat baie sterk daarvan bewus is dat die vrouerol in die samelewing ingrypend verander het en aan dié verandering stem gee in hierdie betrokke gedig.

> Moet ek nou vir háár oprakel,
> die skraps herinnering, die net-net
> afgetekende omlyninge teen 'n dofheid?
> Wat wíl sy ook sê? 'n Verlede met lippe,
> oë en 'n voorkop vol opruiing,
> 'n liggaam van verset en die kraaiende
> stem wat alles wil stilmaak? Die vrou
> wat 'n eie vaandel dra en haarself
> dodelik seker promoveer tot stryder?
> sy wat tussen die bene bloei, jare lank,
> omdat dit so is, omdat sy voortskrydend
> voortsit, omdat iemand wat soos sy
> vrou is, die strydkreet moet roep,
> knusheid en lekkerheid moet verwerp?
>
> Maar jy sien haar nêrens meer nie.

In die reëls "Moet ek nou vir háár oprakel, / die skraps herinnering, die net-net / afgetekende omlyninge teen 'n dofheid?" is dit merkbaar dat die aktiewe feminisme

van vroeër nou 'n tydperk beleef waar die rol van die vrou nie meer opgemerk word nie, die rol van die vrou het onsigbaar geword en die spreker is nou negatief daarop ingestel. Dit wys ook daarop dat die feministe se verset nie meer belangrik is nie. Die volgende reëls in dié vers dui op die skoonheid van die jeug en die vrou se uitgesprokenheid:

> Wat wíl sy ook sê? 'n Verlede met lippe,
> oë en 'n voorkop vol opruïing
> 'n liggaam van verset en die kraaiende/stem wat alles wil stilmaak?"

Hier is Bourdieu se siening (1994:123) dat die samelewing en die letterkundeteks nie los van mekaar gesien kan word nie, relevant. Hy glo dat nuwe literatuur 'n invloed kan uitoefen op bestaande of toekomstige kultuur in die sin dat digkuns deel uitmaak van ander vroue se gedrag en denke en dat dit help om menings en ideologieë vorm.

3.4 Samevatting

Samevattend blyk die volgende uit Ilse van Staden se bundel *Watervlerk*: dwarsdeur die bundel word die akwatiese teenoor die atmosferiese gestel en binne dié betrokke ruimtes word die hunkering na die gedroomde en verbeelde uitgebeeld. Gedaantewisseling en beweeglikheid is konstante motiewe in hierdie bundel. Binne die ruimtes van grond, water, lug en vuur vind sy ontvlugting van menslike bestaan en daar vind metamorfoses tussen hierdie ruimtes plaas. Haar werk het dus 'n baie sterk ruimtelike inslag.

In die vloeiendheid wat dwarsdeur die bundel na vore kom in heen-en-weer-spelende versbeweging en osmotiese vloei van moontlikhede tussen gestaltes, en veral die liefdesgedigte, raak romantiek en wetenskap vermeng.

Die Waterberge, waar Van Staden grootgeword het, het 'n sterk invloed op haar werk. Daarom is die watermotief wat 'n simbool van lewe is, 'n eienskap van haar vroulike poësie. Binne hierdie ruimte van water word die natuur terug aan die wêreld gegee deurdat Van Staden dig oor lewensvorme en die vrou se reaksie

daarop. By die lees van Van Staden se digkuns moet Bourdieu gelyk gegee word dat die leser hom nie moet blind staar teen die teks nie, maar dat daar 'n wisselwerking tussen teks en konteks is.

Binne die ruimte van die skryfhandeling word die geboorte van 'n gedig liries en ligvoetig weergegee sonder invloede of intellektuele bagasie.

Wat Wilma Stockenström se digkuns betref, is hier aangedui dat dit 'n sterk historiese bewussyn het en Afrika-gerig is, en dat dit 'n prominente rol speel in die Afrikaanse digkuns. Ook vanweë haar verrykende kyk op die mens en sy wêreld en meer spesifiek vanuit die perspektief van die vrou en die vrou se plek in die heelal.

Uit bogenoemde kan afgelei word dat wisselwerking tussen teks en konteks, wat volgens Bourdieu van kardinale belang is, nie uitgesluit kan word nie. Stockenström se metapoësie en intellektuele dieptheid oor verwondering en ironie maak haar werk bemarkbaar en die "veld" wat deur Bourdieu (1994:284-287) genoem word, is hier relevant.

In Stockenström se digkuns dui daarop dat die vrou ontmarginaliseer is en die patriargale stelsel oorskry word. Weer eens beklemtoon dit Bourdieu se uitspraak dat die literêre veld 'n krag- en strydveld is wat gerig is op die transformering of handhawing van bestaande verhoudinge of kragte.

Verder dui Stockenström se digkuns ook aan dat vroue in die algemeen onderwerping ervaar daarom is postkolonialisme baie relevant by die bestudering van Stockenström se digkuns en meer spesifiek haar bundel *Spesmase*. Volgens Ashcroft (2001:92) het skrywers 'n opdrag om die narratiewe aard van geskiedenis binne te dring deur die inskripsie van die geskiedenisse van voorheen gemarginaliseer koloniale geskiedkundige kanon.

Aangesien Stockenström in haar digkuns en meer spesifiek in die bundel *Spesmase* op kritiese wyse verklarings probeer bied vir die onderdrukking van vroue deur die ondermyning en blootlegging van onderdrukkende praktyke, moet

die feminisme hier gerelativeer word. Soos reeds genoem in hoofstuk 2, is Stacey (1993:50) van mening dat dié teorie probeer analiseer en verklaar hoe dit kom dat vroue minder mag het as mans en hoe dié versteurde magsbalans uitgedaag en getransformeer kan word.

Voortvloeiend uit bogenoemde het Stockenström se werk 'n sterk ruimtelike inslag. Die ruimtes wat in die bundel Spesmase na vore kom, is dié van die huishoudelike, vergeefsheid, skryfhandeling, maatskaplike, topologiese, politiek en persoonlike. Die ruimtes waarin die digteres haar bevind het 'n merkbare invloed op haar en dit word gereflekteer in haar digkuns. Die bundel sluit af met 'n reeks vrouegedigte en dit dui daarop dat die vrou in so 'n mate ontmarginaliseer is dat daar nie gehuiwer word om prominensie te verleen en in gesprek te tree oor die vrou en haar leefwêreld nie.

In die volgende hoofsstuk word gefokus op ruimtelike metafore in die poësie van Ilse van Staden en Wilma Stockenström.

Colonialism of a special kind

1.

'ek is vergewe en aanvaar ...
ek kan aangaan met my lewe'

'ek het vergewe en aanvaar ...
en hulle gaan aan met hulle lewens'

'ek is verstom dat ek vergewe is ...
hulle kan nie eens effektief haat nie'

'ek is verstom dat ek vergewe het ...
en hulle gaan aan asof niks verander het nie'

geregtigheid is vir die rykes
vergifnis vir die armes

mense staan beskaamd dat hulle vergewe het

ten diepste respekteer ons woede
verstaan ons haat
bewonder ons wraak

2.

wat word van hulle wat verkies om die aarde lig te bewoon
vandag hier more daar
die enigste spore wat hulle laat
die taal van gras en bome

wat word van hulle?

wat word van hulle wat verkies om vir alle mense om te gee
wat altyd die plek van menslikheid opsoek in ryk en arm
wat nie kan verduur dat mense ly nie

wat word van hulle?

die aarde behoort aan die magtiges
en die volheid daarvan
die wêreld en dié wat daarin woon

wat word van hulle?
(*Verweerskrif*, Antjie Krog, 2006:55 - 56)

HOOFSTUK 4

RUIMTELIKE METAFORE IN DIE POëSIE VAN ILSE VAN STADEN EN WILMA STOCKENSTRöM

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word daar eerstens gefokus op ruimtelike metafore wat 'n rol speel in die poësie van Ilse van Staden en tweedens in die poësie van Wilma Stockenström.

In hoofstuk 2 is aangetoon dat ruimte 'n prominente rol speel by vroulike digters na 1994. Alhoewel die ruimtes waarbinne die digters hulle bevind en in hulle poësie deur metafore oorgedra word, kan metafore ook vir ander temas gebruik word. Tog dui die metafore in die werk van bogenoemde vroulike digters daarop dat die vroulike digters sterk ingestel is op die ruimtes waarin hulle hulle bevind en dat hulle dikwels van ruimtelike metaforiek gebruik maak.

Om bogenoemde te ondersoek, is eerstens 'n identifikasie van die verskynsel *metafoor* en tweedens 'n interpretasie van die metaforiese proses nodig.

4.2 Die metafoor

Hoewel die beeld of metafoor die een of ander betekenis simboliseer, kan die woorde ook wél letterlik verstaan word. Black (Gräbe, 1997:3) stel dat 'n relatief eenvoudige metafoor gewoonlik voorkom in 'n sin of uitdrukking waarin *sommige* woorde metafories en die res letterlik gebruik word. Die fokus van die sin is dan die metafories gebruikte woord en die res word die raamwerk genoem. Die fokus se figuurlike funksie is afhanklik van die besondere sintaktiese omgewing waarbinne dit voorkom. Die leser se siening oor die hoofonderwerp word bepaal deur dit wat hy weet van die fokusonderwerp in sy letterlike funksie

Bogenoemde wisselwerking en wedersydse afhanklikheid tussen woord en die sintaktiese konteks waarbinne dit voorkom, word deur Weinrich (1967) verfyn. 'n

Woord kan in isolasie verskeie betekenisse hê, maar die sintaktiese konteks waarbinne dit verfyn word, omlyn die betekenis daarvan presies. Woorde in 'n sin reduseer mekaar se betekenisomvang oor en weer (Gräbe, 1997:5).

Metafore kan tekstueel nooit los van hulle kontekste staan nie. Op grond hiervan formuleer Weinrich sy tese dat 'n metafoor nooit 'n enkel woord is nie, maar altyd 'n stuk teks. Dus word die woord (fokus) en die konteks (raamwerk) tesame die metafoor. Die metafoor is derhalwe definieerbaar as 'n woord in 'n kontradeterminerende konteks. Die eenvoudige metafoor is die fokus van die gedig en die res van die gedig dien as raamwerk wat die metafoor presies omlyn. In die gedig "colonialism of a special kind" van Krog se bundel *Verweerskrif* (2006:55) word die ruimte waarbinne sy haar bevind, naamlik die postkolonialisme, die metafoor self: "1. ek is vergewe en aanvaar ... / ek kan aangaan met my lewe" ". In die volgende versreël van "2. die aarde behoort aan die magtiges" blyk die metafoor ook duidelik die magtiges wat die gekoloniaseerde gebiede besit in teenstelling met die gekolonialiseerdes: "die wêreld en dié wat daarin woon / wat word van hulle?".

> die aarde behoort aan die magtiges
> en die volheid daarvan
> die wêreld en dié wat daarin woon
> wat word van hulle?" (Krog 2006:56).

In die eerste van die agt menopousale sonnette in *Verweerskrif* van Krog word die metafoor deur middel van ruimtelike verwysings ontwikkel en deur 'n sterk vroulike ruimte geïllustreer. In "dit rammel sag" (2006:13) is die aarde die metafoor vir die vrou se menopousale liggaam:

> dit rammel sag. die aarde lig haar skedel
> vanuit die binnevlerk van wolke veer
> die donderweer al met die stil verhemeltes
> van berge langs. 'n tiptol stip die mees
>
> intieme plek aan in die esdoringboom –
> die plek waar die stam die stilste boomwees hou
> O, roerloos wag die boom. die weerlig stroom
> uit vlakke blou, die veld voel hoe haar ganse
>
> vel oopsnou na die geur van dragte vol
> geloftes. In haar hare bloei die rose
> haar laaste koelte damp vanuit haar oksels

sy knoop haar lang hart los. nog nooit was sy
so karig, so alleen, of het sy so
gesmag na reën wat net nie, nooit nie kom nie
(*Verweerskrif*, 2006:13)

In die gedig "Lief" uit die digbundel *Die stil middelpunt* van Ina Rousseau (2003:151) dien die reënboog as ruimtelike metafoor van die sosio-politieke toestand in die land en liefde word die metafoor om hierdie wantrouige situasie te oorbrug. So word konkrete en psigiese ruimte ook dan uitgebeeld:

Lief is

Asseblief: Hoe kan jy beweer
die reënboog begin klonter
tot afsonderlike klompe kleur,
en elke groep in hierdie land
koester teen 'n ander groep
'n grief? Ons is mos almal
lief vir mekaar, nie waar nie?
Lief. Lief, hoor jy my? Lief.
Lief, vervlaks. Lief. *LIEF*!
(*Die stil middelpunt*, 2003:151)

Hoewel daar aangeneem kan word dat digters dikwels ruimtelike metafore gebruik om stem te gee aan dit wat hulle vir die lesers wil sê, is dit opvallend hoeveel metafore wat met ruimte(s) te make het, voorkom in die werk van Suid-Afrikaanse vrouedigters na 1994. 'n Metafoor moet altyd in konteks geïnterpreteer word, omdat die semantiese inkongruensie waaruit die metaforiese betekenis kom juis op vreemde en nuwe assosiasies berus.

Bronzwaer (1993:154-155) meld dat poëtiese beeld as een van die wesenskenmerke van die poëtiese taalgebruik beskou word. Vir die simboliste was die poësie niks anders as beeld nie, met ander woorde dit druk iets gesimboliseerd uit en dit impliseer dat die letterlike met die figuurlike vervang word.

Weinrich (1967) verduidelik dat nie 'n enkele woord nie, maar 'n gedeelte van 'n teks metafories is. Die woord (fokus) en die konteks (raamwerk) vorm tesame die metafoor. Die volle betekenis van die fokus is afhanklik van die betekenis wat die kontradeterminerende raamwerk daaraan toeken. Die fokus beïnvloed die raamwerk

en die betekenis van 'n woord is dus wesenlik 'n definitiewe kontekstuele determinasieverwagting.

In sy beskrywing van metafore beklemtoon Black die wisselwerking tussen fokus en raamwerk. Die herkenning en figuurlike funksie van 'n fokus is dus afhanklik van 'n kontrasterende raamwerk. Die fokus is die oorsaak van die leser se ervaring. 'n Woord is in een raamwerk metafories en in 'n ander letterlik.

Weinrich en Black se sieninge met betrekking tot die metafoor sluit aan by Richards (1936:93) wat stel dat die metafoor afhanklik is van die sintaktiese konteks waarbinne dit voorkom, dus die woorde wat die woord voorafgaan of daarop volg. Richards (1936:96) karakteriseer die metafoor as die veronderstelling dat die betekenis van 'n uitdrukking afhanklik is van 'n wisselwerking tussen sy komponente. In aansluiting hierby gebruik Mooij (1975:258) Richards se teorie van tenor en vehicle om te verwys na twee verskillende onderwerpe waarvan daar sprake is in 'n metaforiese uitdrukking. Gräbe (1997:3) is ook van mening dat die sintaktiese konteks waarbinne die metaforiese woord staan, die betekenis daarvan presies omlyn. Die woorde in die sinne determineer mekaar. Dus kan die metafoor nie los van die konteks staan nie.

4.3 Ruimtelike metafore in die werk van Ilse van Staden

Vervolgens word die metafore in die poësie van Van Staden ondersoek. Die ruimtelike temas wat in die bundel *Watervlerk* gerepresenteer word, is die temas van die mens se ongelukkigheid hier op aarde en die hunkering na die hiernamaals, die ruimte van die skryfhandeling is geestelike uitstyging en die ruimte van die liefde. Dwarsdeur die bundel word 'n tweeledigheid opgemerk in die tekste soos reeds gemeld in hoofstuk 3 asook 'n osmotiese samevloei van dinge soos reeds in die titel "Watervlerk" en die buiteblad – wat 'n afdruk is van die skildery van Regi Badavid "The Lovers" – opgemerk word.

Tweeledigheid word metafories uitgebeeld deur verwysing na dinge wat in twee wêrelde of dimensies bestaan, soos die vlermuis, water, see, engel en slang, huise, binneland, wind, selakant, bewussyn, handstaan, waterpas, slang, plant, dae, dood,

introspeksie, aarde, die spreker self en dood. Die skryfhandeling word metafories uitgebeeld deur engele, god, fossiele, walvisse, metamorfose, skryfproses, saadakkertjie, grot somer, vlinders en skryf. Vir die doel van hierdie verhandeling gaan slegs die drie algemeenste ruimtelike metafore wat gerepresenteer word in hierdie tekste bespreek word.

4.3.1 Ruimte van tweeledigheid

Vervolgens word metafore wat tweeledigheid uitbeeld in enkele gedigte bespreek onder andere "Waterpas" (2003:24).

> Waterpas
>
> Alles wat eers vas
> en argumentloos regop in my was,
> dít wat ek in ekwilibrium
> skynbaar waterpas kon hou,
> alles waaraan mens getrou
> drome, gebede en gebeure meet,
> het jy so ongeërg skuins kom stoot en nou
> struikel planete en mane kosmies deurmekaar,
> kompasse swaai versteur
> sonder koers of rigting rond
> en meer –
> tyd maak nie meer sin nie,
> daar is geen ouderdom aan ewigheid.
>
> Ek dryf in die klein presisie van 'n lugborrel
> heen en weer in 'n waterpas rond
> en saans in drome wonder ek:
> waar is hemel
> waar is grond?

In bogenoemde gedig word die kontras tussen die woord "waterpas" en die res van die woorde wat dit vergesel, geïllustreer. Daar kan aanvaar word dat die kontras gesoek moet word in die feit dat "waterpas" (r.4) 'n metaforiese betekenis het, terwyl al die ander woorde letterlik opgeneem kan word. Alhoewel die hele eerste sin aangedui word as metafories, word ons aandag gefokus tot 'n enkele woord wat die oorsaak is van die leser se belewing van die sin as nie letterlik nie. Op hierdie wyse word die aandag gefokus op die metafoor se figuurlike betekenis. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die herkenning van hierdie fokusse se figuurlike

funksie afhanklik is van die besondere sintaktiese omgewing(s) waarbinne hulle voorkom.

Die tema van tweeledigheid word in hierdie gedig geïllustreer deur middel van die metafoor van "waterpas". In die eerste strofe van die gedig word die lewe binne die hele kosmos geïllustreer. Die ruimtelike beeld van 'n waterpas wat gelyk gestel kan word aan ekwilibrium word versterk deur die ruimtelike metafore wat vastigheid illustreer teenoor beelde wat spanning en ongemak en onbepaaldheid uitbeeld. Die woorde in reëls 1-6 wat op vastigheid dui, is: "vas", "argumentloos regop", "ekwilibrium", "waterpas, "getrou", "drome", "gebede", "gebeure" en "meet":

> Alles wat eers vas
> en argumentloos regop in my was,
> dít wat ek in ekwilibrium
> skynbaar waterpas kon hou,
> alles waaraan mens getrou
> drome, gebede en gebeure meet,

Daarteenoor beeld die woorde van reëls 7-13 spanning, ongemak en onbepaaldheid uit: "skuins kom stoot", "struikel planete", "mane kosmies deurmekaar", "kompasse swaai versteur", "sonder koers of rigting", "tyd maak nie sin nie" en "geen ouderdom". Alles wat vas was, struikel nou, dit wat regop was, is nou skuins gestoot, dit wat getrou was, is nou versteur, drome, gebede en gebeure kon gemeet word en nou maak tyd nie meer sin nie – daar is geen ouderdom aan ewigheid nie:

> het jy so ongeërg skuins kom stoot en nou
> struikel planete en mane kosmies deurmekaar,
> kompasse swaai versteur
> sonder koers of rigting rond
> en meer –
> tyd maak nie meer sin nie,
> daar is geen ouderdom aan ewigheid.

In die laaste strofe van reëls 14-18 eindig en versterk die digteres die beeld van die ekwilibrium in haar wat versteur is deur gebruik van die metaforiese betekenis te ontgin van dinge wat osmoties heen-en-weer vloei, soos die "presisie van 'n lugborrel" teenoor "heen en weer". Die lewe binne die kosmos word gereduseer tot 'n lugborrel in 'n water. Deur middel van die metafore van "hemel" teenoor "grond" word aangedui dat die horisontale sowel as die vertikale ekwilibrium versteur is :

Ek dryf in die klein presisie van 'n lugborrel
in 'n waterpas rond
en saans in drome wonder ek:
waar is hemel
waar is grond?

Die emosionele en geestelike gebrek aan ekwilibrium word dus eksplisiet in ruimtelike terme uitgebeeld. Die ruimtelike tweeledigheid word in "Handstaan" (2003:23) duidelik gesuggereer deur die metafoor wat in die titel opgemerk word en reeds in die titel word die omgekeerde posisie gestel – om op jou hande te staan – is die omgekeerde van die staan:

Handstaan

Om op te stáán,
bloot om uitasem
darem regop te bly, sonder oorhelling,
oorlegging, oorlog,
moet mens jou hande sprei
teen onbekende gronde.

Met lugtige voete
aan die hemel gehaak,
probeer ek eenhandig
en leer behendig die waarde
van die ingepalmde aarde.

In die eerste strofe van bogenoemde gedig word die menslike bestaan hier op aarde in oënskou geneem en die digteres is in konfrontasie met haar ruimte en dit word deur die volgende woorde gesuggereer: "op te stáán" (die akuuttekens beklemtoon die moeisame proses om te staan), "uitasem", "regop te bly", "sonder oorhelling", "oorlegging", "oorlog", "hande sprei" en "onbekende gronde". Die moeisame proses om te oorleef hier op aarde te midde van die sleur van elke dag se gang, politiek en geskiedenis en 'n balans te handhaaf word hier uitgebeeld. 'n Ongemak en disharmonie tussen die digteres en die ruimte waarbinne sy haar bevind word in bogenoemde strofe gesuggereer.

In die tweede strofe van die gedig word 'n vereenselwiging met die ruimte waarbinne die digteres haar bevind, opgemerk en die besef dat die lewe hier op aarde tog waarde het. Om geanker te wees aan die hemelse maak die aardse bestaan tog waardevol. Die ligter trant in die strofe wat vereenselwiging uitbeeld, word opgemerk

in "lugtige voete", "hemel gehaak", "eenhandig" (wat makliker is as "stáán"), "behendig", "waarde" en "ingepalmde aarde".

Die onsekerheid wat reeds in die titel van "Handstaan" opgemerk word, word gaandeweg 'n vaste sekerheid aan die einde van die gedig: "Handstaan" en "hande sprei" dui nog op onsekerheid in die eerste strofe en dan word die sekerheid versterk in die tweede strofe deur: "eenhandig", "behendig" en laastens "ingepalmde". Die moontlikheid bestaan dat die digteres daarmee wil uitbeeld dat 'n mens sy lewe in die palm van sy hand het, want hy/sy kan keuses uitoefen indien hy/sy aan die hemelse geanker is: "met lugtige voete / aan die hemel gehaak".

Die gedig "Monstera Deliciosa" (2003:32) is 'n heen-en-weer-spelende vers waarin die plant uitgebeeld en met 'n draak vergelyk word. Die romantiek en wetenskap, soos in hoofstuk 3 genoem, vervloei hier inmekaar deur die beeld van die plant en die fossiel. Alhoewel hier 'n tweeledigheid ter sprake is, vind dit in harmonie plaas. Die digteres dig hier vanuit die ruimte van haar tuin en uit die gedig blyk die liefde vir die tuin en die plant alhoewel dit as 'n monster/draak word.

Die metafoor in die titel van die gedig "Monstere Deliciosa" dui op 'n monster en iets wat heerlik is volgens die betekenis van die Engelse word "delicious". Daar sou dus beweer kan word dat 'n diskrepansie reeds in die titel van die gedig uitgebeeld word. Die digteres vertel in geheimsinnige toon in die vers hoe die windjie 'n plant geskep uit tussen varings en vars fossiele en 'n dier met lug gelap het. Die word "oergelede" in reël 2 dui op die tyd van die dinosourusse en die beeld word beklemtoon in reël 6: "skubbe te verskuil," en reël 7 "afgestam van 'n draak". Laasgenoemde reëls beeld ook die tekstuur van die plant se stam uit. Die geheimsinnigheid word versterk in reëls 9 en 10: "waartussen stemme roer / en goggas duister dinge deel. Ten spyte van die geïmpliseerde teenstelling in die naam, leef die plant in harmonie met sigself.

Verstegnies gebruik die digteres klankspel in die vorm van alliterasie en assonansie om die slaperige en sluimerende toon van die gedig uit te beeld. Die alliterasie word opgemerk in die "w" in "windjie", "waartussen", "gedwee", "wens", "verdwyn" en "waartussen". Daar word ook alliterasie opgemerk in die "v-klank" van "verskuil", "varings", "vars", "fossiele", "gevalle", "vlerke", "vrees" en "verdwyn". Assonansie

word gevind in die ui-klank van "tuin", "verskuil", "duister", "sluimering". My mening is dat die opstapeling van die donker klank van die "d" die diep geheimsinnige toon illustreer: "duister", "dinge", "deel", "gedwee", "ongegrond", "skud" en "verdwyn". Verder slaag die digteres daarin om tweeledigheid ook deur klankspel uit te beeld deurdat sy die onheilspellendheid van die draak teenoor die romantiese atmosfeer van die tuin uitbeeld in die alliterasie van die "r" wat reeds in monstera en draak voorkom dwarsdeur die vers aan te wend: "hierdie", "deur", "oergelede", "varings", "vars", "dier", "patron", "tropiese", "verdraai", "vlerke", "roer", "duister", "verdra", "sluimering", "vrees", "ongegrond", "verdwyn" en "pterodaktiel". Die digteres versterk aan die einde van die vers die tweeledigheid te versterk deur te verwys na die "pterodaktiel" wat 'n vakterm is en direk teenoor die meer informele woordeskat van die hele vers staan.

Die ruimtelike tweeledigheid, stabiliteit relativeer kom ook voor in die gedig "Gegrond" waarin ons tydelike aardse bestaan beskryf word deur die ruimtelike metafoor van die dae voor te stel as "ongevleuelde wesens" wat in die grond in val.

> Dae val
> soos ongevleuelde wesens
> daglank in die grond in,
> word swaar en onder energieë
> wat voete, onder andere, geanker hou
> aan dit wat oppervlakkig en bekend is.
> Ons staan
> op 'n relatiewe bodem,
> en vlieg en myn en duik
> onrustig, rusteloos, benoud
> - dié wêreld is ons woning nie.
> Dis net die te swaar krag
> van die aarde wat keer
> dat ons na ander plekke graviteer.

Die mens se tydelike verbondenheid met die aarde word dwarsdeur die gedig beklemtoon en stem die leser tot nadenke: "dae val", "in die grond in", "swaar en donker energieë", "voete, onder andere, geanker", "Ons staan", "relatiewe bodem", "ongegronde", "myn", "duik", "te swaar krag", "aarde" en "graviteer". Die digteres illustreer in bogenoemde vers die mens se geankerdheid aan oppervlakkige en bekende dinge en dit dui daarop dat sy ongemak ervaar met die ruimte waarbinne sy haar bevind: "word swaar en donker energieë / wat voete, onder andere, geanker

hou / aan dit wat oppervlakkig en bekend is". Die "tydelikheid" van die mens se bestaan word versterk deur die interteks in versreël 12: "dié wêreld is ons woning nie". Versreëls 13-15, waarmee die gedig eindig, beklemtoon die mens se hunkering om na 'n beter wêreld te ontsnap: "Dis net die te swaar krag / van die aarde wat keer / dat ons na ander plekke graviteer".

In "Analise" (2003:36) word ruimtelike tweeledigheid tussen liggaam en siel treffend uitgebeeld deur die spreker self wat die metafoor word en die mens se siel word uitgebeeld as 'n ruimte waarbinne jy leef.

Om vas te stel wie ek is
skil wetenskaplikes my essensie oop
uit stukkies vel en haar en bloed
en tel my chromosome, skei
die proteïne, knoop die heliks se ek-wees oop

sê: hierdie stukkie lyf is jy
en daar lê spoegsels van jou wese
in enkel selle bloot.
Sal iemand so in woorde
patrone van my siel se DNS
dalk kry

sodat hulle sal weet
hierdie liefhê, hierdie lag,
dít was sy?

Die eerste strofe fokus op die suiwer wetenskaplike ontleding van die liggaam: "stukkies vel", "haar", "bloed", "chromosome" en "proteïene". In die tweede strofe word die liggaam en die mens se wese vermeng: "stukkie lyf", "spoegsels van jou wese" en "patrone van my siel se DNS" en in die derde strofe word suiwer gefokus op die mens se wese: "hierdie liefhê", "hierdie lag" en "dít was sy". Deur die gebruik van die akuutteken in "dít" vereenselwig die digteres die menslike liggaam met die essensie van menswees en ek-wees en so word die hunkering na die essensie van die lewe, naamlik die siel, uitgebeeld. Die digteres beeld in bogenoemde gedig die verganklikheid van die mens uit. Dit wat wetenskaplik ontleed kan word, is verganklikheid, maar dit wat ewigheidswaarde het is onverganklik. Verstegnies slaag die gedig in bogenoemde uitbeelding deurdat daar in elke strofe 'n opbou is in dit wat belangrik geag kan word in die mens se bestaan.

4.3.2 Ruimte van die skryfhandeling

In die volgende gedigte wat bespreek word, beeld die ruimtelike metafore die skryfhandeling uit: "Gedig aan't kom", "Ten dele", "Verskuilde god", "Metamorfose", "Skonelapper", "Grot" en "Variasie op 'n tema".

Die gedig "Gedig aan't kom" (2003:9) vergelyk die soms trae skryfproses met die proses van 'n eier wat uitbroei.

> Om van binne af uit te broei,
> om die skerp spits stadig te stu
> deur trae viskose water,
> ryk en warm van woorde
> soos die glibbervloei van eiwit
> wat om en verneukend om bewussyn vou
> sodat mens daardeur moet beur en stoei:
> in hierdie embrioniese bed
> snak iets na lewe, net-net herkenbaar
> om dan nóú na buite oop te breek
> en asem te skep (die lig, die lig!).
> Maar die aarde is georden en geduldig.
> Hoop lê lank en wag
> Vir die uiteindelik
> Tydelik ademlose rypheid
> Waarmee die eerste woorde spits
> Deur trommelvliese stoot.

Die woord "viskose" het meerduidige betekenismoontlikhede. Die woord "vis" dui op die glibberige glip van woorde soos 'n vis wat glibberig is en "kose" die kies van die regte woord om 'n teks te voltooi sowel as woorde wat soos "viskose" ('n taai, gomlastiekagtige grondstof is vir die vervaardiging van onder andere kunssy) gebruik word om 'n teks te vervaardig: "trae viskose water". Die traagheid van die skryfproses word gelees in die woorde "broei", "embrio", "snak na iets wat lewe", "net-net herkenbaar" (kan verwys na 'n sonarfoto waar die embrio net-net herkenbaar is), "stadig" en "stu". Die woorde van die gedig is net-net herkenbaar, maar ontglip die digter: "ryk en warm van woorde / soos die glibbervloei van eiwit / wat om en verneukend om bewussyn vou". In "glibbervloei van eiwit" en "embrioniese bed" word die metafoor van die eier weer gebruik en dit beklemtoon die digter wat wag op woorde. Die beelde van "snak na lewe, net-net herkenbaar" en "pols wisselvallig aritmies" beklemtoon die woorde wat die digter ontglip. Daarna beskryf die digteres

die gedig wat eindelik ryp word en gebore word: "om nóú na buite oop te breek / en asem te skep (die lig, die lig!)".

Direk na die uiteindelike geboorte van die gedig skep die digteres in versreël 13 'n teenstelling deur gebruik te maak van "Maar" en dan beeld sy weer die moeisame proses van die skryfhandeling aan in versreëls 13-15 met die woorde "aarde is georden en geduldig", "Hoop lê lank en wag" "en "uiteindelik". In versreëls 16-18 word die verwonderende "ademlose rypheid" geboorte van die gedig weer gesuggereer soos in versreël 1-3 deur die woorde "binne af uit te broei", "eerste woorde spits" en "trommelvliese stoot". Deurdat die digteres die eerste drie en laaste drie reëls van die gedig baie nou laat aansluit bymekaar en 'n heen-en-weer-spelende vers gebruik, vorm die gedig 'n hegte eenheid en dit dui op die noue band tussen die digter en die gedig wat hy/sy na vore wil bring.

Die moeisame proses van die skryfhandeling, soos in bogenoemde gedig uitgebeeld, word ook in die volgende gedig "Ten dele" (2003:10) beskryf.

> Deur die ontsettendheid
> van lewe hê en sterf
> vertel die gode ons
> hulle innigste geheime
> *maar alles toegewikkel in stof of mis,*
> geboortevliese van 'n heelal
> waarvan ons altyd
> tastend aan die binnekant is.

Deur die ruimtelike metafoor van geheime en geboortevliese van 'n heelal word die soeke na die juiste woord en die digter wat binne die ruimte van die kosmos "heelal" altyd soekend "tastend" bly, gesuggereer. Die essensie van dood en lewe "ontsettendheid" en "lewe hê en sterf" bly die digter ontwyk. Die digter gebruik die metafoor wat geheimsinnigheid suggereer, "geheime", om die woorde en gedig wat nie bereik kan word nie, uit te beeld. Ook dui die verwysing na "gode" die geheimsinnigheid aan. Die regte woorde waarna die digter soek, is "toegewikkel" in "stof en mis". Die maak van 'n gedig word as 'n ewigdurende proses aangedui waarna die digter soekend bly, "altyd" en "tastend aan die binnekant is". Die geboortevliese wat deurbreek moet word, sluit weer eens aan by die osmotiese vloei van dinge wat dwarsdeur die bundel plaasvind.

Die bundel behaal 'n metaforiese digtheid deur die herhaling van beelde wat verband hou met die geboorte van 'n gedig.

"Verskuilde god" (2003:11) is die volgende gedig wat die ruimte van die skryfhandeling uitbeeld deur die geboorte van 'n gedig te beskryf.

> Die aanbidders, prewelend of luid,
> kom die eensaamheid en onbegrip nie toe
> waar 'n god nog oor die waters sweef
> van iemand se onbepaalde bewussyn –
> dié onseker spel
> van vrae en verbeelding
> hou buite grense van verering om
> en flikker net soms dof
> waar enkelinge dwalend
> op soek na nuwe woorde kom.

Die metafoor van 'n god wat net soms bereikbaar is vir sy aanbidder "waar 'n god nog oor die waters sweef / van iemand se onbepaalde bewussyn –" word aangewend om aan te dui hoe onbereikbaar die gedig soms vir die digter is: "Die aanbidders, prewelend of luid, / kom die eensaamheid en onbegrip nie toe." Die metafoor van 'n "onseker spel / van vrae en verbeelding / hou buite grense van verering om" illustreer die soeke na die juiste woord wat "flikker net soms dof / waar enkelinge dwalend / op soek na nuwe woorde kom".

In aansluiting by bogenoemde gedigte word in die gedig "Blou" (2003:15) water en see as ruimtelike elemente gebruik.

> As walvisse blou is soos die see se blou,
> hoe sal mens hulle kan sien –
> soos geeste swerwend misplaas in 'n te klein wêreld,
> behalwe in die blou van huis toe verlang
> na 'n ver en waterige plek
> asof ons reeds die aarde verlaat het
>
> en selfs so blou soos are
> pols die warm bloed
> ons halfpad afwesig hier, halfpad weg.
> Met nat, geduldige oë wag kuddes walvisse
> om in 'n laaste beroering
> deur die bloednet van die blou-blou see te vloei.

In hierdie gedig word die walvis metafoor vir die gedig wat lê en wag om gebore te word. Die gebruik van die korrekte en juiste woorde wat die digter ontwyk en die gedig wat soms traag tot die digter deurdring, word gesuggereer in die beeld van die blou walvisse wat moeilik opgemerk word in die see wat dieselfde blou kleur is: "As walvisse blou is soos die see se blou, / hoe sal mens hulle kan sien –". Die soeke na die regte woorde en die gedig wat lê en wag om gebore te word, word verder gekwalifiseer in: "Met nat, geduldige oë wag kuddes walvisse / om in 'n laaste beroering / deur die bloednet van die blou-blou see te vloei". Die "kuddes" walvisse dui op die talle woorde wat skielik tot die digter deurbreek. Die herhaling van warm bloed in teenstelling met die water van die see wat koud is, is semanties gemotiveerd aangesien die walvis 'n soogdier is net soos die mens en by die geboorteproses is bloed ter sprake: "blou soos are / pols die warm bloed" en "deur die bloednet van die blou-blou see te vloei". Die waterelement van die see dui ook op die vloeibaarheid wat dwarsdeur die bundel na vore kom.

In die gedig "Fossiele" (2003:12) blyk die skryfhandeling ook soos in die voorafgaande bespreekte gedig 'n moeisame proses te wees.

> Uit snoei kan stories groei
> wat vin-nig draal deur dae
> selfs uit afgeknipte dele
> waarvan net die stamboom
> in die nat bedding agterbly,
> want waar modder was ná water
> kan skubbe wortelskiet
> en vingers in die vaal klip voel
> hoe visse swem,
> millennia later.

Die geboorte van 'n gedig word in bostaande gedig uitgebeeld deur die ruimtelike metafoor van die groeiproses van plante en mense en later aan die einde van die gedig word die groeiproses verder uitgebeeld deur die metafoor van 'n fossiel. 'n Gedig kan gebore word deur gedagtes en woorde "af te knip en weg te knip "soos wanneer plante gesnoei word en daar nuwe lewe voortspruit en mense wat deur die "snoeiproses" van die lewe gaan en geestelik groei: "Uit snoei kan stories groei". Stories kan so ontstaan of voortspruit al word dele weggelaat soos 'n stamboom wat 'n storie kan vertel al het van die stamboomlede afgesterf of vergete geraak: "selfs

uit afgeknipte dele / waarvan net die stamboom / in die nat bedding agterbly". Die digteres beeld die lewe uit as "'n bedding" wat "modder" word en later "vaal klip" waarin "fossiele" waargeneem kan word en so word die ontwikkeling van 'n gedig uitgebeeld: "In die nat bedding agterbly, / want waar modder was ná water / kan skubbe wortelskiet / en vingers in die vaal klip voel / hoe visse swem". Semanties sluit "visse" aan by "skubbe", en "vin-nig" waarmee vinagtig bedoel word en daardeur word die gedig 'n hegte eenheid. Uit die waarneem van fossiele, selfs net uit 'n vin van 'n vis duisend jaar later kan die fossiel waargeneem word. Die millennia kan dui ook dui op die langsame proses van gedigmaak uit: "wat vin-nig draal deur dae". Die fossiel is die metafoor vir die gedig wat duisend jaar later nog lewendig is en dieselfde storie vir die leser daarvan kan vertel.

Soos reeds genoem in die vorige hoofstuk, handel "Metamorfose" (2003:20) oor die skryfproses en metamorfose is dan ook die metafoor vir die skryfproses. In hierdie gedig (met 'n ingebedde suggestie dat die skeiding tussen dit wat longe en kieue het, tussen wat webbe en wat vliese en wat spier is, verder verken behoort te word as net natuurwetenskaplike waarneming) is die kind die metafoor vir die skrywer:

> Hier is die kind met die webbe
> wat vliesig tussen sy vingers span
> en tussen die tone van sy voete,
> die kind wat duik deur die vlak spruit
> waar ghielemientjies saamdrom vir kos
> en waterpaddas skerp neuse deur die slym steek.
> En die kind span sy spiere,
> nat soos vlerke teen die water se waai
> sodat babers tussen waterleleies se groen stamme inglip
> en die stroom oor sy lyf vou,
> span sy arms oop in 'n web
> van warm vel en skubbe
> en spoeg die lug in borrels by sy longe uit,
> asof hy hoort.

Die geboorte van die gedig word in die laaste twee versreëls gesuggereer: "en spoeg die lug in borrels by sy longe uit, / asof hy hoort". In die gedig is ook 'n tweeledigheid waar te neem soos wat deurgaans in die bundel na vore kom, naamlik die kind wat webbe tussen sy vinger en tone het, hy span sy spiere soos nat soos vlerke en die kind wat sy arms oopspan in 'n web, wat warm vel en skubbe het. Hy is deel van verskillende ruimtes naamlik aarde, lug en water.

In "Grot" (2003:37) gebruik Van Staden grotruimte om te verduidelik hoe die digter vasgevang is as digter om voortdurend nuwe tekste na vore te bring. Die digteres stel 'n sterk kontras deur die maak van 'n nuwe gedig teenoor oerklipgeskrifte te stel asook die varsheid van nuwe asem en suurstof teenoor die mufheid van 'n grot voor te stel.

Snuif die sprikkels stof
kieskeurig deur jou neus
se klam en harige epiteel
dat geen klipgeskrif
se boodskap onbeslis of vals
die ordes van jou brein betree;
snak die versteende lug
se molekules stadig
van jou midderif
se ondersteuning af
en voel hoe lou
dit oor die strottehoof
se nat fluwele val, verby die fonetike
se stil argitektuur
en boë elastiese been
wat onder jou keelvel span
tot waar die gange
sagter weefsel tref;
buig jou ribbes breër
teen die atmosfeer,
sluk die asem
passief na binne
tot dit die dun membraan
na 'n ander medium streel,
dan wissel tot 'n suiwer stof
en deur 'n dieper stelsel
na jou delikate weefsels gaan.

Die voortdurende aard van kreatiewe prosesse word ook geïllustreer deur die voortdurende onwillekeurige proses van asemhaling. Die mens se lugpyp word hier as 'n nou en lang grot voorgestel – ook visueel, daarom die lang nou voorgestelde vers waarmee die digteres verstegnies slaag. Uit hierdie grot word nuwe woorde en uiteindelik 'n gedig gebore. Die asemhalingsproses word beskryf deur die volgende woorde: "snuif", "sprikkels stof", "deur jou neus", "snak", "versteende lug", "midderif", "oor die strottehoof", "jou keelvel span", "buig jou ribbes", "dun membraan" , "dieper stelsel gaan" en "delikate weefsels gaan".

Verstegnies beeld die gedig die deurlopende, voortdurende, aaneengestrengelde voortslepende skryfproses uit deur die gebruik van talle voorbeelde van alliterasie met die herhaling van die "s": "snuif", "sprikkels stof", "neus", "klipgeskrif", "boodskap", "onbeslis", "vals", "ordes", "snak", "versteende", "molekules", "stadig", "ondersteuning", "strottehoof", "se", "elastiese", "stil", "span", "sagter", "weefsel", "ribbes", "atmosfeer", "sluk", "asem", "passief", "streel", "wissel", "suiwer", "stof", "stelsel" en "weefsels".

Die bundel ***Watervlerk*** eindig met "Waterskrif" waarin 'n intertekstuele verwysing van "Draaikewers" van D.J. Opperman ingeskryf is:

> ek kan net kringe trek
> soos waterhondjies
> skrywertjies
> net een heilige naam.
>
> want water is te wys vir liefhê
> water weet
> my woorde kan slegs momenteel
> die ongeërgde oppervlakspanning
>
> breek.

Hierdie interteks in die eerste strofe "ek kan net kringe trek" wat verwys na Opperman se gedig soos bo genoem "dit kring om jou, dit kring om my" en "Die kring om jou, die kring om my" (Brink, 2000:247-248) handel ook oor die skryfhandeling en die metafoor in die gedig is waterskrif. In hierdie gedig besin die digter oor skryf, oor hoe die gedig in woorde omgesit word: "water weet / my woorde kan slegs momenteel / die ongeërgde oppervlakspanning / breek". Die derde strofe wat slegs uit die een word "breek" bestaan, beklemtoon die proses van die juiste en korrekte word wat skielik na vore kom en deur die grens van woorde wat ontglip, breek. Dit sluit nou aan by die hele teks van die bundel wat handel oor die deurbreek van vliese en grense en op 'n heen-en-weer-spelende vershandeling dui en osmotiese vloei van gestaltes en dinge.

De Wet (2004:13) meen

> die teks is netjies afgewerk, die intertekstuele verwysings, die beeldgedigte, die besinnings oor skryf, die woord- en beeldvondste kom saam tot vlinderslag van 'n goeie leeservaring.

Voortspruitend uit bogenoemde kan mens duidelike bepaalde merkers of eienskappe identifiseer en formuleer na aanleiding van die bestudering van die representasies van ruimte en die gebruik van ruimtelike metafore by vroulike digters uit die dekade rondom die eeuwisseling.

4.4 Ruimtelike metafore in die werk van Wilma Stockenström

Volgens Renders (s.a.) bevat Stockenström se gedigte nie intieme ontboeseminge nie en is ook nie 'n vorm van 'n persoonlike dagboek nie. Sy gee 'n blik op die menslike bestaan, beskryf 'n beeld van die menslike bestaan en van die plek van die mens in die heelal. Verder meen hy

> Er wordt afstand gecreëerd die echter onmiddellijk weer opgeheven wordt. De realisering dat de gedichten het lot van elke mens onder woorden brengen geeft ze een intense geladenheid en een bijzondere trefkracht.

As digter beeld Stockenström die mens se plek in die heelal deur ruimtelike metafore uit. Ruimtes wat sterk figureer in die bundel soos reeds in hoofstuk 3 genoem, is onder meer persoonlike, topologiese en politieke en huishoudelike ruimtes.

Voortvloeiend uit die studie is dit waarneembaar dat bogenoemde ruimtes deur die volgende metafore uitgebeeld word: persoonlike ruimte wat die ruimte van die skryfhandeling insluit, word deur die binnehof, bevryde vrou, denke, vlinder, kolganse, hart en maan, berg, wind, malmok en skryf uitgebeeld. Die topologiese ruimte word uitgebeeld deur die metafore van water, skedel, rots, klip, sand, leegte en bergkind. Die metafore wat die digter gebruik om sosiale kommentaar op die politieke toestand in ons land uit te beeld, is die berg en verkragte kind. In die laaste 10 gedigte in *Spesmase* waar die ouerwordende vrou uitgebeeld word, wend Stockenström die volgende metafore aan: bevryde vrou, negatief, skryfproses, see, maan vrouevegter, sypaadjie vrou en skryfproses.

4.4.1 Persoonlike ruimtes

In die gedig "Binnehof" (1999:7) is die binnehof die metafoor wat die persoonlike denkruimte uitbeeld. Hier kan die binnehof ook die binnehof van die gees aandui.

Binnehof

Wanneer die kleure kouer word en skadu's
so diep dat die wind daarin val,
kom die tyd wat langer is as nooitverby.
Die binnehof van 'n swetterjoel duiwe
leen hom tot spesmase, asof berge
frons op die horison van my gedagtes.

Die fyn varingswaai skryf teen die muur
elke dag in die skuiwende son
opvolgings van hoofstukke, afrondings
van stryd, binne, buite, en matelose
hartseer onder die blou van onse hemel.
Treë tree ek af. Treë.
(*Spesmase,* 1999:7)

Die waarneembare binnehof "Wanneer die kleure kouer word en skadu's / so diep dat die wind daarin val, / kom die tyd wat langer is as nooitverby", word 'n afgeslote denk- of geestesgebied waarbinne die digter vrae wat ontstaan oor die lewe bedink en oplossings daarvoor probeer vind. Die volgende versreëls dui die geestes- of denkgebied aan: "Die binnehof van 'n swetterjoel duiwe / leen hom tot spesmase, asof berge / frons op die horison van my gedagtes". Hierdie afgeslotenheid vestig die leser se aandag onwillekeurig op "binne" en "buite". Die duiwe beeld boodskapdraers van buite uit en dit aktiveer die denkruimte waarbinne grense versit word: "... asof berge / frons op die horison van my gedagtes". Die woord "spesmase" sluit aan by die titel van die bundel wat deur Grové (1999:13) beskryf word as 'n vermoede van 'n dieperliggende waarheid wat meermale somber en onheilspellend kan wees. Renders (2003:24) beskryf die mymerende aard van die bundel as 'n vermoede van onraad, vermoed, snuf in die neus kry. Kennis is slegs gedeeltelik beskikbaar en skep 'n bepaalde verwagting by die leser. Die lewe is tegelykertyd betekenisvol en betekenisloos tegelyk. Die kodes wat die digter probeer ontrafel, gaan oor die lewe, die moeisame proses van die skryfhandeling asook die geskiedenis:

Die fyn varingswaai skryf teen die muur
elke dag in die skuiwende son
opvolgings van hoofstukke, afronding
van stryd, binne, buite, en matelose
hartseer onder die blou van onse hemel.

Versreël 7: "Die fyn varingswaai skryf teen die muur" verwys myns insiens na die Bybel as interteks en meer spesifiek "die skrif wat aan die muur is" wat die spesmase van onraad versterk. In versreël 10 en 11 is sprake "van stryd, binne, buite, en matelose / hartseer onder die blou van onse hemel" en die verwysing na die Suid-Afrikaanse Volkslied beklemtoon die sosio-politieke konteks wat in die gedig en bundel 'n rol kan speel. Die laaste versreël, "Treë tree ek af. Treë", beklemtoon die moeisaamheid van die digproses, die verloop van die geskiedenis en die lewe.

'n Volgende gedig in die bundel wat handel oor die persoonlike ruimte van die skryfhandeling is "Installasie van skryf" (1999:9).

Installasie van skryf

Die dag het blouvlerk gespan tussen suikerkanblos
ooste toe en later ook in die weste en 'n maan,
kammetjiegeel, het kom hang in die nag se floers.
Toe sê die kunstenaar: dit is goed so en stal die
handewerk uit in die museum van eindeloosheid
waar puntjies wêrelde diep voor, diep agter, diep onder, diep bo
flikker en wink en elk 'n eie etmaal uitdink. Party
stel kuddens wesens voor wat bloederig byt en dood,
ander weer 'n naaiery of dit nou lig of donker is
en dié wat met syfers speel, tel die hartklop
van hul eie spesiale stelsel en dié wat met name
speel, noem hulself die middelpunt en haal
'n boek van die hemel se rak om te bewys:
lees, in die begin was wat jy nou lees.
Lees en word wys. Lees en vergeet snelstens
die waagmoedige tentoonstelling, want jy is skryfsel
en sal jouself skrywend vasskryf en verskryf
tussen suikerkanblos en –blos, want eintlik
is die skepper 'n bejammerenswaardige, brose teef
wat leer skryf het met lei en griffie in die handjie,
oor en oor dieselfde voornaamwoord: ek ek ek.
Oor en oor ek ek ek *oor en oor* ek ek ek
(*Spesmase*, 1999:9)

Die gedig "Installasie van skryf" handel net soos die vorige gedig "Binnehof" oor die persoonlike ruimte van die skryfhandeling. Die plegtige bevestiging van die amp van

die digter (installasie) is die metafoor waardeur die skryfhandeling uitgebeeld word. Binne die volheid van die dag/'n etmaal vanaf sy ontstaan tot die beëindiging daarvan beeld die digter skrywerskap op liriese wyse uit.

Reeds vroeg in die gedig kom die woord "floers" voor wat aansluit die by die titel van die bundel wat dui op onheil en geheimsinnigheid. Die geringheid van die gedig word teenoor die eindeloosheid van die skepping gestel. Die skrywer is 'n soort skepper: "Toe sê die kunstenaar: dit goed so ..." met verwysing na die skeppingsverhaal in die Bybel as waar God na sy skeppingswerk gekyk het en gesien het dat dit goed is. Dit versterk die digter se opvatting van die gedig as gering teenoor die skepping. Die spreker in die gedig wat as 'n sterk ek-spreker figureer, versterk verder haar siening van die gedig as gering teenoor die oneindigheid van die skepping in die volgende versreëls:

> handewerk uit in die museum van eindeloosheid
> waar puntjies wêrelde diep voor, diep agter, diep onder diep bo
> flikker en wink en elke 'n eie etmaal uitdink".

Dieselfde versreëls kan ook dui op Psalm 138:3 as interteks: "Laat vaar die werke van u hande nie", en daarom stal die digter sy kunswerk uit en word die digter 'n skadubeeld van God hier op aarde. Die pragtige natuurskoon wat aanvanklik as boustof gebruik word in die gedig gaan oor in 'n belydenisgedig waarin die kunstenaar sy geringheid teenoor God wil stel.

Verder hanteer Stockenström op 'n liriese wyse groot temas soos identiteit en die self binne bogenoemde gedig. 'n Feministiese doelwit word beklemtoon in bogenoemde gedig deurdat sekere norme en dit wat as gangbaar erken word, ondermyn word deur middel van taalgebruik:

> stel kuddens wesens voor wat bloederig byt en dood,
> ander weer 'n naaiery of dit nou lig of donker is
> en dié wat met syfers speel, tel die hartklop.

Die ondermyning van bogenoemde norme spreek duidelik in versreël 19: "is die skepper 'n bejammerenswaardige, brose teef". Daarbenewens versterk die digter haar siening van die vrou wat 'n sterk eie identiteit het en haarself nie ondergeskik

sien aan ander wat haar wil reduseer as objek nie. Die bevryde vrou word 'n bevryde digter.

Voorts word die mens se verhouding tot die kosmos, asook die mens se belewenis en besinning van die wêreld uitgebeeld:

> en dié wat met syfers speel, tel die hartklop
> van hul eie spesiale stelsel en dié wat met name
> speel, noem hulself die middelpunt en haal
> 'n boek van die hemel se rak om te bewys:
> lees, in die begin was wat jy nou lees.

Verder word die wese van kunstenaarskap uitgebeeld in versreëls 15-22:

> en sal jouself skrywend vasskryf en verskryf
> tussen suikerkanblos en –blos, want eintlik
> is die skepper 'n bejammerenswaardige, brose teef
> wat leer skryf het met lei en griffie in die handjie,

Aan die einde van die gedig vind 'n sintese plaas van die selfgerigtheid van die mens asook die kunstenaar en hul en dit word verder beklemtoon deur die weglating van leestekens: "oor en oor dieselfde voornaamwoord: ek ek ek. / Oor en oor ek ek ek oor en oor ek ek ek". Die weglating van die punt aan die einde van die gedig kan ook 'n beklemtoning wees van die geringheid van die "ek" teenoor die oneindigheid van God se skepping.

Die ruimte van die skryfhandeling word ook onder meer in die gedig "Skeppend" (1999:11) deur die metafoor van 'n skoenlapper geïllustreer.

> Skeppend
>
> Eendag toe hou die skepper
> sy skepping soos 'n kind 'n skoelapper
> op sy hand, en bibberend
> spalt die gebrandskilderde vlerke.
> Magtig die kleure wat gloei soos godhede
>
> gloei, oop, toe, met groot
> vertoon, die vlerke vir dag en nag.
> Die skepper voel nog die pootjies
> fyntjies op sy vingers en wonder
> oor wat hy vermag het: oopvou

van 'n al, goudstofoortrekte lig,
en soos skeppendes maar is, bedink
hy, trots en nederig, nog ene,
nog 'n lieflike ligsinnige vlinder,
herhaaldelik, die ewigheid ter wille.
(*Spesmase*, 1999:11)

Die almag van die Skepper word in hierdie gedig gestel teenoor die broosheid van 'n skoenlapper wat die kuns van 'n gedig wat geskep word, verteenwoordig:

Eendag toe hou die skepper
sy skepping soos 'n kind 'n skoelapper
op sy hand, en bibberend
spalt die gebrandskilderde vlerke.

In ooreenstemming met die vorige twee gedigte "Binnehof" en "Installasie van skryf" wend die digter in die gedig "Skeppend" (1999:11) die konkrete gegewe aan om 'n abstraksie te beliggaam. Die metafoor van die skoenlapper wat 'n gedig wat geskep is verteenwoordig, word helder uitgelig in die volgende versreëls

Magtig die kleure wat gloei soos godhede

gloei, oop, toe, met groot
vertoon, die vlerke vir dag en nag.
Die skepper voel nog die pootjies
fyntjies op sy vingers en wonder
oor wat hy vermag het: oopvou

van 'n al, goudstofoortrekte lig.

In die versreëls: "en soos skeppendes maar is, bedink / hy, trots en nederig, nog ene" word 'n soort medelye met die tevredenheid van die digter wat 'n gedig gemaak het, opgemerk. Selfs in die laaste twee versreëls van die gedig word die nietigheid van die digter teenoor die almal van die skepping gestel: "nog 'n lieflike ligsinnige vlinder, / herhaaldelik, die ewigheid ter wille". Die digter suggereer dit dat die mens uiteindelik niks meer is as 'n "lieflike ligsinnige vlinder" nie.

Stockenström wend die ruimte van die skryfhandeling in die daaropvolgende gedig, naamlik "Kolganse" (1999:12) aan om die skryfhandeling as tema voort te sit.

Kolganse

Die kolganse byt mekaar
bo in die lug soos hulle vlieg
oor strate en geboue en pleine,

en die kwaai spektakel skeel
my min. Ander mense ook.
Maar dis net ek wat opkyk.

Was dit 'n vlug van verbeelding
dwarsoor 'n vel papier?
Was dit? Was dit demone?

Die moeisame proses van die skep van 'n gedig word beklemtoon in: "en die kwaai spektakel skeel / my min. Ander mense ook". Dan betrek die digter haarself as kunstenaar: "Maar dis net ek wat opkyk". Daarna, in die laaste strofe van die gedig, benadruk die digter weer die private denkruimte van die skryfhandeling: "Was dit 'n vlug van verbeelding / dwarsoor 'n vel papier?" en behendig sluit die digter hierdie gedig weer eens nou aan by die somber en onheilspellende bundeltema, naamlik spesmase: "Was dit? Was dit demone?".

4.4.2 Topologiese ruimtes

Vervolgens word gefokus op die metafore wat topologiese ruimtes uitbeeld in Stockenström se gedigte. Die gedig "Bergkyk en seekyk" (1999:25) dui 'n duidelike topologiese ruimte aan.

Bergkyk en seekyk

Kyk, die berg is 'n huppeling van lyne
vir die lug om mee tou te spring.

Wanneer die wind met die wolke op hol sit
oor 'n vaderland van bossies en stroompies

en die malmok hom hou op die lugstroom
kyk die berg en die see vir mekaar.

Daar is verse wat lê op die lig van die see.
Kyk, hulle wieg ewewigtig en verdwynend.

Binne hierdie topologiese ruimte word die moeisame proses van dig gesuggereer deur middel van die metafoor van die berg en see wat vir mekaar kyk en so

gepersonifieer word: "Daar is verse wat lê op die lig van die see. / Kyk, hulle wieg ewewigtig en verdwynend". Deur middel van die ryk personifikasie in die gedig, naamlik die berg wat 'n huppeling is, die lug wat tou spring, die wind wat op hol sit, die berg en see wat vir mekaar kyk en die verse wat lê op die lig van die see maak die digter die proses van kunstenaarskap persoonlik. So gebruik sy die topologiese ruimte waarbinne sy haar bevind as metafoor vir 'n persoonlike ruimte van kunstenaarskap.

Die volgende gedig waar ruimte van die topologie uitgebeeld word, is "See-alleen" (1999:15).

> See-alleen
>
> Bedags val ek buigend vooroor, my skuim
> agtertoe gekam sodat dit vlokwit
> waai oor die blou van my waarheid.
>
> Niemand luister, hand agter die oor,
> hoe ek lag in my uittandbaai.
> Snags sleep ek my some, slet wat ek is.
>
> Wie slaan ag op my welkom heet?
> Wie steur hom tog aan my gelispel?
> Niemand sweef oor die waters meer.
> (*Spesmase*, 1999:15)

In bogenoemde gedig doem die vrou uit die beeld van die see op. In hierdie gedig merk die leser weer die simbiotiese saamleef tussen beeld en toepassing wat mens laat vra: is dit vrou of see wat lag, wat lispelend uitnooi, wat snags haar roksome sleep?

Die vrou is die metafoor wat deur die see voorgestel word. Die eerste en tweede strofe suggereer 'n teenstelling tussen die leefwyse van die vrou bedags: "Bedags val ek buigend vooroor", die waarheid oor haar lewe bedek: "... sodat die vlokwit / waai oor die blou van my waarheid." Bedags word haar lewe nie waargeneem nie, dit word "toegewaai deur die skuim van die see", teenoor haar lewe snags: "Snags sleep ek my some, slet wat ek is". Snags word nie waargeneem hoe die vrou haar lewe leef nie: "Niemand luister, hand agter die oor, / hoe ek lag in my uittandbaai."

Die troostelose klag in die derde strofe dui op die verwêreldliking van die mensdom – niemand slaan meer ag op die "verkeerde" lewenswyse van die "slet" nie: "Wie slaan ag op my welkom heet? / Wie steur hom tog aan my gelispel?". Die interteks in laaste reël in die derde strofe beklemtoon die verwêreldliking van die lewenswyse van die "slet": "Niemand sweef oor die waters meer."

Die voorlaaste gedig wat bespreek word "Gebed teen die rede" (1995:45) wat ook die voorlaaste gedig in die bundel is, roep die hele wêreld van vroue aan om oor hulself te waak (teen die inhok en afbakening).

Gebed teen die rede

Vrou van die misbanke, verrys.
Vrou van stergeknipper kom wys

dat jy omgee, dat jy waak.
Vrou van skuim wat vlindervlieg,
vrou van die snorkels van bamboese
in die baaie van die skiereiland wat loer
hoe die karre verbyjaag, vrou van die huise
wat klouter op teen die hange, holderste-bolderste,
vrou van reisiger en rustende, en ander siele,
van skelms ook en die skurke en die koue
gedagte aan hulle wat was en verganklike
rosies in die heining net hier om die hoek,
vrou van die verlorenes wat suigelinghuil, vrou
van die suis en sweef en klapper van vlerke
sigbaar en onsigbaar, vrou, jy wat heil is,
beskerm ons nou en tot in alle ewigheid

teen die afbaken, en die inhok, deur die rede.
Klein ons bestaan, klein ons bede.
(*Spesmase*, 1999:45)

Die ruimtelike metafoor wat die digteres hier gebruik, is die van die aardmoeder wat aangespreek word en die noodsaaklikheid/dringendheid word gerelativeer deurdat die gedig met 'n koeplet begin en eindig: "Vrou van die misbanke, verrys. / Vrou van stergeknipper kom wys". Die gedig sluit as deel van die kosmos elke vrou se mikrokosmos in: "Vrou van skuim", "vrou van snorkels", "wat loer", "vrou van die huise", "wat klouter op teen hange", "vrou van reisiger en rustende, en ander siele", "van skelms ook en die skurke", "verganklike rosies", "vrou van die verlorenes wat suigelinghuil", "vrou van die suis en sweef en klapper van vlerke", "sigbaar en onsigbaar" en "vrou, jy wat heil is". Versreël 13: "vrou van die verlorenes wat

suigelinghuil" verwys na die aardse vrou "Vrou met snoet" (1999"38) en die digteres stel haar teenoor die hemelse in versreël 14: "van die suis en sweef en klapper van vlerke" wat die hemelse en engele voorstel. In reël 15: "sigbaar en ondigbaar, vrou, jy wat heil is" verwys na die Moeder Maria-figuur en daarmee word die mikrokosmos van die vrou afgerond. Op hierdie wyse word die kollektiewe vrouebeeld aangeroep en gevra om aksie te neem teen die kleinlikheid en inperking van die rede in reëls 17 en 18: "teen die afbaken en die inhok, deur die rede. / Klein ons bestaan, klein ons bede". Die dringendheid vir gebed word beklemtoon deurdat die laaste woord in die gedig "bede" aansluit by die eerste woord van die gedig "Gebed" en dié dringendheid word ook beklemtoon deur die koeplet waarmee die gedig afsluit en wat 'n teenstelling vorm met die tweede strofe.

Die laaste gedig in *Spesmase* (1999:46-47) neem 'n sleutelposisie in die bundel in deurdat die digter deur middel van die gedig sosiale kommentaar lewer. In hierdie gedig word al die lyne saamgetrek van dit wat in die res van die bundel sigbaar is.

Die komeet besoek die Kaap van verkragting

Wens 'n wens. Soos 'n paddavis van lig
hang die komeet. Gebenedyde koms,
wanneer laas, wanneer weer?

Want ek weet nie hoe om die stemme van verkragte
kinders te verwerk hierso in hierdie vers nie,
dat hulle gehoor word, die bloedjies met die lippe,
die handjies wat met vingertaal pleit,
die blasoen van 'n verbryselde, haarlose poes.

Hoe sal die vernielde kind na die hemel kyk,
die vroegvrot een met 'n wete waarin
nou al die hele wêreld pas?

En is die lig ook geseënd en die water
gaaf soos vergeet se genade, word die kind
ook rank en skrander en opreg,
die wond is groter as die see.

Klaarkom met jou geworpenheid, liewe kind,
soek nie op aarde die goedertierenheid.
Blompie vir plattrap, jy, en jou lentelikheid,
dié't verslaan. O, nie oor jou die passie

in die kerk en die dreunsang op straat.
Word groot, word slet, wraak is futloos,
word wys, word sy wat lag en skel.

Wens dit was 'n plofkop daar
skuins bo Vlaeberg se middagkanon
en date k nie tob en rou en wonder
moet ek 'n vers oor 'n komeet skryf?
(*Spesmase*, 1999:46-47)

In die gedig is die ruimtelike metafoor wat die digteres gebruik vir die aarde en die lewe hier op aarde, 'n komeet: "soos 'n paddavis van lig hang die komeet". Andersyds kan die titel van die gedig "Die komeet besoek die Kaap van verkragting" die ontsettetendheid en geweldige aard van verkragting. Dit gaan om die grootste misterie van die komeet wat kontrasteer met die aaklige werklikheid. Niks kan meer red nie.

Die digteres verromantiseer die komeet in die eerste strofe deurdat 'n wens gewens word. Die woorde: "gebenyde koms, / wanneer laas, wanneer weer?" dui ook op 'n gedroomde verlange wat werklikheid word en hierdeur word die vers se romantiese aard verder beklemtoon.

In die tweede strofe spreek die digteres 'n versugting uit wat 'n klag van pyn word en 'n skokbeeld tree na vore vanuit die verromantiseerde besoek van 'n komeet: "hoe om stemme van verkragte kinders te verwerk", "dat hulle gehoor word", "die handjies wat vingertaal pleit / die blasoen van 'n verbryselde, haarlose poes". Die "blasoen" wat verwys na 'n wapenskild herhaal die brutaliteit van verkragting. Die digteres wil deur versreël 6 die gebeure wat plaasvind, wêreldkundig maak. Die nugter wyse waarop die verkragte kindertjies en vrou uitgebeeld word, skep 'n sterk kontras tussen die verromantiseerde komeet en die geweld wat op die planeet plaasvind.

Die metafore wat intertekste uit die Bybelse aandui en deurgaans in die gedig ingeskryf word, stel 'n verdere kontras tussen die verromantiseerde beeld van die komeet en die dade wat in werklikheid plaasvind: "gebenyde", "hemel", "geseënd", "goedentierenheid", "passie in die kerk" en "dreunsang op straat" skets 'n teenstellende beeld.

Reëls 21-22 in strofe 5 dui aan hoe die vrou se identiteit verbrokkel en disintegreer: "Word groot, word sleg, wraak is futloos, / word wys, word sy wat lag en skel".

Die laaste strofe sluit nou aan by die eerste strofe deurdat die "wens" gewens word dat al die geweldadige gebeure van verkragting net 'n plofkop moet wees met 'n geweldige slag van die middagkanon wat in die niet verdwyn. Die geweld van 'n kanon en 'n plofkop is simbolies van die geweld wat plaasvind en versterk verder die gewelddadige daad van verkragting en maak die oproep tot aksie teen verkragting geldig.

4.5 Samevatting

Samevattend kan die afleiding gemaak word dat dit moontlik is om eienskappe van vroulike digters se hantering van die representasie van ruimte en die gebruik van ruimtelike metafore te identifiseer en te beskryf. Daar kan gevolglik 'n afleiding gemaak word oor die aard van ruimtelike belewenisse en uitbeelding in die algemeen in die poësie in die periode 1994-2005 en by Stockenström en Van Staden in die besonder.

Die beskrywing van die poësie van die algemene eienskappe kan as riglyn dien om die hantering van ruimte van die spesifieke digteresse te beskryf. Voorts kan die afleiding gemaak word dat vrouedigters se gesitueerdheid 'n sterk invloed op hulle werk het en dat hulle namens die vrou stem gee daaraan. Daarbenewens maak vrouedigters ryklik gebruik van metafore om trefkrag aan hulle boodskappe te gee. Deur middel van postkoloniale verset en ontmarginalisering maak vrouedigters bekend hoe hulle voel oor gebeure in die land en hulle situasies en as gevolg hiervan is hulle werk bemarkbaar.

Ten slotte kan uit die studie afgelei word dat ruimte 'n prominente rol speel by vrouedigters na 1994 en dit word deur metafore oorgedra. Verder is 'n duidelike verhouding tussen Afrikaanse digteresse en die ruimtes waarin hulle hulle bevind. By Van Staden sowel as Stockenström word 'n disharmonie teenoor die ruimtes waarin hulle hulle bevind waargeneem alhoewel daar tog 'n harmonie by beide digteresse ook opgemerk word. By Van Staden word 'n hunkering na die hiernamaals – 'n beter wêreld – opgemerk, alhoewel daar 'n toegeneentheid teenoor die natuur in hierdie wêreld waargeneem word. By Stockenström se tekste word 'n meervoudige visie en representasie daarvan by uiteenlopende vrouegestaltes

gesuggereer: die onderdrukte vrou, die bevryde vrou, die vrou wat 'n sukkelbestaan voer, die huisvrou as tuisteskepper, die ontmarginaliseerde vrou wat kommentaar lewer, die skoonheid van die ouerwordende vrou, die identifisering tussen mens en natuur en die vrou met menslikheid.

drie-uur snags

Hoe hang die vensters in die esbome, elk
'n dofgeworde vierkant lig in lower,
luisterend na die gedig.

Ek is vreemd hier.
Ek leef van flentertjie
tot flentertjie papier

(*Swerfgesange vir Susan en ander*, Petra Müller, 1997:77)

HOOFSTUK 5

RUIMTE AS 'n SLEUTEL TOT DIE POëSIE VAN VROUEDIGTERS IN AFRIKAANS TUSSEN 1994 EN 2005 EN MEER SPESIFIEK DIE POëSIE VAN ILSE VAN STADEN EN WILMA STOCKENSTRöM

In hierdie studie is gefokus op die werk van Afrikaanse digteresse in die tydperk 1994-2005. As breër agtergrond is werk van verskeie digteresse kortliks bespreek waarna in meer diepte gefokus is op die bundels van twee kontemporêre digteresse, naamlik Ilse van Staden en Wilma Stockenström en in die besonder die bundels *Watervlerk* van eersgenoemde en *Spesmase* van laasgenoemde. Meer spesifiek is die aandag gevestig op die ruimtes wat in die tekste gerepresenteer word, maar ook oor die verhouding tussen die teks en die referensiële ruimte, die gebruik van ruimtelike metafore en die werklike "omgewing" waarbinne die tekste ontstaan, gepubliseer en ontvang word.

Bogenoemde bundels is in die breë gestiplees met inagneming van die sieninge van die Franse kultuursosioloog, Pierre Bourdieu (soos in hoofstuk 2 bespreek), en veral sy opvatting dat teks en konteks onlosmaaklik deel van mekaar is en mekaar bepaal en beïnvloed. Bourdieu is van mening dat die leser hom-/haarself nie moet blind staar teen die teks as sodanig nie, maar ook kontekstuele aspekte soos onder meer die digter, die omstandighede van die digter, die ontstaansagtergrond van die teks, die publikasie-omgewing van die teks, asook die leser met sy konteks en omstandighede deurgaans in ag moet neem. Daar is waargeneem dat veral Krog en Stockenström in hulle tekste in gesprek tree met ideologiese kwessies in die werklikheid. Die onderwerpe en temas waaroor hierdie digters skryf, hou verband met die hoop, vrees, politieke belange en laste, kortom, met al die dinge wat die gemeenskap as kapitaal beskou (Bourdieu se terminologie). Dié digteresse gebruik die sosiopolitieke bewussyn as ontstaansgrond en boustof vir hulle poësie. Ander digteresse wat hierby aansluit, is Ina Rousseau, Lina Spies, Trienke Laurie, Heilna du Plooy en Marlise Joubert. Hieruit kan die afleiding gemaak word dat die inhoud van sodanige bundels aktueel is vir die kontemporêre gemeenskap en daarom is die werk relevant en goed bemarkbaar.

Andersyds is die werk van Afrikaanse digteresse bestudeer teen die agtergrond van die Afrika- en Suid-Afrikaanse geskiedenis. Sedert 1994 het Suid-Afrika 'n demokratiese bestel betree en die gesitueerdheid van digteresse word merkbaar in hulle werk vergestalt. Vir die bestudering van digteresse se tekste in hierdie verband is daar geleun op insigte uit die teorie van die postkolonialisme. In die bestudering van Afrikaanse digteresse se werk is onder andere verwys na kulturele diversiteit, etnisiteit, rassisme en magsverhoudinge, weer eens temas wat baie duidelik en opvallend aanwesig is in die werk van Krog en Stockenström. Hierdie digteresse skryf terug na en in teen die imperiale kanon om hulle verset te toon. Herkoms en geskiedenis speel 'n belangrike rol, onder meer in terme van politieke onderwerpe soos oorgang, verandering en aanpassing. 'n Sterk Afrikabewustheid en bewustheid van plek en tuiste is dus waargeneem in Afrikaanse digteresse se werk.

In aansluiting hierby kan die afleiding gemaak word dat die soeke na identiteit deur middel van reis relevant is in digteresse se werk en die belangrikheid van ruimte kom hier ter sprake. Hambidge, Du Plooy, Laurie en Bosman se werk versinnebeeld hierdie soeke na identiteit binne die ruimte waarin hulle hulle bevind maar die identiteitskwessies kom ook na vore waar daar 'n kontras waargeneem of beleef word tussen die bekende omgewing en die vreemde plekke waarheen gereis word.. Die bestudering van bogenoemde digteresse se tekste dui daarop dat perspektief en identiteit saamhang en van besondere belang en dikwels problematies is. In Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* laat sy verskillende kultuurgroepe in haar poësie praat deur middel van teenoor- en langsmekaarplasing van belewenisse en deur aan almal stem te gee, maar indirek is dit ook 'n soeke na identiteit van die self..

Verder is reis (ruimtelike verplasing) as sodanig 'n opvallende tema in die werk van bepaalde digteresse in die periode tussen 1994 en 2005. In Joan Hambidge se werk is reis, digterskap, werklikheid en liefde prominent en die reis word dan metafoor vir die vergestalting van 'n persoonlike problematiek. *Skietspoel* (1997) van Trienke Laurie versinnebeeld die geografiese sowel as die natuur-, geskiedeniskode en die konflik-en-versoeningskode. Laurie se bundel *Ek sien 'n rooi bul storm* (1999), wat handel oor Siener van Rensburg se belangrikste visioene vir die Afrikanervolk, sluit aan by die konflik-en-versoeningskode. Van der Merwe (1999:400), soos reeds genoem in hoofstuk 2, is van mening dat Afrikaanse digters se verbondenheid aan

hul *kontinent* weerspieël word in die Afrikaanse digkuns van die afgelope twintig jaar en dat hierdie tendens toon hoe die naspeur van die betekenis en implikasies van 'n Afrika-verbondenheid lei tot groter begrip van Afrika en hulleself.

In die verhandeling is daar deurgaans gepoog om tekste te lees binne die geografiese, politieke, sosiale en ekonomiese gesitueerdheid van die digteresse en hoe hulle hulle omstandighede verwoord en daarop antwoord. Onlosmaaklik deel hiervan is die sosiale kommentaar wat deur digteresse gelewer is en daarom is die feminisme hier relevant.

Daar is vervolgens in die studie waargeneem dat Afrikaanse vrouedigters in hulle tekste bewys dat hulle ontmarginaliseer is van tradisionele opvattings ten opsigte van die skeiding van private en publieke ruimtes. Die gedigte toon duidelik in hoe 'n mate die digteresse grense oorskry. Daarmee gaan daar in die praktyk 'n bepaalde problematiek gepaard – vir beide die vroue wat as aktiewe gespreksdeelnemers optree en die vroue wat in tekste stem gee aan die aspirasies van vroue. Benewens Krog toon die gehalte en omvang van Stockenström se werk, veral in die bundel *Spesmase*, dat vroue ontmarginaliseer is en nie langer 'n bloot marginale posisie in die Afrikaanse poësie beklee nie. In Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en Stockenstrom se *Spesmase* (1999) word implisiet en eksplisiet 'n verband gelê tussen manlike dominansie en koloniale vergrype en politieke en maatskaplike geweld. Laurie sluit hierby aan met haar bundel *Ek sien 'n rooi bul storm* (1999). Wat ook belangrik is, is dat 'n digteres met 'n eie stem en 'n eiesoortige blik op die werklikheid soos Ilse van Staden in die vermenging van wetenskap, wat behoort tot die tradisioneel manlike en openbare terrein, en haar fyn vroulike en sensitiewe belewinge, wat privaat en individualisties is, vir haar 'n plek in die digkuns kon verwerf.

In alle literature is daar volgens teoretiese en historiese insigte altyd 'n oorsaaklike verband tussen die posisie of gesitueerdheid van digters, die manier waarop hulle hulle posisies en kommentaar daarop verwoord en die resepsie of ontvangs van hulle werk. Hierdie verskynsel kan ook in die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse poësie opgemerk word. Uit die ondersoek het na vore gekom dat Krog en Stockenstrőm die onrus wat onderliggend is in die gemeenskap representeer. Van Staden daarenteen

hou haar besig met die universele problematiek van die vroulike bewustheid van lewe en dood waardeur haar werk 'n eie relevansie ontwikkel. Daarom kan die afleiding gemaak word dat Afrikaanse digteresse universele kwessies representeer, maar ook ondermyn en bevraagteken in hulle tekste.. Op hierdie manier word die leser betrek en uitgenooi om deel te word van die emosionele wêreld en denkraamwerk van die digters en om unieke invalshoeke op die werklikheid, op sowel die eie as ander kulture, te verken via die gedigte. Dit is ook opvallend hoe daar in die poësie uit die tydperk 1994 - 2005 deur vroulike digters die spanning tussen die universele en die unieke uitbeeld en hoe nou hierdie spanning verbonde is aan plek en ruimte. In die poësie word plek en ruimte nie net gerepresenteer as bepalende faktore in identiteitsvorming nie, maar ook as die plek en ruimte waarin die stryd om identiteit plaasvind.

Voortspruitend hieruit gebruik digters ruimtelike metafore om die plek/ruimte van identiteitsvorming en plek/ruimte waarin die stryd daarom plaasvind uit te beeld in hulle tekste. Die fokus en die raamwerk van die teks word metafoor om die boodskap van die digter oor te dra.

Beide Ilse van Staden se bundel *Watervlerk* en Wilma Stockenström se bundel *Spesmase* is ryk aan ruimtelike metaforiek. Ilse van Staden roep die elemente van grond, water, lug en vuur in die biologiese wêreld op as teenvoeter en ontvlugting aan die eindigheid en doodsheid van die menslike bestaan. Hierdie elemente dien as veilige ruimte waarheen ontsnap word van die werklikheid. Afgesien van die digter se persoonlike siening en ervaring kan daar implikasies vir die groep hierin gelees word, omdat Afrikaanssprekendes hulle in die huidige tydsgewrig te midde van vele sosio-politieke en kulturele verskuiwings bevind. Die afleiding kan gemaak word dat die digteres dieper oor die werklikheid nadink omdat sy steeds skryf oor die droom om te ontvlug na 'n beter wêreld ten spyte daarvan dat die vrou in Suid-Afrika ontmarginaliseer is in die huidige bedeling. Sy is dus sterker ingestel op dieperliggende en selfs metafisiese kwessies. Van Staden se poësie maak die suggestie dat geen lewende wese gekluister is aan 'n begrensde omgewing of beperkende liggaam nie, omdat daar metamorfose kan plaasvind wat die grense tussen die ruimtes tussen hierdie ruimtes kan ophef. In Van Staden se tekste beklemtoon die digteres dat geestelike strewes gereduseer word tot enkelvoudige,

tasbare dinge waarvan hulle eintlik metafore is en omgekeerd. Op poëtiese wyse word die teenstrydighede van bestaan in ruimtelike metaforiek bymekaargebring. In *Watervlerk* (2003) word die metaforiek van geboorte deurlopend gekoppel aan die geboorte van 'n gedig waardeur 'n besondere metaforiese digtheid en samehang bewerkstellig word. Van Staden se poësie bied iets ontvlugtends in ons bepaalde historiese en politieke periode. Bepaalde merkers kan geïdentifiseer en geformuleer word na aanleiding van die bestudering van ruimte en die gebruik van ruimtelike metafore by die digter in die tydperk 1994 - 2004.

Wilma Stockenström se werk het 'n sterk historiese bewussyn en speel 'n prominente rol in die Afrikaanse digkuns. Dwarsdeur die bundel *Spesmase* word 'n dualisme opgemerk en die vermoede van 'n dieperliggende waarheid wat meermale onheilspellend kan wees. Stockenström beeld die mens se plek in die heelal uit deur ruimtelike metafore. Die ruimtes wat sy uitbeeld is persoonlike, topologiese, politieke en huishoudelike ruimtes. In die laaste afdeling van die bundel is daar 'n sterk bewustheid van vrouwees by die digteres en het die ruimtes waarbinne sy haar bevind 'n sterk vroulike aard. Die bundel het ook 'n sterk ruimtelike inslag. Omdat sy dig vanuit haar onmiddellike bestaanskonteks is dit 'n sosiale ruimte waarbinne sy haar bevind en sy bevraagteken die sosiale kode wat aan die vrou toegeken word. In die bundel word ook haar kenmerkende eienskap opgemerk, naamlik dat sy 'n parallel trek tussen die mens en die natuur.

Ten slotte kan genoem word dat vroulike digters se gesitueerdheid, ruimtelik en ideologies, 'n sterk invloed op hulle werk het maar in die postkoloniale en postmodernistiese era is vroue nie meer gemarginaliseer nie en gee hulle namens alle vroue stem aan die vrou se ruimtelike sensitiwiteit. Hulle registreer en representeer wat om hulle bestaan en gebeur en afgesien van die konkrete aspekte van die referensiële ruimtelikheid, kom hulle ruimtelike bewustheid ook na vore in die gebruik van ruimtelike metafore. Afgesien van die ruimtelike representasie is daar by beide Van Staden en Stockenström ook 'n disharmonie waar te neem teenoor die ruimtes waarin hulle hulle bevind, hetsy die huislike en private of die openbare ruimtes. Daar moet dus tot die gevolgtrekking gekom word dat ruimtelikheid, in verskillende betekenisse van die begrip, 'n beduidende rol speel by vrouedigters na 1994.

BIBLIOGRAFIE

ASHCROFT, Bill. 2001. Postcolonial transformation. London: Routledge.

BAL, M. 1990. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg: Coutinho.

BEASLEY, Chris. 1999. *What is Feminism? An Introduction to Feminist Theory.* London: Sage Publications.

BELSEY, C. & MOORE, J. 1997. The feminist reader. Great Britain : Creative Print and Design (Wales), Ebb Vale. 265p.

BEZUIDENHOUT, S.M. 2005. Sosio-literêre perspektiewe op die eietydse digkuns van vroue in die Afrikaanse en Nederlandse taalgebiede. Stellenbosch : Stellenbosch Universiteit. (Proefskrif – Ph.D.).

BLUNT, A. & ROSE, G. 1994. Introduction: Women's Colonial and Postcolonial Geographies. In: Blunt, Alison & Rose, Gillian (reds.). *Writing Women and Space. Colonial and Postcolonial Geographies.* New York: The Guilford Press.

BORDO. 1989. *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing.* New Brunswick: Rutgers University Press.

BOSMAN, M. 2002. Landelik. Pretoria: Protea Boekhuis.

BOURDIEU, P. 1993. The field of Cultural Production: Essays on Art and Literature (ed. & intro.: Randal Johnson). Ccambridge: Polity Press.

BOURDIEU, P. 1994. De regels van de kuns. Amsterdam : Van Gennep.

BOURDIEU, P. 1996. (trans. Susan Emanuel). The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literacy Field. Cambridge: Polity Press.

BRAND, G. 2005. Ilse van Staden wen Jonker-prys met 'Watervlerk". *Die Burger*: Dinsdag 8, 5 Apr.

BRINK, A. 1987. Vertelkunde. Pretoria: Academica.

BRINK, A. 2000. Die Groot Verseboek. Kaapstad: Tafelberg.

BRONZWAER, W. 1993. Lessen in lyriek: Nieuwe Nederlandse poëtica. Den Haag: CIP-gegevens Koninklijke bibliotheek.

BRONZWAER, W. 1993. Lessen in lyriek: Nieuwe Nederlandse poëtica. Nijmegen: SUN.

BRYSON, Valerie. 2003. *Feminist political theory: An introduction*. New York: Palgrave Macmillan.

CLOETE, T.T. 1984. Wat is literatuur. Potchefstroom : Departement Sentrale Publikasies Potchefstroomse Universiteit vir CHO.

CLOETE, T.T. 1992. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr.

DALLERY, Arleen B. 1986. The Politics of Writing (the) Body: *Écriture Féminine..* In: Jaggar, Alison M. & Susan R. Bordo. 1989. *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing.* New Brunswick: Rutgers University Press.

DE JONG, M. 1992. Feminisme. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 123-128.)

DE WET, K. 2004. 'n Woord- en beeldvonds: Ilse van Staden se 'Watervlerk" n netjies afgewerkte digdebuut. *Beeld:* 13, 16 Febr.

DU PLOOY, H. 1997. Die donker is nooit leeg nie. Kaapstad: Tafelberg.

DU PLOOY, H. 2003. In die landskap ingelyf. Pretoria : Protea Boekhuis.

DU PLOOY, H. & VAN SCHALKWYK, P. 2000. "So is ek, so my lewe": outentisiteit in die dekade van negentig. *Stilet,* 12: 122, Sept.

DURING, S. 1995. Postmodernism or Post-colonialism today. In : 'Postmodernism or Post-colonialism today' *Textual Practice* 1 (1), 1987. In : Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds.) 1995. *The Post-Colonial studies reader.* London: Routledge

EAGLETON, M. 1996. Working with feminist criticism. Oxford: Blackwell.

EYBERS, E. 1999. Winter-Surplus. Kaapstad: Human & Rousseau Bpk.

EYBERS, E. 1994. Nuweling. Kaapstad: Human & Rousseau.

EYBERS. E. Respyt. Kaapstad: Human & Rousseau.

GRaBE, I. 1984. Sintaksis in die poësie. Universiteit van Port Elizabeth Publikasieraad. Navorsingspubloikasie C21.

GRäBE, I. 1992. Metafoor. (*In* Cloete, T.T., *red.* Literȩre terme en teorie□. Pretoria: HAUM-Literȩr.)

GRäBE, I. 1997. Aspekte van poëtiese taalgebruik: Teoretiese verkenning en toepassing. Potchefstroom : PU vir CHO.

GRäBE, I. 1997. Teorieë oor hoofaspekte van poëtiese taalgebruik: Verkenning en toepassing. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – D. Litt.).

GILIOMEE, H. 2004. Die Afrikaners : 'n biografie. Kaapstad: Tafelberg.

GROVE, A.P. 1999. Agter die sienlike lê die onsienlike. *Beeld*: 13, 18 Okt.

HAMBIDGE, J. 2000. Lykdigte. Kaapstad: Tafelberg.

HUGO, D. 2004. Watervlerk: ryk bundel vir woordverslaafdes. *Rapport*: 32,1 Febr.

HUTCHEON, Linda. 1995. *Circling the downspout of empire*. From: 'Circling the downspout of empire: post-colonialism and Postmodernism' *Ariel* 20(4), 1989. In: Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds.) 1995. *The Post-Colonial studies reader*. London: Routledge.

JAGGAR, Alison M. & Susan R. Bordo. 1989. *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing.* New Brunswick: Rutgers University Press.

JOUBERT, M. 2007. passies en passasies. Pretoria: Protea Boekhuis.

KROG, A. 2000. Kleur kom nooit alleen nie. Kaapstad: Kwêla.

KROG, A. 2006. Verweerskrif. Roggebaai: Umuzi.

LAURIE, T. 1997. Skietspoel. Kaapstad: Tafelberg.

LAURIE, T. 1999. Ek sien n rooi bul storm. Kaapstad: Tafelberg.

LECHTE, John. 1990. *Julia Kristeva.* London: Routledge.

LEMAIRE, T. 1996. *Filosofie van het landschap*. Baarn: Ambo.

LOTMAN, Yuri M., 1972. Die Struktuur Literarische Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink Verlag.

MARAIS, A. 1999. Muur van berge: elegieë. Kaapstad: Tafelberg.

McLEOD, John. 2000. *Beginning Postcolonialism.* Glasgow: Bell&Bain.

MOI, T. 1985. Sexual/Textual Politics. New York: Methuen & Co.

MOOIJ, A. 1975. *Taal en verlangen.* Meppel: Boom.

MOORE-GILBERT, Bart, Stanton, Gareth & Maley, Willy (Eds.) 1997. Postcolonial critism. London: Longman.

MüLLER, P. 2002. Die aandag van jou oë. Kaapstad: Tafelberg.

MüLLER, P. 1997. Swerfgesange vir Susan en ander. Kaapstad: Tafelberg.

MüLLER, P. 2003. Van Staden n sterk, nuwe digstem. *Die Burger*: 13, 8 Des.

NAUDé, C. 2004. Engel-bedonnerd, maar tog! *Insig,*78, Mrt.

NEL, R. 2002. [en die here het foto's geneem van vanderbijlpark]. Pretoria: Protea Boekhuis.

NAUDé, C. 2004. Engel-bedonnerd, maar tog!: Twee bundels het pas verskyn wat die hart kompleet soos 'n windkussing lig. *Insig*, 78, Mrt.

ODENDAAL, B.J. 2005. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. (*In* Van Coller, H. *red.* Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Pretoria: J.L. van Schaik.)

RICHARDS, I.A. 1936. The Philosophy of Rhetoric. New York : Oxford University Press.

RENDERS, Luc. 2003. Tussen nietigheid en oneindigheid. *Poëziekrant* 27(2):22-26.

ROBINSON, H. (ed.). 2001. *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000.* Blackwell: Oxford & Malden, Mass.

ROUSSEAU, I. 1995. 'n Onbekende jaartal. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms.) Bpk.

ROUSSEAU, I. 2003. Die stil middelpunt. Kaapstad: Human & Rousseau.

SHOWALTER, Elaine. 1989. A Literature of Their Own. In: EAGLETON, Mary (Ed.) 1989. *Feminist Literary Theory: A Reader.* Worcester: Billing & Sons.

SPIES, L. 1992. Hiernamaals. Kaapstad: Human & Rousseau.

SPIES, L. 1998. Die skaduwee van die son. Kaapstad: Human & Rousseau.

STACEY, Jackie. 1993. Untangling Feminist Theory. In: RICHARDSON, Diane

STOCKENSTRöM, W. 1994. Aan die Kaap geskryf. Kaapstad: Human & Rousseau (Edms) Bpk.

STOCKENSTRöM, W. 1999. Spesmase. Kaapstad: Human & Rousseau.

TALJARD, M. 2007. Die representasie en konfigurasie van grense, liminaliteit en hibriditeit in Kleur kom nooit alleen nie van Antjie Krog. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (Proefskrif – M.A.).

TRONTO, Joan C. 1989. Women and Caring. In: JAGGAR, Alison M. & Susan R.

VAN DER MERWE, B.A.J. 1999. Afrika in die resente Afrikaanse digkuns. (Proefskrif – Dphil).

VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. Alkant olifant. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

VAN STADEN, I. 2003. Watervlerk. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

VILJOEN, L. 2000. 'n Nuwe ruimte vir Afrikaanse letterkunde. (Ongepubliseerde intreerede, Universiteit van Stellenbosch, Mei 2000.) Stellenbosch.

VLOET, C. 2001. Wantrouw de woorden. *NRC Handelsblad*, 12 Januarie:34.

WEINRICH, H. 1967. "Semantik der Metahper", *Folio Linguistica* 1, 3-17.

WARHOL, R.R. & PRICE HERNDLE, D. 1997. Feminisms. New Jersey: Rutgers University Press.