

**GINOGENESE AS DISKOERS VAN MAG -
GESTALTEGEWING VAN DIE NUWE VROU IN TEKSTE VAN
KROG, VAN DER VYVER EN GOOSEN**

deur

Marthinus Petrus Beukes
B.A.; B.A. Hons.; B.Phil.; M.A.; H.O.D.

**Voorgelê te vervulling van die vereistes
vir die graad van**

DOCTOR LITTERARUM

**in die DEPARTEMENT AFRIKAANS
in die SKOOL VAN OPVOEDKUNDE aan die
UNIVERSITEIT VAN BOPHUTHATSWANA**

Promotor: Prof. T. Gouws

**Pretoria
1993**

"I declare that the dissertation for the degree of DOCTOR LITTERARUM at the UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA hereby submitted, has not previously been submitted by me for a degree at this or any university, that it is my own work in design and execution and that all material contained herein has been duly acknowledged."

MP Beukes
.....

Marthinus P. Beukes

Geldelike bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing word hiermee erken. Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe gekom is, is die van die skrywer en moet in geen geval beskou word as 'n weergawe van die menings of gevolgtrekkings van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing nie.

DANKBETUIGING

My opregte dank en waardering aan prof. Tom Gouws, my bewaame promotor, vir sy volgehoue akademiese bystand en deeglike leiding.

Dankie vir Danie, vir sy vriendskap, vertroue en voortdurende ondersteuning.

Vir al my vriende, maar in die besonder: Amanda, Christo, Elza, Louis, Marianne-Aukje, Diana, Chris en Esther - 'n dankie dat hulle geduldig geluister het en dikwels raad gegee het met die studie.

Jan Buscop se motivering en kritiek het 'n vormende invloed op dié studie gehad. Sy proeflees en insigvolle raad word met dank onthou.

Die aanmoediging, maar ook akademiese gesprekke met prof. M. Elaine Botha word met groot waardering erken.

Mev. Marion Breslin, 'n besondere dankie vir die moeite met die Engelse opsomming.

My familie, in die besonder Ouma, Pa en Ma-Hester se belangstelling, sal ek onthou.

My hart het warm geword toe Hy op die pad met my gepraat het.

(Lukas 24:32)

Vir Retha

for the first time my baby
voel ek, hoe ek myself slówly in tune kom
(Antjie Krog: "man ek lus 'n twakkie")

The New Woman (is) here to stay.
(Declan Kiberd: Men and feminism)

Vroue se heupe is skielik weer handveste
(Breyten Breytenbach: Soos die so)

INHOUDSOPGAWE

Bladsy

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1	Omskrywing van die terrein	1
1.2	Probleemstelling	8
1.3	Doelformulering	9
1.4	Hipoteses	11
1.5	Aktualiteit en waarde van die studie	12
1.6	Afbakening van die terrein	15
1.7	Verloop van die studie	16

HOOFSTUK 2

GINOGENESE AS DISKOERS VAN MAG



2.1	Ten geleide	18
2.2	Terminologiese omskrywing	20
2.3	Die ideologie van mag feministies gesien	22
2.3.1	Die vroulike liggaam as slagveld van patriargale ideologie	24
2.3.2	Fallokratisme	26
2.3.3	Pen en penis in feministiese diskoers	27

2.4	Ginogenese as teksdiskoers van mag	29
2.4.1	Herkolonisasie van die vroulike liggaam as oorkoepelende ginogenetiese matrys	29
2.4.1.1	'n Herdefiniëring van vroulike seksualiteit	31
2.4.1.2	Menstruasie as nuwe metafoor	33
2.4.1.3	Masturbasie as wyse van verkenning	36
2.4.1.4	Die kind as transformasie-manifestasie	39
2.4.1.5	Vehicles vir bevryding: 'n kritiese instem op die vroulike eweknie	41
2.5	Tekstuele ginogenese	42
2.5.1	Herkanonisering en ginokritiek	44
2.6	Samevatting	46

HOOFSTUK 3

GINOGENESE IN ENKELE TEKSTE VAN ANTJIE KROG

3.1	Ter aanvang	48
3.2	Die aard van ginogenetiese mag in die poësie van Antjie Krog	50
3.2.1	Kreatiewe menstruasie as kode in die Krog-oeuvre	52
3.2.2	Die kind as transformasie-manifestasie	55
3.2.3	Die kritiese instem op die vroulike eweknie	59

3.2.4	Taalkode en teks van ginogenese	61
3.2.5	Genre en tekskomposisie in ginogenetiese perspektief	68
3.2.6	Twee rigtingduidelike ginogenetiese tekste	71
3.2.6.1	`buite die perke'	71
3.2.6.2	`man, ek lus 'n twakkie'	73
3.7	Samevatting	83

HOOFSTUK 4

GINOGENESE IN MARITA VAN DER VYVER SE GRIET SKRYF 'N SPROKIE

4.1	Die sprokie as kunsvorm: 'n historiese kontekstualisering	84
4.2	Die sprokie en die herskrywing van seksuele politiek	87
4.3	Taal en texere in diens van bevryding	93
4.4	Die wedergeboorte van Griet	94
4.5	Ginogenese as diskoers van mag	98
4.5.1	Menstruasia: bloedmandaat van die Nuwe Vrou	99
4.5.2	Masturbasie: die Daad Sonder Maat	102
4.5.3	Die kritiese instem op die vroulike eweknieë - Grietjie, Griet en die Grietjies	108
4.6	Die proklamering van die Nuwe Vrou: heldin in haar eie sprokie	112
4.6.1	Griet as voorbladikoon	113
4.6.2	Griet se nuwe sprokie op ou deuntjies	119

4.7	Griet en die nuwe sosiale orde	123
4.8	Samevatting	125

HOOFSTUK 5

GINOGENESE IN JEANNE GOOSEN SE KOMBUIS-BLUES

5.1	Die genre sonder vroulike stem	127
5.2	Ginogenese en (genre)transponering	129
5.3	Ginogenese as diskoers van mag in <u>Kombuis-Blues</u>	132
5.3.1	Die kombuis as liggaam as nuwe metafoor	132
5.3.2	Die dramatis personae van die Nuwe Vrou in <u>Kombuis-Blues</u>	138
5.4	Arachne se weefsels en die voortbestaan van die spesie	151
5.5	Samevatting	153

HOOFSTUK 6

SAMEVATTING EN SLOT	155
---------------------	-----

BIBLIOGRAFIE	160
--------------	-----

SUMMARY	181
---------	-----

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 Omskrywing van die terrein

Deur alle eeue heen is die posisie van die vrou in die samelewing 'n aanduiding van die ideologiese aard van daardie gemeenskap, 'n heenwysing na die geestelike en kulturele kragte wat dié gemeenskap bind. Die geskiedenis van die vrou in 'n bepaalde gemeenskap is dikwels 'n op-tekening van die evolusie van gemeenskapmites.

In sy welbekende artikel 'Oor die religieuse en die seksuele' het André P. Brink (1964:41) die volgende observasie gemaak wat dié mening verder kwalifiseer:

Vanselfsprekend het die vrou se posisie in die letterkunde voortdurend verander volgens die filosofie, die gebruike en die opvattinge van die tyd ... (I)n hierdie tyd waarin daar *werklik* (nie 'amptelik' nie!) (sy kursivering)^[1] geen hiërargie van waardes meer bestaan nie, word die vrou aangegryp as nuwe sentrale simbool.

In die voorstelling van die vrou in die letterkunde, die kunste, die filosofie, bykans al die kultuuruitinge van 'n gemeenskap, word daar derhalwe 'n "archetypal image of great complexity" (Cirlot 1990:376) geregistreer. Tannahill (1990:251) sluit aan by Brink se observasie en wys uit dat

¹ Kursivering in die proefskrif is deurgaans van my, tensy dit anders aangedui word.

daar voortdurend in elke epog 'n noodwendige herevaluering van die posisie van die vrou in dié betrokke samelewing moet kom én dat haar nuwe status in praktiese terme uitgespel moet word.

Teen hierdie agtergrond is die beskrywing van die verandering en vernuwing van die vrou in reliëf met die gemeenskap 'n noodwendige opgaaf van die kultuurstudies en literêre kritiek.

In sy resensie van Griet skryf 'n sprokie maak Roodt (1992: 6) 'n baie belangrike opmerking as hy die verskyning van die boek (deur 'n "vroueskrywer") in reliëf stel met ons eietydse wêreld waarin ideologieë in duie stort: die Kommunisme in Oos-Europa en apartheid in Suid-Afrika. Insiggewend dan dat Rautenbach (1993:26), met onder andere verwysings na Griet skryf 'n sprokie, aanvoer dat die nou reeds geskiedkundige datum van 2 Februarie 1990 ook 'n bepaalde verandering in die Suid-Afrikaanse boekewêreld ingelui het. Die vernietiging van die samelewingstruktuur, apartheid, het nie net politieke grense in Suid-Afrika verruim nie, maar ook die samelewing gedwing om ander vasgelegde beskouings oor samelewingsmites krities te gaan ondersoek. So dan "ondersoek (ook) die digter vlytig elke hegemonie," sê Krog in Lady Anne (p. 38).

Teen dié agtergrond van vernuwing het veranderende kontekste wêreldwyd 'n noodwendige paradigmaskuif afgedwing, ook op literêre gebied. Veral het daar 'n wegbeweeg van magtsideologieë gevolg. Om hierdie studie in dié lig ook teoreties te kontekstualiseer, is J. Hillis Miller (1989:103) se siening rigtingduidend:

The era of 'deconstruction' is over. It has had its day, and we can return with a clear conscience to the warmer, more human work of writing about history, ideology, the 'institution' of the study of literature, the class struggle, the oppression of women, and the real lives of men and women in society as they exist in themselves and as they are 'reflected' in literature.

Ideologieë begin nou verkrummel, juis omdat die *mens* se betekenismakende rol vroeër ontsê is. In hierdie paradigma-verandering word *literêre antropologie* 'n belangrike benaderingswyse tot die literatuur omdat dit die *mens*, as "sinsoekende maker" en "betekenisordinator" (Gouws 1988:64, 88), weer sentraal stel. Iser (1989:226), in sy artikel 'Towards a literary anthropology' (in Cohen se Future literary theory) meen dat hierdie benadering toenemend belangrik gaan word omdat "literary anthropology ... may achieve a self-enlightment of the human being".

Nie net politieke ideologieë stort in duie nie, maar ook die tradisionele bastionne van seksuele politiek. Die profiel van die vrou in die Afrikaanse letterkunde volg 'n aantoonbare patroon waaruit die veranderende politiekseksuele kartering duidelik blyk. Haar voorstelling in die (Afrikaanse) letterkunde is ten nouste geknoop aan bepaalde ideologieë. Hieruit het 'n verdwyning van waardehiërargieë gevolg en 'n magsbalans tot stand gekom.

Die subversie van die tradisionele seksuele politiek is veral moontlik gemaak deur die feminisme. Een van die belangrikste neerslagte van hierdie beweging is die insig dat

die vrou besef dat sy self verantwoordelikheid moet neem vir die formulering van haar identiteit.

As Williams (1991:11) praat van 'n paradigmaskuif in Marxistiese ideologie, dan geld dieselfde beginsels vir feministiese teorie: "What unites them is their major ideological preoccupation: a concern for the plight of the oppressed and the underprivileged as well as a quest for the empowerment of the powerless." Volgens Van Rooyen (1991:330) is feminisme ten diepste in verzet teen die onderdanige posisie van die vrou teenoor die man. Die vrou se doel met haar verzet was die herstel van 'n wanbalans, sodat 'n versoeningsbewussyn by man en vrou as die uiteindelijke onuitgesproke feministiese ideaal neerslag vind (p. 331).

Bogenoemde sienings kan gevolglik as belangrike aanvoorrargumente vir hierdie studie geneem word, want nadat die vrou met die man versoen en 'n wanbalans herstel is, is die vrou aan die man 'gelyk'.

Voorts kan aanvaar word dat die vrou nie alleen die plek van haar liggaam herower het nie, maar sy herwin ook die teks as metafoor van die liggaam. Die vrou wat haar liggaam skrywende herwin, karteer vir haarself 'n nuwe menslikheid. Marita van der Vyver (in Van der Merwe 1992:30) stel dit soos volg: "Ek het die boek vir vroue geskryf omdat ons onself nie altyd deur die oë van mans wil sien nie."

Hierdie uitspraak is simptomaties van die vestiging van 'n nuwe tradisie of paradigma waarbinne vroueskrywers in Afrikaans self die grense van hulle identiteit dikteer. Van der Vyver, soos ook Krog en Goosen, word eksemplare van die

Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde. Inderdaad kan gesê word dié vrou het 'n nuwe geboorte beleef, 'n hergeboorte in liggaam en teks.

Vir hierdie verskynsel kan die begrip 'ginogenese' gebruik word. Gouws (1992b:106-107), in sy resensie van Die wond en ander verhale, kontekstualiseer die begrip soos volg:

daar (moet) al hoe meer aandag geskenk word aan die diskoers van mag op persoonlike vlak, geslagtelike vlak, sosiale vlak, nie net meer op politieke en ideologiese vlak nie. In hierdie verband is veral opvallend in die bundel wat 'n mens sou kon noem, *ginogenese*, (sy kursivering) of dan: die geboorte van die (nuwe) vrou.

Ginogenese hou in wese verband met die mens as betekenissoeker. In haar stryd teen die patriargale ideologie, deur skrywend (*penetrerend*), feministies-revolusionêr die orde van manlike mag omver te werp, het sy die eerste tree gegee in die vestiging van 'n nuwe bewussyn as Nuwe Vrou. Maar soos die rekonstruksie plaasvind met die nuwe klem op *menslikheid* word die rol van die geslagte langamerhand herdefinieer; dié van die vrou deur ginogenese.

Aansluitend by hierdie proses van die vestiging van die vrou as *mens* is die eksplisiterende titel Vrou: Mens, dié onlangse (hoogs-sukkesvolle) verhaalbundel saamgestel deur Corlia Fourie. In hierdie "(v)erhale deur vroue oor vroue", soos die subtitel sê, word getrag om die vrou as *mens* voorop te stel. Fourie (1992:7) verduidelik hierdie sentraalstel van die vrou in tekste soos volg: "Wat die bundel veral wil wees, is betrokke by vrouwees en menswees in die

breedste sin van die woord. En 'n wye register van vrouestemme praat saam." Hierdie saampraat van vroue fokus op die instem, maar ook versoening, met die ander; saam word dit die polifoniese saampraat van 'n nuwe geslag vroue. Dit lei ook noodwendig daartoe dat lesers en kritici gedwing word om 'n verandering in die tradisionele wyse van teksbenadering te maak.

Die patriargale sisteem het nie alleen die vrou se liggaam gekolonialiseer nie, maar ook haar teksvorm en teksinhoud gekanoniseer. Hieroor sê Gilbert & Gubar (1980:13): "she has been 'framed' (enclosed) in his texts, glyphs, graphics", want "patriarchy and its texts subordinate and imprison women". Een van die opvallendste aspekte in die werk van Krog, Van der Vyver en Goosen is die vernuwing in teksvorm en teksaanbod. Oor Lady Anne sê L. Viljoen (1989:8) byvoorbeeld dat die bundel die vertroude grense van die poësie deurbreek. Die gebruik van sitate, tekeninge, 'n verkiesingsplakkaat, 'n eiendomsadvertensie, 'n menstruele kalender en dagboekinskrywings dwing 'n alternatiewe benadering ten opsigte van oorgelewerde vorme af.

Van der Vyver gee 'n ander vorm en inhoud aan die tradisionele sprokie, en Goosen eksperimenteer met genretransponering.

'Lady Anne' en die tradisionele 'Griet' pas nie meer in die ginogeneserol van die eietydse vrou nie - sy moet 'n nuwe gestalte vind waarin sy haar as mens proklameer. Daarom word die teksgestalte van Lady Anne deur digtergestalte Antjie doodgemaak ("onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot"), en die tradisionele Grietjie deur Griet Swart 'omgedop'. In hierdie subversiewe herformulering word aan

ginogenese beslag gegee. Bevestiging van die vrou behels dus die handhawing van 'n eie, Nuwe Vrouegestalte. Met Kombuis-Blues teken Goosen die gestalte van die Nuwe Vrou in haar nuwe domein met presisie.

In hierdie drie genoemde skrywers se tekste is duidelike spore van 'n nuwe liggaamsbewussyn wat gerekonstrueer word. Messer-Davidow (1989:63) voer aan dat 'n nuwe biologiese taal nodig is om dié nuwe postuur van die vrou beter te beskryf. Tradisionele merkers binne feministiese raamwerk geld nie meer nie, want die pen het reeds die wonde geheel wat die metaforiese penis veroorsaak het, en versoening is gegenereer. Merkers soos *bloed* en *ink* en *hand*, onder andere, dui in ginogenese as magsdiskoers op die voortdurende transformasieproses tydens die beslaggewing van die Nuwe Vrou. Ginogenese is dus 'n duratiewe proses van transformasie wat in eie biologiese metafore voortplant.

Om saam te vat: Ginogenese is 'n sosiale toestand, en soos alle veranderende sosiale bewussyninhoude vind dit die merkbaarste neerslag in die literatuur. In die werk van vroueskrywers word ginogenese as transformerende toestand met ink en bloed geskryf, geformuleer in 'n idiolektiese stylaard eie aan die vrou wat haarself ontdekkend oop-skryf en as *mens* proklameer. Jones (1986:366) se siening bevestig hiedie proklamasie met die stelling: "to the extent that the female body is seen as a direct source of female writing, a powerful alternative discourse seems possible: to write from the body is to re-create the world".

1.2 Probleemstelling

Die probleemveld van die studie sluit veral in die gestereotipeerde siening van die vrou binne die raamwerk van letterkunde en kritiek. Hier is die vrou as sinsoeker in 'n antropologiese gestalte méér as bloot teksinstrument van chauvinistiese ideologie. Hierdie paradigmaskuif behels dus veral dat die tekste van die Nuwe Vrou met 'n (nuwe) kritiese ingesteldheid benader moet word. Waar die vrou vroeër deur vorm en kritiek tot 'n manlike visie ingeperk is, vra so 'n paradigmaskuif om 'n nuwe ginokritiese perspektief.

Dié Nuwe Vrou word nie langer deur haar manlike eweknie gemarginaliseer nie. Daar moet bepaal word in watter mate die gekose tekste in hierdie studie eksemplaries is van die beeld van die Nuwe Vrou in Afrikaans. Hierdie gestalte sal ook 'n nuwe tekskritiek vereis, veral dan 'n literêre benadering wat antropologies begrend is. Tekste uit al drie genres is betrek om sodoende ook 'n verteenwoordigende generiese profiel van die Nuwe Vrou te bepaal.

Die navorsingsprobleem van die studie kan in die lig van die voorafgaande kontekstualisering soos volg geformuleer word: Die feminisme het meegebring dat die man in 'n groot mate gedwing is tot versoening. Hieruit vloei die geboorte van die Nuwe Vrou voort, 'n proses wat met die begrip 'ginogenese' benoem word. Die probleemveld van die studie lê verder ingebed in die bepaling van die wyse waarop ginogenese gestalte kry. Die ideologiese buitelyne van die posisie van die Nuwe Vrou moet herdefinieer word. Op hierdie weg is dit moontlik om vroulike seksualiteit binne 'n literêr antropologiese raamwerk te omskryf.

1.3 Doelformulering

Om 'n paradigmaskuif in die tekste van Krog, Van der Vyver en Goosen aan te toon, lê die studie ten grondslag. Hieruit vloei die oorhoofse doelstelling met die studie, naamlik om aan te toon hoe dié vroueskrywers in Afrikaans beslag gee aan die gestalte van die Nuwe Vrou. Uit hierdie breë doelstelling kan die volgende verfyning van doelwitformuleringe gemaak word.

Die eerste doelwit van die studie gaan wees om uit te wys dat die ideologie van manlik chauvinistiese mag die vroulike liggaam uitgebuit het en tot slagveld verklaar het in sy poging om patriargale ideologie tot norm te verhef. *Fallosktrisme* as begrip sal kortliks verken word om aan te toon hoe die man mag bekom het oor die vrou deur in 'n fallosentriese wêreld aan die stuur van sake te staan. Teen hierdie magsgegewe het die feminisme as beweging hulle stryd gevoer. Die oogmerk met hierdie doelwit is om aan te toon hoe die feminisme gelei het daartoe dat 'n herstel van die wanbalans tussen die geslagte moontlik is. Daar sal aangetoon word dat feminisme 'n rigtingduidende voorloper van ginogenese is.

Ten tweede - 'n belangrike navorsingsdoelwit is om ondersoek in te stel na die formulering van nuwe biologiese metafore om daardeur te kan aantoon hoedat die vrou haar seksualiteit nuut definieer. Dit geskied veral deur sekere versweë onderwerpe in die teks aan bod te bring. Geykte biologiese metafore, soos pen vir penis en papier vir vagina, geld nie meer vir die proses van ginogenese nie. Hier geld veral die merkers van bloed, baarmoeder en die kind as

nuwe biologiese metafore. Teen dié agtergrond herkolonialiseer die vrou haar liggaam en vestig sy metafories ook 'n eie magsdiskoers.

Die derde doelwit van die studie kan só saamgevat word: om aan te toon dat die ginogenese van die vrou in die Afrikaanse letterkunde die klem plaas op die noodsaak en belangrikheid van die literêre antropologie as teoretiese diskoers. Dit gaan dus nodig wees om uit te wys dat die vrou nie meer bloot as teksonderwerp vir manlike ideologie dien nie, maar eerder as individu, met 'n eie teksaanbod betreffende teksvorm en teksinhoud, en sodoende as *mens* geaktualiseer word. In hierdie opsig wil aanvoorwerk gedoen word vir die relevansie van literêre antropologie as teoretiese benadering in die literatuur(wetenskap) en kulturele studies.

NWU
LIBRARY

Vierdens sal die vehicles vir die gestalte van die Nuwe Vrou in die tekste van Antjie Krog, Marita van der Vyver en Jeanne Goosen as ginogenetiese eksemplare ondersoek word. Hierdie drie skrywers se tekste formuleer die buitelyne vir die Nuwe Vrou in Afrikaans. Voortvloeiend hieruit gaan die teoretiese bevindings aan die hand van geselekteerde tekste van die latere Krog, Marita van der Vyver se Griet skryf 'n sprokie en Goosen se Kombuis-Blues getoets word. Daar sal gepoog word aan te toon hoe dié drie skrywers teksinhoud en teksvorm, (re)konstrueer in 'n poging om 'n eie nuwe gestalte te beliggaam.

1.4 Hipoteses

Die formulering van hipoteses hang ten nouste met die voorafgaande doelstellings saam.

1. Die geboorte van die Nuwe Vrou in Afrikaans is deur die feminisme gestu. 'n Nuwe paradigma het só tot stand gekom.
2. Die patriargale ideologie van mag setel in die vooropstelling van die penis. Uit hierdie raamwerk volg 'n fallokratiese perspektief, in teksteorie én -praktyk.
3. Feminisme was 'n poging om die geslagtelike wanbalans te herstel.
4. Ginogenese as diskoers van mag is die korrektief op die patriargale ideologie van mag én die militantheid van ekstreme feminisme.
5. Die vrou bevry *haarself* van die patriargale opvattinge oor haar liggaam deur 'n nuwe persepsie oor vrouwees daar te stel. Dit behels in wese 'n terugkeer na die vroulike liggaam as *geweeft* teks. 'n Nuwe tekstase volg, want die vrymoedige oopdek van vorige taboes, soos menstruasie en masturbasie, word tekenend van 'n herkolonialisasie van eie liggaam.
6. Literêre antropologie is binne pluralistiese benadering 'n nuwe leesstrategie vir die literêre aktualisering van die Nuwe Vrou.

7. Ginogenese kom onder andere tot stand deur ander vrouefigure as vehicle vir die bevestiging van hul vernuwende gestalte te neem, en dié van 'n ouer orde te vernietig.
8. Die Nuwe Vrou gee beslag aan 'n nuwe vormbewustheid. Haar rol as menslike versoener word gedefinieer deur haar skeppende vermoë om sin en samehang te weef.
9. Ginogenese dwing 'n ginokritiek af. Die eietydse Afrikaanse kritiek bly meestal in gebreke om dié nuwe paradigmayerskuiwings in berekening te bring. Daar is 'n dringende behoefte aan kritiese heroriëntasie ten opsigte van die heersende antropologiese diskoers.

1.5 Aktualiteit en waarde van die studie

Hierdie studie is eerstens aktueel aangesien daar 'n behoefte bestaan na 'n ondersoek van die manifestasievorme van die Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde. Daar word met hierdie studie van die veronderstelling uitgegaan dat die feminisme die sosiale en ander vorme van ongelykheid tussen die man en die vrou onder dieselfde noemer gebring het en dat daar grootliks daarmee afgereken is. In die lig hiervan is ginogenese as diskoers van mag uiters relevant in die eietydse literatuur. In dié tekste word 'n weergawe gebied van die vrou se wegbreek van die mangedomineerde wêreld en die vestiging van ginogenese as diskoers van mag. Aangesien die leser se aktiewe rol in die realisering van literêre kommunikasie 'n belangrike demokratiserende bepaler is, moet aanvaar word dat die literêr-kritiese, maar

veral die sosiale kommentaar in die onderhawige tekste belangrike insigte oor die neerslag van hierdie nuwe bewussyn moet registreer.

Aansluitend hieroor verduidelik Hambidge (1992:11) oor Griet skryf 'n sprokie: "sy (vat) in hierdie roman iets van die dilemma van die vrou ... raak: elke mite/droom/sprokie wat sy aan moedersknie gehoor het, word deur die seksuele rewolusie, Freud, politieke onrus ... gedekonstrueer". Herskrywing van ou tekste en geskiedenis, die geboorte van die Nuwe Vrou (omdat die manlike geslag die vrou weer as vrou erken - sê Van Collier 1992:6), en bevryding uit ideologiese kettings bevestig die belangrikheid van hierdie ondersoek.

Goosen se Kombuis-Blues word deur Olivier (1993:34) as 'n belangrike bydrae tot die Suid-Afrikaanse verhoog gereken. Hy som die ginogenese van dié teks goed op as hy verder verduidelik dat Goosen haar toneelstem met Kombuis-Blues dik maak. Met hierdie teks herdefinieer Goosen die gegewe van die kombuis as ruimte van die onderdrukte vrou en transformeer sy haar in dié ruimte tot die kreatiewe gestalte van die Nuwe Vrou in die Afrikaanse drama.

Die studie is ook aktueel omdat dit 'n verskynsel ondersoek wat tradisionele en vertroude oortuigings en grense oor werklikheidsfenomene, maar ook literêre vorme en inhoude, deurbreek. Viljoen (1991b:20) het aangevoer dat Lady Anne een van die eerste bundels in Afrikaans is wat op 'n opsigtelike manier die vertroude grense van die poësie deurbreek deur tekste in te voeg wat oor die algemeen nié as poësie aanvaar sou word nie. Van Collier (1992:6) verwoord die 'nuwe bevryding' wat Griet skryf 'n sprokie in die Afrikaanse literatuur gebring het, soos volg:

(dit) is ... 'n werk wat soos 'n vars bries deur die Afrikaanse literatuur (waai) wat dikwels so ernstig, betrokke, intellektueel en selfbehep (hier tekenend van 'manlike' eienskappe - MPB) word dat 'n mens mislik daarvan word. Seks is hier nie in diens van metafisieke diepsinnigheid, soetsappige romantiek of skokkende kruheid nie. Dit word wel pront en sonder omhaal van woorde beskryf, simptomaties van 'n nuwe bevryding. In velerlei opsigte is dit 'n baanbrekende roman wat die hele bedenklieke term *vroueskrywer* (outeur se kursivering) nuut definieer.

Malan (1992:23) se siening oor bogenoemde boek dat "dit 'n boek is wat alle mans moet lees", kan as verdere motivering vir die studie dien. Aansluitend sê Van Coller (p. 6): "Die boek gaan pryse verower en lesers wen." Hierdie rede, maar ook die astronomiese (vir Afrikaans!) aantal boeke wat verkoop, bied op sigself genoegsame verduideliking vir die belangrikheid van 'n ondersoek na die belang van hierdie boek in Afrikaans.

Krog, as bekroonde digteres, het volgens resensente plek ingeneem langs groot digtersfigure soos Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach. Brink (1986:16) en Gouws (1989:43) praat van Krog as *kultusfiguur* van die Afrikaanse digkuns. Dit is uiteraard veral ook geldig ten opsigte van die rol wat sy gespeel het in Afrikaans se 'sexual politics'. Só postuleer Gilfillan (1991:52) dat Antjie Krog met Lady Anne een van die allerbelangrikste manifestasies van die tagti-gerjare lewer. Die noodsaaklikheid van hierdie studie word deur bogenoemde sienings gerig, maar ook deur die feit dat die drie skrywers wye lesersaanhang geniet.

Goosen het ook met haar tekste kultusaanhang verwerf. Sichel (1990:8), in haar resepsie van Kombuis-Blues, bly egter in gebreke om die kombuis as vernuwende ruimte te sien as sy stel: "the play also deal with the kitchen as a violent place dominated by male technology and the view that politics is ... the only thing which can actually liberate women". Die teendeel is waar. Die kombuis word in dié teks herdefinieer as nuwe magsdomein van die Nuwe Vrou. Sy is nie nou meer vasgevang in die kombuis as die ruimte van die tradisionele vrou nie. Met nuwe metafore, eie aan die kombuis, heers sy in 'n kreatiewe ruimte waarin sy op eg-vroulike wyse weef aan die gestalte van 'n Nuwe Vrou.

Die vrou in die Afrikaanse letterkunde kry 'n nuwe gestalte omdat sy in 'n alternatiewe magsdiskoers as die feminis en patriarg leef. Hieruit vloei nuwe tekste as produkte van 'n ander bewussyn. Dit is tekste wat in vorm en inhoud blyke lewer van 'n meer geïntegreerde en antropologiese siening en belewing. Die drie vroueskrywers in hierdie studie se onlangse werk is in dié lig gesien besonder aktueel en dui die rigting aan vir 'n lees daarvan met ginogenese as vertrekpunt.

1.6 Afbakening van die terrein

In die teoretiese hoofstuk sal 'n ondersoek geloods word na die rol van die ideologie van mag. Veral onder die loep is die vrou wat deur die man vereng is tot 'n sekere rol, of simbool. Verder sal aangetoon word dat feminisme in 'n groot mate versoening tussen die twee geslagte meegebring het. Hierdie versoening het gelei tot die geboorte van die

Nuwe Vrou in Afrikaans. Op hierdie aspek sal die meeste klem in die studie val, want die vrou maak aanspraak op haar plek in die samelewing en in die literatuur. Lady Anne en twee ongebundelde gedigte van Antjie Krog sal hier veral as eksemplaartekste dien.

Die toepassingsterrein sal voorts handel oor die representasie en (re)konstruering van die Nuwe Vrou se seksualiteit, met spesifieke klem op Van der Vyver se Griet skryf 'n sprokie. Die Nuwe Vrou se soeke na 'n eiesoortige tekstuele vorm, vry van ideologiese vooroordele, kom ook hier ter sprake. Daar sal veral op die (re)konstruksie van die sprokie gekonsentreer word.

Met Jeanne Goosen se Kombuis-Blues sal die vrou se gestalte as Nuwe Vrou in die ideologiese magsdiskoers van ginogenese ondersoek word.

1.7 Verloop van die studie

Ginogenese as diskoers van mag kry teoreties in hoofstuk 2 beslag.

In hoofstuk 3 sal aangetoon word op watter wyse Antjie Krog se Lady Anne asook twee ongebundelde gedigte daadwerklike gestalte aan ginogenese as magsdiskoers gee. Dit is veral die aanbieding van nuwe teksvorme en teksinhoud, waarin die Nuwe Vrou se nuwe teksgestalte opval, wat onder die loep gaan kom. Leemtes wat steeds bestaan in die resepsie van vrouetekste, en die gepaardgaande gebrek om 'n relevante ginokritiek te vorm, sal uitgewys word.

Griet skryf 'n sprokie van Marita van der Vyver gaan in hoofstuk 4 ondersoek word. Hier sal veral gewys word hoe die skrywer die stereotipe beeld van die vrou in die sprokie dekonstrueer, en as Nuwe Vrou 'n nuwe diskoers van mag rekonstrueer.

In hoofstuk 5, as finale toepassingshoofstuk, sal gewys word hoe Jeanne Goosen in Kombuis-Blues die gegewe van die kombuisruimte ginogeneties herdefinieer. Die vrou se kreatiewe gestalte as Nuwe Vrou sal in die herontdekte milieu van die kombuis as heersersdomein geïllustreer word.

Met hoofstuk 6, as samevatting en slot, sal die studie se bevindinge omlyn word.

HOOFSTUK 2

GINOGENESE AS DISKOERS VAN MAG

There comes a time when you feel that confessional literature becomes too restricted in its outlook, because it underlines negative and miserable aspects of women's lives. Today many women (writers) feel that in order to develop and change their position in society, it is necessary to find ideas and visions on a new way of life.

(L. Lundsgaard & N. Nørgaard)

2.1 Ten geleide

Van Wyk Louw (1963:627) het 'n oop gemeenskap omskryf as 'n gemeenskap "wat homself oophou vir verandering, aanpassing, nuwe vergesigte". In die laaste dekade is daar bepaald sprake van spesifieke vormingskragte in die formulering van 'n nuwe gemeenskapsbewussyn in Suid-Afrika, wat duidelik deel is van 'n nuwe wêreldbewussyn. Hierdie bewussyn neig weg van die Westerse stereotipering na 'n meer vloeibare ingesteldheid. Gouws (1990:48) wys in sy resensie van Johann Lodewyk Marais se digbundel, By die dinge, op die verwagting van 'n ander wêreld as dié een waarin bevolkingsontploffings, besoedeling, die vernietiging van die osoonlaag en verstedeliking die kollektiewe bewussyn dikteer. Hy praat van 'n wêreld met "'n sterker geestelike bewussyn, die wegbeweeg van die rasionele, 'n belangstelling in onsienlike dinge, die herlewing van holisme". Dié

bewussyn kan kortom saamgevat word as 'n uitreik na en die vestiging van groter menslikheid en gelykheid^[1].

Ten grondslag van die filosofie van die postmodernisme - wat wyer resoneer in 'n tydsgees van betekenisonteiening, selfs ontmensliking - was die klem op subversering. As betekenisleutel is die mens byvoorbeeld in die dekonstruksie-`denkraamwerk' uit die taalsemiosis verskuif. 'n Nuwe taaldiskoers van mag het so beslag gekry. Feminisme, wat tuis behoort onder die sambreel van postmodernisme, het afge- reken met die patriargale mag van die man. Uiteindelik het dit daartoe gelei dat dit prosesmatig die uitreik na 'n nuwe menslikheid gestu het, wat weer 'n beweging in die rigting na 'n meer oop gemeenskap was. Hieruit was dit moontlik dat die vrou eindelijk nie as identiteit in terme van die man figureer nie, maar as gelykwaardige mens. Van Rooyen (1991: 315) het in haar proefskrif, Om te dwing tot versoen: 'n feministiese lesing van die poësie van Antjie Krog die uiteindelijke ideologiese neerslag van die feminisme soos volg opgesom:

Deur die nuwe gesindheid wat sy teenoor haar eie mens- en vrouwees openbaar, open sy ruimte vir versoening met ander, en meer bepaald in feministiese terme: die man. Die huwelik- en politieke sweer het oopgebars; dit word nou gedreineer, gesuiwer, gereinig en geheel. Die man word opnuut weer erken en aanvaar.

¹ Die begrip *homogenisering* kan as sinoniem hiernaas gebruik word om die saamvloei van strominge te beskryf.

Teen hierdie agtergrond van gelykheid, versoening en menslikheid tussen die geslagte, maar ook binne die gegewe van 'n nuwe wêreldbewussyn, word 'n Nuwe Vrou gebore. Soos in afdeling 1.1 genoem, sou dié vernuwingsproses *ginogenese* genoem kan word. Vervolgens sal dié kernbegrip van die studie in meer besonderhede gedefinieer word.

2.2 Terminologiese omskrywing

Vir die doel van die studie moet die begrip *ginogenese* onderskei word van die biologies-fisiologiese definisie^[2] van *gynogenesis* soos dit in die Websters's third new international dictionary (1966:1015) verduidelik word. 'n Verkenning van die etimologiese wortels van die woord sal vir die gebruik van die studie rigtingduidend wees.

Gesien teen die agtergrond van 'n wêreldwye paradigmaskuif op ideologiese, politiese en ander gebiede van menslike aktiwiteit staan vernuwing of verandering vandag vooropgestel. Vir hierdie 'nuwe wêreldgees' is die Griekse betekenis van *geneze* as 'ontstaan' of 'wording' veral van belang. Aangesien die *mens* as betekenissoeker hierdeur weer sentraal gestel word, sal dié rekonstruksieproses van 'n wêreldgees veral sosiale implikasies hê. Klem sal dus in hierdie 'ontstaans- of wordingsproses' op die *mêns* val.

² Dié inskrywing lui: "development in which the embryo contains only maternal chromosomes due to activation of an egg by a sperm that degenerates without fusing with the egg nucleus".

Volgens die Latynse woordoorsprong staan *gigno vir* 'verwek', 'voortbring' en 'veroorsaak' (Postma 1967:130), maar ook vir 'vrou'. Woordverbindings soos 'gyn', 'gyno' en 'gyne' dui, volgens die Grieks, verder op 'n verband met die vrou (Brink 1991:176). Hierdie etimologiese verklarings van die begrip *ginogenese* toon 'n besonderse verband tussen wording en vrouwes. So ook verduidelik Gouws et al. (1979: 100) *genese* as die ontstaan van iets of die begin van 'n ontwikkelingsproses. In die skopus van hierdie studie is dit die ontwikkelingsproses van die vrou wat vooropgestel en ondersoek word - haar verandering, vernuwing, en transformasie tot Nuwe Vrou. Hierin setel die verbinding tussen 'gyno' en 'geneze' wat vir die doel van hierdie studie gekoppel sal word as beskrywing om die geboorte van die Nuwe Vrou te beskryf. Vroeër is aangevoer dat *ginogenese* as sosiale toestand neerslag vind as deel van die veranderende sosiale bewussyninhoude.

Verandering het dus ook neerslag gevind op literêre gebied waar die ontmenslikende patriargale magsideologie deur die feminisme aangespreek is. Ten grondslag van die feminisme was 'n politieke diskoers wat 'n stryd teen patriargalisme en seksisme aangeknoop het (Moi 1989:182). 'n Proses van verandering en vernuwing het ontstaan deurdat die feminisme aanvoorwerk gedoen het vir die vorming van 'n nuwe gestalte van die vrou. *Ginogenese* as magsdiskoers gaan egter verder en bevestig 'n nuwe gestalte by die vrou in die literatuur: dié van die Nuwe Vrou.

As nuwe magsdiskoers veronderstel *ginogenese* 'n handhawing van geslagtelike verskille, maar dit word nie omlyn deur ideologiese en politieke oorheersing nie. By die Nuwe Vrou word háár geslagtelikheid as sodanig geaksentueer.

Om die historiese verloop tot ginogenese te verduidelik, is dit nodig dat die ontwikkeling van feminisme kortliks aangetoon word. Enkele kernaspekte binne die feministiese diskoers sal kursories aangeraak word om ginogenese as magsdiskoers te kontekstualiseer en tendense uit te wys wat tot die profiel van die Nuwe Vrou bygedra het.

2.3 Die ideologie van mag feministies gesien

The idea of power has, for most women, been inextricably linked with maleness, or the use of force; most often with both.
(A. Rich)

Feminisme, sê Guerin et al. (1992:233) tereg, "caused a major reorientation of values in Western studies and elsewhere in Western culture". Die feminisme se primêre stryd was om fallosentrisme en patriargalisme te ondermyn en te stryd om gelykheid met die man op verskeie gemeenskapsvlakke. Dit was, met ander woorde, 'n ideologiese magstryd met sosiale implikasies.

Met die begrip 'ideologie van mag' word bedoel: die geloof in 'n stel idees waarin 'n groep mag besit en dit uitoefen op ('n) ander groep(e) in ('n) 'onderdanige' posisie(s). Binne die ideologiese diskoers van (seksuele) mag, kan aangeneem word dat die man sentraal staan en die botoon voer vanweë sy magsbasis, veral deur die (geslagtelike) besit van sy ordeteken: die penis. In dié opsig kan inderdaad gepraat word van *patriargale ideologie*, want die man staan in dié geval in die middelpunt.

Die ideologie van seksuele mag impliseer veral vooroordeel teenoor die vrou; hierdeur word superieure status aan die man verleen en 'n ondergeskikte status aan die vrou. Eksklusiwiteit word sodoende aan die man toegedig sodat 'n outokratiese magsgegewe tot stand kom. De Jong (1992:124) voer aan dat die ideologie van manlike meerderwaardigheid neerslag vind in ingeburgerde begrippe soos 'chauvinisme', 'androsentrisme' en 'fallosentrisme'.

Die vooroordeel teen die vrou in 'n mangesentreerde samelewing is, soos Ruthven (1984:1) aantoon: "*phalloscentric*", partly because in most systems of sexual differentiation the phallus is taken to be the principal signifier of the male". Gevolglik word die fallus meestersimbool van mag. Fallosentrisme open die weg vir 'n magsbasis, want "(p)ower is sexed and ... power in the history of the West has been harnessed male", (Genova 1987:1). Geslagtelike verskille determineer magsverskille en binne hierdie diskoers is daar weinig konstruktiewe opbou aan die man en vrou se menslike toestand.

In die lig van voorafgaande blyk dit dat geslagtelikheid ten koste van menslikheid in die diskoers van patriargale mag geaksentueer is. So verabsoluteer dit die man en vrou (se onderskeie rolle), en nie die menslikheid *per se* nie. Vir die vrou se reg as vrou het die feminisme hul beywer.

Met die volgende onderafdelings sal enkele belangrike argumentasiepunte in die feministiese ideologie omlyn word, en sal aangedui word hoe dié beweging daartoe gelei het om die geslagtelike magsewewig te herstel.

2.3.1 Die vroulike liggaam as slagveld van patriargale ideologie

Millett (1969:24) beweer: "sex is a status category with political implications". Haar gelykstelling van politiek en seks kontekstualiseer die gegewe van mag in 'n patriargale diskoers. Patriargalisme het die man in 'n meerderwaardige posisie gestel. Daarenteen is die vrou gestereotipeer tot 'n rol van minderwaardigheid en ondergeskiktheid. As neerslag hiervan is die vrou veral verengend getipeer tot 'n geslagrol. Valverde (1985:46) wys in dié verband daarop dat die vrou byvoorbeeld in pornografie slegs as objek vir die man kan funksioneer en nie 'n eiesoortige wil, naam en kenmerke besit nie. Met pornografie word veral gekonsentreer op 'dele' van die vrou. 'n Samehangende (holistiese) kyk rakende die gestalte van die vrou word, dikwels ironies, juis as gevolg van haar geslagtelikheid genegeer. In dié opsig kan dan gepraat word van die vroulike liggaam as slagveld van die patriargale ideologie - die vrou se geslagtelikheid word téén haar gebruik. Trask (1986:35) voer aan dat "(t)he battleground of patriarchy is the body of woman".

Die ideologiese diskoers van seksuele mag impliseer hier 'n oorheerser (man) en 'n oorheerste (vrou). Jacobus et al. (1990:2) se siening som die kern van dié beskouing soos volg op:

... the feminine body, as the prime site of sexual and/or racial difference in a white, masculine, western political and sexual economy, is peculiarly the *battlefield* on which quite other

struggles than women's own have been waged. It is for this reason that attempts to *reclaim* the feminine body ... have played such an important part in the liberatory as well as liberal discourse of contemporary feminism (outeurs se kursorivering).

Met bogenoemde in gedagte kan gestel word dat seksualiteit die grondslag vir mag in dié gemeenskap gevorm het. Weeks (1989:2) verduidelik dat seks 'n oorheersende mag is waardeur beheer oor die individu se persoonlike en sosiale lewe uitgeoefen word. Onder die begrip 'politics' moet dan verstaan word dat daar maggestruktureerde verhoudings voorkom waarbinne 'n groep persone deur ander beheer word. Só 'n verhouding is in wese asimmetries en genereer konflik by die onderdrukte groep. Aangesien die man die besitter is van mag vanweë die patriargale stelsel of ideologie, domineer die man die vrou, en is haar opstand teen dié magbesit. Opheffing van onderdrukking veronderstel stryd, en stryd is dikwels gewelddadig en tipeer derhalwe 'regstelling' as reaktiewe proses of handeling.

Trask (1986:30) is die mening toegedaan dat die vrou soos 'n gekolonialiseerde saak in 'n samelewing leef waar mag gedefinieer word as oorheersing. Die vrou se seksualiteit word in hierdie verband teen die manlike seksualiteit (wat dominant voorkom) afgespeel. Haar behoefte is nie die penis per se nie, maar die mag wat deur die penisdraer vergestalt word, en juis daarom is daar sprake van fallokratisme, in die argumente van Genova (1987:2):

Those who contest Freud's theory of penis envy by saying that women do not envy the penis itself,

but the power it stands for, do not realize that the power it has come to be associated with (the signified) is wedded to its embodiment (the signifier). The implications of power's male embodiment go beyond the social domination of women by men: power has been imagined and conceived only in terms of the male body.

2.3.2 Fallokratisme

Aansluitend by bogenoemde is die gebruik van die woord *fallokratisme* belangrik vir die studie. Ruthven (1984:1) het daarop gewys dat die besit van 'n fallus mag veronderstel binne 'n fallokratiese samelewing waarbinne die man sentraal staan. Die metaforiese in-besit-wees van 'n penis stel die man in staat om mag te kan afdwing op die persoon wat nie in besit is van 'n penis nie. Die diskoers van seksuele mag setel hierin. In enige fallokratiese gemeenskap gaan die man dan die vrou domineer en op dié wyse sy mag uitoefen. Dit beteken by implikasie dat as die fallus die betekeniskern van die man vorm, afwesigheid daarvan magloosheid impliseer, want volgens Grosz (1990:117) "is (the penis) the term with respect to which the two sexes are defined as different".

Aangesien die man se dominante ingesteldheid met aggressie verband hou, is Millett (1969:31) se beskouing belangrik as sy beweer "the male indicator, the testis, penis and scrotum, in itself characterizes the aggressive impulse". Vir Schwenger (1984:80) is die simbool vir die man se aggressiewe mag die erektiele penis. Die noodwendige onderskei-

ding tussen die geslagte wat hieruit spruit, is dat aggressie seksuele manlikheid omlyn en passiwiteit en sensitiwiteit vroulikheid.

Etimologies kan die begrip *fallokratisme* soos volg teruggespeur word. *Kratos* beteken in Grieks mag, daarom sal die fallokratiese benadering die mag van die fallus in die samelewing wees. Vir die vrou om dié ideologiese diskoers van seksuele mag te breek, moet die magsbasis van die man opgehef word. Die bastion van patriargale oorheersing moet in die hiërargie van die samelewing en kultuur gepenetreer en vernietig word. Die fallus, maar ook die mag van die woord en denke (as manlike gegewe; deur die pen geskryf), staan in dié verband sentraal.

Wanneer Krog in Otters in bronslaai (p. 23) sê sy skryf omdat sy woedend is, gaan sy oor tot 'n gewelddadige teenreaktiewe benadering, want die eensydige persepsies oor die tradisionele of patriargale beskouings word sodoende feministies aangespreek. In haar feministiese aanslag probeer die vrou die fallokratisme van die samelewing meet én ondermyn.

2.3.3 Pen en penis in feministiese diskoers

the penis is endlessly described
as a weapon, a tool, a source of
terrifying power
(Richard Dyer)

Vroeër is uitgewys dat in die patriargale ideologie die mag by die man in die metaforiese penis gesetel is. Gilbert & Gubar (1980:4 & 6) sê oor die pen as magsimbool die volgende:

Male sexuality ... is not just analogically but actually the essence of literary power. The ... pen is in some sense (even more than figuratively) a penis. In patriarchal Western culture ... the text's author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More, his pen's power, like his penis's power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity to which he lays claim.

In haar poging om die patriargale invloed en die man se mag te verbreek, wend die feministiese skrywer haar onder andere tot die pen. Die man se mag het 'n verhouding geïmpliseer waarin die vrou papier is wat deur die man se pen beskryf word. Dit is dus nie alleen liggaamlike besitname nie, maar ook 'n opeising van die liggaam van die teks:

(l)acking the pen/penis which would enable them similarly to refute one fiction by another, women in patriarchal societies have historically been reduced to mere (outeurs se kursivering) properties, to characters and images imprisoned in male texts (Gilbert & Gubar 1980:12).

Met 'n nuwe biologiese bewussyn is die vrou dus nie net in beheer van haar seksualiteit nie, maar ook voer sy in die teksdomein die botoon. As die pen haar metaforiese penis

is, skryf sy haar seksualiteit bevrydend op papier oop. Die feminis se magverskuiwing behels dus nie dat die man alleen aanspraak maak op die mag van die pen nie.

2.4 Ginogenese as teksdiskoers van mag

Die wyse waarop ginogenese tot stand kan kom, geskied onder andere wanneer die vrou haar liggaam herkolonialiseer deur middel van sake wat vroeër as taboes in die literatuur en samelewing beskou is. Biologiese herwaardering van die vroulike liggaam bied derhalwe 'n ginogenetiese greep op vollediger mens-wees. Rich (1976:62) verduidelik: "In order to live a fully human life, we require not only *control* (outeur se kursivering) of our bodies ... we must touch the unity and resonance of our physicality, the corporeal ground of our intelligence." In wese beteken hierdie vrywording volgens Trask (1986:28) die losbreek van die kettings van patriargalisme wat die vrou in(ge)perk (het). 'n Nuwe magsdiskoers kom tot stand met ginogenese, want die vrou vestig haarself as *mens* naas die man.

2.4.1 Herkolonisasie van die vroulike liggaam as oorkoepende ginogenetiese matrys

The woman's body, with its potential for gestating, bringing forth and nourishing new life, has been through the ages a field of contradictions: a space invested with power, and an acute vulnerability...
(A. Rich)

Trask (1986:29) gaan van die standpunt uit dat die vrou 'n gekolonialiseerde objek is aangesien die vrou se geskiedenis, waardes en kultuur van haar weggeneem is. Sy verduidelik verder dat die aanslag voltrek is in die beslaglegging van die vroulike liggaam as die verowerde land: "Our bodies have been taken from us, mined for their natural resources (sex and children), and deliberately mystified."

Die feminisme se taak was om die bande van patriargalisme te verbreek en die verowerde 'land' terug te win. Hieruit het versoening gevloei. Die behoefte bestaan egter vir 'n stap verder, naamlik die bevestiging van hierdie versoening en benutting van die herkolonialiseerde terrein.

Ginogenese as diskoers van mag behels dus in wese óók kolonialisering. Marin (1989:90) se siening van magsverskuiwing is in dié verband beduidend: "taking one's own turn to use the discourse of might (because) there is a change of master but there is still a master". Magsverskuiwing beteken in die konteks van ginogenese nie om te heers oor 'n ander (se) terrein nie, maar die terrein van die sêlf. Die magmeester is in dié geval eksklusief op eie terrein doenig. Mag bly in só 'n konteks dus die enigste diskoers van krag. Die Nuwe Vrou se terrein van heerserskap is die eie liggaam.

Sake onder bespreking in die volgende afdeling dui op ginogenese; sekere onderwerpe waaroor die vrou nie in die verlede gepraat of geskryf het nie, word nou geproklameer. Die ginogenetiese boustof vir die literatuur is die vrou se ervarings van haarself as vrou, meen Lourens (1992:57). Sy gaan verder en sê die vrou bevind haar in die posisie om

oor die daaglikse lewe en aktiwiteite te skryf soos die man nie kan nie.

Metafories gesien is die liggaam in dié diskoers eerder *tekstliggaam*. Die teks as liggaam moet help om beslag te gee aan ginogenese. Hierdeur bekragtig die Nuwe Vrou haarself, want teks, wat in die Latyn *texere*, dus weef, beteken, is 'n tipies vroulike aktiwiteit^[3]. Dit is egter meer as dit, want in mitologie is die geweepte doek produk van die Lewe/Dood/Lewe-patroon (Estes 1992:95), waaruit afgelei kan word dat die vrou mag oor lewe en dood besit. Deur 'n terugkeer tot die liggaam, dus ook deur teks te weef, vernuwe die vrou haarself. Kortom: uit die vrou, deur die vrou en tot die vrou.

2.4.1.1 'n Herdefiniëring van vroulike seksualiteit

Saam met die herkolonialisering van die vroulike liggaam gaan die herdefiniëring van vroulike seksualiteit. As Grosz (1990:121) noem dat die fallus die begrip is wat gelyk skeiding en eenheid aandui, bly sy steeds in gebreke om vroulike seksualiteit los van die betekenis-assosiasies met die fallus te sien.

'n Holistiese mensbeeld by die vrou is onder andere moontlik wanneer sy haarself nie verder meet aan die man nie, maar haarself as meetinstrument neem. Ginogenese beteken allereers 'n versoening met eie liggaam. Die nuwe vrou ver-

³ Of soos Rowe (1986a:64) sê: "the female craft par excellence".

soen fakulteite van haar menswees wat binne die patriargale ideologie van haar vervreem geraak het. Soos die mens aan die begin van die skepping name aan dinge moes gee om te heers, benoem die vrou haar liggaam in 'n nuwe taalregister. In dié opsig kan dan van die magsdiskoers van ginogenese gepraat word, want vryheid of verkenning van eie liggaam sal ook besitneming behels. Meer nog: dit word die mandaatopdrag ook aan die vrou, naamlik om naam aan haar nuwe gestalte te gee in die ruimte van 'n groter mensbeeld.

Die wyse waarop ginogenese tot stand kom, is deur biologiese verskille tussen haar en die man op háár terme nuut te definieer. Sulke verskille het die vrou aanvanklik ondergeskik aan die man gestel. Hierdie proses van herbesitneming van die vroulike liggaam geskied onder andere by wyse van "the celebration of the female genitals ... as beautiful, erotic, life-giving, autonomous, and unique", soos Trask (1986:167) dit stel.

Ginogenese beteken die vrou heers oor haar liggaam deur menstruasie, masturbasie en geboorte van kinders as kreatiewe magte (*ginogenererende magte*) te sien. Deur haar liggaam en haar kinders ervaar sy 'n nuwe aktualisering van die Self. Die metaforiese hiaat wat deur patriargalisme veroorsaak is, word deur die proses van ginogenese herstel. 'n Belangrike voorwaarde vir so 'n gestalte lê in die kombinasie van liggaamsfunksie(s) en teksliggaam: "The difference of woman's literary practice ... must be sought in 'the body of her writing and not the writing of her body'." (Showalter 1986b:252).

2.4.1.2 Menstruasie as nuwe metafoor

Hierdie afdeling moet gesien word teen die agtergrond van Washbourn (1979:247) se verduideliking dat 'n vrou se strewe na 'n psigologiese en geestelike heelheid ingebed is in, soos sy dit stel: "being a female body". Die Nuwe Vrou se beeld is dus afhanklik van haar liggaamlike selfbeeld: "Women's new search for self-understanding implies an integration of the unique female body structure into a continuing personal quest." (p. 248).

As fisiologiese en liggaamlike proses verkry menstruasie 'n vooropgestelde en onderskeidende mag binne die gegewe van ginogenese. Menstruasie word 'n liggaamsfunksie van die vrou wat binne die baarmoeder van ginogenese (metafories gesien) vir die vrou 'n magsdiskoers verseker.

'n Definisie van Gouws et al. (1979:184) verduidelik die menstruasieproses soos volg: "Die ongeveer vierweeklikse uitskeiding van bloed en oortollige baarmoederweefsel deur die vagina van 'n seksueelrype vrou." Tog het hierdie natuurlike proses binne sosiale en religieuse kontekste met verloop van tyd sekere negatiewe assosiasies gekry. Millett (1969:47) beskryf menstruasie as 'n klandestiene aanleentheid by die vrou, wat, vanweë die stigma daaraan verbonde, 'n groot effek op die ego van die vrou gehad het. In sekere omstandighede is daar selfs van menstruasie as "the curse" (p. 47) of van "subversive feminine symbol" (Gilbert & Gubar 1980:19) gepraat. Ook Trask (1986:21-26) en Millett (1969:47) wys op die mites rondom die verskynsel van menstruasie. 'n Moontlike rede vir só 'n kategoriserende benadering is polities gefundeer, want, meen Kitzinger

(1983:38), "(e)ven the language we use to talk about an exclusively female experience, menstruation, is based ... on men's perception of what is happening to us".

Menstruele bloed is tradisioneel gesien as "both the source of pollution and the promise of conception - simultaneously *sacred and accursed*" (Trask 1986:21, outeur se kursivering). Paglia (1992:18) sê dat die menstruasiebloed beskou is as besoedeling en die moedervlek van die erfsonde. Washbourn (1979:250) wys egter uit dat, soos in die ou kulture, menstruasiebloed 'n besondere soort *mag* impliseer as lewensbloed en nie gemors mag word nie: om bloed te gee, is om vir iemand anders lewe te gee. Sy sê tereg menstruasie as taboe "expresses this feeling that something special, some holy power, is involved, and our response to it must be very careful" (p. 251).

NWU
LIBRARY

Herkolonisasie van die vroulike liggaam is veral moontlik deur 'n nuwe perspektief op menstruasie; dit is 'n wyse waarin ginogenese as diskoers van *mag* gesien kan word. Menstruasie word in hierdie konteks 'n *vehicle* van *mag* vir die vrou. Dit is veral moontlik in die lig van die vrou se menstruele bloed as teken van kreatiwiteit. 'n Herdefiniëring van vroulike seksualiteit en die daarstelling van ginogenese is moontlik wanneer die vrou, deur openlik daaroor te skryf, haarself van hierdie koloniale inperking bevry. Dit is derhalwe belangrik as Martin (1990:80) poneer:

Menstruation could just as well be regarded as the making of life substance that marks us as women, or heralds our nonpregnant state, rather than as the casting off of the debris of endometrial decay ... The move to uncover various

discourses about the body ... has revealed a rich diversity.

Ginogenese impliseer hier dat vroulike 'taal' (soos liggaamlik geëksplisiteer in menstruasiebloed) herkolonialiseer word. Lourens (1992:49) se standpunt dat transformasie van vroulike taal meer behels as bloot die skryf daarvan, beteken dit word 'n daadkragtige inname van taal. Die overte beskrywing van menstruasie is 'n wyse om patriargale magsrelasies op te hef en die klem op vroulikheid daar te stel. Bloed en/as penink word metafo(o)r(e) vir kreatiwiteit, en dus vernuwing. Dit is inderdaad soos 'n oorwinningsproses, want sodoende kom 'n verdere faset van ginogenese tot stand - menstruele bloed, wat by die man ontbreek, dui in wese immers op eiesoortige kreatiwiteit. Wanneer Krog en Van der Vyver oor menstruasie skryf, kom 'n nuwe magstoestand daardeur tot stand, want die vrou word in beheer gestel van dit wat vroeër binne patriargale diskoers gesublimeer is.

Die taboe rakende menstruasie het onder andere gesetel in die man se vrees vir hierdie bloed (Rich 1976:105). Deurdat Adam in Griet skryf 'n sprokie met Griet gemeenskap het, tydens menstruasie, is daar sprake van 'n tipe bloedbandversoening. Kiberd (1985:1) stel hierdie verhouding soos volg: "Their subsequent lovemaking is an attempt to restore a truce, in which both partners might recover that lost unity."

Kitzinger (1983:38) wys daarop dat as die vrou mag gehad het om name en betekenis te gee, beeldspraak om die vagina en aanverwante biologiese funksies te beskryf meer aktief, kreatief en kragtig sou gewees het. In die meer

vloeiende en 'oop' sisteem van ginogenese is dit vir die vrou moontlik om kragdadig en kreatief oor menstruasie te skryf. Sodoende bevestig sy haar beheer oor haar eie seksualiteit asook oor haar tekstuele aanbieding, want "(b)enoemen is kennen, en kennen is beheersen" verduidelik Paglia (1992:15). Op dié wyse is die vrou soos die man aan die begin van die skepping heerser en kan sy vanuit so 'n mandaatskap oor teks en liggaam heers. Ruthven (1984:3) het dit immers korrek as hy sê die vrou sal magloos bly tensy hulle die vermoë om te (be)noem, uitoefen.

Die vooropstelling van *menstruasie* in tekstuele diskoers beteken in wese die vrou herwin haar *menslikheid* as Nuwe Vrou. Insgelyks is *menstruasie* 'n teruggryp na die mandaat waarin die vrou sentraal staan om met 'n nuwe *menslikheid* heerser oor die vroulike liggaam en teks te wees. Hierin setel ginogenese as diskoers van mag, want die vrou besit nou volmag om oor haar eie liggaam heerser te wees. Soos *menstruasie* die grense van die self wyer span, word *masturbasie* vir die vrou 'n verdere aspek van selfverkenning.

2.4.1.3 Masturbasie as wyse van verkenning

Die woord *masturbasie* kan etimologies terugherlei word na die Latynse oervorm *masturbari* waar *manus* 'hand' beteken, en *strupare* 'skend' of 'besoedel' (Odendal et al. 1983: 684). Uit hierdie beskrywing blyk die vooroordeel rondom hierdie aksie reeds. Vanweë die skending en die besoedeling is daar dikwels skuldgevoelens, veral in sekere sosiale en religieuse kringe. Die meer kliniese beskouing van *masturbasie* is dié van Gouws et al. (1979:181) wat verduidelik

dat masturbasie 'n bereiking van 'n orgasme is deurdat die individu sy geslagsorgane self of met behulp van meganiese hulpmiddels stimuleer.

Selfgerigtheid en selfsugtigheid word veral as motivering genoem vir die 'verkeerdheid' van masturbasie. Wanneer genot in terme van seksuele bevrediging oor die self gaan en nie 'hand aan hand' met 'n seksmaat nie, is die daad verwerplik, word gemeen.

Haraway (1990:150) sê masturbasie is vir vrouens die beste vorm van orgasme, want op dié wyse is dit vir haar moontlik om seksuele genot vir interne redes te ervaar. Sy (p. 150) sê voorts hieroor: "women's sexual pleasure for their own ends, as a sign of their existence as ends and not as functions, no longer as mothers, wives, or even free lovers under the reign of gender, i.e., male domination".

In dié verband verduidelik Van Rooyen (1991:83) dat die vrou deur masturbasie in staat is "om haar eie holte te vul, en nie afhanklik te wees van die man om dit te doen nie". So word dit 'n terugkeer na die eie liggaam, maar ook die heerser-skap oor die self.

Masturbasie word gevolglik ook 'n wyse van herkolonialisasie van die eie liggaam vir die vrou. Hierdeur bevry sy haar van die afhanklikheid van die man. Kitzinger (1983:62) verduidelik dat die vrou se verkenning van die eie liggaam haar reg is; dat sy dit mag geniet en sodoende in staat gestel word om versoening met haar liggaam te bewerkstellig. Hierdie handeling gee aanleiding tot ginogenese, want die verkenning van die eie liggaam genereer mag oor die landskap van die liggaamsdomein waar die vrou selfheerser

kan wees. Só word die vrou heerser van haar eie liggaam. Sou die vrou binne 'n nuwe diskoers oor stiltes van ongesêde verkennings heen skryf, wys dit op 'n vryheid wat die nuwe gestalte daarstel.

Die vrou kan dus met die pen in die hand haar vryheid afkleim om 'n diskoers op eie liggaam/teks te stig. Trask (1986:131) meen "(t)he 'return to the body' is also a vehicle through which women come to accept their own bodies as beautiful and powerful sources of pleasure and creation". Die terugkeer na en die verkenning van die eie liggaam is in die raamwerk van ginogenese as diskoers van mag 'n noodsaaklike *handeling*. Dit is een van die wyses waarop die vrou haarself tot 'n nuwe menswees verhef, anders as vroeër toe sy gevoel het "(w)e expect to come alive through *his* sexuality" (Kitzinger 1983:62).

Ginogenese berus in die terugkeer na die eie liggaam, want, proklameer die Drie Maria's, soos aangehaal deur Trask (1986:171):

You call me desire: my body in search of the pleasure and the passion that deceives me: sudden, urgent, immediate desire, mounting astride passion as though to possess it completely, in a long act of love without sperm, with only my own juice.

2.4.1.4 Die kind as transformasie-manifestasie

It is no accident that the interrogative return to our sources of knowledge must also be a return to the mother's body.
(A.A. Jardine)

Johann de Lange (1984:17) se gedig 'Vrou' kan as vertrekpunt vir die afdeling geneem word. Hier is seksualiteit bloot 'n ideologies-politiese verskynsel waar die vrou se rol as reprodutief gesien word:

Wat is 'n vrou dan méér
as blote reseptor,
'n blom vir die swart tor
se lus, vir sy begeer,

'n stampblok wat verweer,
'n maag wat swel en gor,
meganisme wat knor
en kinders produseer?

'n Repressiewe patriargale samelewing (soos in De Lange se gedig verwoord) het die feministe in opstand laat kom. Vir die vrou is versoening tussen haarself en die vervreemde objekte (soos die kind) deur patriargalisme 'n wyse om gelykstelling met die man te verkry. Produkte uit die vrou, spesifiek haar kind(ers), het mag vir die man beteken. Deur hieroor herbesit te verklaar, en toe-eienend oor geboorte en moederskap te skryf, proklameer die vrou haar nuwe gestalte. Die kind is liggaam van haar. Kreatiwiteit binne die raamwerk van ginogenese behels nie alleen die produksie van die teks nie. Dit word ook die bevrugting van die bio-

logiese liggaam. Die vroulike tekstuele en biologiese liggaam word herproklameerde domein vir die Nuwe Vrou.

Afhanklikheid tussen ma en kind is noodwendig sterker as tussen pa en kind. As primêre betrokke by die kind bind sy haarself psigologies sodat dit 'n magsband daarstel. Dit verskil van die man se besittersrol. Van Rooyen (1991:90) gaan van die standpunt uit dat die vrou se liggaam vanweë die primêre funksie, naamlik die voortbring van kinders, tradisioneel haar enigste bron en vorm is om haar vrou- en menswees uit te leef. Sy vernuwe haarself deur die leemte met 'n klonering van haarself te vul - geboorte van die kind besweer die psigologiese dood.

Binne die raamwerk van ginogenese is die volgende aanhaling van Trask (1986:149) sintese van die Nuwe Vrou se rol as ma:

Woman gives birth and nurtures, thereby creating and ensuring human life and culture. Thus, what under patriarchal conditions is seen as merely a mediating skill is viewed ... as a unique, transformative power.

Deur die kind word dit vir die Nuwe Vrou moontlik om sáám met die man, sonder destruktiewe geslagsverskille, te bestaan om 'n lewensaar vir nageslagte te wees. Trask (p. 37) verduidelik tereg: "women are the lifeblood of a people, their magical symbols of immortality. Women are defined and confined by their power to bring forth". In en deur haar liggaam lê motivering vir aanhoudende groei van nuwe geslagte en die daarstelling van 'n kultuur waarin aanpassing, verandering en gelykheid kan heers. Die genererende

potensiaal van die vrou lê ter bevestiging van 'n nuwe magsdiskoers.

Groei as proses vind daarom plaas in die liggaam van die vrou, maar ook in die liggaam van die teks. Ginogenese as magsdiskoers gaan moederskap nie inspan om gelykstelling óf mag oor die man te verkry nie. Moederskap gaan binne hierdie diskoers 'n vehicle wees om die vernuwend-transformerende fasette van die Nuwe Vrou te belig. Die vrou gaan só die lewensbloed vir 'n veranderende en vernuwendende wêreld wees. Sáám met die man en deur haar kinders is die vrou in hierdie raamwerk by magte om 'n nuwe antropologiese, selfs holistiese, wêreldbewussyn daar te stel.

2.4.1.5 Vehicles vir bevryding: 'n kritiese instem op die vroulike eweknie

Bevryding van die vrou lê ook op die vlak van gemeenskaplike instemming met lede van dieselfde geslag. Dit word vir die vrou dus moontlik om deur die rolmodel van ander vroue hulleself te spieël as: "beautiful and powerful through the knowing eyes of a woman rather than through the patriarchal eyes of men" (Trask 1986:133-134). Messer-Davidow (1989:63) meen "women can achieve expression only through a new female biolanguage or rebellious silence". Hierdie aksie is 'n optrede teen die stilte wat deur die man opgelê is deur patriargale beperkings. Foster (1990:67) verwys na Xavière Gauthier se belangrike siening dat die vrou se stem gehoor is "through blanks, gaps, spaces, silences, the holes in the discourse". Van Rooyen (1991:85-86) praat van die vrou

se stilte as 'n noodgedwonge staat omdat sy nooit 'n taal van haar eie gehad het nie.

Ginogenese setel in die openlike vroulike tussengesprek oor onderwerpe wat nie vroeër gehoor is nie, byvoorbeeld dan oor menstruasie en masturbasie. Hierdie onderwerpe is indertyd gesublimeer en verswyg, en daar is verdoeselend daaroor geskryf. Dit het meegebring dat daar deur middel van hiate en stiltes gekommunikeer is. Michie (in Lourens 1992:54) noem dat die hersiening van die kanon 'n soeke na vergete voorgangers (en derhalwe gespreksgenote) beteken.

Lourens (1992:50) het dit reg as sy stel dat die soeke na voorgangers die essensie van die soeke na 'n vroulike literêre tradisie is; dit is egter nie 'n klinkklare vroueverheerliking nie. "'n Kritiese herevaluering ten opsigte van die tradisionele vrouegstalte word vooropgestel. Vir dié studie se doel is Lady Anne, Grietjie en sommige aktante in Kombuis-Blues byvoorbeeld 'tradisionele' stemme wat nuwe vryheid en nuwe mag uitroep, maar tog nie volledig pas in die ginogenese rol van die eietydse vrou nie. Tradisionele assosiasies met vroue word sodoende herskryf - dit word 'n kritiese instem op vroulike eweknieë.

2.5 Tekstuele ginogenese

The best writers still tend to be those who have learnt the rules so thoroughly ... that they then are in a position to modify them (and break them) and make rules of their own.
(J.A. Cuddon)

Ginogenese dikteer tekstueel gesproke 'n nuwe vormgewing en vestig sodoende 'n nuwe magsdiskoers waardeur die vrou nie bloot tot geykte teksvorme gemarginaliseer en ingeperk word nie. In die narratologie, byvoorbeeld, speel die vrou dikwels 'n sleutelrol in die held se soektog, maar sy tree bykans nooit as 'n sentrale figuur op nie (Brink 1990:34). Hierdie tradisionele vormgewing word in ginogenese losgemaak en weer geweef. Dié vrou word die held in haar eie verhaal en kom staan só naas die man in die teks. Brink (p. 35) verduidelik dat dié proses van omkering die *disrupsie* van 'n "fallokratiese model" is.

Wyses waarop sogenaamde disrupsie in tekste plaasvind, is deur die omverwerping van 'narratiewe heelheid' en kontinuiteit. Die proses, sê Brink (p. 35), vind plaas by wyse van onderbreking, uitweiding en uitstel, maar ook deur die oopbreek van vaste kategorieë soos ruimte en tyd en die bevraagtekening van ouktoriële gesag.

Dekonstruering van vaste literêre vorme behels die herskrywing van lineêre (manlik-gerigte) strukture. Laasgenoemde word soos volg verduidelik: "a story, depends on making something happen, forcing a change in another person, a battle of will and strength, victory/defeat, all occurring in a linear time with a beginning and an end" (De Lauretis 1984:103). Luce Irigaray (in Sherry 1988:19) gaan ook van die standpunt uit dat die man se diskoers neig om lineêr te wees, maar stel daarteenoor dat die vrou 'n vry en ongebonde diskoers daarsel: "while (the discourse of women), is left to develop freely, would be more wide-ranging and diffuse". Die drie vroueskrywers ter sprake in hierdie studie deurbreek en dekonstrueer tradisionele vorme, maar konstrueer daarnaas ook nuwe vorme.

Deurbreking van vorm is onder andere moontlik wanneer die vrou 'n nuwe onderwerp aanpak. Vroeër is aangevoer dat die vrou tradisionele onderwerpe en beelde transformeer tot nuwe beelde. Taal kry in die hand van die vrou ginogenetiese krag. Die vrou beskik oor die mag om, soos "female Prometheuses" (Ostriker 1986:315) beslag op die taal te lê om eie betekenis daarin uit te druk. Sy gaan verder en verduidelik die gegewe van *revisionist myth-making* ('n begrip van Alicia Ostriker - MPB) waardeur die vrou 'n aanvalloods op bekende beelde en die sosiale en literêre konvensies van die taal. Laasgenoemde kom dus neer op die herskepping ook van die taalvorm van die literêre teks. Sy oorskry op hierdie wyse konvensioneel manlike grense deur tradisionele teksvorme los te knoop en nuut te weef tot teks van die Nuwe Vrou. Sy breek uiteindelik op hierdie wyse die maagdelike voorskriftelikhede van manlike teksvorme.

2.5.1 Herkanonisering en ginokritiek

Adams (1988:751) meen tereg: "Literary canons are, without doubt, to a great extent, probably mainly, the product of invocation of power criteria." In die lig hiervan moet die Nuwe Vrou nie alleen die literêre kanon heropen (Lourens 1992:8) nie, maar moet sy daardeur ook 'n nuwe kanon vestig.

Herkanonisering kom in der waarheid neer op die vestiging van 'n nuwe magstruktuur. Daarom word daar in dié studie gepraat van ginogenese as diskoers van mag, want die vrou bevestig 'n verlore menslikheid deur aan 'n nuwe identiteit

te bou. Paglia (1991:2) sê immers: "Identity is power." Aansluitend hierby voer Frow (1986:63) aan dat: "Both ideology and resistance are uses (outeur se kursivering) of discourse, and both are 'within' power."

In die tradisionele literatuur waar die vrou gemarginaliseer is, het die vrou ook nie 'n bevredigende resonansieruimte in die kanoniseringsproses gevind nie. Die proses van herkanonisering, al noem sy dit nie so nie, word in Lourens (1992:56) se argument geformuleer: "Die gedagte van 'n aparte kanon word versterk deur die sogenaamde 'nuwe' vroulike literatuur wat in respons op die feministiese kritiek verskyn."

'n Belangrike vraag wat Gilbert & Gubar (1980:7) verder vra, is: "If the pen is a metaphorical penis, from what organ can females generate texts?". Showalter (1986b:250) bied 'n sinvolle antwoord op hierdie vraag deur die brein of woordverwerker metafores as baarmoeder te sien: "women generate texts from the brain or that the word-processor, with its compactly coded microchips, its inputs and outputs, is a metaphorical womb". Haar (p. 251) teenretoriese vraag op Gilbert & Gubar en kritici wat die skryffunksie tot anatomiese en biologiese funksies reduceer, lui: "If to write is metaphorically to give birth, from what organ can males generate texts?" Hierdie biologiese selfgenoegsaamheid bekragtig 'n nuwe bewussyn by die vrou.

In die proses van herkanonisering en die daarstelling van 'n ginogenetiese diskoers is ánder metafore as pen en penis, ook van papier as teken van maagdelikheid, nodig. Dit kan slegs gebeur deurdát die vroueskrywer 'n nuwe diskoers vereis en self die kanoniserende begrensinge daarvan be-

paal. Herkanonisering behels dus die totstandbringings van 'n kanon waarin die vrou as *mens* geaktualiseer word en nie bloot in terme van haar ontbrekendhede of *différance* gelees word nie, maar eerder as synde 'n supplement tot menslikheid.

Omdat kanonisering uiteraard 'n funksie van die literêre kritiek is, veronderstel dit dat daar 'n bepaalde behoefte bestaan aan kritici wat meer *antropologies* na literêre produksie kyk. Derhalwe is daar ook 'n groot behoefte aan wat 'n mens sou kon noem: ginokritiek.

Showalter (1979:22) gaan van die standpunt uit dat daar deur 'n ginokritiese program gepoog word om nuwe modelle van kritiek tot stand te bring wat gebaseer is op die vroulike ervaring sonder om 'n manlike model of teorie na te volg. Verruiming en verskuiwing van tradisionele skryfvorme word op die wyse betrek, want "we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture". Ginogenese en ginokritiek is binne die pluralisme 'n belangrike groeipunt.

2.6 Samevatting

Daar is duidelik 'n 'beweging' te onderskei wat uit die feministiese beweging gegroei het; in dié studie word dit as 'ginogenese' omskryf. Dit is 'n poging, na veral die belangrike aanvoerwerk van Vendler (1990), in die rigting om geslagtelikheid binne 'n nuwe *mensgerigtheid* te formu-

leer. Dit is nie meer 'n (ewe) seksistiese vernietiging van manlikheid of manlike waardes nie; soos Guerin et al. (1992:236) dit stel: "instead, they wish to do away with such gender-typed categories altogether".

Daar is duidelik die diktering van 'n groter klem op 'n lewenshouding wat die *antropos* (sy kursivering), die mens, en sy 'algehele geestesgesteldheid' weer sentraal stel" (Gouws 1993:8). Dit word, soos daar in dié resensie gesê word, tekenend van die "halfwegstasie op die pad van ons transformasie". Feminisme was in wese daarop ingestel om (selfs op revolusionêre wyse) 'n reoriëntasie in kulturele bewussyn én kulturele studies mee te bring. Dit is derhalwe noodwendig dat met die bereiking van die versweë ideaal van hierdie beweging daar 'n ideologiese rigtingverandering moes plaasvind.

Enkele merkers van ginogenese is in dié hoofstuk teoreties uitgestip: herkolonisasie van die vroulike liggaam, menstruasie as nuwe metafoor, masturbasie as wyse van selfverkenning en die kind as transformasie-manifestasie. Daar is ook gewys op die *vormlike* gestaltegewing van/deur die Nuwe Vrou, en hoe dit alles vra vir 'n herkanonisering en gepaardgaande ginokritiek.

HOOFSTUK 3

GINOGENESE IN ENKELE TEKSTE VAN ANTJIE KROG

3.1 Ter aanvang

'n Wyse waarop taal in die hand van die vroulike digter krag kry, word deur Ostriker (1986:315) verduidelik as "a vigorous and various invasion of the sanctuaries of existing language". Veral is die verbreding van bestaande beeldgebruik 'n geslaagde manier om die vrou se mag te toon. Sy meen:

women poets employ traditional images for the female body - flower, water, earth - retaining the gender identification of these images but transforming their attributes so that flower means force instead of frailty, water means safety instead of death, and earth means creative imagination instead of passive generativeness (Ostriker pp. 315-316).

Op inhoudelike vlak ondermyn die vroulike digter dus die *revisionist mythmaking* en konstrueer sy in dié proses 'n vars, nuwe gegewe waarin sy ingesluit word (Ostriker, p. 316). Dit kom in wese neer op 'n herskrywing van vroulike ervarings.

Ostriker (1986:330) noem verskeie kenmerke van die poësie van (vir die doeleindes van die studie genoem) die Nuwe Vrou. Dit kom kortliks neer op poësietekste waarin anti-otoritêre beginsels sentraal staan. Derhalwe vind daar in

dié poësie 'n herevaluering van sosiale, politieke en filosofiese kontekste plaas. Feminisme word nie meer as die bron van waarheid en goedheid voorgehou nie. Vir die vrouedigter kom daar 'n verweefdheid tussen verlede en hede tot stand as tipe palimpSES (Lourens 1992:50). Daarbenewens vind formele eksperimentering plaas sodat vorms en betekenisse mekaar kan aanvul en verryk. Hierdie kenmerk som die herdefiniëring van taal in die kreatiewe hand van die Nuwe Vrou op. Bestaande taalgrense word herskryf om die gestalte van die Nuwe Vrou te dien.

Uit bogenoemde kan gestel word dat die *vloeibare* ('n belangrike konsep van ginogenese), inhoudelike en vormlike aard van die vroulike teks deur ginogenese in holistiese terme 'n nuwe aanskyn verkry. Vastigheid en reëlgebondeheid as kognitiewe literêre aktiwiteit kom deurgaans onder skoot.

Lourens (1992:50) verwys na vloeibaarheid, rakende beelde en figure, as wyse om die self te artikuleer. Aansluitend hierby is die opheffing van die liniariteit van 'n tipies manlike skryfwyse. Dikwels word sintaktiese taalkonvensies en beeldkonstanthede in die poësie van ginogenese opgehef. Hierdie proses is veral by Krog aantoonbaar.

Sherry (1988:42) verduidelik dat Elizabeth Barret Browning in die negentiende eeu die sonnet tematies vernuwe deur oor die *vroulike ervaring* van liefde te skryf. Dit is dan juis geldend binne hierdie sogenaamde *écriture féminine* dat daar 'n verband bestaan tussen die ritme van die vroulike liggaam en seksualiteit soos dit neerslag vind in die produksie van die teks (Showalter 1986a:9). Die heryking van vorm en inhoud is in dié verband ginogeneties. As deel van *écriture*

ture *féminine* geld tekstuele plesier, veral dan deur die bewustelike gebruikmaking van woordspelings, neologismes, tipografiese spasies, en bepaalde vorme van surrealistiese en avant-garde skryfategieë (Showalter, p. 9). Hierin slaag Krog by uitstek in Lady Anne.

Vervolgens sal die verloop van feminisme na ginogenese in Krog se poësie aangetoon word.

3.2 Die aard van ginogenetiese mag in die poësie van Antjie Krog

In Lady Anne (p. 75) skryf Krog 'n gedig 'ek doen strategies my bes' as verslag van die man se politiese magsbesit. Metafories gebruik sy die gegewe van 'n oorlogssituasie om die ideologiese stryd om grondbesit voor te stel:

1

ek doen strategies my bes
die wiele knars en
kanonloop skuif in sy bres.

2

die bekken kry sy bekende knak
knieë vou maklik hulle oopte
selfs 'n effens slapte laat ervaar lippe smak.

3

my dae van veg teen jou is verby.
nou wil jou net behou hê
as een wat ons onthou.

tussen die rook en die slagkretende mond
 die verwyte geweld die dood daartussen
 hoort jy nêrens is jy irrelevante wond.

Gedig 1 beskryf die tradisionele seksuele politiek in terme van die voorspel as 'n gereedmaak vir die stryd. In sterk metaforiese taal word die penis 'n "kanonloop" genoem, die testes "wiele" wat "knars". Die vrou word gemetaforiseer tot "bres", plek vir inlê en aanlê, dié "opening in 'n vestigingmuur" (Van Veen 1991:125). Deur hierdie opening van die vrou voer hy die strategiese stryd van veldheer (strategie, uit die Grieks = *strategos*: generaal, veldheer). Vagina is dus die "bres", die "breuk" (Van Veen, p. 125) waardeur die man sy kanonloop kan rig, en aanval en verdedig.

Aansluitend by gedig 1 se voorspel word die gevolglike seksuele daad in gedig 2 beskryf. Die slagveld vir aanval van die man se geskut is die vrou se liggaam wat meegee: knak, vou, smak^[1]. "Smak" is egter hier die eerste teken dat die vrou figuurlik haar lippe klap as voorspel tot die teenoffensief.

In gedig 3 proklameer die vrouespreker - weliswaar nou self veldheer - dat die stryd teen die man verby is. Hierdie versreël is vooropgestel in die gedig aangesien dit deur die punt afgesluit word en nie in natuurlike pousering ein-

¹ "Smak" word in die konteks van die versreël duidelik gebruik in die sin van die 'namaak' of 'vervalsing' (fake) van 'n orgasme. Die ervare (skaam)lippe kan ten spyte van die "effens slapte" van die man tog 'strategies' smak.

dig soos die drie ander tersines nie. Hierdeur word die geslagtelike stryd as afgehandel en bekragtig voorgedou.

Dit is asof hierdie gedig verslag is van 'n proses van die strategiese ondermyning van die man se mag. Veral blyk hierdie nosie uit gedig 4 se laaste versreël: "hoort jy nêrens is jy irrelevante wond". Die gewelddadigheid waarmee die man heers, "ontman" hom as 't ware vir die spreker, in so 'n mate dat hy irrelevant word. Die vrou, hier metafoories geteken as "bres" en "slagkretende wond" word dinamies, kragtig teenoor die man as "irrelevante wond".

Haar krag berus veral daarin dat die vrou strategies vir die man in die bresse tree; die berekende mag wat die skyn had van onderdaan, veronderstel nou eerder heerser. Haar krag stel sy irrelevansie sodoende voorop.

Ook hef gedig 4 die antropologiese ingesteldheid uit tussen die vrou en die man, want "nou" (versreël 8) is daar sprake van "ons" (versreël 9). Haar onderdanigheid word getransformeer sodat sy, wat vroeër bloot in terme van haar "wond" gebruik is, vir die man nou 'n vestigingsmuur word.

3.2.1 Kreatiewe menstruasie as kode in die Krog-oeuvre

Krog het reeds in haar debuutbundel, Dogter van Jefta, die bloedkode as merker vir die vroulike ervaring gebruik. Sy span ook in Otters in bronslaai die menstruasiebloed as saakmakende gegewe in vir 'n onderskeidende vrouwees in gedigte soos 'beesslag' en 'visioen van die sanger'.

Die bloedkode word in Krog se oeuvre deurgaans metafories as offerbloed voorgehou. Hierdie offerbloed kan in die lig van die proses van ginogenese as holistiese offer gelees word, want Krog het hierdeur die proses van bevryding vir die Nuwe Vrou ingelui.

Sy word in die diskoers van ginogenese "vroedvrou vir 'n volk". Só bevestig sy die eerste buitelyne van die nuwe gestalte van die vrou. Van Rooyen (1991:311) meen die menstruasiekaart in Lady Anne is belangrik omdat dit gaan om 'n doelbewuste breek van konvensionele grense. Oorhoofs is dit Gouws (1989:43) se siening van die menstruasiebloed as simboliese geboortebloed van 'n nuwe era wat hier van belang is. Krog teken die Nuwe Vrou se gestalte met menstruasiebloed as inisiasieteken.

Dit lei tot die proklamering van die idiolekties-vroulike, 'n oopskryf van die "dinge natuurlik waaroor 'n mens nooit 'n gedig sou skryf nie/ (dring nou) die nuwe territory van poetic temas (binne)" (Krog 1992:13).

Minnie (1992:120) se slotsom oor die menstruasiekaart is dat die swye oor seksualiteit opgehef is, "dat vroulikheid en die spesifieke eise en moontlikhede daarvan in die eietydse samelewing nie geïgnoreer kan of mag word nie". Krog se poësie word "eng aan die liggaamlike verbind, en die manlike tradisie word deur middel van die outentiek vroulike vers ... tersyde gestel" (Lourens 1992:267). Hier moet die "vroulike vers" wyer verstaan word, want die visuele en grafiese aanbod van die teks, soos deur die menstruasiekaart onder andere vergestalt, word 'n verskrywing van die tradisionele manlike kanon. Só staaf en vernuwe Krog die domein van 'n herkolonialiseerde teks en liggaam.

Van Rooyen (1991:312) sê tereg dat Krog met die menstruasiekaart nie meer 'n stryd voer nie, want die "eertydse feminis kom tot finale en daarom volmaakte koestering van die Self (outeur se uitheffing)". As bevestiging van hierdie standpunt kan die volgende fragment van 'n (ongebundelde) gedig van Krog (1992:13) as illustrasie gebruik word om die gemak van die vrou met haar biologiese liggaamsfunksies uit te wys:

'buite die perke'

II

- 1 dinge natuurlik waaroor 'n mens nooit 'n gedig sou
[skryf nie
- 2 dring in die nuwe territory poetic temas binne
- 3 soos om tampons en pad te ruil te pie in toilette
- 4 van townships waar soms hokkiespanne speel
- 5 op die vloer water en opdrifsels byna enkeldiep
- 6 op adidasole waad ek soos 'n kat
- 7 geen equipment is oor wat kan beweeg
- 8 soos deure blikke hake slotte toiletseats
- 9 my jas hang in kombersvoue om my nek
- 10 handsak vasgeklem tussen tande
- 11 tampon, warm geswolle muis, bloederige strikpad
- 12 toegedraai in spaarbankteenblaaitjies

...

Die (duidelik vroue-)spreker stel dit in die eerste twee versreëls kategorieë dat hier gedig gaan word oor dinge waaroor daar nie normaalweg gedig word nie. Veral is die klinkklare benoeming van 'n tampon vernuwend en verdere

bewys van die vrou "wat haarself en haar vroulike wese aanvaar en aanbied as keuse" (Van Rooyen 1991:313).

3.2.2 Die kind as transformasie-manifestasie

"Die digter, Antjie, moedig haar kinders in die metafoor van die tongvis aan om te transformeer," meen Minnie (1992: 250). Hieruit kan aangevoer word dat transformasie ginogenese ten grondslag lê, want in die morfologie van die woord slaan die *geneze* immers op groei en transformasie. As belangrike merker van hierdie groei gebruik Krog die kind as transformasie-manifestasie. Vir 'n nuwe gestalte moes die vrou haarself aanpas, transformeer, om die patriargale magsdiskoers te kon herskryf om in ginogenetiese gedaante 'n nuwe liggaam te herkleim. Transformasie is derhalwe 'n belangrike aspek vir die voltrekking van ginogenese. Só word die kind 'n kernmerker in hierdie proses.

'transparant van die tongvis'

- 1 die lig oor my lessenaar
- 2 vloei uit in die donker
- 3 ek wag my besoekers in op papier
- 4 my vier kinders
- 5 dorsaal en anaal hang hulle in fyn balans
- 6 vinnetjies aan die keel roer aanhoudend
- 7 oë besonders sag
- 8 in die vlak brakkerige water trap Ma klei
- 9 met die metafore
- 10 kom nader hier oor woordeboeke en leë bladsye
- 11 hoe lief het ek nie hierdie tenger skooltjie
- 12 hierdie vier vaart visse van my
- 13 nadergelok wat voer ek julle?

- 14 liefste kind hierdie smal flankie
 15 laat hy meegee na die bedding
 16 oor aan die strekking so ja dit
 17 wring wel maar Ma hou jou vas Ma
 18 is hier
 19 die onderste ogie verwonders blou soos Pa s'n
 20 migreer versigtig met 'n komplekse bondeling
 21 van senuwee en spiere
 22 tot bo langs die ander
 23 die parmantige mondjie trek byna afwykend
 24 met tyd sal die tongetjie sy lê kry
 25 die boonste flank begin donkerder pigmenteer

 26 onopvallend lê julle tussen sand en klip
 27 deel van die bodem en nooit
 28 weer roofsgtig of op vlug nie
 29 ek druk my mond teen elke verwronge gesig Ma weet

 30 julle sal die gety oorleef
 (Lady Anne, pp. 92-93)

Saam met hierdie gedig moet 'nuwe alfabet' (p. 91) gelees word waarin die volgende reëls staan:

net vir my kinders
 lê ek my lewe neer

NWU
LIBRARY

Hierdie offerbewussyn aktualiseer dieselfde bewussyn as in die eertydse 'Dogter van Jefta' en 'Ma' (uit Dogter van Jefta). Kannemeyer (1989:39) meen dat al troos en bemoediging wat Krog het, is dat haar kinders in terme van die visse aanpassingsmoontlikhede besig is om donkerder te pigmenteer. Lady Anne as bundelfigurant kan egter nie aanpas nie, ook nie by 'n nuwe sisteem van "sexual politics" nie, en daarom moes sy ondergaan. Uit die geweld van strukture en ideologieë van vroeër wat afgebreek is, volg 'n nuwe diskoers. Bloed en penink word vehicles vir transformasie en derhalwe die merkers van bevryding en vernuwing. Soos in afdeling 2.4.1.4 aangevoer is, dui die kind, soos die kreatiwiteit in menstruele bloed veronderstel, op liggaam van

die vrou. Haar liggaam genereer sodoende vernuwing: die kind is daarvan getuienis.

In die lig van bogenoemde kan gesê word dat dié gedig die transformasie van die kinders en ma ten grondslag het. Motivering vir hierdie verhouding lê onder andere in die versreël: "ek is 'n reeds gevangde vis" (p. 37) as die spreker haarself dus ten nóúste by die transformasieproses van haar kinders wil betrek. Vernuwing en transformasie is in dié gedig (óók geldend vir die hele bundel) gekaats teen die woorde van dr. Nico Smith in een van die motto's voor in die bundel:

As my kinders nie kan leer om wit Afri-
kane te word nie, vernietig ek hul toe-
koms ... Ek dink hierdie land het 'n
revolusie nodig om hom weer gesond te
maak.

Chetwynd (1982:151) se verklaring van die vissimboliek is beduidend vir die oorlewings- en transformasieproses waartoe die spreker haar kinders oproep: "Fish are the treasures from the waters, which in general symbolize the psyche in contrast with the body: the unconscious rather than the ordinary conscious." Krag om watter magsdiskoers ook al te oorleef, gaan afhang van 'n geestelike potensiaal eerder as fisieke krag.

Om weer gebore te kan word, behels hier om metafories terug te keer tot die baarmoeder, die begin van lewe. Die kode

van die tongvis sluit hierby aan, want "solea"^[2] beteken volgens Van der Elst (1981:301) ook op die *bodem*, waarin gelees kan word dat die spreker se kinders tot 'n oorsprongbestaan teruggeroep word: as "deel van die bodem en nooit / weer roofsgtig of op vlug nie" (versreëls 27-28). Hierdie versreëls, wat duidelik politieke ondertone het, dui voorts óók op die totstandbringings van 'n nuwe orde waar *identiteit* nie verantwoordelik is vir die misbruik van mag nie.

In die gedig word die "hergeboorteproses" van die vis/kin- ders prosesmatig voorgehou. Terugkeer na die oorsprongbe- staan begin in versreëls 1 en 2 as die spreker sê: "die lig oor my lessenaar/ vloei uit in die donker".

Aanvanklik is die visse/kinders sogenaamd normaal, want:

- 5 dorsaal en anaal hang hulle in fyn balans
- 6 vinnetjies aan die keel roer aanhoudend
- 7 oë besonders sag

Hierdie "fyn balans" van 'n vroeëre bestaan word mettertyd tot asimmetrie aangepas. Smith (1977:154) verduidelik die transformeringsproses van die tongvis soos volg: "the newly hatched larval young is normal in being symmetrical, with an eye on each side of the head. With growth one or other eye migrates over the top of the head." Vanaf versreël 14-30 word dié transformasieproses poëties beskryf, ná die spreker haar "literêre doenighede" (Lourens 1992:86) opsy gestel het.

² Postma (1967:298) se verklaring van *solea* uit die La- tyn is "sandaal" of "voetsool", wat duidelik nosies insluit van 'grondslag' of basis, of in eietydse poli- tieke jargon: die 'voetsoolvlak'.

Die transformasie-manifestasie van die kind lê veral ingebed in die aanpassing by die omgewing. Teen hierdie agtergrond word dit nie destruktief nie, maar rekonstruktief geteken. Krog het dié rekonstruktiewe gegewe ikonies vergeestalt deur die *progressie* van die vis se transformasie te beeld. Aanvanklik is daar sprake van die *hippoglossus hippoglossus*, wat mettertyd, soos die transformasieproses voltrek word, *solea solea* word. Dié transformasieproses word in die naamsverandering aangedui. Geteken teen die 'transformasie' van Lady Anne: "Wie is dit wat my bleddie-wil afwaarts stuur/ na vreemde bodems?" (p. 9), kan die kind, en dus ook die digtergestalte Antjie Krog, se nuwe gestalte verbeeld word. Antjie ondermyn Anne, só transformeer die *hippoglossus* tot *solea*. En analoog hieraan lê die transformasie van die kind as gestalte - saam is Nuwe Vrou en kind produkte van ginogenese.

3.2.3 Die kritiese instem op die vroulike eweknie

Die werkwyse om "'n historiese (vroulike) figuur as vehicle/metafoor te gebruik" (Odendaal 1992:17) is 'n bekende procédé by Krog. Viljoen (1991a:58) wys egter daarop dat indien die omdigting van historiese stof in 'Die leeu en die roos' (in Otters in bronslaai) vergelyk word met dié in Lady Anne, blyk daar 'n duidelike verskil en ontwikkeling tussen die twee te wees. So 'n ontwikkeling is noodwendig, want in die nuwe Suid-Afrika, waar apartheidsideologie en onderdrukking herskryf word, word 'n veranderende vroue-gestalte as ikoniese eksemplaar benodig.

Teen bogenoemde agtergrond val dit op dat albei historiese figure, Susanna Smit en Lady Anne, reisigers na 'n nuwe bodem was. Susanna Smit moet kaalvoet oor die Drakensberge op pad na vryheid toe. Daarteenoor is Lady Anne reisend "in die afwaartse tog na die bodem van 'n nuwe vasteland (waar) identifikasie nog nie vasgelê (is nie), want transformasie het nog nie plaasgevind nie" (Gouws 1994). Hierin slaag Lady Anne nie, want sy kon nie in die "Afrika kwart" transformeer nie. Daarom is dit vir die digtergestalte Antjie nodig om die vehicle, Anne, 'van kant te maak' sodat die vrou wat agterbly in dié donker kontinent kan transformeer om deel te hê aan (én deel te wees van) die geboorte van 'n nuwe era as Vrou en Mens.

In diakroniese perspektief val dit op dat Krog in Otters in bronslaai die pen as daadwerklike bevryder teen die mag van die man aanwend. Die pen word 'n wapen in die hand van die vrou, want sy bevind haar in 'n magsposisie oor hom deurdat hy in haar greep vasgevang is (Van Rooyen 1991:195). Krog het met Susanna Smit 'n "historiese bondgenoot" (F. Olivier 1981:21) gevind. Maar met Lady Anne gaan Krog verder en dop haar bondgenoodskap met Lady Anne om. Hierdeur vernuwe sy haarself as vrou finaal. Lady Anne is "fôkol werd" (p. 40) en daarom moet Krog op 'n wrede wyse van haar afskeid neem.

Krog sweer nie alleen die invloed van Lady Anne af nie, maar ook die invloed van 'n historiese en geykte taal. Die saamreis van hierdie vroue het die digter algaande 'n eie stem gegee met 'n eie taal verwant aan die Suidelike deel van Afrika. Krog se ongebundelde gedigte, in Vrye Weekblad, het duidelik 'n ander stylaard en taalregister. Op hierdie wyse kom 'n nuwe diskoers vir die Nuwe Vrou tot stand.

Susanna Smit kon met die handeling om kaalvoet oor die Drakensberge te loop vrywording vir 'n geslag vroue ooploop. Die kaalvoethandeling impliseer ook "pathmaker" (De Vries 1981:198). Só word Susanna Smit die wegbereider vir die bevryde vrou in 'n magsposisie op politieke, maar ook seksuele vlak.

Susanna Smit het in die pen bevryding vir haar benarde situasie gevind. Krog, daarenteen, weef 'n nuwe web (Lady Anne, p. 107) vir 'n nuwe magsdiskoers. Om die Nuwe Vrou se beeld in die sogenaamde nuwe Suid-Afrika te beskryf, gebruik Krog wel weer 'n historiese figuur, maar sweer haar prosesmatig af, want sy is immers geskiedenis. Uit hierdie gestaltes herrys dan 'n nuwe gestalte: die van die Nuwe Vrou, want sy moet vir 'n nuwe tydsgees ginogenese proklameer. Die kritiese instem op die vroulike eweknie word 'n gerigte aktiwiteit van die proses van ginogenese.

3.2.4 Taalkode en teks van ginogenese

Gouws (1994) verduidelik dat in Jerusalemgangers daar ook sprake is van 'n taalreis, waarby selfs die spelreëls herformuleer moet word om by 'n nuwe era in Afrikaans (outeur se uitheffing) aan te pas. Die transformerende taalkode van Krog is tekenend van dié transformerende gestalte. Taal in hierdie konteks word 'n merker van ginogenese.

Ostriker (1986:315) het in haar belangrike artikel "The thieves of language" gepostuleer dat die taal wat vrouens tradisioneel praat en skryf, 'n enkodering van manlike bevorregting is. As die vrou taal van die man gebruik, doen

sy dit om te bevestig dat sy mag het om taal in te span en te sê wat sy bedoel. Die konstruksie van 'n ginogenetiese magsdiskoers reflekteer dus ook in die vorm, struktuur en styl van die vrou se skryfwerk. Die slengtaal, deurspek met aggressief-manlik seksuele ondertone, word ikonies van hierdie hertoe-eiening van taal ('n enkele strofe hier aangehaal as eksemplaar):

ek kyk hom so gisteraand
terwyl hy uitrek
mán, en ek dink: daai bleddie voël
kyk so: *prude* en *selfish* en *clean cut*
(die ou mense, sien)
óp sý plék tussen die balle hang hy
kamma wounded

Die hertoe-eiening van taal gaan ook gepaard met komposisionele aanpassings. Krog 'buig die grense' (Lady Anne, p. 108) steeds verder as taal, selfs genregrense word oorskry(f). In dié verband het enkele resensente gewys op die epiëse aard van die bundel Lady Anne. Brink (1989:13) praat van 'n roman van verse (ook "reisroman"), 'n tipering wat dui op 'n bepaalde genre-oorskryding. Vir Kannemeyer (1989: 41) is Lady Anne 'n moderne epos en vir L. Viljoen (1989:8) 'n eietydse epos. As Gouws (1989:43) sê die bundel is 'n epos van 'n nuwe epog dui hy daarmee die buitelyne van die ontwikkeling van ginogenese aan. Hier is dit óók die epog van 'n Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde.

In dié verband is Cloete (1986:10) se lesing van Jerusalem-gangers in die raamwerk van "die verlange na bevryding, bevryding ook weer van die rinnewasie" belangrik. Hy gaan verder en wys op die vryheids- of bevrydingsgegewe wat op verskillende vlakke neerslag vind, byvoorbeeld die land, die geskiedenis en die persoonlike lewe. Volgens Cloete

vind dié tematiese rinnewasie ikoniese vergestaltung in die taalrinnewasie.

Aanvullend by Cloete se beskouing van die taalrinnewasie is dié van Brink (1986:16) wat die 'gewelddadigheid' op verskillende vlakke in die bundel aanprys. Tog is die aantoon van die strukturele gewelddadigheid belangrik, want die sintaksis, selfs wyer gesien: die taal, staan in die teken daarvan: "juis ook in die geweld wat die taal aangedoen word; in die geweld wat die taal self hier verrig (outeur se kursivering) lewe 'n skrikwekkende geweld, woed 'n helle-vuur hom uit".

Taal is veral, gesien in die lig van bogenoemde, die baarmoeder van hierdie transformasie. Krog bevestig met Lady Anne en die ongebundelde gedigte die herformulering van taalreëls waardeur vernuwing gestalte kry. Saam met die aflê van historiese bondgenootskap lê Krog ook taalgeykt-hede en -argaïsmes af om sodoende 'n ander taalregister daar te stel. Malan (1989:103) stel dat 'n uitgebreide register van verouderde of ongewone woorde in die "historiese" teks voorkom (byvoorbeeld "bard, livrei, maniok, parasol en skattedoor"), maar dat dit getroef word met allerlei neologistiese woorde en "ongeërgde mengelvorme" soos "macho-mans, creeps, jog en gym en joga".

Diskontinuiteit en fragmentering (Viljoen 1991a:62) in die teks bevestig die vernuwende gestalte van 'n getransformeerde konteks. Gouws (1986:125) poneer juis dat 'n wye verskeidenheid vervat en saamgeweef word in die belewing van die werklikheid én in die skryf van poësie. Vir 'n nuwe politieke magsdiskoers pas die taal dus noodwendig aan,

want só "word alles aanmekaar geweb" (Otters in bronslaai, p. 52).

Dit is teen dié agtergrond dat Krog se gedig "slot" (Lady Anne, p. 107) die begin van die ginogeneseproses inlui. Soos Krog langsamerhand besef Lady Anne is "fôkol werd" (p. 40) en sy haar uit die teks haplografeer, bevestig sy dit deur gelyklopend daarmee 'n nuwe en sintaktiese taalkode aan te bied. Dit is veral belangrik dat Krog met hierdie eerste slotgedig kontinuïteit ophef en dus by implikasie ruimte laat vir die slot, wat sleutel word van 'n nuwe teksstyl en derhalwe ook van die Nuwe Vrou:

Dié is saamgestel uit wat dagboeke
en briewe rep: nie alles waar nie -
ek moes baie jok en verkort, maar
so pas dit beter tussen ander tekste
wat self sal praat of verwerp in die web.

In die gedig 'liewe S.' (Lady Anne, p. 15) stel Krog duidelik dat haar teks uit eie liggaam geweef word. Hierdie mag bekragtig die vrou se uniekheid en derhalwe haar mag in 'n nuwe diskoers. Dit word vindingryk beslag gegee deur die merker van weef en spin as teksattribute van ginogenese in Krog se oeuvre in te weef.

Weef is 'n eiesoortige gegewe wat die vrou onderskei van die man en op haar uniekheid wys. Soos die bloed van menstruasie 'n merker van ginogenese geword het, omdat dit 'n kreatiwiteit eie aan die vrou verwoord, so is die spin- en weefproses verdere merkers van ginogenese. Liborel (1992: 1060) se verduideliking oor die spinproses en die mag wat daardeur aan die vrou behoort, som die diskoers van ginogenese knap op:

The characteristics specific to the thread and to the start of the spinning process, are the same characteristics that set in motion the multiple powers possessed by Woman - by all women. They are responsible for the initiating action, in the same way that the natural flax, which is received in a tangled, muddled skein (sic), is frayed, untagled, twisted and wound. It is perhaps through ... the process of spinning that we are best able to understand how all spinning represents a task begun, a task whose unity is based on a process of interweaving.

Die vryheid waarmee Krog stel dat sy kon jok en verkort (p. 107), want só pas dit in die web, korrespondeer met die woorde van Toussaint L'Ouverture (Lady Anne, pp. 81-82):

"Die stam van die vryheids-

boom kap julle af vandag, maar kort voor lank
sal sy helder takke wyer as ooit oor die aarde rank-

die drade van vrywees is meedoënloos geweef
in elke beskaafde tapisserie se intiemse wreef."

Die tapisserie van Krog is 'n diggeweefde teks^[3], waar die diskoers van ginogenese 'n eiesoortige tekstuele aanbod word (p. 15):

Liewe S.

ja ek is die sy wat woordtresse koord
en die wind daarvandaan is my liggaam;
wat smag na ons ongehoorde soort ja

³ Hierdie gedig word tipografies in 'n tapisserie verge-stalt.

ons wat die berooide bland bladsy vrees;
 wat vagte tussenlig bevaar en onverdroot
 woordgaas spin uit die potloodspoel;
 ek is op soek na 'n vrou met taal en transparante
 [see
 wat kan droogdok op papier;
 ek dink nie voorts in verse nie
 maar bundels en die snode ys daarvandaan;
 is my liggaam so stort ek oorboord
 spoor ek haar nie in my biografiese Woord.

A.

P.S. I found several names: Augusta de Mist, Mrs Koopmans de Wet & Lady Anne Lindsay (Barnard). Will look into them.

Die ginogenetiese mag van die vrou word in hierdie gedig vooropgestel. Dit blyk so, want uit die "potloodspoel", word in versreël 6 gesê, spin die spreker "woordgaas". 'n Paradigma van weefverwante woorde in die gedig lyk soos volg:

woordtresse ^[4]
koord
vagte ^[5]
woordgaas
potloodspoel
spin

⁴ "Omboorsel van gevlegte goud- of silwerdraad of sy" (HAT 1983:1168).

⁵ "Hele stuk, vlieswol wat van 'n skaap of ander dier geskeer is met die vel daaraan" (HAT 1983:1213).

Liborel (1992:1061) verduidelik die belangrike mag van die spinster soos volg:

The characteristic actions and movements of spinning are also trials of *strength*, imposes on women as if to mark their attainment of womanhood ... spinning is a task that involves the *whole of the woman's body*, making it the body with desires.

Dieselfde mag waarmee Krog die keuse het om haar gids te kies vir wie sy die bard gaan wees (p. 16) is in die slotgedig aanwesig wanneer sy Lady Anne omdop omdat sy "fôkol werd" (p. 40) was. Die teks, terug te herlei na die Latynse *texere*, wat om te weef beteken, is uit die vrou se liggaam "digsels (van) die taalkoorde" (p. 35) waarmee sy skep. Poësie (uit die Griekse woord *poiësis*, afgelei uit *poieîn*: om te maak - Cuddon 1991:721), word geweef uit die vrou se liggaam; teks is met ander woorde 'n verlengstuk van haar liggaam. Sy maak dus nie teks nie, sy *is* teks, of soos Barthes (1986:78) postuleer: "zoals een spin die zelf in de constructieve afscheidingen van haar web zou opgaan".

Die transformasieproses tot Nuwe Vrou is 'n oorlewingstryd waar sy self midde-in die brandpunt van gebeure staan. In hierdie proses is taal onder andere deurslaggewend, want dit word 'n magtige transformeringsmiddel. Krog se aanhaling uit Lady Anne se reisjoernaal is hier van belang: "Every page is a page of struggle. I write to destroy the border of unbearable pain." (p. 51). Meer nog is dit die hand wat die grensverskuiwer en merker van transformasie word: "my palm op die geweefde bladsy sweet bloederig sy weet" (p. 13). Deur te skryf, raak die digter dus vernuwe,

want die ink is, soos die opgevangde bloed in die "tampon" ('buite die perke II'), merker van vernuwing.

3.2.5 Genre en tekskomposisie in ginogenetiese perspektief

Deurbreking van tradisionele genrevorme is 'n noodwendigheid in ginogenese. Deur vernuwend te werk en teksvorme te problematiseer en te fragmenteer word liniariteit veral opgehef. 'n Belangrike aspek waardeur die vrou op 'n vormlike wyse aan ginogenese beslag kan gee, is deur 'n gino-idiolektiese rubrisering. Vertroude grense van rubrieke word oorskry(f) sodat 'n nuwe diskoers ontstaan.

In Lady Anne vind 'n afwysing van skryfbepערkinge en grensvastigheid plaas. L. Viljoen (1989:8) stel dat Krog in die bundel "vertroude grense van die poësie deurbreek" en daar "voortdurend besin word oor die aard en bestaansreg van die poësie". Veranderinge, in die wydste sin bedoel, wat op hierdie vlak in die teks voltrek word, staan in die teken van die deurbreking van grense. Dit word gevolglik 'n totale proses van genese: vernuwend denke genereer 'n uiterste beproewing van oorgelewerde konvensies, ook taalkonvensies. Gouws (1989:43) stip in sy siening van die bundel merkers vir ginogenese uit: "Krog (weef) meedoënloos die bundel - woordgaas uit potloodspoel - met sweet en bloed, ink en tranes." Anders as met die vorige bundels van haar waar die pen (vergelyk Cloete 1982:100) bevryding opgeskryf het, word die potlood nou 'n merker van vernuwing. Vloeibaarheid lê veral opgesluit in die uitveebaarheid van potloodskrif. Sodoende word 'n fluïditeit aan teksskryf in ginogenese

gegee. Grense kan dus gebuig word, want die dwing tot versoening is verby, die vrou kan in hierdie konteks vernuwend bestáán. Gouws (1989:43) se slotwoord in sy resensie oor Lady Anne som die profiel van Antjie Krog as digter van ginogenese op: "Antjie Krog is die eerste setlaarsdigter op ons nuwe bodem." Só bevestig Krog haarself as digterstem van die Nuwe Vrou.

Irigaray (1985:79-80) verduidelik dat die vroulike teksstyl vloeiend^[6] is, want elke woord, foneem, letter en sin word so geraak dat liniariteit opgehef word. Sy stel hierdie vloeibaarheid soos volg: "we need to proceed in such a way that linear reading is no longer possible". 'n Belangrike wyse waarop liniariteit in Lady Anne opgehef word, is deur vervreemdende tegnieke (Minnie 1992:36) te gebruik. Dit sluit veral tipografiese interessanthede soos knipsels, sketse en 'n menstruasiekaart in. Die seksuele identiteit van die samelewing se stereotipes word sodoende ondermyn (Lourens 1992:62). Jones (1986:374) se uitspraak is dan veral ook hier ter sprake: "Whatever the difficulties, women are inventing new kinds of writing ... they are doing so deliberately."

Só 'n doelbewuste skryfprocédé kom in die bundel Lady Anne voor deurdat normale produksieverwagting deurbreek word. Viljoen (1991a:74) voer aan dat Krog met die twee slotte van Lady Anne onafheid van die ervaring suggereer. Ook is die versplintering van die bundel tot 'n soort collage van teks- en anumeriese ordening van die onderafdelings vir

⁶ Vloeiend-lees eggo hier die menstruasiekode, 'n biologiese-vroulike merker vir kreatiwiteit. Tekstualiteit in ginogenese is aan die vrou se biologiese aard verwant: so skryf (weef) sy haarself vernuwend uit/in haar eie liggaam.

Viljoen (p. 74) wyse om finaliteit te verbreek. Op hierdie stramien weef Krog nuwe teks. Sy ondermyn só talle taalkonvensies, en hef die feminisme se stywe pen op en weef, as eiesoortige mag van die vrou, 'n tekstapisserie, want "ek is die sy wat woordtresse koord" (Lady Anne, p. 15). Só weef die Nuwe Vrou aan 'n eiesoortige tekstualiteit: ginogenese as magsdiskoers.

a. 'slot'

- 1 Die leuse van my vader wil ek herhaal:
 - 2 hy wat versuim om sy lewe
 - 3 en dié se plek noukeurig te ondersoek,
 - 4 het die Skrywer van sy verhaal gefaal.

 - 5 My pen tree vir my lewe in die bresse
 - 6 en teken aan die tye van rose
 - 7 en mirte tot nou waar koue
 - 8 en stilte lê langs rye sipresse.

 - 9 Dié is saamgestel uit wat dagboeke
 - 10 en briewe rep: nie alles waar nie -
 - 11 ek moes baie jok en verkort, maar
 - 12 so pas dit beter tussen ander tekste
 - 13 wat self sal praat of verwerp in die web.
- (Lady Anne, p. 107)

Hierdie gedig van Krog is vanweë posisionele plasing belangrik in die bundel omdat dit een van twee slotgedigte is. Krog sluit met twee gedigte af en bevestig op dié wyse op komposisionele vlak ginogenese, want só deurbreek sy die normale verwagting van 'n enkele slot as afsluiting. Aangesien die slot(te) paradoksaal nie slotgedigte is as afdeling III chronologies op sy plek geplaas sou gewees het: nie, vernuwe sy deur liniariteit op tweeledige wyse omver te gooi. In dié proses verwerp sy die manlike skryfstyl en skryfteeniek, want sy stel 'n ginogenetiese alternatief, naamlik fluïditeit. L. Viljoen (1989:8) voer derhalwe tereg

aan dat die aanwesigheid van die twee slotgedigte die finaliteit van die bundeleinde verbreek en uitwys na 'n nuwe begin.

3.2.6 Twee rigtingduidende ginogenetiese tekste

Die nuwe identiteit van die vrou volg deur die gestalte wat vir haar in Lady Anne gegiet is: die gestalte van die Nuwe Vrou. In afdeling 2.4.1 is gestel dat die vrou haar liggaam herkolonialiseer. Uit hierdie herkolonialiseerde domein volg die uitvoering van mandaatskap: benoeming van die nuwe 'territory'.

3.2.6.1 'buite die perke'

'buite die perke'

II

- 1 dinge natuurlik waarom 'n mens nooit 'n gedig sou
[skryf nie
- 2 dring in die nuwe territory poetic temas binne
- 3 soos om tampons en pad te ruil te pie in toilette
- 4 van townships waar soms hokkiespanne speel
- 5 op die vloer water en opdrifsels byna enkeldiep
- 6 op adidasole waad ek soos 'n kat
- 7 geen equipment is oor wat kan beweeg
- 8 soos deure blikke hake slotte toiletseats
- 9 my jas hang in kombersvoue om my nek
- 10 handsak vasgeklem tussen tande

- 11 tampon, warm geswolle muis, bloederige strikpad
 12 toegedraai in spaarbankteenblaaitjies
- 13 pis ek rillend verstard effens hurkend
 14 tussen my bene deur
- 15 in 'n toiletbak tot in die helfte opgehoop
 16 van minstens vier verskillende kleure kak
- 17 elke senupunt van weersin orent om mal te word
 18 as maar net 'n enkele druppel teen my spat

Hierdie is een van drie gedigte wat Krog in Vrye Weekblad (31 Julie - 6 Augustus 1992) se geselsrubriek geplaas het. Met die titel van die gedig sny Krog verskeie gepolitiseerde domeine aan. Ongewone poëtiese temas en die ruimte van die townshiptoilette word as idioom van die 'buite perke'-eksklusiwiteit beskryf. Ook beteken 'buite perke' letterlik buite grense of beperkinge. Dit sou dan as politiek én seksueel-politiek verstaan kan word. Ginogenese is duidelik aantoonbaar in dié grensoorskryding, veral as die vroeëre teksgestalte van 'n vrou soos Susanna Smit in gedagte gehou word: "(I)k ben een arme vrouw beknopt beperkt in de ingewanden van myn schamele woning. Ik schryft wel op blaaitjies papier ... Maar voor wie is het wie zal het lezen?" (Otters in bronslaai, p. 59).

In die lig van die eerste twee versreëls is daar egter ook 'n ars poëtikale skryfoorskryding, of dan: die oorskryding van tradisionele teksgrense. 'Buite perke'-taalgebruik sluit plat woorde (soos "pie", "pis" en "kak"), asook slengwoorde ("territory", "poetic", "townships", "equipment" en "toiletseats") in. Sodoende word dit ook 'n proses van betreding van 'n nuwe (ook taal-)terrein.

As setlaardigter van ginogenese vernuwe Krog derhalwe ook met hierdie gedig die leksikon. Soos in afdeling 3.2.4

bespreek, is die herformulering van taalreëls 'n bevestiging van ginogenese as magsdiskoers. Taalvernuwing word tekenend van die betreding van 'n nuwe terrein. Deur die nuwe territory van die township én poëtiese temas binne te gaan, verwissel sy van ou beskouings; die tampon word metafoor van die wegwerp van die onbevrugte saad van 'n (ook taal-)geskiedenis.

As setlaar van 'n nuwe magsdiskoers slaag Krog daarin om met hierdie gedig nuwe terreine van die taal, politiek en seksualiteit onder een noemer te bring. Sy het met hierdie gedig die "nuwe territory" van poëtiese temas verder oopgeskryf.

3.2.6.2 'man, ek lus 'n twakkie'

Binne die grensverskuiwing van 'n nuwe tydsgees, demonstreer die volgende gedig die gestalte van die Nuwe Vrou die duidelikste:

'man, ek lus 'n twakkie'

- 1 sê sy en grawe in die sideboard vir nog Craven A
- 2 op die sofa trek sy bene in
- 3 pull diep
- 4 blaas met 'n haughty kakebeen die rook venster toe
- 5 "ek kyk hom so gisteraand
- 6 terwyl hy uitrek
- 7 mán, en ek dink: daai bleddie voël
- 8 kyk so: prude en selfish en clean cut
- 9 (die ou mense, sien)
- 10 óp sý plék tussen die balle hang hy
- 11 kamma wounded

- 56 raak ons vir jou geil hoor, heel giftig
 57 soos losgelate slange in grasse verdwyn
 58 jirré! en dan vat ons stront van niks."
- 59 sy staan op
 60 bene skraal in bont leggings
 61 mondhoeke beitel na die nek toe
- 62 "my hele fókken lyf kraak van juices
 63 my tieties en koekoesnaai chat hulle se eie chat
 64 for the first time my baby
 65 voel ek, hoe ek mysélf slówly in tune kom."

Sovéél anders as die spreker in die indertydse 'die skryfproses, as sonnet' (Otters in bronslaai, p. 35), wat bely het:

hoe bang het ek geword om poëties baldadig te dink,
 om my geliefde rymloos en vormloos te laat uitrank
 hoe sku het ek geword om in lote onbevange vers
 sy penis onverantwoordelik ysterklaar by die naam te
 [noem

is daar in hierdie gedig nie meer sprake van skuheid en bangheid nie. Waar daar aanvanklik versigtig van "penis" gepraat is, word dit nou slenggewys "voël" en "piel" genoem. Hierdie gedig word die verslag van 'n vrou se ervaring van haar man se seksuele geskiedenis, soos daar in kernversreël 27 staan: "alles, hoor jy my, alles fokken draai om die maintáinance van piel". Maar Krog se gedig is in wese 'n ironiserende dekonstruksie van manlike seksualiteit. Teen die einde van die gedig sê die vrou:

for the firstt time my baby
 voel ek, hoe ek mysélf slówly in tune kom

Ginogenese word in hierdie woorde opgesom, want die vrou teken haar nuwe gestalte in etsskerp lyne af. Hiermee aanvaar sy verantwoordelikheid vir haar eie seksualiteit són-

der enige blyke van afhanklikheid van die man. Sodoende kaart sy as setlaar in die terrein van haar eie menswees en vrouwees haar domein af.

Op vindingryke wyse halveer Krog die gedig sodanig dat die dispariteit rakende die man en vrou se seksualiteit ook komposisioneel vergestalt word. Versreëls 1-32 handel oor die instandhouding van die man se aanvanklike seksuele krag, maar versreëls 33-65 gee die prentjie van die vrou se nuwe viriliteit as pendant van die man se koro.^[7]

Krog het met haar poësie, veral die laaste drie bundels, die kode van die Nuwe Vrou ontwikkel. Minnie (1992:118) sê Krog het die vroulike kode in Lady Anne met die menstruasiekaart aan die orde gebring. Sy (p. 118) poneer: "Dit handel nie soseer óór vroulikheid, as dat dit 'n ikoon van vroulikheid is nie." Met die nuwe gedigte sluit Krog by hierdie veranderde vroulikheid aan en noem seksualiteit *per se* ysterklaar by die naam. Gouws (1989:43) het tereg verduidelik dat dié kaart ook op die geboorte van 'n nuwe era dui - dus ook die geboorte van die Nuwe Vrou. Só 'n veranderende openlikheid is die bakermat van ginogenese. Juis daarom is die strukturele halvering van die gedig semanties gelade. Die vrou het as 't ware die twee magsideologieë onder één struktuur gebring. Waar die man normaalweg die

⁷ In hierdie gedig word 'n parallel met Van der Vyver se koro-sindroom getrek waarin die man se seksuele mag gedekonstrueer word. In Griet skryf 'n sprokie (p. 181) vertel Griet vir Jans die volgende oor die koro: "Dis Maleis vir skilpadkop - en die poëtiese mediese term vir Penile Shrinkage Syndrome." Maar sy dog dis 'n toestand wat net in haar verbeelding bestaan. Iets wat deur kasterende hekse veroorsaak word. *That shrinking feeling*.

- 27 alles ... alles fokken draai om die maintáinance
[van piel
28 en die ding hy het mos nie brains nie
29 of soul nie en for that matter ook nie 'n hart
[nie
- 30 hys mos ál ...
- 33 'n Menéér se meneer

Hierdie macho-beeld van die man stem ooreen met die gedig in Lady Anne (p. 67) waar 'n HAT-inskrywing, in *gedefinieerde* begrensde taal, van die penis gegee word:

penis: manlike roede (outeur se uitheffing)
stok, lat, rottang, waarmee lyfstraf
toegedien word

In hierdie eerste deel van die gedig word 'n prentjie geteken van fallokratisme: die mag van die penis. Dit is die ou diskoers oor die vrou waarteen dié feminisme in opstand gekom het. Die onderdanigheid van die vrou aan dié mag val veral op. 'n Semantiese paradigma van die kragdadigheid van die penis se mag kan soos volg lyk:

16	daai lem
18	klinkhardse knaters
22	hý sê wie gebliksem word
26	in awe
29	(nie) 'n soul nie
29	nie 'n hart nie

Uit bogenoemde blyk die vroeëre magspel van die man oor die vrou duidelik. Hierdie woorde dui nie alleen op die seksuele oorheersing van die man nie, maar ook op die seksuele

onderdanigheid van die vrou. Die man regeer hier met die roede en die lem in die hand. Hiermee bevestig hy sy greep op die vrou. Háár gestalte in dié seksuele oorheersingspel lyk soos volg:

- 12 en ek draai my om en dink aan sy járre se
[kattejak
13 nag vir nag fokken lekker gepis of te not
14 deur pregnancies babies abortions
15 mind you selfs al het ek my siek
16 van al kante vreet daai lem
...
24 en jy beter impressed is my baby
25 nie net kierts of katools nie
26 maar in awe né
...
32 jou klit wil naant opseize man

Versreël 32 stel die vrou ook metafories as kar voor. Wanneer 'n kar 'opgeseize' het, wil sy nie meer ry nie - sy het derhalwe metafories seer en gevoelloos geword. Lexikale gegewens vanaf versreëls 1-32, veral die slengtaal rakende geslagsorgane en seksuele gemeenskap, beklemtoon die vroeëre fallokratiese magsdiskoers. Dit is egter die taalkode waarin dié aanbieding gemaak word wat ginogeneties is. Deur die spesifieke idiolektiese taalkode bevestig die vrou haar nuwe magspel, want deur binne die domein van 'n nuwe vrouwees te beweeg, *benoem* sy dinge en leef haar mandaatskap só uit. Dit is juis in die lig hiervan soveel opvallender wanneer daar in versreël 33 gevra word: "my god en nou?".

Die woordjie "nou" moet in die diskoers van ginogenese gelees word as die profiel van die Fallokratiese Man teenoor die Nuwe Vrou. As antwoord op die vrou se vraag bied sy 'n demistifisering van sy magspel, want: "nou wil daai voël nié" (versreël 34). Hierdie afdeling is die "capado" van

die man. Teen dié agtergrond is die magsdiskoers van die Nuwe Vrou 'geil' en 'giftig' (versreël 56).

'n Profiel van die gekapaterde man, soos hy in versreëls 33-65 geteken word, lyk soos volg:

34 nou wil daai voël nié
 35 'n dikkebek lê
 36 *slaplit*
 37 die ballas se streps *páp gesak*
 38 partykeers dan wiekel-wakkel oompie so *halfmas*
 ...
 40 kook hy soos 'n jampot oor
 41 of *frits* soos 'n balloon
 ...
 43 maar g'n niks van óú stand van sake

Met die gekursiveerde woorde word 'n katalogus van die man se gekapaterde status gebied. Só word 'n kontrasterende beeld van sy aanvanklike seksuele aggressie vooropgestel. Hierdie dispariteit in sy profiel releveer derhalwe ook die vrou se nuwe gedaante. Dit is asof sy in hierdie afdeling nie in "awe" op die man se magspel hoef te reageer nie. Sy is die handelende figuur: "as ek hom vat in die bed" (versreël 49). Ook gaan hierdie ginogenetiese gestalte hand aan hand met aggressie, daarom die beeld van die slang^[8]:

56 raak ons vir jou geil hoor, heel giftig
 57 soos losgelate slange in grasse verdwyn
 58 jirrê! en dan vat ons stront van niks

In die metafore word háár mag uitgespel en nie meer die man s'n nie. Gegewe die taalgebruik in hierdie gedig, veral die benoeming van die vroulike en manlike geslagsorgane, geld

⁸ Die metafoor van die slang roep assosiasies op met die paradysgegewe. In die staat van ginogenese is die vrou dus ook soos in die paradys gelyke van die man.

die vrou se mag om gino-idiolekties, dus met die mag van Nuwe Vrou-wees, te benoem. Dit is belangrik dat die vrou, soos in die paradys, na die skepping, n    weer met die slang in verband gebring word, maar op haar terme.

In die lig van gino-genese, as die begin of ontstaan van die Nuwe Vrou, is die slangmetafoor semanties gelade. Terug in die paradyslike omgewing, die Edentuin aan die begin van die skepping, wil hierdie gedig dus die vrou se nuwe begin as gelyke van die man met 'n eie magsaanbod vooropstel. Vroeëre seksualiteit van die vrou word sodoende gedekonstrueer, want die vrou hoef nie meer deur die slang (= die fallus^[9]) gejag te word nie. S    het nou die mag wat die slang indertyd besit het: s    is "geil" en "giftig". Couffignal (1992:394) konstateer tereg dat die slang in 'n ander lig gesien kan word:

After all, this 'hostile' creature offered human beings *knowledge* and *power* (outeur se kursivering), and actually presented itself in the role of the Benefactor. Moreover, it gave Man the opportunity to occupy that same position, and become master of the system.

In die lig van hierdie aanhaling kan die vrou se mag gekontekstualiseer word. Dit is teen die agtergrond van 'n nuwe paradyslike omgewing gestel waar die Nuwe Vrou mag het om te bewoon, te werk en te bewaar. Met hierdie mandaatskap benoem sy haar nuwe magsdiskoers.

⁹ Couffignal (1992:390) s   : "the serpent - the monster -... represent the phallic Father".

Taalmatige aspekte word in hierdie gedig die digter se bevestiging van ginogenese. Die gedig voer veel verder dit wat in Lady Anne reeds bestempel is as een van Afrikaans se moeilikste bundels vanweë die konstruksie, destruksie en dekonstruksie van die taal en grammatika (Brink 1989:13). Die moeilikheidsgraad word ikonies van 'n gino-idiolektiese aanbod. Krog breek nie slegs deur die normale sintaktiese patroonmatigheid (vergelyk Cloete 1989:15) in haar poësie nie, maar sy dekonstrueer ook leksikale konvensies. Op hierdie wyse bevestig Krog weer eens dat sy dié setlaarsdigter van ginogenese is, want die tongval is dié van Nuwe Vrou. Deur só te skryf, beklemtoon Krog dat die Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde "stront van niks" ('man, ek lus 'n twakkie' - Krog 1992:13) vat nie! Sy benadruk nie alleen die vrou se behoefte aan 'n selfgerigte seksuele verwagting nie, maar ook die gebruik van taal as versterking van haar nuwe gestalte. Dit is inderdaad 'n lyflike gesprek met die self en geslagsgenote: "my tieties en koesnaai chat hulle se eie chat" (versreël 63). Die woorde, maar ook die suprasegmentele uitheffing in versreël 65, beklemtoon die vrou se bewoning van haar eie liggaam en seksualiteit: "voel ek, hoe ek mysélf slówly in tune kom".

Hierdie twee ongebundelde gedigte moet gelees word as die bekragtiging van ginogenese. Albei tekste word 'n vernuftige bewys van die vrou se lééf in 'n nuwe gedaante - die gedaante van 'n herkolonialiseerde figuur.

Deur die dispariteit van geslagtelikheid in hierdie twee tekste aan bod te bring, bekragtig Krog ginogenese ook as tekstuele magsdiskoers.

3.7 Samevatting

In hierdie hoofstuk is ginogenese as magsdiskoers aan die hand van enkele tekste van Krog kursories onder die loep geneem. In 'n voëlvlug is die vroeëre profiel van die feministiese vrou, soos Susanna Smit, ondersoek. Soos met Lady Anne later, moes die digterlike teksgestalte, Antjie Krog, beide dié vroue se rolle ondermyn om 'n nuwe gestalte, as deel van 'n nuwe magsdiskoers, aan beslag te gee.

'n Belangrike wyse waarop Krog liggaam aan die Nuwe Vrouegestalte gegee het, was deur taalgrense te problematiseer. Hieruit het 'n nuwe taalkode en teksaanbod gevolg om die behoefte van die Nuwe Vrou te dien. Liniariteit, as manlike gegewe, is herskryf sodat 'n fluïede teksstyl die vrou se behoeftes kan dien. Dit het belangrike implikasies tot gevolg vir komposisie en struktuurvormering.

Die bundel Lady Anne het veral getoon 'n eiesoortige komposisie te hê waarin rubrisering ikoniese gestalte verkry. As die Nuwe Vrou haar bardskappe vaarwel roep, begin sy algaande 'n eie teks- en biologiese liggaam weef. As setlaar op nuwe bodem het die Nuwe Vrou veral transformasie van haar kinders ten doel.

Dit het veral geblyk dat die weef- en spinkodes vooropgestelde merkers vir die proses van ginogenese as magsdiskoers is. Aangesien die weefhandeling eiesoortig aan die vrou is, word dit, soos menstruasie, haar genesemerker(s) van en magsmiddels vir 'n nuwe diskoers.

HOOFSTUK 4

GINOGENESE AS DISKOERS VAN MAG IN GRIET SKRYF 'N SPROKIE

Strand by strand weaving ... or in hand-spinning ... is the true art of the fairy tale - and it is, I would submit, semiotically a female art.
(Karen Rowe)

4.1 Die sprokie as kunsvorm: 'n historiese kontekstualisering

Sprokies was deur die eeue veral deel van 'n orale tradisie; slegs gedurende die sewentiende eeu het dit as literêre sprokies begin bekendstaan. Kruithof (1982:102) verduidelik dat sprokies kollektiewe besit was in die gemeenskap waar dit aanvanklik oorvertel is. Derhalwe is daar in die oorvertel van sprokies iets terug te vind van die wêreldbeeld van die gemeenskap waar dit ontstaan het. Aanluitend hierby voer Zipes (1979:5) aan dat die sprokie as skryfvorm besondere mag het, want vanweë die sosiale bekendheid van die inhoud kan dit dien om die samelewingsnorme te verander. Hy (p. 15) argumenteer voorts dat sprokie-skrywers tradisioneel fantasie gebruik het om sosiale omstandighede te kritiseer. Sodoende het sprokies 'n voertuig geword om te wys op die behoefte aan die ontwikkeling van alternatiewe modelle om die bestaande sosiale verskynsels van die gemeenskap te verstaan.

Wanneer daar na die historiese ontwikkeling van die sprokievorm gekyk word, val dit op dat ten spyte van wysiginge

in die struktuur en inhoud daar 'n basiese oorgelewerde vorm deur die eeue behoue gebly het.

Derhalwe kan enige afwyking in die tradisionele aanbiedingsvorm of inhoud aanduidend wees van sosiale veranderinge (hier dan spesifiek in ginogenetiese konteks). Dit kan aan die hand van die gemuteerde sprokie verstaan en verduidelik word.

INWU
LIBRARY

As Kruithof (1982:102) meen die woord sprokie het iets *bagatelliserends* in sy betekenis, is dit simptomaties daarvan dat die sosiale krag van die sprokie onderskat word^[1]. Hierdie beskouing is feitlik 'n kontradiksie in terme, want die belangrikheid van die sprokie vir kinders is bepaald geen nietigheid nie. In dié verband het Bettelheim (1991:5) aangetoon dat die belangrikste doel van opvoeding is om die kind te help om sin in die lewe te vind. Sprokies, sê hy, dra die kiem van hierdie kennis wat die kind se lewenskeuses en singewing rig. Daarbenewens is die sprokie vandag juis nie slegs meer net vir kinders bedoel nie (vergelyk Lüthi 1982:1 in dié verband: "(t)he European folktale has a very special power. Not only the children of each new generation feel its attraction, but adults experience its magic again and again as well."). In 1979 het Zipes (pp. 1-2) geskryf dat sprokies 'n nuwe gewildheid beleef: "the fantastic projections of the fairy-tale world appear to have become 'in', consuming the reality of our everyday life and invading the inner sanctum of our subjective world." Aansluitend by hierdie siening is Röhrich (1986:1) se meer resente standpunt dat sprokies relevant is, nie vanweë nostalgie of moderne tegnologie nie, maar: "people

¹ Die Franse woord *bagatelle* kan as 'kleinigheid' of 'nietigheid' vertaal word.

are recognizing that fairy tales are essential and substantial stories which offer paradigmatic examples of conflicts in decisive life situations". Dáárom dat Griet se sielkundige, byvoorbeeld, ook die skryf van sprokies aanbeveel het as 'n poging wat kan meehelp om haarself beter te verstaan (p. 45). Van der Vyver gebruik die magiese krag van die sprokie om aan die rol van die Nuwe Vrou ginogeneties beslag te gee.

Vroeër is uitgewys dat die tradisioneel-oorgelewerde sprokieteks met die verloop van eeue verskeie wysigings ondergaan het ten opsigte van die struktuur en inhoud; dit het egter veral ook ten opsigte van die seksuele politiek ten grondslag daarvan verander. Verskeie feministe, en andere, het al uitvoerig gewys op die seksistiese ondertoon van tradisionele sprokies^[2]. Degenaar (1992:46) vra derhalwe die baie belangrike vrae:

Is daar nie ander moontlikhede nie? Indien die politiek van dominansie op 'n bepaalde tyd in sprokies 'n rol speel, waarom kan vertellings nie ook op ander tye 'n positiewe politiek van bevryding demonstreer nie?

² Uit die aard van die saak het daar ook heelwat feministiese sprokies in teenreaksie die lig gesien. Teen die agtergrond van die feministe se verzet teen 'n fallokratiese sisteem, is Zipes (1986a:xi) se siening as hy beweer dat die sogenaamde feministiese sprokie 'n teenreaksie is op die tradisionele sprokie waar die magsdiskoers van die man dominant is. Hy stel voorts dat "the feminist fairy tale conceives a different view of the world and speaks in a voice that has been customarily silenced".

Met die veranderende beeld van die vrou is veranderende behoeftes geïdentifiseer waarvoor nuwe sprokies geskep (moet) word. Dit is veral met paradigmadiese skuiwe wat hieruit volg dat 'n herskrywing van die kanon gevolglik ook noodsaaklik word.

Godwin (1992:10) argumenteer dat die sprokie as genrevorm relevant bly, want die mag om te beïnvloed, maak dié vertelvorm steeds binne 'n nuwe diskoers geldend. Die bekende sprokiegegewe word doelbewus in nuwe gedaante geg(r)iet om veranderende situasies te omsluit en veranderende tye te verstaan.

4.2 Die sprokie en die herskrywing van seksuele politiek

Fairy tales are told by woman ...
in (whose) hands literally and
metaphorically rests the power of
birthing, dying and tale-spin-
ning.
(Karen Rowe)

Zipes (1987:xxiii) se siening oor die doel van sprokie-skryf kan as 'n vertrekpunt vir hierdie afdeling geneem word. Hy verduidelik dat die handeling van sprokieskryf 'n manier geword het om die wreedhede van die samelewing aan die kaak te stel en harmonie met die wêreld te stig sodat daar as 't ware 'n utopia tot stand kan kom. Rowe (1986a: 63) se siening gaan verder as Zipes se beskouing van harmo-nisering met die wêreld. Sy wys uit dat die vrou letterlik en figuurlik mag besit oor geboorte, dood en sprokiespin: uiteraard is dit ook 'n kerngegewe in die proses van gino-

genese as magsdiskoers. Dit is veral die geval as die magte oor lewe en dood, maar ook die maak van sprokies aan mekaar gelykgestel word.

Hierdie eiesoortige mag van die vrou stel haar in staat om allereers die mikrogegewe van die eie liggaam te harmoniseer en daarna harmonisering met die wêreld te stig. Versoening met die wêreld is *afhanklik* van die versoening met die eie liggaam. Hieruit volg dat sprokies se vernaamste betekenis vir die proses van ginogenese setel in die harmonisering met die eie liggaam; daarna volg 'n harmonisering met die wêreld. Bettelheim (1991:57) omskryf dié versoening met die liggaam soos volg:

The fairy-tale hero has a *body* which can perform miraculous deeds. By identifying with him, any child can compensate in fantasy and through identification far all the inadequacies, real or imagined, of his own *body*. ... After his most grandiose desires have thus been satisfied in fantasy, the child can be more at peace with his *body* as it is in reality.

Hereniging en versoening met die eie liggaam word veral deur fantasie moontlik gemaak. Omdat daar in wese iets oerreligieus aan sprokies is, toon dié skryfvorm tekens van die mens se diepste verlange en behoefte aan geluk en volmaaktheid soos dit oorspronklik met Adam en Eva bedoel is (Roodt 1992:6).

Aangesien hierdie volmaaktheid vanweë magsdispariteite versteur is, en in die besonder die patriargale ideologie waar die man mag oor die vrou verkry het, ontstaan 'n behoefte

aan versoening tussen die geslagte. 'n Wyse waarop hierdie toestand oorbrug en selfs opgehef kon word, skyn moontlik te wees deur 'n herkolonialisering van die eie liggaam; veral omdat dié terrein deur manlike uitbuiting blootgelê is. 'n Herkolonialisering van die eie liggaam gaan ook hand aan hand met die 'herkolonialisering' van skryfforme, en hier dan spesifiek die sprokievorm. Die mag van Griet om die sprokie te skryf, word ook 'n manier om selfstandigheid te bereik én om die dood te besweer, soos blyk uit Rowe (1986a:63) se aanhaling aan die begin van hierdie afdeling. Die mag van sprokiespin word vir Griet (p. 63) 'n oorlewingsmeganisme; kortom gesê, 'n lewegewende mag:

Sy moes sprokies *spin* om aan die lewe te bly. Nie net om haar brood te verdien nie, maar ook om die dood te flous. Soos haar heldin en rolmodel, die slim Sjerezade.

As jy 'n plaas erf, moet jy boer. As jy stories erf, moet jy hulle vertel. En Griet Swart het genoeg stories geërf om haar 'n duisend en een nagte lank aan die lewe te hou.

Die spin van sprokies word 'n belangrike mag van die vrou. Griet spin stories vir 'n spesifieke doel, net soos die wewers indertyd sprokies vertel het terwyl hulle snags geweef het. Rowe (1986a:64) wys pertinent daarop dat die "links between tale-spinning and yarn-spinning may be so well-established as to be taken for granted". Daar is vroeër in die studie verduidelik dat daar meer klem begin val op die *menslike* sy van skryf sodat die mens as betekenisleutel in die taal nuwe gestalte herwin. Erotiek is onder andere 'n wyse waarop die mens die taboes deurbreek en sy eenheid met ander mense asook die natuur herstel, verduidelik Liebenberg (1992:16) tereg. Die aksies van sprokievertelling en weef is tradisioneel 'n manier waarop

die vrou alle fasette van haar lewe, ook dan seksualiteit, invertel/inweef in 'n kollektiewe diskoers. Rowe (p. 64) maak hierdie belangrike opgaaf:

While engaged in *the female craft par excellence*, these women full of knowledge found an arena and form through which to articulate the silent matter of life ... wise women (like Metis, Athena, the Fates, Scheherazade) ... passed on the secret lore of birthing, dying, destiny, courtship, marriage, sexuality - from generation to generation.

Die vrou se verkenning van haar eie liggaam, die opsyskuif van taboes en die herbewoning van haar liggaam, is tekenend van ginogenese. Versoening met die eie liggaam genereer 'n nuwe vroulikheid, want vulling van die hiate in eie liggaam met die self gee aanleiding tot 'n *holistiese menswees*. Aansluitend hierby stel De Lange (1992:4) dat Griet se sprokieskryf dien as die historiese en kreatiewe geheue van 'n ganse mensdom.

In die lig hiervan word sprokieskryf 'n belangrike manier om teksliggaam én biologiese liggaam te heel. Rowe (1986a: 63) het uitgewys dat sprokievertellings tradisioneel tot die domein van die vrou behoort het en dat die skryf daarvan hoop gee vir die toekoms, asook belofte inhou vir 'n gelukkige einde (Bettelheim 1991:26).

Griet skryf 'n nuwe teks vir die Nuwe Vrou in Afrikaans. Die spin van haar sprokies is ginogenese(nd). Om beslag aan hierdie proses te gee, moet die tradisionele sprokie se tiperingsgrense vervloei en aan ginogenese as diskoers van mag onderwerp word. Dit geskied hoofsaaklik op ses wyses.

Eerstens: in Griet skryf 'n sprokie word tradisionele sprokiekarakters steeds gebruik, maar in 'n nuwe rolverdeling en gestalte. As Griet byvoorbeeld in die oond gestamp word, ondermyn dit die tradisionele karakterisering en -rolle sodat 'n nuwe gestalte kan verskyn. Waar die name wel verskil, pas Van der Vyver dit binne die raamwerk van die eie tydse diskoers aan.

'n Tweede wyse waarop die tradisionele sprokiegegewens deur die implisiete outeur ondermyn word, is deur die vermenging van die goeie en die bose, wat hier 'n duidelike simbiose vorm. Vernuwing berus juis daarin dat die streng kategorisering in dié proses herskryf word, want gegewens word deurmekaar aangebied: engele word hekse en andersom of daar is iets van albei in almal aangetref (Roodt 1992:6).

Hierdie vermenging van groter magte is tekenend van die vermenging van geslagtelike magsverskuiwing. Die feit dat dit in die sprokie geakkommodeer kan word, lewer bewys van die mag van die sprokie as vertelling.

Derdens is daar 'n duidelike ontluisteringsproses in Van der Vyver se roman. Oorhoofs is dit vooropgestel dat die vroue-karakter in hierdie teks *handelend* is en nie *passief* afhanklik van die man/held funksioneer nie. Arbitrêre seks-kategorieë van passief en aktief word deur hierdie ontluisteringsproses aan die kaak gestel. Deugde soos selfopoffering en afhanklikheid van die vrou word omgekeer, want "it was Gretel who in the end achieved freedom and independence for both, because it was she who defeated the witch" (Bettelheim 1991:16). Griet as handelende sprokievrouverteller in Griet skryf 'n sprokie dekonstrueer op dié wyse konvensies verbonde aan die tradisionele sprokie.

Zipers (1987: xxv) verduidelik dat die moderne sprokiekarakters dinamies optree en verantwoordelikheid vir hulle besluite aanvaar. Só funksioneer die held in Griet skryf 'n sprokie, want die passiwiteit word met Griet se uitsonderlik helddadige optrede ondermyn.

Vierdens: die feit dat die sprokie in Marita van der Vyver se roman deur 'n volwasse verteller in verhaalstruktuur 'gebruik' word, is 'n middel tot 'n vertellersdoel. Wanneer Griet 'n sprokie skryf, dekonstrueer sy alreeds die norm deur dit nie bloot tradisioneel te vertel nie, maar te skryf. Hierin lê ook iets van 'n ginogenetiese proklamasie.

'n Vyfde wyse waarop nuwe gestalte aan Griet se sprokie gegee word, is deur die *vermenging* van tradisionele sprokievertellyne in die teks. Binne narratologiese verloop word verskillende sprokies interverweef, ook met Bybelverhale en hedendaagse politieke en sosiale gebeurtenisse. Die aanwending van eietydse gebeure word 'n wyse om die neergelegde (inter)tekstuele grense van die tradisionele sprokie te laat vervloei.

Sedens: onbepaaldheid van plek en tyd word in hierdie roman ondermyn, want 'n ideologies veranderende Suid-Afrika waar apartheidsgrense verskuif het, vorm die tyd-ruimtelike agtergrond. (Ironies genoeg is die *vaslegging* van grense hier juis bevestigend van die mag gesetel in die fluïditeit van die nuwe vorm!) Presisering van tyd en plek word so doende 'n ondermyning van die strukturele konvensies tradisioneel geassosieer met die sprokie.

In hierdie lig gesien word Griet skryf 'n sprokie eksemplaarteks van ideologiese én literêre veranderinge. Griet

as vehicle vir bevryding is 'n handelende karakter wat die sosiale struktuur probeer verander en nie passief op die redding van die man wag nie. Hieruit ontwikkel 'n nuwe tipe sprokiekarakter wat nie die sosiale omgewing tot harmonie en eenheid wil verhef nie, maar die eie liggaam vernuwe en inbind tot 'n nuwe menslikheid. Kortom: die sprokie word voertuig om die tradisionele seksuele politiek te herskryf.

4.3 Taal en texere in diens van bevryding

Die aanslag van 'ou' Griet op patriargale diskoers word treffend saamgevat in die woorde: "Sy was 'n vrou wat wou skryf omdat sy geglo het die pen is magtiger as die penis." (p. 13). Skryf was derhalwe 'n magsmiddel - in der waarheid vir die bevryde vrou 'n magsmiddel magtiger as die penis. Maar hierdie beskouing geld vir die vroeëre Grietjie, die feminis, wat nog nie 'n wedergeboorte as Nuwe Vrou deurmaak het nie. Vir ginogenese as magsdiskoers is die pen nie 'n wyse om mag oor die man te kry nie, die skryfhandeling bevestig eerder die nuwe gestalte van die vrou. Griet *spin* eerder 'n sprokie, dié een aktiwiteit eiesoortig aan vrouwees. Daarom is dit so betekenisvol dat Van der Vyver, as vroueskrywer, hierdie weefproses in 'n eiesoortige, nuwe taalkode doen. Voor die boek in algemene sirkulasie was, skryf Gouws (1992a:86): "Ek kan nou al sien hoe die Sannas van die Hoogkultuur gaan snak ... oor Marita van der Vyver se Griet skryf 'n sprokie." Hy siteer dan die (nou reeds klassieke?) passasie tussen Griet en haar sielkundige waar die gewraakte naai-woord koelkop gesê word^[3].

³ "Dit beteken dat sy die man 'n nag lank wil naai, dink Griet opstandig." (p. 89).

Een van die belangrikste vlakke van vernuwing wat Griet skryf 'n sprokie in die Afrikaanse letterkundesisteem gebring het, was op die taalvlak. Maar dít is duidelik ook 'n merker van ginogenese. Die pront gebruik van sommige taboe-woorde (om Scheepers 1992:13 se inventaris te gebruik: 'menstruasie', 'naai', 'penis', 'cunnilingus', 'masturbasie' en 'orgasme'), wat só vrylik en sonder inhibisie gebruik word, is 'n belangwekkende proklamering van bevryding. Scheepers (p. 13) maak voorts dié belangrike opmerking: "As ons só kan naai in Afrikaans, gaan ons 'n viriele taaltoekoms tegemoet." Binne die diskoers van hierdie studie moet die woord 'naai' tweeledig as *seksuele gemeenskap*, maar veral ook as *weef*, gelees word. Waar die naai-handeling vroeër vir die feminis letterlik en figuurlik die doring in die vlees was, herdefinieer die Nuwe Vrou nou die rol van die penis^[4]. In 'n nuwe, ánder seksuele verhouding met die man kan sy langamerhand weef aan die kleed van 'n Nuwe Vrou-wees.

4.4 Die wedergeboorte van Griet

Griet se 'wedergeboorteproses' ontvou stadig. Deur die gebruik van die beeld van die oond^[5] aan die begin van die roman (pp. 1-2) rig die implisiete outeur die verloop van

⁴ In die lig hiervan moet Griet se opmerking verstaan word dat sy 'n vrou was wat wou skryf omdat sy *geglo* het die pen is magtiger as die penis. Vir die Nuwe Vrou geld hierdie militante houding nie meer nie, dáárom word die verledetydsvorm hier gebruik.

⁵ Vergelyk in dié verband ook Jeanne Goosen se teks Louoond, wat later ook in hoofstuk 5 ter sprake kom.

Griet se 'wedergeboorte', of dan ginogenese^[6]. Die vrou se geboorte binne nuwe magsdiskoers begin toe Griet(jie) die heks (hier, benewens die negatiewe sy van die ma, bepaald ook dan die tradisionele vrou) in die oond moes stamp om te kan oorleef. Só moet 'ou' Griet, die feminis, in die oond gestamp word om wedergebore te kan word.

In dié lig gesien, word oond hier herdefinieer as baarmoeder vir 'n 'n nuwe vroulikheid. Dit is veral ginogeneties dat die oond as simbool gebruik word, want die vrou word deur vroulike gegewens vernuwe. Laasgenoemde veral gesien teen De Vries (1981:353) se verklaring van die simboliek van die oond as "vroulike seksuele orgaan", maar ook as "moeder". Alhoewel Griet se selfmoordpoging in die oond misluk, is dit suksesvol in dié sin dat dit 'n nuwe vroulikheid genereer^[7]. Griet het uit die oond, dus baarmoeder, metafories gesien, nuwe lewenslig aanskou. In 'n ginogenetiese perspektief word dit inderdaad die aflê van die tradisionele beeld van die vrou. (Veral in reliëf met die selfmoordpoging aan die begin van die hoofstuk.) Dit kan veral gesien word in die progressie van Griet se groeiproses waar daar nou nie meer sprake is van 'n gasoond nie, maar dit vervang word deur 'n mikrogolfoond waarin sy vir haar vriende en geliefdes kos maak, met al die positiewe implikasies wat dit sinjaleer.

⁶ Britz (1992:13) bly in gebreke om die dieperliggende simboliese betekenis van die oond in te sien. Vir hom is die oond bloot gespieël teen die hartseer as ironiserende en humoristiese gegewe in die teks.

⁷ Die woord 'genereer' moet hier gelees word saam met die Latynse oervorm *generare*, wat 'verwek' of 'skep' beteken. Die stam *gen* besit ook die betekenismoontlikhede van 'ontstaan' en 'om gebore te word'.

Soos die spin van sprokies, ook die weefproses, eiesoortig is aan die vrou, moet sy haar 'geestelike wedergeboorte' op 'n eiesoortige, 'vroulike' wyse beleef - uit die metaforiese baarmoeder. Die nuwe Griet gaan 'n sprokie spin om met 'n uniek vroulik genererende middel haar geboorte as Nuwe Vrou te bekragtig.

Aangesien Griet, as Nuwe Vrou, in die oond wedergeboorte ervaar, kan sy in die lig van die studie as Adama/Eva gesien word wat as die Nuwe Vrou van 'gino-genesis' wegbe-reider word vir 'n nuwe generasie vroue. Volgens die HAT (1983:211) is Eva die Eerste vrou en stammoeder van die menslike geslag. Só is tradisionele Griet, soos Lady Anne, in die diskoers van ginogenes(is), twee van die stammoeders van die geslag Nuwe Vroue in Afrikaans.

Omvorming van Griet se omstandighede lei tot 'n groeiproses van 'n nuwe mensbeeld. Dié gedagte geld dus veral ook vir die liggaam: "the body is formed initially in the mother's womb (body)" het Bakhtin (1986:138) verduidelik. Die liggaam van die vrou word self boumateriaal vir 'n nuwe gedaante. Dit impliseer dat die vrou se liggaam ginogeneties as 'n kreatiewe ruimte gelees moet word. Deur die spin- en weefproses (dus die woord en teks as 'web' om Krog hier aan te haal) vind ginogenese en groei in die baarmoeder van 'n nuwe vroulikheid plaas.

Griet se mislukte selfmoordpoging, maar suksesvolle wedergeboorte as Nuwe Vrou, stel haar dus in staat om haar nuwe lewe te beleef en skrywend (seksuele) vernuwing vir die vrou te verkondig. Vergelyk Rowe (1986a:64) wat aangedui het dat die weefvroue die geheime kennis, onder andere oor seksualiteit, van een geslag na 'n ander oordra.

Haar verlossing van magsbande van die man is geteken teen die agtergrond van 'n mislukte huwelik én 'n mislukte selfmoordpoging. Uit albei hierdie mislukte gegewens word lang-samerhand 'n nuwe gedaante gebore. Hierdie huwelik was kenmerk deur 'n beskouing "dat seks, soos vroue, verkieslik gesien en nie gehoor moet word nie" (p. 102). Haar man, George, is dalk deel van dié falanks van manlike chauviniste wat in Suid-Afrika steeds die septer swaai, om Liebenberg (in Rautenbach 1993:27) aan te haal. Hy beweer voorts dat seks 'n uiting van mag is waarin die vrou onderdruk word en dat sulke mans bedreig voel waar vroue sterk rolle in erotiek vervul.

Teen hierdie agtergrond is dit belangrik dat die oergegewe van die Hansie en Grietjie-sprokie gebruik word. Grietjie word in die sprokie 'n handelende vrou; sy wag nie vir die man om haar te verlos nie, want sy stamp die heks in die oond en bevry in dié proses ook vir Hansie. Griet, parallel met Grietjie in die sprokie, ondermyn haar sprokiegestalte deur *haarself* in die 'oond te stamp' wanneer sy probeer selfmoord pleeg. Haar verwerking daarna van die mislukte selfmoordpoging, mislukte swangerskappe én mislukte huwelik volg ná sy as wedergebore Griet aan haar sprokie begin skryf. Aangesien sy die pad van die misluktings op haar eie moet verwerk, berus verlossing weer eens by haarself. Gino-genese begin by die vrou self, waarna dit wyer uitkring.

Die skriftelike verslag van haar soektog na haarself bevry ook ander vrouens, want sy breek die beeld van die stereotipe vrou in die Afrikaanse letterkunde. In hierdie gino-genetiese proses, soos Grietjie Hansie in die sprokie gered het, vernuwe Griet die vrou se beeld op verskeie wyses. Dit is veral op die vlak van dekanonisering, want Van der Vyver

dekonstrueer met hierdie teks nie slegs die tradisionele sprokievorm nie, maar ook opvatting, mites en taboes rakende die vrou se seksualiteit. Sodoende proklameer sy nie slegs 'n teksvorm en teksinhoud nie, maar getuig dit van 'n nuwe diskoers van mag.

Wanneer Van der Vyver in 'n onderhoud met R. van der Merwe (1992:30) in Rooi Rose sê: "Ek het die boek vir vroue geskryf omdat ons onself nie altyd deur die oë van mans wil sien nie," vat sy die rol van die bevryde vrou raak saam. Sy sê ook: "Boonop wil ek hê dat mans ook oor vroulike seksualiteit moet uitvind, sodat hulle kan weet hoe ons koppe werk." Verbreking van die magsdiskoers vereis uiteraard 'n nuwe resepsie van vroulike seksualiteit by die man. Ook op hierdie wyse word gestalte aan 'n nuwe kanon gegee, want die resepsie van vrouens en tekste deur vrouens, in 'n ginogenetiese diskoers, vra om 'n kritiese heroriëntasie.

4.5 Ginogenese as diskoers van mag

Ginogenese as diskoers van mag kom in hierdie teks aan bod onder andere deur die oopvlekking en vooropstelling van taboes wat in die literatuur en samelewing voorgekom het en wat veroorsaak het dat die vrou té veel moes represseer. 'n Nuwe perspektief kom veral voor ten opsigte van menstruasie en masturbasie, want ginogenese is in die besonder gemerk deur biologiese gegewens. Soos wat teks uit eie liggaam gespin word, is die taboes van menstruasie en masturbasie verdere wyses om 'n nuwe tekslugaam te weef.

4.5.1 Menstruasie: bloedmandaat van die Nuwe Vrou

Vir Griet om die dood te flous en aan die lewe te bly, weef sy kodes soos goue drade regdeur die roman. Só 'n belangrike kode is *bloed*. Bloed en gruwels is deel van die detail van sprokies. Bloed word 'n kode waarin, wyer gesien, die magte van lewe én dood eggo. De Lange (1992:4) verduidelik dat seks, passie, selfmoord, aborsie, menstruasie en Vigs, as die stigmatisering van bloed, só 'n goue draad is wat regdeur Griet skryf 'n sprokie voorkom. Eie dus aan die vrou, weef sy teks met 'n verdere eiesoortige vroulike perspektief op bloed as mag van kreatiwiteit én destruksie.

'n Ikoniese manifestering van die bloedkode is menstruasie. Dié tiperende 'eienskap' van die vroulike liggaam word in die vernuwende aanbieding van seksualiteit in die huidige tydsgewrig tekenend van 'n oper bewussyn op verskeie vlakke van menslike bestaan. Menstruasie, is vroeër verduidelik, is veral merker van die vrou as mens. Die Nuwe Vrou herkleim haar menswees, soos met die spinproses, deur 'n unieke, eiesoortige vroulike gegewe. Om Rowe (1986a:71) buite verband aan te haal, kom menstruasie neer op 'n "female art". Soos in afdeling 2.4.1.2 genoem is, is menstruasie 'n teruggryp na die mandaat waarin die vrou sentraal staan om met 'n nuwe menslikheid heerser oor haar liggaam en die teks te wees.

Ginogenese impliseer 'n transformasie; derhalwe kan menstruasie as bloedmandaat ook koppel aan 'n toestand van verandering in die vroulike liggaam. Ginogenese is, eenvoudig gesien, die geboorte van die Nuwe Vrou as 'seksueel

en emosioneel ryp'. Hand aan hand hiermee gaan menstruasie as biologiese gegewe by die seksueel rype vrou.

Griet se ervaring oor menstruasie het 'n interessante historiese voorloop. Sy besef sy begin menstrueer tydens oupa Groot Petrus se begrafnis toe sy in maagdelike wit gekleed was: "Griet word nou nog teruggeruk na daardie huis telkens wanneer sy bloed ruik. Dis waar sy die eerste keer haar eie bloed geruik het, op die dag van oupa Groot Petrus se begrafnis." (p. 41). Die afsterwe van die patriarg kan simbolies geles word as die proses van bevryding vir die jong Griet. Langsamerhand, met haar egskeiding van George, vernuwe haar belewing van die seksuele ook. Afsterwe van patriargale verhoudings laat dus ruimte vir die geboorte van die Nuwe Man: Adam en later Jans. Dit is juis seksuele gemeenskap met Adam (die eerste man na George, dus die Nuwe Man vir die Nuwe Vrou) wat in talle opsigte verdere bevryding vir Griet bring. Die gestalte van die Nuwe Man, wat die Nuwe Vrou se seksualiteit aanvaar en ervaar, word soos volg beskryf: "Sy onderlyf lyk gewond. Die man wat vir niks bang is nie, dink sy, nie eens vir 'n vrou se bloed nie." (p. 128). Griet se optekening van die seksdaad tydens haar menstruasieperiode is ooreenstemmend aan die paradyslike harmonie in die tuin van Eden:

Adam is een van daardie skaars mans wat werklik nie omgee as sy lyf of die lakens - of selfs sy mond - met menstruele bloed besmeer word nie. Hulle sê almal hulle gee nie om nie. Maar kyk hoe vlug hulle na die naaste wasbak wanneer die orgasme verby is.

Hier is dit egter betekenisvol vir ginogenese dat 'n nuwe vroulikheid uit eie bloed gegenereer word. Hierdie vernu-

wing val soveel sterker op as Griet (p. 129) die taboes rakende menstruasie onder die loop neem:

In soveel primitiewe gemeenskappe is kontak met menstruele bloed as lewensgevaarlik beskou. As voorsorg is vroue afgesonder, self opgesluit. Volgens Levitikus is dit nie net die menstruerende vrou wat besmet is nie, maar ook enigiets waarop sy vir die volgende sewe dae sit of lê. En enigeen wat ráák aan haar bed of aan enigiets waarop sy sit of lê. En enigeen wat met haar gemeenskap het en enigiets waarop só iemand sit of lê...

In many places menstruating women have been prevented from touching the earth with their feet in case they should pollute the ground.

In 'n onderhoud met Engelbrecht (1993:4) sê Van der Vyver: "Ek dink daar is 'n groot bohaai omdat my boek uit die vrou se oogpunt (dus ginogenese - MPB) geskryf is. As mense so verbaas is oor wat Griet op seksuele gebied sê, bewys (dit) daar kan baie openliker (oor) geskryf word."

Adam, as eerste mens word binne die konteks van die Christelike godsdiens as stamvader beskou. In Griet skryf 'n sprokie is die figuur Adam ook 'n sentrale figuur. Van Coller (1992:6) verduidelik dat Griet deur Adam weer vertrou in die manlike geslag kry, want saam met hom herwin sy vir 'n kortstondige wyle die paradyslike onskuld wat sy verloor het. Dit word egter meer as kortstondige onskuld aangesien hierdie Adam die vrou mens maak. Die feit dat die man seksuele gemeenskap met die menstruerende vrou kan hê (en geniet) en sy daaroor kan skryf, word 'n dubbele ginogenetiese oorwinning. Hier kan dus tereg van kreatiewe bloed gepraat word: die geboortebloed van 'n nuwe vroulikheid.

4.5.2 Masturbasie: die Daad Sonder Maat

In die hoofstuk 'Doringrosie sukkel om te slaap' (pp. 50-55) beskryf Griet die "Daad Sonder Maat" op 'n onbevange, openlike wyse. Veral lê die weg na seksuele vryheid op hierdie terrein, want masturbasie word by uitstek die terugkeer na die eie liggaam. Dus is hierdie selfverkenning 'n viering van eie seksuele genot.

Die hoofstuk begin met die woorde: "Seks is beslis 'n probleem, besluit Griet. En masturbasie is nie 'n oplossing nie." (p. 50). 'n Moontlike rede waarom masturbasie nie die oplossing vir haar seksuele behoefte is nie, kan gevind word in die Calvinistiese verbondenheid: "En omdat sy van-aand kaal is, dink sy aan seks. Calvyn se erflating aan haar volk het dinge nie juis makliker gemaak nie." (p. 50). Griet sê dat selfs haar vriende wat nie skroom om oor seks te praat nie, agter die verlede tyd wegkruip, want masturbasie is iets wat kinders op skool gedoen het. Wanneer Griet dus nou hieroor kan skryf, breek sy ook deur daardie beperking.

Griet argumenteer met haarself en noem talle argumente teen masturbasie: "Is dit omdat 'n mens dit alleen moet doen dat dit soveel skaamte meebring?" (p. 51). 'n Koerantinskrywing (p. 53) wat Griet die oggend gelees het, het haar gedagtes in die rigting van masturbasie gestuur:

Masturbasie, soos voyerisme, pedofilie en sadisme, is parafilie van aard, met ander woorde dit is seksuele bevrediging anders as normale seksuele omgang wat binne die huwelik plaasvind.

Wanneer Griet dan masturbeer, en daaroor skryf, dekons-trueer sy bogenoemde opmerking, want sy is getroud, maar van haar man vervreem en derhalwe gedwing om nie-normale seksuele bevrediging te beoefen. Dit word soos volg beskryf: "En hierdie keer sal Doringrosie haarself maar moet red. Met haar eie hande. Wat bly oor, behalwe hoop en masturbasie?" (p. 53). Griet se hoop en verlange na 'n man maak haar nie woedend nie, maar in die "grys, blougrys, plek-plek persgrys" (p. 50) maanlignag bevry sy haarself. Chetwynd (1982:92) se verklaring van die kleur grys is in hierdie konteks betekenisvol. Hy meen dat asgrys veral dui op die vuur van liefde wat uit 'n verhouding is.

Nietemin besef Griet masturbasie sal nie dieselfde wees as seksuele kontak met 'n man nie (p. 50):

Soos 'n man se hande, dink sy verlangend, vingers wat oor haar heupe en haar bene streel en musiek maak met haar lyf. Sy vat aan haarself, vryf oor haar maag, verstrengel haar vingers in haar skaamhare, voel hoe sy hoendervleis kry. Maar dis nie dieselfde nie. Dit sal nooit dieselfde wees nie.

Waar die vrou in die feministiese literatuur die pen opgeneem het om haar bevryding van die man te gedenk deur daaroor te skryf en só haar eie holte te vul, skyn Griet se masturbasie nie meer 'n stryd te wees nie. Sy vul haarself met haarself en vier op hierdie wyse haar vroulikheid. Griet besweer dus nie die man nie, want haar magsplatvorm is met ginogenese gevestig.

Diachronies beskou, dien masturbasie in Griet skryf 'n sprokie ook 'n ander doel. Die Daad Sonder Maat is aan-

vanklik 'n poging om die afwesige geliefde te fnuik deur selfbelewing en -verkenning (p. 51):

Masturbasie kan jou ten minste die kaart van jou eie lyf leer ken voordat jy die vreesaanjaende, onbekende terrein van die teenoorgestelde geslag aandurf.

Vrees vir die man se penetrasie het Griet as skooldogter met vrees gevul. Haar gedagtes lui (p. 52):

As onderdrukte skoolmeisie kon sy nie eens die kleinste Lillies - 'ontwerp deur 'n vroulike ginekoloog vir veiligheid' - in hierdie holte inpas nie. Die gedagte aan enigiets groters en harders - soos 'n vinger ontwerp deur 'n manlike god - was onbeskryflik angswekkend. 'n Manlike geslagsdeel sou ongetwyfeld a fate worse than death wees.

Hiermee word 'n ánder, vernuwende blik op Calvinisme gewerp. Verowering van die vroulike liggaam met seks word deur Griet verstaan binne 'n magsdiskoers, want die penis, as 'n objek ontwerp deur 'n manlike god, neem besit van die vrou. As sy praat van "wapens neerlê" (p. 52), impliseer dit dat sy as kind seks verstaan het as 'n magstryd waarby wapens betrokke is. Verweer het gepaard gegaan met die opneem van wapens. Later besef sy: "'n Paar druppels bloed later het sy begin vermoed dat die gevreesde vyandelike verowering ... selfs 'n bron van groot genot kon word." (p. 52). As die vrou dus seks kan geniet en nie uitgebuit voel nie, is daar sprake van ginogenese as diskoers van mag. Nóú is die man nie die dikteerder van die magspel nie; die vrou is en haar genot is ginogeneties deurslaggewend.

Seksuele bevryding vir die vrou, voer Jordaan (1993:17) aan, is 'n relativeringsproses van die tradisionele of Cal-

vinistiese beskouing. Hy sê tereg dat fisiese genot van seksuele omgang vir die vrou gemarginaliseer is. Die man skryf vir die vrou sekere rolle voor en binne hierdie vasgestelde grense bly sy die onderdanige magsobjek. Ginogenese vestig egter 'n nuwe magsbasis, want Griet se aanvanklike skuldgevoelens oor seks het haar eweneens van genot ontnem "maar soos alle ordentlike meisies moes sy eers deur 'n berg van skuldgevoelens en ouvroustories grawe voordat sy seks werklik begin geniet het" (p. 52). Ná die groei- en wordingsproses, deur die egskeiding en skryf van die sprokie, vernuwe Griet haarself en hef sy die kantlyn op waarbinne sy deur die man se mag vasgevang was.

Verkenning van eie domein deur masturbasie beweeg deur dieselfde marginalisering. Bevryding van die vrou lê dus in die erkenning van seksuele genot, maar ook deur die skryf daaroor. *Pennetrasie* oor penetrasie bevry. As die heksevinger oor eie lyf skryf, bevry sy (p. 52):

Haar hand is koel teen die hitte van haar lieste.
Sy skuur haar ringvinger rakelings oor haar kli-
toris, trek haar middelvinger op tot in die holte
van haar naeltjie, skryf haar wellus met haar
wysvinger op haar maag.

Met vier vingers skryf sy seksualiteit op die eie liggaam. In hierdie proses word die vrou se *hand* haar eie wapen om die liggaam in herbesit te neem. Ginogenese is in die eie hand 'n magsobjek waarmee 'n nuwe diskoers geskryf word. (Later meer hieroor.)

Griet se droom in die hoofstuk 'Donna Griet droom sy word slim' is 'n bevestiging van die vrou se verlange na die man, maar ook wyse om in haarself 'n oorwinning te behaal. Haar droom wat sy aan Rhonda vertel, lui (pp. 92-93):

Gisteraand het sy gedroom sy staan voor 'n stoof, haar voete in rooi hoëhaksoene en haar hande in geel oondhandskoene, besig om vir haar man en 'n onbekende gas kos te kook. Maar 'n onstilbare honger het aan haar maag geknaag, en so vinnig soos sy die kos uit die oond haal, het sy alles opgeëet: ... En steeds was sy honger, honger, honger, honger. Toe haar man by die huis kom, was sy te bang om vir hom te sê daar is nie 'n krummel kos oor nie.

Toe vra sy hom om die vleismes te slyp en gaan maak die deur oop vir die onbekende gas - Anton in een van sy vrou se rokke - en skreeu: Hoor hoe slyp hy sy mes, hy dink ons het 'n affair, hardloop voor hy jou doodmaak! En toe Anton weghardloop, skreeu sy vir George: Hardloop, hy het jou kos opgeëet en jou videokamera gesteel, vang hom! En toe George met die vleismes agter Anton in sy vrou se rok aanstorm, het sy al haar klere uitgetrek, en met die geel oond-handskoene steeds aan haar hande, het sy sensueel oor haar lyf begin vryf. En met klam lieste wakker geword.

NWU
LIBRARY

Die droom vul by die vrou die leemte of hiaat/gemis op psigies-emosionele en seksuele vlak (Van Rooyen 1991:65). In Griet se droom speel (veral droom-)simboliek 'n belangrike rol aangesien enkele simbole na vroulike en manlike seksualiteit heenwys. Só, byvoorbeeld, word die mes simbool vir die man. Hieroor sê Freud (1982:354): "All elongated objects, such as sticks, tree-trunks and umbrellas ... may stand for the male organ - as well as all long, sharp weapons, such as knives, daggers and pikes." "Boxes, cases, chests, cupboards and ovens represent the uterus, and also hollow objects, ships and vessels of all kinds" slaan weer op vroulike seksualiteit (p. 354). Ook die aanwesigwees van bepaalde liggaamsdele in drome verkry binne Freud se betekenisraamwerk duidelike seksuele betekenis. In dié verband dui die hand en voet byvoorbeeld op manlike seksualiteit en die mond, oor en oog op vroulike seksualiteit.

Interpretasie van simbole in Griet se droom is belangrik vir die verstaan van dié teksgedeelte. Dít is veral geldig gesien daarin dat die onderdrukte begeertes van die vrou op gesublimeerde wyse 'n uitlaatklep in die droom (ook in die literêre teks) vind. Kreatiwiteit speel dus 'n vestigende rol in ginogenese; deur dié kreatiewe transponeringswaarde van droom en teks word die vrou definieerder van haarself. Dít veral is die oogmerk van ginogenese.

Hierdie droom van Griet is 'n vae natrekking van die sprokie van 'Hansie en Grietjie' (veral met die gebruik van die elemente oond, kos en mes). Griet(jie) stamp egter nie die heks in die oond nie, sy red haarself deur die mans teen mekaar te laat afspeel. Haar masturbasie word 'n oorwinnig oor Anton (hy het immers Griet se eerste masturbasiepoging gegenereer met sy aanleidingsoeke by die partytjie), maar ook oor George. Die ete is 'n simboliese proses om bewus te raak van die gebeure en dit te verwerk. Chetwynd (1982:129) verduidelik die eethandeling soos volg: "Taking in the outside world, 'digesting' experience, and thereby internalizing it. Absorbing whatever is eaten. It is the process of life to turn material existence into the inner experience of the psyche, i.e. memories." Eet dui hier immers ook duidelik op seksualiteit (Bouloumié 1992:921) en in hierdie konteks van Griet se droom, verwys die eethandeling na seks met die self.

Dit is die hand wat eet wat ook die hand is wat seksuele en tekstuele bevryding bring. Die *hand* is derhalwe 'n belangrike simboliese merker van ginogenese. Nie alleen is die hand in die masturbasiehandeling vooropgestel nie (vergelyk afdeling 2.4.1.3), maar ook in die weef- en spinproses. Hierdie handelinge word deur die hand as kode gebind en

derhalwe is dit semanties gelade vir die magsdiskoers van ginogenese. Die hand weef dus 'n nuwe teks vir die vrou, maar vat haar ook verder in die veld van selfvernuwing. Vir De Vries (1981:235) is die hand ook simboliese teken van mag en krag. Só word die hand kontakpunt met die Nuwe Vrou se seksualiteit én tekstualiteit.

'n Ander vooropgestelde sprokie-element in die droom is die oond, wat 'n belangrike psigiese simbool vir Griet is. As korrektief op Griet se mislukte selfmoordpoging, dui die oond op die baarmoeder - die liggaam vir vernuwing. Die oond, ruimte van Griet se wedergeboorte as Nuwe Vrou, word die ontwikkelingsruimte van 'n nuwe vroulikheid.

4.5.3 Die kritiese instem op die vroulike eweknieë - Grietjie, Griet en die Grietjies

Identifisering met 'n biologies identieke figuur beteken dat die medemenslike verhouding prioriteit geniet, nie magsrelasies nie. Die gelykstelling van dieselfde geslag kom neer op die uitskakeling van 'n spesifieke magsverhouding waar man en vrou teenoor mekaar gestel word. Identifikasie vervang die behoefte aan vervulling met die man, verduidelik Van Rooyen (1991:88). Vereenselwiging met dieselfde geslag beteken subjektiewe bevryding.

Die Nuwe Vrou se menswees word ervaar in terme van haar vrouwees, want 'n voltooidheid bestaan sonder die noodwendige aanwesigheid van die man. Ginogenese behels nie verabsoluttering van seksualiteit as eenheidsvormer nie, maar 'n integrasie daarvan met alle fasette van menswees.

As Griet 'n sprokie skryf, skryf sy 'n verhaal met die heldin as belangrikste figuur. 'n Sterk vroulike karakter lewer 'n aanslag op die chauvinistiese beskouing dat sterkte by die man berus: Griet skryf die sprokie.

Griet se geskiedenis loop bykans parallel met Grietjie, die sprokiekarakter, want albei vroue moet selfstandigheid leer. In die tradisionele sprokie misluk Hansie se reddingspoging nadat die voëls die krummels opgeëet het. Manlike heldemoed word gedekonstrueer wanneer Grietjie die held word en die heks in die oond stamp. Redding berus só by die vrou self. Maar ginogenetiese bevryding gaan egter verder. Griet probeer ook om haarself te bevry van die eise wat die stereotipe beeld van die vrou aan haar stel (La Vita 1992:6). Soos alreeds aangetoon, geskied hierdie proses veral aan die hand van seksuele bevryding en vernuwing. Psigologiese en seksuele heelwording by Griet geskied algaande deur verby die voorskrifte van 'n manlike ideologie te beweeg en 'n eie ideologie van mag te vestig.

Griet soek doelbewus parallelle in (storieboek)karakters soos Eva en die bekende Grietjie van Hansie en Grietjie. Die keuse van Van der Vyver om die sprokiegegewe as parallel vir Griet se emosionele dilemma te gebruik, bied in konteks 'n sinvolle verwerking van Griet se situasie. Wanneer Bettelheim (1991:58) aanvoer dat die sprokie 'n aanvang neem wanneer die kind hulpeloos, verlore en verwerp voel, geld dieselfde vir Griet. Haar identifisering met die sprokiekarakter bied haar 'n wyse om mislukking te verwerk. Só word haar persoonlike geskiedenis, gejuks taponeer met die sprokiegegewe. Die afspieëlingsrelasie tussen Grietjie en Griet word satiries deur Malan (1992:22) in die volgende woorde uitgespel:

En die ergste is dat hierdie heks in beheer van die sprokie is; sy gaan nie in die oond land nie, al steek sy aanvanklik haar kop daarin. Sy *skryf* haarself eenvoudig in die rol van die arme Grietjie in, kry haarself jammer, kry die hansgat Hansie uit die pad, beheks almal met uitsteeksels, en as ons weer sien, is sy Pandora wat haar vreeslike doos vir die wêreld oopmaak.

In sy gatskeertrant is dit onseker of Malan die helende krag van die sprokie verreken. Rhonda, Griet se sielkundige, beveel aan dat Griet 'n sprokie moet skryf om haarself te verstaan, en 'n hele bestaan te herbeleef om die trauma van 'n egskeiding te verwerk.

Griet se mag, én die van al die bevryde Grietjies, word soos volg deur haar saamgevat (p. 195):

Dis die Grietjies van die wêreld wat sukkel met verhoudings, die meisiekinders wat die heks in die oond stamp en hulle broers uit die moeilikheid red. Dis hulle wat hulle arme mans impotent^[8] maak.

Die Grietjies van die Afrikaanse literêre wêreld word in Steenberg (1993:117) se resensie van Griet skryf 'n sprokie breedvoerig uitgewys. Steenberg se beskrywing van Riana Scheepers se Dulle Griet as "'n versamelnaam vir die galery vroue in daardie verhale" kan ook gebruik word om die vrou (dus "Grietjies van die wêreld") as vehicle vir bevryding én vernuwing van die vrou se rol in die Afrikaanse letter-

⁸ Vergelyk Antjie Krog se gedig 'man, ek lus 'n twakkie' (bespreek in afdeling 3.2.6.2) waarin dieselfde mag (met dieselfde effek!) van die vrou beskryf word.

kunde te beskryf^[9]. Griet, as spil waarom die Afrikaanse boekverkope vir 'n jaar na verskyning (Anon. 1993:8) gedraai het, bewys hoe verreikend die invloed van hierdie teks was.

Die argument kan opklink dat die sprokie van Griet 'n tipe kollektiewe versugting word. Wanneer die verwerking van sprokiegegewe tot romanstof ginogeneties is, vernuwe Griet meer as die domein van 'n klein kliek. Die betekenis van Griet se verhaal strek selfs verder as De Jong (1993:33) se beskouing dat resensente (en Aspoester se skoen pas my) van die veronderstelling uitgaan dat: "hoe meer inkontinensie, hoe meer feminisme: hoe meer masturbasie en (in Afrikaans) ongehoorde seks, hoe meer 'vroue' literatuur". Haar kritiek geld primêr vir die versamelbundel Vrou: Mens (saamgestel deur Corlia Fourie), maar duidelik met sydelingse verwysing na Griet skryf 'n sprokie.

De Jong bly egter in gebreke om die ginogenetiese waarde van hierdie teks(te) uit te wys. Die sentrale problematiek behels hier die vrou se beweeg en leef in 'n nuwe gestalte - 'n gestalte van die Nuwe Vrou. Uitlewing van vrou-wees (inderdaad ook mens-wees) veronderstel dié tipe openlikheid (soos oor tradisioneel gerepreseerde onderwerpe soos masturbasie en inkontingensie) wat in daardie tekste aan bod gebring word. Griet voltooi die reis in haar Self as sy "weer vertrou in die manlike geslag (vind) omdat hy (Adam) haar as vrou erken - ook as biologies gedetermineerde mens

⁹ Interessant dat Scheepers (1993b:3) self, in 'n artikel genaamd 'Die vrou en die letterkunde' praat van die "Griete en Letties - oftewel die moderne vrou as karakter in die letterkunde".

(Van Collier 1992:6).

4.6 Die proklamering van die Nuwe Vrou: heldin in haar eie sprokie

Klassifisering van die held in die teorie oor die sprokie word dikwels by wyse van opposisies, soos aktief/passief en naïef/slim, gedoen. Griet noem op p. 17 hierdie opposisies die "glashelder grense tussen goed en kwaad". Dit is ook verder algemeen dat die mees onwaarskynlike persoon die oorwinning in sprokies behaal. Griet is as vrou die transformeerder van die gegewe waarbinne sy gestalte aan 'n nuwe teks met 'n nuwe inhoud gee; sy is by uitstek geskik om 'n kultuur se wysheid te transformeer. As handelende karakter speel Griet nie alleen die hoofrol in die sprokie nie, sy skryf ook die sprokie, dekonstrueer en transformeer so 'n ou gegewe. Griet tree in 'n nuwe rol as Sjeherazade op^[10] wat met haar stories 'n nuwe lewe vir haarself weef.

Bevestiging van 'n nuwe vroulikheid vind plaas wanneer die vrou verby stiltes kommunikeer (dus nie meer in die geheim oor die liefde gepraat het soos die wyse weefsters nie). Sy verander die vroeëre situasie waar die vrou deur 'n manlike diskoers stilgemaak is (Bottigheimer 1986:118). Dit is ook hierdie diskoers wat dominansie sinjaleer. In der waarheid beteken dit dat gesprek, taal en aanwending van die woord in die hand van die vrou mag veronderstel.

¹⁰ Vergelyk Rowe (1986a:64) oor die rol van Sjeherazade as wyse vrou uit wie se hand die geheime kennis van geboorte, dood, liefde, huwelik en seksualiteit van geslag tot geslag oorgedra word.

Wat die karakter Griet se ginogenese soveel kragtiger maak, is die feit dat seks nie as gegewe gedekonstrueer word as haar meganisme om die man te kastreer nie; sy geniet seks met die man. 'n Verdere bevestiging vir haar triomf en vestiging van 'n ginogenetiese beeld is die gedetailleerde beskrywing van haar seksualiteit.

Griet se heldhaftigheid word op verskeie vlakke in die teks bevestig. 'Heldhaftigheid' beteken hier om die *hef* in die *hand* te hê. Die Nuwe Vrou bekragtig juis haar beeld deur handelend op haar eie op te tree - haar mag is daarin gesetel.

'n Kursoriese verkenning sal vervolgens gedoen word om Griet se profiel as eksemplariese Nuwe Vrou in dié boek onder die loep te neem.

4.6.1 Griet as voorbladikoon

Nüwa, die Chinese godin, het mense gemaak "by patting yellow earth together" (Shengheng 1992:221). Al is hierdie gegewe buite konteks aangehaal, val die skeppingshandeling daarin op. Dit toon vae trekke met die geboorteproses van die Nuwe Mens. Die nuwe gestalte van die mens uit *geel* aarde word simbolies vir die Nuwe Vrou se gestalte in hierdie teks. Die Nuwe Vrou word teen dieselfde skeppingsgegewe geprojekteer. Soos Britz (1993:5) uitwys, dui die wulpse omslae wat sedert die begin van die negentigerjare hulle opwagting in Afrikaans maak, op 'n vlaag gedurfde en ongeremde seks. is vir hom betekenisvol dat die buiteblad en

die inhoud vooruitgewys het op die openliker aanbieding van seksualiteit in die teks.

Die kleur geel kan onder andere, gesien in die lig van bogenoemde skeppingsproses, hier spesifiek dui op mag, vrugbaarheid en liefde (De Vries 1981:512). Maar benewens die kleurkode word die plasing van Jacqui Colley se skildery *If you go down the woods tonight* 'n ikoniese vergestaltung van die (toekoms)verwagting wat Griet beliggaam. Die skildery se titel roep verder assosiasies op met die kinderliedjie 'The teddybears picnic' waarvan die twee reëltjies lui: "If you go down the woods today / be sure of a big surprise." Uit hierdie gegewe kan die sprokieraam van Gouelokkies en die drie beertjies gelees word. Hierdie sprokie val veral op aangesien dit nie 'n verhaal met 'n gelukkige einde is nie, (óók in Hansie en Grietjie eindig die sprokie nie in 'n huwelik soos dit normaalweg met die meeste sprokies die geval is nie). Tog is hierdie sprokie van belang, sê Betelheim (1991:215), want dit betrek veral die soeke na identiteit.

Soos Griet in Griet skryf 'n sprokie, langsaamerhand haar identiteit moet vasstel in die stoel van Rhonda (lees die parallel in van Gouelokkies en die drie beertjies se onderskeie stoele), soek Gouelokkies ook na 'n rolmodel wat haar sal pas (Betelheim pp. 218 en 220). Die woud, waarin die vrou aanvanklik simbolies verlore is, karteer sodoende juis die soektog na 'n nuwe identiteit. Daarom word die grense van die woud paradoksaal verskuif sodat sy binne die domein van 'n vernuwende gestalte haarself op die rug van die hobbelperd in beheer van die seksuele proses (be)vind. Só word die woud die ruimte waarin Griet haarself vind, want

sê Bettelheim (p. 220) immers: "one must find and discover oneself (in the forest)".

Malan (1992:23) sê die volgende oor die omslag van die roman:

Die hele stofomslag is 'n voortreflike gimmick, beginnende by die bloedige outeursnaam en Jaqui Colley se skildery ... Die sexy, naakte meisie met die uitbundige Grietse boudjies het niks met 'n perd as libidale simbool van sprokies in die donker woud te pleeg nie; nee, sy ry 'n mak hobbelsebratjie kaalstert en agterstevoor dat sy stertjie dáár staan.

Colley se skildery op die voorblad word méér as 'n gimmick. Dit staan in die teken van 'n veranderende benadering rakende seksualiteit. Malan se beskouing verklap tog iets van 'n chauvinistiese beskouing^[11]. (Die uiterste hiervan is Mot op Griet, waar Johannes Lombaard - pseudoniem Mot - wat hom op patriargale en seksistiese wyse aanmatig in sy verenging

¹¹ Libertyn (1993:27) het in 'n rubriek getiteld: 'Sal die gays en die vroue asseblief opstaan' van Malan se resepsie van Koos Prinsloo se Slagplaas gesê: "Niemand het meer gedoen om Slagplaas te onderdruk en te marginaliseer as Charles Malan met sy resensie in De Kat nie. Daardie resensie het nie berus op 'n onbevange lees van die boek nie; dit was die krampagtige reaksie van 'n resensent wat hom in allerlei bogte inwring omdat hy nie sy eie vooroordele opsy kan skuif nie. Ons het meer te wete gekom van Charles Malan, van die sensors wat nog in sy kop rondspook, as van Slagplaas." In die lig hiervan, ook van Malan se resepsie van Griet skryf 'n sprokie, sou dit 'n interessante studie meebring as daar byvoorbeeld ondersoek ingestel kan word na die ideologiese begrensinge van 'n verwagtingshorison by bepaalde prominente Afrikaanse kritici.

van Griet skryf 'n sprokie. Die voorsettel "op" het duidelik seksuele duiding, méér as teken van 'n opvolgproses. Hy sê onder andere hy wil haar wys waarom seks régtig gaan. Die chauvinistiese arrogansie spreek vanself.)

De Lange (1992:4) demonstreer duidelik in sy resensie dat die omslag inpas by die kreatiewe kode van die teks. Van der Vyver plaas die leser met só 'n kreatiewe omslag in die sfeer van die fantasie waaruit Griet en die leser algaande sekerheid vind. Uit hierdie webwoud, soos Müller (1992:3) dit noem, weef Van der Vyver 'n diggeweefde teks. Só lok die omslag die leser nader om die spore na te loop van die krummels wat Van der Vyver op die omslag as tekens laat.

'n Plasing van gebeure in 'n woud is altyd vir die sprokie belangrik. Zipes (1986c:243) sê: "The woods are the natural setting for the fulfilment of desire." De Lauretis (1984:115) en Chetwynd (1982:241) spesifiseer die woud as 'n spesifiek vroulike domein wat derhalwe dui op vrugbaarheid (De Vries 1981:506).

Die vrou ry agterstevoor op 'n hobbelsebratjie. Omkering van 'n normale gegewe vind weer eens plaas, want die sebra vervang die perd. Waar die perd wat gery word, vir vroulike libido en energie staan "which starts by carrying a man in the womb" (Chetwynd 1982:207) word dié beeld vernuwe deur die vermenging van perd- en sebrasimboliek. Die sebra, as gestrepte wildeperd, word gestalte van die man en vrou in 'n yin (vrou) en yang (man). Sodoende word dit die versoening tussen "masculine strenght" en "feminine tender feeling" (Griet skryf 'n sprokie, p. 144). Chetwynd (p. 208) verduidelik dan ook in dié verband die komplementerende opposisie van swart en wit: "the light masculine creative force

of life in contrast with the dark feminine passive force of matter". Kombinasie van swart en wit in die sebra verge-stalt dus die getransformeerde gedaante as produk van gino-genese - die vrou is immers die persoon op die rug van die hobbelsebra.

Uit die aard van die ry-handeling (ook met 'n eksplisiete seksuele nosie) op die sebra, kan aanvaar word dat die vrou in beheer van die kreatiewe mag is. Veral omdat die vrou die ry-handeling agterstevoor uitvoer, word haar mag as Nu-we Vrou, ook op seksuele terrein, bekragtig. Tradisionele verwagtings van die perd 'opsaal' word omgekeer; sy ry die hobbelperd agterstevoor. Sodoende saal sy die perd nie 'verkeerd op' (om die idioom hier by te haal) nie, maar word sy die ridder van 'n nuwe diskoers - sy is sodoende in beheer van seksualiteit. Veral as die Engels vir hobbelperd in gedagte gehou word, naamlik "cockhorse" en "rocking-horse" (Bosman et al. 1988:20), val dit op dat sy die lei-sels in die hande stewig vashou. Miller (1993:483) se sie-ning van die wiegstoel is in dié verband ook van belang as hy (in sy prospektiewe droomanalise) noem dat 'n "rocking-chair", 'n funksie analoog aan die hobbelperd, dui op "friendly intercourse... and contentment with any environ-ment".

Aangesien Van der Vyver se Griet skryf 'n sprokie een van die eerste tekste is wat op hierdie wyse seksualiteit op die buiteblad aankondig, het sy bepaald ook hier 'n ver-nuwende bydrae gelewer.

Marita van der Vyver Griet skryf 'n sprokie



4.6.2 Griet se nuwe sprokie op ou deuntjies

Griet se nuwe gedaante word bevestig daarin dat sy 'n nuwe sprokie weef op ou deuntjies. Intertekstualiteit word hier interseksualiteit.

Die tradisionele sprokietitel 'Hansie en Grietjie' word deur Van der Vyver *herskryf* sodat die titel eksplisiet konstateer: *dit is Griet se sprokie*. Hansie word in Griet se sprokie verswyg, want sy bevind haar alleen aan die duskant van die simbolies-tradisionele sprokierivier. Soos wat Grietjie oor die rivier moes kom, dus transformeer, moet Griet ook transformeer om as Nuwe Vrou aan die ander kant van die rivier haar J/(h)ans te ontmoet.

Tatar (1986:97) het tereg aangevoer dat wanneer die vroulike protagoniste in 'n sprokie slim en mooi is, die manlike karakter daarteenoor naïef en dom voorkom. Ginogenese word dus deur hierdie omkeringsproses bevestig, want die vrou is in hierdie diskoers stemhebbend, en daarom magsdraer.

Griet word veral vooropgestel deur alleen in die titel benoem te word. Dit is asof die leser ook nie kan vasstel wie die Hansie-karakter in Griet se lewe nou eintlik is nie. Die duratiewe vorm van Griet wat 'n sprokie skryf, impliseer 'n wordingsproses wat kan eindig in 'n gelukkige einde. Tienie se bevraagtekening van die sin van sprokies bevestig die ginogenese van Griet se sprokie (p. 172):

"Elke fairy-tale wat Ma ooit vir ons gelees het,
het in 'n huwelik geëindig!"
"Nie Hansie en Grietjie nie," keer Griet.

"Waarom word dit nie Grietjie en Hansie genoem nie? As Grietjie die heldin was, behoort haar naam mos eerste genoem te word?" ...
 Maar dink jy nie daar moet nuwe sprokies vir 'n nuwe wêreld uitgedink word nie?"
 "Dis wat ek doen," sug Griet.

Griet spin 'n alternatiewe sprokie waarin slegs die vrou se naam genoem word: J/(h)ans word verswyg. George, Anton en Adam is die drie mans op Griet se pad wat haar groeiproses rig. Uiteindelik is die Nuwe Vrou aan die einde van die roman gereed vir 'n erkenning van die Hansie in haar lewe: Jans^[12]. Dit is belangrik dat Hansie in Jans terugklink, want dit bevestig dat Griet nie 'n algehele mannehater is wat die man afskryf nie. Griet as Nuwe Vrou hunker immers steeds na 'n man en is van hom afhanklik vir die seksuele diskoers: "Adam se lyf kan die sewe tale van die hemel praat. En haar lyf wil hom in elke taal antwoord." (p. 142). Later lees Griet vir Gwen en Jans die volgende woorde agter op die Mozart-plaatomsag, wat samevatting word vir die belangrikheid van die man in Griet (as Nuwe Vrou) se lewe (p. 144):

All four movements are based on the principle of a dualistic union between masculine strenght and feminine tender feeling - expressed as a dialogue between wind and string instruments in perfect harmony!

Hierdie toestand van harmonie beklemtoon die eenheid waartoe die proses van ginogenese uiteindelik voortstu. Integrasie van die Nuwe Vrou-wees en die (Nuwe?) man word saamgevat in die dualistiese eenheid tussen manlike krag en

¹² Butor (1973:362) het tereg aangevoer dat veranderende tye en veranderende behoeftes daartoe lei dat nuwe name vir die sprokiekarakters gegee moet word.

vroulike sagtheid. Griet word só 'n karakter, want haar omkering van die magsdiskoers van die man vind neerslag in die manlike krag, maar het 'n polêre teenvoeter in die vroulike hunkering na die man. Aanvullend hierby is die uiteindelijke besef dat Jans die man in haar lewe is wat die paradyslike appel met haar sal deel:

hy het nog altyd by haar gebly. Deur dik en dun. Deur egskeiding en dood.

Slimgriet laat die prins lag! Haar kop word ligter as lug. Die derde teken. Sy styg op, majestueus, en gryp na Jans onder haar. Sy vryf oor sy stoppelbaard wat soos skuurpapier onder haar vingers voel, haar voete net-net bokant die vloer. Dan gebeur iets so vreemds dat dit sowaar net in 'n sprokie kan gebeur. Sy sien hoe sy voete van die vloer af lig (p. 198).

Vroeër is genoem dat die komposisionele beginsel van omkering¹³ duidelik tekenend van ginogenese is, want omkering

¹³ In hierdie 'sprokie' kom talle tradisionele elemente van die sprokie aan bod, byvoorbeeld naamgewing, die getal drie^[14], kos, spin, hekse, oond en opposisies van goed en kwaad. Daar vind egter 'n omkering van duidelike en vaste opposisies plaas: goed en kwaad, lewe en dood is nie meer treng afgebaken nie, maar vloei ineen (Roodt 1992:6). Griet ondermyn die "glashelder grense tussen goed en kwaad" (p. 17). Roodt (p. 6) wys daarop dat engele soms hekse word of andersom, en soms is daar iets van albei in almal.

¹⁴ Griet is drie maande op haar eie, maar drie weke sonder enige kontak met haar man (p. 10). Sy begin haar sprokie skryf (p. 12) en die karakter word as 'n heks, opstandige engel en moeilikheidmaker gekarakteriseer. Ná die vervreemding met haar man, mis sy hom, die kinders en die voorspelbaarheid van Vrydagaande saam met hom en sy seuns. Sy skryf haar sprokie dus teen die tradisionele sprokierubrisering met die getalle simboliek, drie afdelings elk met nege onderafdelings.

of subversie genereer 'n nuwe gestalte. Waar Eva vroeër in die paradys die appel as vrug van verleiding eet, is Jans in Griet skryf 'n sprokie die karakter met 'n appel in die hand (p. 197): "Sy oë lyk moeg agter sy bril. Hy kou aan 'n appel." Verderaan staan daar: "Sy kyk na die appel. Golden Delicious. Songeel buite en winterwit binne." (Die appel as kode in Griet skryf 'n sprokie dui voorts ook op die inweef en herskrywing van die Bybelverhaal van Adam en Eva.)

Die naam Jans sou kon dui op 'n kontaminasie van Hans en Janus. Die Hans-figuur sou gelees kon word as die nie-handelende held van die sprokie. Grietjie se kragtige optrede red hulle van die dood en stel beide in staat om later oor die rivier vryheid ook op transformasionele vlak te bereik. Volgens Chetwynd (1982:397) word die Janus-figuur by 'n drumpel tekenend van verlede en toekoms:

The dark, unconscious future pours into the present, gets filled with conscious light. And vice versa, the dark, unconscious past swallows up the conscious moment. In this context *Janus* is the doorkeeper with one head looking back and one forward - guardian of the first month of the year, January.

Problematisering van die tradisionele rolmarginalisering word binne ginogenese herskryf. Grense word nie sondermeer deurbreek waardeur daar nie 'n leefbare korrekatief vir beide geslagte gebied word nie. Jans word die Nuwe Man binne die proses van ginogenese: 'n gestalte waarin manlike en vroulike eienskappe vermeng is om 'n holistiese menswees moontlik te maak. Oor die holistiese gedagte, sê De Vries (1981:275) tereg, dat Janus vir heelheid en vernuwing

staan, want hy verteenwoordig "the creator of the child in it's mother's womb". Aangesien Jan(u)s verlede én toekoms (volgens Chetwynd) verteenwoordig, is vernuwing opgesluit in die dubbelkyk - die oue en die nuwe in één gestalte saamgevat. Hierúit ontspruit 'n nuwe figuur. In die lig hiervan is die held in Griet se lewe, soos Jans sê: "die domkop met die goue voël" (p. 23) met wie sy aan die einde herry's soos met 'n Pegasus.

Die geykte vorm van die sprokie word in Van der Vyver se roman nuut geartikuleer. Griet weef haar sprokie nuut uit vele ou deuntjies.

4.7 Griet en die nuwe sosiale orde

Die beïnvloedingskrag van die 'moderne' sprokie lê veral daarin dat betekenis verruim kan word deur veranderinge in die samelewing met tematiese en strukturele vernuwing te sinchroniseer. Pakendorf (1992:53) stel dat Van der Vyver die sprokies ten grondslag die verhouding tussen mans en vroue uit 'n gans ander hoek behandel. Hierin lê die verandering en vernuwing wat haar teks ook in lyn met die wyer diskoers van 'n nuwe sosiale orde bring.

Griet, weet ons, "verdien haar brood en botter by 'n uitgewer, in 'n kantoor vol kinderboeke, voor 'n woordverwerker waarop sy sprokies en ander fantasieverhale vertaal en verwerk en soms self uitdink". (p. 14). As "spinner van sprokies" vir 'n beroep word Griet se dagtaak as "buitengewoon" (p. 11) beskryf. Met hierdie uitsonderlike beroep verdien Griet haar brood en botter. Dit is insiggewend dat

die sprokies as sodanig 'n wyse van oorlewing word, veral gesien teen die agtergrond van die inhoud van die tradisionele sprokie waar Hansie en Grietjie as gevolg van die ouers se onvermoë om vir hulle kos te voorsien in die woud gelos moes word. Skryf is vir Griet ingestem op oorlewing (p. 14), nie alleen om brood en botter te verdien nie, maar ook om die dood te flous (Brink 1992:97), net soos Sjeherazade, Griet se rolmodel.

Die skryf van sprokies word dus Griet se poging om persoonlike krisis te verwerk en te verwoord teen die agtergrond van 'n krisisperiode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis (Brink p. 97). Daarom word haar teks veel méér as die vrou se nivellerende gepraat oor masturbasie en menstruasie (Pakendorf 1992:53). Dit gaan oor die bevraagtekening van haar rol in die stryd van seksuele én landspolities. Uit hierdie struggleproses moet sy langsaam haar eie kaart se kodes leer ken om die roete enduit te loop.

Eie dus aan die sprokiekonvensie giet Griet haar sprokie om haarself te verstaan, want sodoende leer sy die struggle van die wêreld beter verstaan. Die geloof én twyfel van Griet, haar ironiese betrokkenheid by én haar gedistansieerdheid van die werklikheid word oortuigend en kragtig en met humor oorgedra (Pakendorf 1992:53). Ook Brink (1992:97) en Scheepers (1992:13) voer aan dat die speelse aanslag van die teks 'n verdienste is, veral die wyse waarop die selfmoordpoging geïroniseer word. Met 'n onkonvensionele visie op die magte van lewe en dood, egskeiding en saamwees, seks en miskrame vorm Griet 'n onkonvensionele verhaal binne die grense van 'n konvensioneel-vroulike genre. Vernuwing lê dus juis in dié humoristiese aanslag, want, sê Hambidge (1992:11), Van der Vyver ontluister die basis van die

sprokie deur telkens op grappige wyse die harde werklikheid te skilder. Brink (1992:97) meen dié skryfwyse word 'n vernuftige aanslag op waardes in 'n samelewing wat polities, moreel, godsdienstig, literêr en seksueel siek is, maar wat die moontlikheid vir genesing inhou.

4.8 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die roman Griet skryf 'n sprokie van Marita van der Vyver ondersoek om sodoende ginogenese van mag daarin aan te toon. Die bevrydende inkleding van die sprokie as tradisionele vertelvorm het hier sentraal gestaan. Daar is uitgewys dat die sprokie die bykans seismografies ideologiese woelinge van watter aard ook al van die gemeenskap registreer. Ook in Afrikaans het hierdie oeroue retoriese vertelvorm 'n voertuig geword waardeur die bewussyn van die Nuwe Vrou beliggaam is.

Daar is ses wyses neergestip om die vervloeiing van die tradisionele sprokiegegewe uit te wys. In reliëf hiermee het die herskrywing van hedendaagse sprokies geskied. Verskeie fasette van hierdie herskrywing is bespreek. Klem het veral geval op menstruasie as metaforiese ink waarmee die bloedmandaatskap van die Nuwe Vrou geskryf word. Ook is aandag geskenk aan die "Daad Sonder Maat", masturbasie, wat as merker vir herkolonialisering en ontdekkende verkenning van die Nuwe Vrou se liggaam dien. Die kritiese instel op vroulike eweknieë en die gevolglike naveef van ou deuntjies in 'n nuwe tekstapissierie is onder die loep geneem. Griet is as heldin in haar eie sprokie geproklameer. Hierdie ge-

proklameerde gestalte word ook op die voorblad as visuele ikoon bevestig.

Die weefkode is in Griet skryf 'n sprokie sterk vooropgestel. Die Nuwe Vrou het vertellend (politieke en seksueel-politieke) apartheid tot heelheid geweef. Om man en vrou se *mensheid* te herstel, het geblyk die Nuwe Vrou se primêre oogmerk te wees. Daarom is die pen hier nie meer as die ordeteken van die penis ingespan nie; dit is eerder die vroulike *hand* wat versoenend weef en heelmaak.

HOOFSTUK 5

GINOGENESE IN JEANNE GOOSEN SE KOMBUIS-BLUES

5.1 Die genre sonder vroulike stem

Nee, pappa Freud, dié keer sal jy jou eie woorde moet sluk. Jy wat sê dat die vrou onderbewustelik 'n man in haar closet wil hê. Ook dat ons vroue almal afgunstig is omdat hulle nie daardie dëng het nie.

Sy wys na die kas.

Ek het hóm net waar ek hom wil hê, en toegesluit daarby. Wat sê jy nou, pappa? Dit is 1992 en dis ék wat die mag het. (Maak 'n swartmagvuur) I'm a strong woman of Africa. Jy het nie rekening gehou met ons womens's power hierso nie.

(Jeanne Goosen: 'n Koffer in die kas)

NWU
LIBRARY

Afrikaans het bloedweinig vroulike dramaturge opgelewer. Die gebied van die drama is van aanvang tot hede totaal deur die man oorheers. Verskeie redes kan daarvoor aangevoer word, soos byvoorbeeld dat drama as openbare medium hoofsaaklik deur die man beheer is. Kulturele instellings het die vrou ontmoedig om 'n openbare rol en 'n openbare stem te besit, meen Michelene Wandor (in Sherry 1988:23-24).

Binne Suid-Afrikaanse konteks waar streeksrade 'n voor-skriftelikheid ten opsigte van toneelstukke het, moes die vrou as dramaturg haarself ontuis gevoel het. Eers met die

koms van Reza de Wet en Corlia Fourie op die toneelfront is 'n onhoudbare lang stilswye verbreek^[1].

Verbandhoudend hiermee kan Hauptfleisch (1989:33) se argument van kulturele imperialisme genoem word. Hy voer aan dat faktore soos die politiek, die militêre en die ekonomiese mag 'n direkte invloed op teater gehad het. Dit is egter sy standpunt dat doelgerigte beheer oor produksiesisteme en onderwysstelsels, selektiewe bevoordeling van skrywers en die aggressiewe kommersialisme van 'n Westerse boekkultuur 'n hegemoniese greep oor teater meegebring het. Die stem wat op soveel vlakke aan dominansie onderworpe was, en deur menigte begrensinge beperk was, kon op die gebied van die ekspressiewe kunsvorm nie produktief wees nie.

Langsamerhand, met 'n stelselmatige afbreek van grense, word die drama in Afrikaans 'n genre om die vrou se stem te akkommodeer (selfs Jeanne Goosen het eers poësie en prosa beoefen voor sy haar op die gebied van die drama begeef het). Dit was egter met Poppie Nongena dat die verandering (nié alleen as rigtingduidende teks wat politiek aangespreek het nie, maar ook as teks waarin die vrou tekstueel op die planke 'n forum kon vind) 'n aanvang geneem het. Soos met Poppie Nongena is Kombuis-Blues 'n gedramatiseerde weergawe van 'n narratiewe teks. Binne die raamwerk van ginenogenese impliseer dit die geboorte van die vrou in 'n genre waar haar stem nouliks vroeër gehoor is. Die vrou is vir

¹ Henriëtte Grové (wat haar bykans net op die gebied van die hoorspel laat geld het) uitgesluit.

die eerste keer nie meer slegs 'n objek waaroor die man sy kleim en pen afsteek nie.^[2]

Kombuis-Blues, Jeanne Goosen se dramaverwerking van haar uiters suksesvolle en (vergeef die woord!) seminale teks Louoond, sal in dié hoofstuk as eksemplaarteks van die Nuwe Vrou se stem op die dramaterrein ondersoek word.

5.2 Ginogenese en (genre)transponering

Kombuis-Blues vorm deel van die versamelbundel Drie een-aktors^[3]. Die transponering van die narratiewe teks na dramateks suggereer reeds 'n ingesteldheid op die fluïditeit van vasgelegde (genre)grense. 'n Uitvloeisel van ginogenese is dat die tradisionele genre-apartheid opgehef word. Louoond was by uitstek reeds 'n teks wat dit ikonies bevestig het deur poësie, prosa en drama deurmekaar te klits.

Omdat daar dus 'n naelstringverbintenis is tussen Louoond en Kombuis-Blues moet die inwerking van die een teks op die ander wel deeglik verreken word. Dit is daarom nodig om die

² Talle titels van dramatekste wys die vrou as skryfbare objek uit: Moeder Hanna en Christine (Bartho Smit), Ek, Anna van Wyk en Mooi Maria (Pieter Fourie), onder andere.

³ Ook Reza de Wet het met haar Vrystaat-trilogie 'n bepaalde statement gemaak met (haar bykans oordadige) gesonde produksie. ('n Mens sou Corlia Fourie se driekuns ook wou noem: Moeders en dogters, Leuens en En die son skyn in Suid-Afrika.)

motto van Louoond^[4] in gedagte te hou wanneer die dramateks bestudeer word. Goosen situeer die novelle binne 'n spesifieke produksiesfeer deur te sê:

Nóg 'n boek deur 'n vrou. Luister vriende, die wêreld van die kombuis is van mens en God verlate. Dit is 'n toestand - een van beheerde historiese.

Hierop borduur die spelleiding in die drama voort, want die bekende akteur Sandra Prinsloo is die regisseur^[5] van die verhoogverwerking. 'n Motto vir die dramateks behoort dan te lui dat dit 'n dramateks deur 'n vrou óór vrou(ens)^[6] geskryf én deur 'n vrou geregisseur is. Viljoen (1989:5) sê die motto waarin Goosen nóém dat sy as vrou die teks geskryf het, 'n deurbreking is van konvensies. Sy motiveer dat Goosen sodoende as vroue-skrywer begin om talle tipies-Afrikaanse konvensies te deurbreek. Goosen het sterk standpunt ingeneem teen die eendimensionele beskrywing van vrouens in die Afrikaanse letterkunde as óf matriarge óf Vortrekker-anties óf terte (Rautenbach 1990:35). In die lig van die studie is Kombuis-Blues, as omwerking van Louoond, 'n duidelike ginogenetiese proklamasie. De Jong (1987:16) som hierdie gestalte op as sy sê dat die oorgeërfde vermoëns van 'n kombuisvroulike tradisie via oumas, tant Sannies en 'n oorgelewerde kook- en slagkultuur 'n radikaal

⁴ Uitgesluit die eerste sin, verskyn dieselfde motto ook in die drama.

⁵ Prinsloo debuteer in 1990 as regisseur met: Kombuis-blues (Sichel 1990:8).

⁶ 'n Opvallende vernuwing is dat daar in die voorwoord genoem word dat dit 'n "eenpersoonsvertoning" is en nie 'n "eenmanvertoning" nie.

nuwe betekenis gekry het. Sy postuleer verder dat die teks demonstrasie van 'n nuwe soort waarneming word (p. 16).

Deur die transponeringsproses van novelle na drama word soveel meer persone in die kommunikasieproses betrek aangesien die drama bedoel is om opgevoer te word en dit verskeie (praktiese) implikasies het. Volgens Van Luxemburg et al. (1988:205) is die interpretasieproses van die drama sodanig dat die regisseur en spelers die teks aanvanklik vertolk, waarop die toeskouer die geïnterpreteerde weergawe interpreteer. Vir Brink (1985:195) word hierdie dimensie van drama 'n "dubbele teks" genoem, want dit is nie alleen verbale elemente wat 'n rol speel nie, maar ook nie-verbale elemente as deel van die konkrete taal van die ruimte. Sódoende ontstaan verskeie interpretasiemoontlikhede omdat die teksinhoud 'n genretransposisie ondergaan. Goosen se teks genereer sigself verskeie gedaantes. Hierdie vloeiendheid is 'n aanduiding van ginogenese, want dit markeer grensfluïditeit, en is derhalwe kenmerkend van 'n nuwe magsdiskoers.

Goosen se werkwyse kan egter problematies raak aangesien die distinktiwe aspekte tussen narratiewe genre en dramatiese genre oorbrug^[7] moet word. Mouton (1988a:226) noem dat omvang die grootste probleem by die omsetting tussen roman (hier novelle - MPB) en drama is. Goosen se herskrywing van Louoond tot dramateks het inderdaad 'n omvangverskil meegebring, want hierdie teks het uit 65 bladsye bestaan en word dan in 30 bladsye ingeperk. Dit was veral die poëtiese digtheid van die narratiewe teks wat in die slag gebly het. Die skakel tussen verteller en karakters is egter oorbrug

⁷ Mouton (1988a:222) definieer dié onderskeiding tussen die twee genres as *ostensie*.

deurdat die vier vrouerolle afwisselend deur die kombuis-vrou vertolk word.

Die ruimtelike situering is deurgaans die kombuis. Volgens Brink (1987:24) is die kombuis "deurdringbare, inneembare mikrokosmos ... waarin alles neerslag vind".^[8] Dit word die hertoegeëiende ruimte van ginogenese.

5.3 Ginogenese as diskoers van mag in Kombuis-Blues

Die vrou word in hierdie teks in die kombuis gesitueer. Hierdie situering geskied by wyse van die motto as tipografiese en tematiese vooropstelling: "Luister vriende, die wêreld van die kombuis is van mens en God verlate. Dit is 'n toestand - een van beheerde histerie." Vervolgens sal die kombuis as nuwe metafoor verken word.

5.3.1 Die kombuis as liggaam as nuwe metafoor

Met hierdie vooropstelling word die tematiese belangrikheid van die kombuis vir hierdie teks gekaart. Uit die ruimte van die kombuis, met rekwisiete sprekend van huislikheid, word 'n bestaan gekonstrueer. Die kombuis word veral as metafoor vir die vroulike liggaam gesien. Hambidge (1987:8) verklaar die louoond (verskraalend - MPB) as bloot vagina. In die konteks van ginogenese word die louoond méér, dit word hiperteken van die vrou. Aansluitend hierby merk De

⁸ Vergelyk ook De Waal (1990) in dié verband.

Jong (1987:17) ook op dat die louoond, en dit is van groot belang, dui op die biogeneties ingeboude, magsbestande oervermoëns.

Freud (1954:346) illustreer met sy siening van die kombuis die breë resonansie wat hierdie ruimte in die diskoers van dié teks vind:

the circle of ideas centring round ... the kitchen may just as readily be chosen to conceal sexual images. The ugliest as well as the most intimate details of sexual life may be thought and dreamt of in seemingly innocent allusions to activities in the kitchen; and the symptoms of hysteria could never be interpreted if we forgot that sexual symbolism can find its best hiding-place behind what is commonplace and inconspicuous.

Histerie (soos in die motto vooropgestel) word geïnterpreteer teen die gegewe van 'n alledaagse konteks - die kombuis. Hier word die kombuis weliswaar die plek van "beheerde histerie", in teenstelling met die wêreld daarbuite se onbeheerde histerie. Dié 'dis' word teen die agtergrond van angs, wanorde en geweld 'geskep'. Die kombuisvrou poog om met die skryfproses orde daar te stel. Deur te skep, stig sy orde in haar domein, maar dit bly onvoltooid - dit bly in die louoond. E. Viljoen (1989:26) verklaar in navolging van Hambidge dat Louoond teks-in-wording is, want volgens haar hou die skryfproses nooit op nie: "die 'manuskrip' bly gedurig by die uitgewer en word ook gedurig geskryf". Kombuis-Blues is in die lig van Viljoen se verklaring inder-

daad die produk van 'n nie-afgehandelde produksieproses. S6 word die teks 'n modus van die eksperiment (De Jong 1987: 16). Teks genereer teks en word in die milieu van die kombuis-metafoor herhaaldelik opgedis.

Daarom is dit betekenisvol dat die kombuisvrou die teks met sorg hanteer, in die louoond plaas en die swart verbrande tert uit die oond haal en in die asblik gooi (p. 29):

Sy draai na die tikmasjien, stapel die papiere netjies opmekaar, rangskik dit, nommer elke blad-sy en sit dit terug in die lêer. Sy skryf daarop en sê:

Kombuis-Blues.

Sy hou die lêer so dat die gehoor dit kan sien:

Gister is 'n uitgeputte kokon.

Sy stap na die stoof, maak die louoond oop en sit die lêer daarin. Sy neurie. Dan snuif sy hardop asof sy iets ruik en die geneurie word soos dié van haar ouma terwyl sy 'n swartverbrande tert uit die oond haal.

'n Duidelike kontras val op tussen die swartverbrande tert uit die oond en die teks wat vir bewaring in die louoond gebêre word.

Die eksplisiete en konkrete semiotiese tekens van die lêer (teks) en die tert dui op twee belangwekkende tekens wat 'omgekeerd' (reeds uitgewys as 'n merker van ginogenese) aangebied word. Die tert word in hierdie konteks teken vir die tradisionele gegewe; kontrasterend hiermee staan teks vir vernuwing, die aanbieding ('dis') van die Nuwe Vrou vir die leser ('gaste').

In die loutoond word die teks (as metafoor van die kreatiewe) bewaar. Daarteenoor word die swartverbrande tert as afvalproduk, as ekskresie^[9], weggegooi. Die swartverbrande tert, maar ook die talle ander verwysings na ekskrement, word in die diskoers van ginogenese teken vir die transformering van die ou bestel vir vernuwing. Deur omkering van hierdie produkte tot kreatiewe of bruikbare items bevestig die vrou vernuwing.

Die volgende voorbeelde van ekskrement kom kontrasterend met dié bewaringshandeling van die teks (en ander konstruktiewe gegewens) voor. Wanneer Ouma Sannie (p. 22) klaar is met die bedpan moet die kombuisvrou onder die padda (haar ouma word deur die padda voorgestel) se maag kyk of hy skoon (afgevee) is. Ouma Sannie moes haarself dus mooi van die ekskrement gereinig het. Die Armeense vrou se ablusieblok (p. 27) word selfs getransformeer wanneer daar 'n religieuse "boodskap" op een van die toilette se mure geskryf is. Ook is daar buite die huis van die kombuisvrou 'n verwysing na die vlieë "op die hope stront" (p. 28) van die honde. (Die vlieë moet samehangend met die vuil omgewing as kode vir ekskrement gelees word.) Teen hierdie agtergrond is dit belangrik dat die kombuisvrou vir Hermien sê die water is bevuil met die soldate se ekskresie (pp. 38-39):

Kombuisvrou: Hermien, kyk hoe lyk die water! (...)
Dammit, ek onthou nou. Hermien, ek het vergeet! Ek het vergeet. Dis Woensdag. Op Woensdae trek die army hierbo hulle kakhuissluise oop. (...)

Hermien: Kyk die drolle. Dit is soos rotte. Kyk hoe tregter die kak in die gety. Kyk die meeu.

⁹ In Kopstukke (1992b) is dit tematies die grondslag van die drama.

Kyk hoe pik, vreet en sluk hulle aan die kak. Kyk hoe hang die papier en stront aan hulle snawels. Die hele meer is dan vol kak...

Transformerings van die negatiewe tot die positiewe word egter ook deur die kode van die vlieg versterk. Die kombuisvrou wil haar omgewing reinig én heel deur van die 'ekskrement' en geweld ontslae te raak. Gevolglik word die assosiasie met die vlieg ook teken vir vernuwing, veral as Miller (1993:242) se siening van die vrou se droom in ag geneem word. Volgens hom bevestig die vrou haarself deur vlieë te dood en uit te roei: "If she kills or exterminates flies, she will reinstate herself in the love of her intended by her ingenuity." Met "ingenuity", vernuftigheid, of soos Coulson et al. (1984:633) sê: "cleverness at or in construction, organization" word die kombuisvrou se aanslag een van beheersing, ten spyte van die histerie. Dit word haar mag, naamlik die sinvolle herstel van 'n wêreld van ongeordendheid en onbeheerdheid in haar kombuis.

As reaksie op die kombuisvrou se vuil omgewing, dui die (amper obsessiewe) skoonmaak van die kombuis^[10] en huis (pp. 28-29), ook die vadoeke (p. 32), op 'n transformering van die Self. Die vroulike liggaam (= kombuis) moet deur die reiniging (pp. 26-27) heelgemaak en vernuwe word. Ekskrement kry dus in die konteks van ginogenese 'n tekenwaarde wat op 'n transformeringsproses dui.

In die lig van die voorafgaande is dit betekenisvol dat die kombuisvrou gegewens uit die louoond haal wat sy daarin gebêre het nádat sy geskryf - dus geskep - het. Die louoond

¹⁰ Miller (1993:32) meen 'n skoon kombuis dui op die vrou as meester in hierdie domein en dat dit goeie geluk - in hierdie konteks gesien, *heelmaking* - bewerkstellig.

(teken van die baarmoeder) bring nuwe lewe voort. Só genereer die louoond 'n nuwe vroulikheid binne die holistiese ruimte van die kombuis (liggaam).

Konstrasterend met die skeppingsgegewe is die gewelddkode. Die dooie mense (stukke lywe), vanweë die oorlog in die townships, dui op 'n stukkende (onsuiwer) gemeenskap. Wanneer Hermien sê: "(g)eweld is die enigste suiwer daad wat oorgebly het" (p. 34), én: "(g)eweld is skeppend" (p. 34), benadruk sy die belangrikheid van geweld as korrektief vir ongelykheid.

In hierdie drama waar die hoofkarakter in die kombuis geïsoleer is om die wêreld deur die pen te bekyk, kom die verhale van ander vroue ook onder die loep. Dit word die beliggaming en verwewing van die lewe van die Armeense predikervrou; Anna, haar ANC-huishulp, en Hermien, die kombuisvrou se vriendin. Hermien figureer sterk aan die einde van die drama as die kombuisvrou op die koerantfoto Hermien herken en besef sy sterf vir haar geloof in die politieke stryd.

Die verskille wat tussen Hermien en die kombuisvrou se filosofie in hierdie teks voorgehou word, kom in die aangehaalde gedeelte onder die vergrootglas. Hermien glo geweld sal ongelykheid regstel, maar die kombuisvrou wil die stukkende wêreld (deur geweld veroorsaak) heel. Haar helingsbewussyn kom sterker na vore nadat sy die berig van Hermien se dood in die koerant gelees het: "Dit is asof sy die hele wêreld met dié gebaar wil heel." (p. 37). Veral is die samevoeging van die oënskynlik manlike gegewe van geweld, deur die vertel van Hermien se verhaal in die kombuis-blues, ginogeneties van aard. Hier is 'n vrou, sáám

met Anna se opstand teen apartheid, in verset teen ongelyke magsituasies. Uit hierdie ongelykheid en noodwendige chaos van 'n politieke bestel kom 'n nuwe leefruimte te voorskyn. Selfs die gefragmenteerde aanbieding van die dramatiese insidente rakende die verskillende vroue word ikonies van 'n gebroke wêreld. Elke vroulike stem word as afsonderlike gebroke realiteit deur die kombuisvrou in die kombuis tot teks gewef. Sodoende word die chaos en geweld tot orde in die geskrewe teks getransformeer.

5.3.2 Die dramatis personae van die Nuwe Vrou in Kombuis-Blues

Die kombuisvrou is in Kombuis-Blues 'n polifoniese same-trekking van al die verskillende fasette van vrouwees. In hierdie vrougestaltes is trekke van 'n verskeidenheid dimensies van die vrou aanwesig, soos die religieuse, politiese en ekonomiese. Hierdie meerdimensionaliteit kom veral voor ten opsigte van die rolindeling in die drama en word soos volg weegegee:

ROL(LE)

KOMBUIISVROU - Haar voorkoms is effens verslons en sy dra skaapvelpantoffels wat te groot is vir haar.

Die vrou speel ook die rolle van: haar ouma; Anna, 'n bruin vrou wat besluit om die saak van die ANC te dien; die Armeense vrou; en Hermien, die politieke aktivis.

Kombuis-Blues hoef nie noodwendig as 'n eenpersoonvertoning aangebied te word nie. 'n Regisseur kan dit só aanpas dat die verskillende rolle deur

meer spelers vertolk word. Behalwe die ouma - sy is 'n tipies matriargale Afrikaanse vrou - is al die karakters ongeveer dieselfde ouderdom. Anna, die bruin vrou, is kordaat; die Armeense vrou is Joods en verkieslik donker; en Hermien, die akti-vis, se houding is uitdagend en militant.

Om as eenpersoonvertoning opgevoer te word, word bemoontlik deur die korrelering in ouderdom van die karakters. Drie van die vier vrouerolle is dus moontlik om vertolk te word deur 'n enkele sentrale figuur. Rolwisselinge gaan dus nie met meer as stem- en taalregisterverandering gepaard nie. 'n Beperking word egter op die ouma-rol geplaas, want sy word gemarkeer as "'n tipies matriargale Afrikaanse vrou". Sy word in der waarheid die historiese reliëfstelling van die tradisionele vrou teenoor die Nuwe Vrou. Wanneer die kombuisvrou die ouma se rol speel, praat sy met die padda asof die padda Ouma Sannie is (p. 22):

Sy tel die padda van die tafeltjie af op en stap daarmee na die kombuistafel. Sy sit dit teen die agterkant van die tikmasjien neer en buig oor die padda terwyl sy op die stoel kniel en vroom daarmee praat.

Tussen die kombuisvrou en haar ouma is daar 'n sterk verband wat veral setel in die kombuismetafoor (p. 33):

Ek leef in die tradisie van die vrou. My kombuis is my geheuebank. Ek het niks anders nodig nie.

"Blues for Jeanne" begin speel. Sy vou haar hande en sê die volgende byna soos 'n voordrag op:

Ek en my ouma sit op die stoep, twee vroue in die wêreld. Regop en konserwatief. My ouma het dertig voorskote en sy bêre my haarlok in haar Bybel. My ouma se nek knak. My ouma is dood, haar lyf nog half vol kruideniersware. Sy het vrugte vir tyd-verdryf geëet.

Die kombuisvrou wys heftig na die padda.

Sy is my geskiedenis.^[11]

Die tradisionele vrou en die Nuwe Vrou se gedeelde metafoor is die kombuis. Ouma Sannie pas in die tradisionele kombuis-milieu: dit is ikonies van die tradisionele vrou in die Afrikaanse konteks waaruit sy en Ouma Sannie kom (E. Viljoen 1989:148). In De Jong-terme (1987:17) is sy dus deel van die *geskiedenis* wat oorwin moet word. Om hierdie rede word die gegewe van die sprokie (pp. 29-30) voorop-gestel. Die padda (= ouma) pleit om vrywording: "Soen my, ek wil vry wees."

Die twee wêrelde van 'n ou en nuwe vroulike diskoers staan hier duidelik voorop. Sodoende word die byhaal van die sprokie "(die) wrang besef van 'n korrigerende realiteit" (Brink 1987:24). Vrywording veronderstel in hierdie konteks 'n deurbreking met die matriargale ingesteldheid (die ou diskoers). Die kombuisvrou, in die gestalte van die Nuwe Vrou en deel van die nuwe diskoers, is die verlossingsfi-guur in dié sprokie.

Uit bogenoemde relaas val dit op dat 'n vrou in die rol van bevryder geteken word. Die gegewe van die sprokie word vormlik en inhoudelik omgedop, nou reeds 'n bevestigde mer-ker van ginogenese. Dié omkering van tradisionele (spro-kie)rolle is tekenend van ginogenese, want die vrou beskik nou oor die mag om vryheid te bied (nie soseer meer net die man nie).

¹¹ Goosen (1992d:97-99) se verhaal 'Kristaldruiwe' stel ook die *geskiedenis* van die tradisionele vrou voorop: sy is die *nuwe generasie*: "Ek sal my ma neerskyf. Sy is my geskiedenis."

Die Suid-Afrikaanse (kon)teks, waar die man tradisioneel die dominante rolspeler was, word deur nog twee ander karakters getransformeer. Anna, "'n bruin vrou wat besluit om die saak van die ANC te dien" én Hermien, "die politieke aktivis" (p. 13). Anna is veral 'n belangrike karakter aangesien die rol van swart vrou in 'n militante organisasie vreemd is. Binne die Suid-Afrikaanse sosiale konteks het die swart vrou die minste regte van alle vrouens. Haar verweer teen 'n magsdiskoers is dus tweeledig: dié van 'n swart mens teen wit politiek én as vrou teenoor 'n patriargale sisteem.

Anna se nuwe gestalte word vooropgestel, want as handelende vrouefiguur steun sy die rewolusie waardeur sy vir haar mense se bevryding veg (p. 18). Dit is ook deurslaggewend vir die gestalte van die Nuwe Vrou dat sy as besluitnemer kan optree. Anna het haar "mind" opgemaak om die rewolusie te ondersteun en sy hou daarby. Dié handeling is ook 'n omkering van die tradisionele rol waarin die man vir die vrou besluite geneem het. As besluitnemer en bepaler van haar eie optrede, doel en lot determineer die Nuwe Vrou haar eie situasie.

Die kombuisvrou stel Anna vir haarself voor met 'n AK-47 tussen die klipkoppies in die Moordenaarskaroo. Só dekonstrueer Goosen ook 'n tipies manlik-falliese simbool. 'n Geweer word nou 'n vryheidssimbool in die hand van die vrou; dit is nie meer kenmerkend van die man se toerusting as soldaat nie. Hierdie teken kan as gelyksoortige metafoor vir die fallus^[12] gesien word. Die vrou het nie nodig om 'n

¹² Vergelyk Moers (1977:389) waar sy noem dat die vrou in gebreke bly om 'n gelyksoortige metafoor as penis te gebruik om mag te verbeeld.

substituutmetafoor te postuleer vir die geweer as teken van die fallus nie. Sy eien haar slegs die mag wat deur daardie metafoor vergestalt word vir haarself toe.

Die kombuisvrou se mag oor Anna word beliggaam in haar manipuleringsmag oor haar huishulp. Motivering vir haar manipulerende mag word in die metafoor van die mes vervat (p. 16):

Sy bedek die telefoon met die teemus en gaan spens toe. Sy kom terug met uie en gaan staan agter die tafel. Die telefoon hou op lui. Sy begin 'n ui met drif kap.

Aha, hierdie vrou is 'n kranige kombuisdirektrise. Sy regeer haar domein met 'n skerp mes^[13].

Aanvanklik is die kombuisvrou met 'n mes in die hand besig om haar kombuisdomein te vestig. Hier is haar magsbehoefte driftig en stel sy haar aktiwiteite dominant-manlik met 'n mes voor. Maar die magsdiskoers van die Nuwe Vrou, daarenteen, is gesetel in genese, want waar die mes 'n tipe manlike mag vergestalt het, dekonstrueer Goosen hierdie gegewe langsamerhand. Ná Hermien se dood, dus die 'doodmaak'^[14] van die militantfeministiese deel van die kombuisvrou, kom die mes nie meer as teken van gewelddadigheid voor nie. Die kombuisvrou gebruik aan die einde van die drama 'n houtlepel om die wêreld waar geweld geseëvier het, te heel:

¹³ Sy sê in Louoond (p. 50): "Ek benodig geen ander bronne van kennis nie. Ek bepleit my saak met 'n skerp mes." Vergelyk ook Krog se gebruik van die mes in Otters in bronslaai.

¹⁴ Metafories parallel aan die wyse waarop die Lady Anne-figuur deur die Antjie-figuur doodgemaak is.

Die kombuisvrou staan op, neem die houtlepel en begin om die gekreukelde koerant op die tafel reg te stryk. Sy gebruik die lepel ook as liniaal en skeur die nuusberig en foto uit. Sy neem die berig, gaan sit daarmee op die vloer en begin dit met konsentrasie platstryk. Die aksie duur 'n geruime tyd en het 'n religieuse kwaliteit. Dit is asof sy die hele wêreld met dié gebaar wil heel (p. 37).

Hermien word kontrasterend met die passivistiese idee van verzet as rewolusionêr en militaris geteken (p. 19): "'n Militante goewernante met haar ken fier, haar vuiste in die lug."

Die gesprek oor rewolusie en geweld tussen die kombuisvrou en Hermien vind langs die viswater plaas. Hier word die vrou in 'n tradisioneel manlike milieu geplaas waar die handeling^[15] van visvang en skoonmaak byna brutaal manlik is (p. 32): "Sy tel die vis op, skeur die hoek uit sy bek en kap sy kop af." In Louoond (p. 50) word dié handeling van Hermien soos volg deur die verteller beskryf:

Die ware geskiedenis het met 'n treinvol mynwerkers en liedere begin, sê Hermien en sy ruk die hoek uit die stompneus se bek. Geweld is normaal in 'n wêreld wat misluk het, sê sy. Sy steek haar duim en voorvinger agter by die vis se kuwe in en druk die are stukkend. Die dier hou op spartel.

¹⁵ Uit die didaskalia is dit duidelik dat die kombuisvrou Hermien naboots en dit nie sysêlf is wat die vis slag nie. Hermien se visvanghandeling is tekenend van haar ingestem wees op geweld en dit kontrasteer met die kombuisvrou se nie-gewelddadige uitkyk op die gebeure.

Die sigaret wat sy rol, word ook geassosieer met 'n manlike manier van doen (p. 33): "Sy haal 'n pak Drum uit haar bosak en begin 'n sigaret rol. (...) Sy suig aan die zol en blaas^[16] die rook stadig uit." Hier het die didaskalia veral die funksie om die handeling aan die leser te kommunikeer^[17]. Haar beeld word geteken as handelende vrou wat nie skroom om die patriargale sisteem en dinge daarmee verbandhoudend, af te sny nie (p. 33):

Ek het gatvol geraak vir alles. Ek het al my wyn uitgedrink, die Anna Vorsters en die Bettie Cilliers-Barnards verkoop. Dit het after all fokol gesê. (...) En toe het ek die firmamotor teruggegee en bedank.

Hermien dekonstrueer die patriargale magsdiskoers deur man(like) handelinge soos visvang en rewolusie. Haar profiel is tekenend feministies en nie ginogeneties nie. Dit is daarom vir die geboorte van die Nuwe Vrou nodig dat sy 'sterf' sodat 'n nuwe profiel geteken kan word. Hierdie profiel is die kombuisvrou met haar ánder gestalte. Aangesien "(g)eweld normaal (is) in 'n wêreld wat misluk het" (Louoond, p. 50), dui dit die koers vir ginogenese aan. Deur ginogenese word die magsdiskoers nie gewelddadig afgekleim nie, maar holisties-antropologies.

¹⁶ Aansluitend hierby moet die beskrywing van haar gerokery as tipies manlik in Louoond (p. 53) gelees word: "Sy suig aan haar sigaret en blaas die rook stadig uit. Dit vorm kringe en dit sweef rits op rits in die ligte bries."

¹⁷ As hulpmiddel het die didaskalia die funksie om die fiksionele wêreld van die dramatis personae te leer ken (Mouton 1988b:30). Hermien se wêreld word byna parallel aan die Armeense vrou s'n geteken met 'n soortgelyke medemenslike offervaardigheid.

Die kombuisvrou herskryf hierdie magsdiskoers van Hermien (én die man) vanuit 'n vroulike domein, die kombuis. Sy probeer die wêreld waarbinne Hermien later self vernietig word, heel (p. 37). In Louoond (pp. 44-45) vang sy 'n manlike skaam-haai, maar skeur hom nie van die hoek af soos Hermien nie. Sy "neem 'n tang en knip die hoek uit sy kraakbeenlip los en smyt hom terug. Hy dartel dieptes toe, sit sy wals voort." In die diskoers van ginogenese is geweld destruktief en bots dit met 'n vernuwende antropologiese perspektief. Anders as in Louoond sterf Hermien in Kombuis-Blues.^[18] Nie alleen verhoog dit dramatiese effek nie, maar stel dit ginogenese soveel dramatiser voor. Drama, as genre, met 'n direktheid in effek is trefseker. Hierdie potensiaal van die drama word raak deur Brink (1974:167) gestel:

NWU
LIBRARY

die teater (is) waarskynlik die kunsvorm met die grootste dinamiese potensiaal: dit is onmiddellik, dit spreek tot groot gehore wat binne 'n gelade ervaring betrek word, dit doen 'n beroep op alle sintuie, dit het die vermoë om vooropstelling en konvensionele opvattinge gewelddadig te bombardeer.

Die gebruik van die houtlepel, anders as die mes, dien as *rekonstruksiekode* én *korrektief* in die diskoers van ginogenese. Waar die mes alreeds gewelddadig gelouter en gefaal het (Hermien sterf immers) is die behoefte aan 'n ander vernuwingsnet: afoor vooropgestel. In Louoond (p. 56) word die mes se potensiaal soos volg verwoord:

¹⁸ Vergelyk Goosen (in Boekooi 1990:37).

Hy wat 'n mes neem en die tiran keel-af sny, vermorsel nie net die onderdrukker nie, maar ook die onderdrukte. Hy vernietig sy gevoelens van minderwaardigheid en herstel sy selfrespek. (Hier is dit die werk van feminisme - MPB.) Hy herskep homself en daar is weer hoop, 'n nuwe menslikheid. (Nóú die werk van ginogenese - MPB.)

As De Vries (1981:286) die mes as fallus beskryf, geld dit ook vir die patriargale magsdiskoers. Goosen dekonstrueer hierdie magsgegewe met die kombuisvrou en haar houtlepel. Die mes het nie heelheid gebring, soos uit die Louoond-aanhaling blyk nie, maar destruksie. In die diskoers van ginogenese word die hand wat die mes hanteer as magsimbool ontkrag. 'n Ander vernuwende en heelmakende simbool geld binne ginogenese as magsdiskoers, met "'n nuwe menslikheid" as vergestaltung.

Hierdie ánder bewussyn wat deur die Nuwe Vrou vergestalt word, is ook in die Armeense vrou aanwesig. De Jong (1987: 15) voer aan dat die Armeense vrou getuienis is van 'n humanitêre, nostalgiese en konvensionele bewussyn. In die nuwe wêreldbewussyn waar 'n meer holistiese en antropologiese gees voelbaar is, is die Armeense vrou duidelik 'n ikoniese eksemplaar. Haar profiel val vir die volgende redes op. Sy word nie in die karakterlys werklik gekarakteriseer soos die ander karakters nie. Daar word genoem dat sy "Joods en verkieslik donker" is. Hierdie voorstelling laat haar vernuwend en ánders oorkom, veral omdat Anna en Hermien se karakters onmiddellik met politieke aggressie in verband gebring word. Anders as Anna, wat 'n huis vir haarself ná die rewolusie toe-eien, pleit en werk die Armeense vrou vir 'n tent vir haar volgelinge (p. 17):

Sy het soet boodskappe vol hoop vir die vermoeddes en belastes. Sy sal buite tussen die olyfbome

(sy boots die stem van die Armeense vrou na) 'n marktafel dek. Neem, eet en drink, dié wat honger het, dié wat dors is. (Kombuisvrou se stem) Toe sy laas jaar bekeer is, het sy 'n tent laat opslaan en met saligspreking begin. Toe kom die Afdelingsraad: Aikôna, het hulle gesê, sonder die nodige ablusieblokke is dié besigheid onwettig ingevolge Bouregulasie Suffel en Suffel - en onthou, mans en vroue, wit en swart, apart. Die verkondiging van die Woord moes wag.

Haar missie is parallel aan dié van Christus. Sy voorsien 'n tent, dus liggaam, om in te woon en versorg te word. Daar is ook geen voorbehoud in haar akkommoderende liefde vir die nuwe 'gelowiges' nie. Sodoende word haar liggaam tot holistiese gegewe vir die volk beskikbaar gestel. Dit is egter die nagmaalgegewe wat haar profiel as tipe Christus vooropstel. Die gebeure tydens Christus se instelling van die nagmaal word op die Armeense vrou se situasie van toepassing gemaak. Kodes van brood en wyn, dus liggaam van Christus, weerklink in haar teologie. Haar liggaam kan sodoende parallel met Christus s'n as offer vir haar navolgelinge gelees word. Primêre versorging van liggaam en gees word in haar karakter voorgestel.

E. Viljoen (1989:129-130) voer aan dat die Armeense vrou binne haar filosofie 'n nuwe sosiale orde tot stand laat kom. Tog word die eksklusiwiteit van die Suid-Afrikaanse orde in die Afdelingsraad se beperking weerspieël as 'apartheid'. Volgens hulle beperking mag "mans en vroue, wit en swart" nie sáám deelhê aan die ablusieblok nie. Metafores gesien, kan die ablusiegeriewe 'n teken wees vir die ware aard van die Suid-Afrikaanse sosiale konteks. Die apartheidswette het niks anders as geldigheid oor 'n stinkende ekskresiedomein gehad nie. Binne die liggaam van haar tent huisves en voed sy (p. 31):

Hulle kom van Khayelitsha, Crossroads, Mbekweni en Groendal na my tent om die seën te ontvang. Ek skep sop en ek vermeerder die vis en die brood. Met sy hulp genees ek die siekes.

Die Armeense vrou steek haar hande voor haar uit asof sy iemand die hande oplê, roep uit asof in 'n beswyming:

In the name of the Lo-o-rd ... (*Sagter*) Die skille van die blindes se oë af. (*Ekstaties*) Die lammes gooi hulle krukke weg. Die boosheid verlaat die waansinniges en hulle begin oor die klipkoppies dans.

Die Armeense vrou se tent is nie slegs metafores vir die liggaam nie, maar ook vir die liefde van Christus vir sy volgelinge. Hierin lê ginogenese gesetel, want die vrou kry sodoende 'n vernuwende gestalte as tipe Christus.

In die Armeense vrou se tent(-liggaam), 'n holistiese of algemene akkommoderingskosmos, geld die Suid-Afrikaanse reëls en wette nie. As patriargaal-politiese magsgegewe het die Suid-Afrikaanse wette saambestaan negeer. Gemarginaliseerde groepe, veral swartes en vroue, is deur die wetgewing tot aparte groeperinge beperk. Binne hierdie raamwerk het die diskoers van mag apartheid beteken. Die Armeense vrou sê later met die koerant in haar hande: "Sal hierdie oorlog alle oorloë beëindig? Alles gaan steeds oor geld en mag." (p. 23). 'n Nuwe magsdiskoers kom op hierdie wyse tot stand, want sy bring in haar nuwe sosiale orde die politiek en geslagtelik gemarginaliseerde groepe byeen. Deur haar tent bied sy 'n alternatief op die tradisionele siening van vrouwees binne Suid-Afrikaanse konteks.

Ooreenkomste tussen die kombuisvrou en die Armeense vrou is veral in hulle naamgewing geleë. Albei is as opvallend ano-

niem geteken, maar hulle vrouwees word as standhoudende benoeming vooropgestel:

die Armeense vrou
die kombuisvrou

Teenoor Anna, Ouma Sannie en Hermien se redelik tradisionele name, is dié twee vrouens se anonimiteit vooropgestel. Hulle verteenwoordig ander waardes as die spesifiek benoemde vrouens. Ouma Sannie is 'n tipies matriargale Afrikaanse vrou; Anna is 'n rewolusionêre bruin vrou en Hermien is 'n politieke aktivis. Spesifisering van hulle profiele is in kontras met die kombuis- en Armeense vrou. Die kombuisvrou som die ander drie vroue se sinsoeke soos volg op (p. 38):

Moenie fokking banaal wees nie. Julle, julle bliksemse rewolusioniste met jul siek obsessie na bloed en oorlog en mag.

Volgens die kombuisvrou verteenwoordig Hermien-hulle 'n aggressiewe soeke na mag. Dié diskoers van mag staan in direkte kontras met die Armeense vrou en die kombuisvrou se alternatiewe beskouing van mag en geweld. Aan die begin van die drama sê die kombuisvrou haar enigste kontak met 'n ander mens die afgelope week was die Armeense vrou (p. 17): "Sy wil hê ek moet 'n ding koerant toe skryf wat haar tent weer sal volmaak." Waar Anna met vuurhoutjies en 'n AK-47 en Hermien met protes die status quo wil verander, is die *louoond* en ook die *houtlepel* vir die kombuisvrou magsmiddels, vir die Armeense vrou haar godsdiens - dáárdeur bewerk hulle verandering.

In die kombuisvrou se louoond word die teks, dus getransformeerde gegewe, gebêre^[19]. Dié woorde word teen die geweldwerklikheid beskerm, want dit is egter 'n nuwe werklikheid wat daardeur gebaarsorg word. Met die tweede motto in Louoond (p. 42) word die ginogenetiese waarde van woorde uitgestip:

Skryf het 'n obskure saak geword. Tog bly ek glo dat ek woorde oplaas sal kan oplei om anderkant grense te verken. Gehele en dele sal in 'n Absolute Sin saam bestaan. Dit sal met bajonet en gifgas omsingel. Dit sal oorwin. Dit sal met 'n mondvul bloed (lees *ink* - MPB) vergeld.

In die lig van die ginogenetiese waarde van skryf, om 'n ánder werklikheid as die obskure te beskryf, word geheel en in 'n "Absolute Sin" saamgevoeg.

Die eet- en ekskresiekodes word ook teken van vernuwing. In die milieu van die kombuis, as transformeringsruimte, val dié kodes op. Aansluitend hierby is die herhaaldelikheid van eet wat dui op die voortdurende proses van vernuwing. Selfs die nagmaalformulier stel: "Neem eet, drink en herdenk my liggaam so dikwels as wat julle van hierdie beker drink en van hierdie brood eet totdat Ek kom." Die liggaam is dus ingestel op voortdurende *vernuwing*; net so word die sosiale sisteem die gegewe waarbinne een magsdiskoers deur

¹⁹ Vergelyk haar teks met die koffer in 'n Koffer in die kas (1992c:77): "al my geheime is in daardie kys. Papiere en papiere vol woorde. Al my ingewande is daarin, my onheil en my erns, maar jy sal nie verstaan nie. (Hy is immers vergestaltung van die tradisionele man.) Ek sal maar al hierdie poëtiese versugtinge woordslaai noem. Al is hulle geskryf in Afrikaans ... die soetste ABC wat bestaan."

'n ander vervang sal word, tot vernuwing van die *mensdom*.

5.4 Arachne se weefsels en die voortbestaan van die spesie

In die teks kry die vroulike liggaam verskeie getranspo-
neerde kodewaardes. Vroeër is aangetoon dat die louoond
slenggewys dui op vagina, maar metafories op baarmoeder^[20].
Die huis toon derhalwe metafories ooreenkoms met die lig-
gaam. Deurdat die kombuisvrou haar kombuis in orde kry, gee
sy metafories gesproke geboorte aan 'n nuwe vroulikheid. Sy
wórd die kreatiewe proses, want haar liggaam bring teks
voort. Só produseer of weef sy teks uit haar eie liggaam.

Getrou aan die aard van die vrou beteken dit haar liggaam
spin só tapisserie van haarself. Hierdie weefproses uit en
óór die eie liggaam wys terug na Louoond (pp. 11-12) waar
daar staan:

Bo teen die muur, naby die plafon, trek 'n spin-
nekop blink drade uit haar maag. Sy weef 'n trou-
rok en sluier. Sy sal 'n man vang en hom met haar
liefde verslind, eiers lê en haar kleuters leer
ballet. En juig: die spesie sal bly voortbestaan.

Aansluitend hierby is die verhaal van Arachne "a maiden who
had attained ... skill in the arts of weaving and embroi-
dery" (Bulfinch 1962:142) wat in 'n spinnekop getransfor-
meer word. Die Nuwe Vrou bestaan op grond van haar spin-

20

Moers (1977:390) het met reg gesê dat die baarmoeder
die belangrikste orgaan van die vrou is. Die vroulike
anatomie, veral die baarmoeder, is kernmetafoor vir
kreatiwiteit in die teorie van ginogenese.

sels; sy word gedefinieer daardeur - só sal sy haar spesie kan laat voortbestaan.

Teen dié agtergrond van kreatiwiteit en herkonstruksie, soos in die metafoor van die spinnekop verweef en in Kombuis-Blues weggeweef, is Barthes (1986:78-79) se siening van teks en tekstualiteit belangrik:

Teks betekend Weefsel; maar terwyl men dit weefsel tot nu toe steeds als een produkt, als een kant en klare sluier heeft opgevat, waarachter zich meer of minder verborgen, de betekenis (de waarheid) bevindt, benadrukken wij nu in het weefsel de generatieve gedachte dat de tekst door een onophoudelijk maaswerk ontstaat en zichzelf bewerkt; in dit weefsel - deze structuur - verloren, lost het subjeet zich op, zoals een spin die zelf in de constructieve afscheidingen van haar web zou opgaan. Als wij een genoegen zouden beleven aan neologismen zouden we de teksttheorie kunnen definiëren als een hyphologie (hyphos is het weefsel en het spinneweb).

Goosen het met die figuur van die kombuisvrou in Kombuis-Blues die vroulike liggaam as metafoor van die spinnekop gebruik. Kreatiwiteit setel in die vroulike liggaam. Sy word in der waarheid spinnekop sêlf (p. 17) waardeur sy 'n verskeidenheid noemers tot gemeenskaplike deler bind:

Ek het my derms woord vir woord uitgeryg, in 'n hoop geknoop, dit in 'n koevert verseël en dit met nederigheid en handpalms oorhandig.

Soos De Jong (1987:17) verduidelik, is die vrou besig om in hierdie proses 'n eie geskiedenis te oorwin. Sodoende word 'n nuwe toekoms geweef, dié van die Nuwe Vrou. "En sy juig: die spesie sal bly voortbestaan." (p. 12).

5.5 Samevatting

Die Afrikaanse dramagebied was, histories gesien, die genre wat bykans uitsluitlik deur mans oorheers is. In hierdie opsig is Kombuis-Blues van Jeanne Goosen, een van die weinig vroulike dramaturge, 'n belangrike besitnemingsbaken ten opsigte van die vroulike herkolonisasie. Met Kom-buis-Blues het Jeanne Goosen 'n hegte *hyphos* geweef waarin ginogenese dramatiese gestalte kry. Genretransponering lê ten grondslag van Kombuis-Blues en is as sodanig tekenend van 'n nuwe bewussyn waar die opheffing van tradisionele grense, dus fluïditeit (vroeër uitgewys as 'n vroulike eien-skap) 'n belangrike merker van ginogenese is.

Ginogenese as diskoers van mag het veral in dié dramateks herbeslaggelê op die ruimte van die kombuis en dit 'n eksemplariese metafoor van die kreatiewe omsettingsruimte van die Nuwe Vrou gemaak (met spesifieke duiding na die *baarmoeder* as waarmerk van die vrou). 'n Herdefiniëring van tradisionele kombuistekens, soos die mes en lepel, vind plaas sodat haar nuwe gestalte ook daardeur bevestig word. In die herskeppingsproses stig sy orde en word dit deel van haar nuwe opdrag om heel te maak - dit geld dan veral ook vir die wêreld wat deur apart-heid verdeel is, ook seksuele apart-heid.

Die kombuisvrou as sentrale aktant, en die Armeense vrou, word albei dramatiese ikone van ginogenese. Hulle word opgestel teenoor die ander dramatis personae wat al drie verteenwoordigend word van die ou (politieke en seksuele) orde. Die Nuwe Vrou triomfeer oor haar geskiedenis van onderdrukking en sy word Arachne wat die voortbestaan van die nuwe spesie van die vrou verseker.

Kombuis-Blues het veral aangetoon dat die Nuwe Vrou haar hergekolonialiseerde vroulikheid en menslikheid ook in 'n nuwe vormbewustheid transponeer. Haar rol as menslike versoenaar word gedefinieer deur haar skeppende vermoë om sin en samehang te weef.

HOOFSTUK 6

SAMEVATTING EN SLOT

Die uitwissing van die seksuele en maatskaplike marginalisering van die vrou was die vooropgestelde doel van die feministiese beweging. Hulle revolusionêre stryd om gelykstelling op alle vlakke met die man te bewerkstellig het daartoe gelei dat die twee geslagte gedwing is tot versoening.

Ginogenese is 'n logiese uitvloeiing van die feminisme - daardeur handhaaf en herontdek die vrou haar wese as mens. Letterlik beteken die begrip 'ginogenese': die geboorte van die Nuwe Vrou. In welke mate ginogenese as diskoers van mag beslag gekry het in die Afrikaanse letterkunde, en hoe die vroueskrywer in Afrikaans beslag gegee het aan die gestalte van die Nuwe Vrou in spesifieke tekste, was die gerigte probleemstelling ten grondslag van die studie.

In 'n teoretiese hoofstuk is die literêre antropologie as breë metodologiese riglyn gebruik om die verskillende fasette van ginogenese te omlyn. Dit is as teorie gepas omdat die hoofdoel van dié nuwe benaderingswyse tot die literatuur gesetel is in die aktualisering van die *mens*, in hierdie geval dan die vrou as *mens*.

Dit het veral aan die lig gekom dat ginogenese as diskoers van mag 'n korrektief is op die patriargale magsideologie én die ekstreme feminisme. Deurdat die vrou haar van die patriargale opvattinge bevry het, kon sy die ryk domein van haar vroulike liggaam herkolonialiseer.

In hierdie nuwe paradigma, waar die oorskryding van die tradisionele apart-heidsgrense van seksuele politiek geëggo is in die oorskryding van allerlei ander grense, ook maatskaplik en politieke grense, is dit noodsaaklik dat dit ook moet lei tot 'n kritiese hersiening van tradisionele begrensinge in die letterkunde. Derhalwe is die manifestasies van ginogenese in die kreatiewe en kritiese tekste in Afrikaans 'n duidelike proklamering van die Nuwe Vrou. Dit moes noodwendig lei tot 'n dramatiese vernuwing van die tekstliggaam op inhoudelike én vormlike vlak. Hieruit volg die behoefte aan 'n heroriëntasie ten opsigte van die beoefening van kritiek en die daaruit voortvloeiende kanonisering. Die behoefte aan herkanonisering en 'n gepaardgaande ginokritiek het duidelik geblyk.

Die tekste wat bespreek is, was verteenwoordigend van al drie genres. In analyses is uitgewys dat daar 'n vrymoediger oopskryf van tradisioneel versweë onderwerpe (soos byvoorbeeld menstruasie en masturbasie) is. Nuwe (biologiese) metafore (waaronder bloed, baarmoeder, kind, hand, oond, lepel en kombuis) is gemunt vir die Nuwe Vrou ter vervanging van geykte metafore (soos pen vir penis en papier vir vagina).

In hoofstuk 3 is ginogenese as magsdiskoers aan die hand van enkele tekste van Antjie Krog kursories onder die loep geneem. Die profiel van die feministiese vrou, soos beliggzaam in Susanna Smit en Lady Anne Barnard, is ondersoek en daar is aangetoon hoe die digterlike teksgestalte van Antjie Krog afreken met dié vroeëre fase. Haar nuwe profiel beliggzaam die nuwe magsdiskoers. By Krog het dit veral geblyk hoe taal en vorm aangepas word om die behoeftes van die Nuwe Vrou te dien. So, byvoorbeeld, word liniariteit in

vorm en struktuur (as tradisionele manlike gegewe) deur haar vloeibare en veranderende rubrisering ondermyn.

Die opspraakwekkende roman van Marita van der Vyver Griet skryf 'n sprokie is in hoofstuk 4 ondersoek om die gino-genese van mag daarin aan te toon. Sentraal in dié hoofstuk is die bevrydende inkleding van die sprokie as tradisionele vertelvorm. Daar is uitgewys dat die sprokie die ideologiese woelinge (in die wydste sin bedoel) van die gemeenskap registreer. Ook in Afrikaans het dit in dié boek 'n voertuig geword waardeur die bewussyn van Nuwe Vrou beliggaam is. Ses wyses is neergestip om die vervloeiing van die tradisionele sprokiegegewe uit te wys.

Verskeie fasette hiervan is bespreek, met die klem op die volgende: menstruasie as ink waarmee die bloedmandaatskap van die Nuwe Vrou geskryf word; masturbasie as herkolonialisering en ontdekkende verkenning van haar liggaam; die kritiese instel op vroulike eweknieë en die naweef van oudeuntjies in 'n nuwe tekstapisserie. As heldin in haar eie sprokie proklameer Griet haarself as die Nuwe Vrou; dit word op die voorblad as visuele ikoon bevestig.

Die weefkode in Griet skryf 'n sprokie is sterk vooropgestel. Die Nuwe Vrou "naai" vertellend (politieke en seksueel-politieke) apartheid tot heelheid. Die Nuwe Vrou se primêre funksie, uit haar eie oorweging, is om man en vrou se *mensheid* te herstel. Om dié rede is dit nie hier meer die pen as ordeteken van die penis wat soseer ingespan word nie; dit is eerder die vroulike *hand* wat versoenend weef en heelmaak.

Die gebied van die Afrikaanse drama was, histories gesien, dié genre wat bykans uitsluitlik deur mans oorheers is. In hierdie opsig is Kombuis-Blues van Jeanne Goosen, een van die weinig vroulike dramaturge, 'n belangrike besitnemingsbaken ten opsigte van die vroulike herkolonisasie. Met Kombuis-Blues het Jeanne Goosen 'n hegte teks gewef waarin ginogenese dramatiese gestalte kry. Genretransponering lê ten grondslag van die teks (dit is 'n verwerking van haar novelle Louoond), en is as sodanig tekenend van 'n nuwe bewussyn waar die opheffing van tradisionele grense, dus fluïditeit (vroeër uitgewys as 'n vroulike eienskap) 'n belangrike merker van ginogenese is.

Ginogenese as diskoers van mag het veral in dié dramateks herbeslaggelê op die ruimte van die kombuis en dit 'n eksemplariese metafoor van die kreatiewe omsettingsruimte van die Nuwe Vrou gemaak (met spesifieke duiding na die baarmoeder as herwaardeerde waarmerk van die vrou). 'n Herdefiniëring van tradisionele kombuistekens, soos die mes en lepel, vind plaas sodat haar nuwe gestalte ook daardeur bevestig word. In die herskeppingsproses stig sy orde en word dit deel van haar nuwe opdrag om heel te maak - dit geld dan veral ook vir die wêreld wat deur apartheid verdeel is, ook seksuele apartheid.

**NWU
LIBRARY**

Die sentrale aktant, die kombuisvrou, asook die Armeense vrou word albei dramatiese ikone van ginogenese. Hulle word opgestel teenoor die ander dramatis personae wat al drie verteenwoordigend word van die ou (politieke en seksuele) orde. Die Nuwe Vrou triomfeer oor haar geskiedenis van onderdrukking en sy word Arachne wat die voortbestaan van die spesie van die Nuwe Vrou verseker.

Al die hipoteses van hoofstuk 1 is hierdeur geverifieer. Die voldoening aan die doelwitte wat vir hierdie studie gestel is, het baie lig gewerp op die probleemstelling ten grondslag van die navorsing. Die navorsingsresultate toon die relevansie van die begrip 'ginogenese' in al drie hoofgenres van die Afrikaanse letterkunde. Daar is oorvloedige manifestasies van ginogenese as diskoers van mag in ons veranderende samelewing. Die bydrae van hierdie studie lê in die omlyning van hierdie diskoers in die eietydse Afrikaanse literatuur.

BIBLIOGRAFIE

- Adams, H. 1988. Canons: literary criteria/power criteria. Critical inquiry, jg. 14. nr. 4. pp. 748-764.
- Anon. 1966. Gynogenesis. Websters's third new international dictionary of the English language, vol. 1. William Benton Publisher.
- Anon. 1993. 'Griet' is 'n jaar ná publikasie steeds Afrikaans se topverkoper. Kalender, 13 Mei. p. 8.
- Bakhtin, M.M. 1986. Speech genres and other late essays. Austin: University of Texas.
- Barthes, R. 1986. Het plezier van de tekst. Nijmegen: SUN.
- Bertyn, L.I. 1981. Waar is dolle minas? Beeld, 23 September. p. 18.
- Bettelheim, B. 1991. The uses of enchantment. London: Thames & Hudson.
- Boekkooi, P. 1990. Ons 'dolle Miena' skryf oor hoenders. Insig. Desember-Januarie. p. 37.
- Bosman, D.B., Van der Merwe, I.W., Hiemstra, L.W., Joubert, P.A. & Spies, J.J. 1988. Tweetalige woordeboek/Bilingual dictionary. Kaapstad: Tafelberg.
- Bottigheimer, R. 1986. Silenced women in the Grimm's tales: the "fit" between fairy tales and society in their

- historical context. In: Bottigheimer, R. (red.). Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm. Philadelphia: University of Pennsylvania. pp. 115-131.
- Bouloumié, A. 1992. The ogre in literature. In: Brunel, P. (red.). Companion to literary myths, heroes and archetypes. London: Routledge. pp. 912-924.
- Breytenbach, B. 1990. Soos die so. Bramley: Taurus.
- Brink, A.J. 1991. Woordeboek van Afrikaanse geneeskundeterme. Kaapstad: Nasou.
- Brink, A.P. 1964. Oor die religieuse en die seksuele. In: Brink, A.P. 1985. Literatuur in die strydperk. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 34-45.
- Brink, A.P. 1974. Aspekte van die nuwe drama. Pretoria: Academica.
- Brink, A.P. 1985. Bou van die drama. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C., (reds.). Gids by die literatuurstudie. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 195-200.
- Brink, A.P. 1986. Antjie Krog bring merkwaardigste poësie van 1985. Rapport, 19 Januarie. p. 16.
- Brink, A.P. 1987. Heerlike novelle toon Goosen se vakver-nuf. Rapport, 19 Julie. p. 24.
- Brink, A.P. 1989. Antjie Krog se 'Lady Anne': 'n roman van 'n bundel. Vrye Weekblad, 18 Augustus. p. 13.

- Brink, A.P. 1990. "The centre cannot hold": aspekte van'n feministiese lees van Louoond. In: Roos, H., (red.). Lewe met woorde: opstelle oor die prosa. Kaapstad: Tafelberg. pp. 34-46.
- Brink, A.P. 1992. 'n Genoeglike stryd op papier. De Kat, Junie. p. 97.
- Britz, E. 1992. 'n Sprokie oor die hart se seer en die lyf se lekker. Rapport, 12 April. p. 13.
- Britz, E. 1993. Gewaagde sekstonele en die jong student. Boekewêreld: bylae by die nasionale koerante, Augustus. p. 5.
- Bulfinch, T. 1962. The age of fable or beauties of mythology. New York: NAL.
- Butor, M. 1973. On fairy tales. In: Gras, V.W. (red.). European literary theory and practice: from existential phenomenology to structuralism. New York: Dell pp. 349-362.
- Bybel. 1983. Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Chetwynd, T. 1982. A dictionary of symbols. London: Paladin Grafton.
- Cirlot, J.E. 1990. A dictionary of symbols. London: Routledge.
- Cloete, T.T. 1982. Boekbesprekings: Krog, Antjie: Otters in

bronslaai (1981). Tydskrif vir Letterkunde, jg. 20, nr. 3. pp. 98-100.

Cloete, T.T. 1986. Bundel van gemengde waarde. Die Volksblad, 22 Februarie. p. 10.

Cloete, T.T. 1989. 'Te veel boek en te min menslikheid'. Die Volksblad, 9 September. p. 15.

Couffignal, R. 1992. Eden. In: Brunel, P. (red.). Companion to literary myths, heroes and archetypes. London: Routledge. pp. 389-406.

Coulson, J., Carr, C.T., Hutchinson, L. & Eagle, D. (reds.). 1984. The Oxford illustrated dictionary. London: Book Club Associates.

Cuddon, J.A. 1991. The Penguin dictionary of literary terms and literary theory. Harmondsworth: Penguin.

Degenaar, J. 1992. Die politiek van seks in Rooikappie. In: Gouws, T. & Roodt, P. (reds.). Granaat: 50 eietydse essays. Kenwyn: Jutalit. pp. 42-46.

De Jong, M. 1987. Louoond: libido as politiek. Stet, jg. 5, nr. 1. pp. 15-19.

De Jong, M. 1992. Feminisme. In: Cloete, T.T. (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 123-128.

De Jong, M. 1993. Feministies teen wil en dank. Die Suid-Afrikan, nr. 44. pp. 32-33.

- De Lange, J. 1984. Waterwoestyn. Pretoria: Human & Rousseau.
- De Lange, J. 1992. Griet se sprokies. Weekly Mail, 30 April. p. 4.
- De Lauretis, T. 1984. Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema. Bloomington: Indiana University.
- De Vries, A. 1981. Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam: North-Holland.
- De Waal, A. 1990. Die primordiale ver-beelding in Die swart kombuis van Sheila Cussons: 'n Jungiaanse lesing. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: UP.
- De Wet, R. 1991. Vrystaat-trilogie. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Du Plessis, J.W. & Steenberg, D.H. 1991. Uit die oogpunt van 'n vrou? Perspektief op feministiese literêre kritiek in die kader van die Afrikaanse prosa. Literator, jg. 12, nr. 3. pp. 71-87.
- Engelbrecht, T. 1993. 'Afrikaners nie volwasse op seksuele gebied'. Beeld, 22 April. p. 4.
- Estes, C.P. 1992. Women who run with the wolves. New York: Ballantine.
- Foster, S. 1990. Speaking beyond patriarchy. In: Clarke, B. & Aycok, W. (reds.). The body and the text. Hertfordshire: Harvester Wheatsheat. pp. 66-77.

Fourie. C. 1985a. Moeders en dogters. Kaapstad: Human & Rousseau.

Fourie. C. 1985b. Leuens. Kaapstad: Human & Rousseau.

Fourie. C. 1986. Die son skyn in Suid-Afrika. Kaapstad: Human & Rousseau.

Fourie. C. 1992. Voorwoord. In: Fourie, C. (red.). Vrou: Mens. Kaapstad: Human & Rousseau.

Freud, S. 1954. The interpretation of dreams. London: George Allen & Unwin.

Freud, S. 1982. The interpretation of dreams. London: George Allen & Unwin.

Frow, J. 1986. Marxism and literary history. Cambridge: Harvard University.

Genova, J. 1987. Introduction: power (Father), gender (Son), values (Holy Ghost). In: Genova, J. (red.). Power, gender, values. Edmonton: Academic. pp. 1-12.

Gilbert, S.M. & Gubar, S. 1980. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. London: Yale University.

Gilfillan, F.R. 1991. Die poësie van die tagtigerjare: 'n indruk. Stilet, jg. 3, nr. 1. pp. 47-56.

Godwin, D. 1992. The willing suspension of belief in the

French seventeenth century fairy tale. Literator, jg. 13, nr. 2. pp. 1-13.

Goosen, J. 1987. Louoond. Pretoria: HAUM-Literêr.

Goosen, J. 1992a. Kombuis-Blues. In: Goosen, J. Drie eenakters. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 11-39.

Goosen, J. 1992b. Kopstukke. In: Goosen, J. Drie eenakters. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 41-69.

Goosen, J. 1992c. 'n Koffer in die kas. In: Goosen, J. Drie eenakters. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 71-88.

Goosen, J. 1992d. Kristaldruie. In: Fourie, C. (red.). Vrou: Mens. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 97-99.

Gouws, L.A., Louw, D.A., Meyer, W.F. & Plug, C. (reds.). 1979. Psigologiewoordeboek. Johannesburg: McGraw-Hill.

Gouws, T. 1986. Die komposisionele spel in die poësie - 'n verkenning van Antjie Krog se Otters in bronslaai. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: PU vir CHO.

Gouws, T. 1988. Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete - 'n logolinguale lesing. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: PU vir CHO.

Gouws, T. 1989. Krog se 'Lady Anne' gelyke van Tristia. Insig, 31 Oktober. p. 43.

NWU
LIBRARY

Gouws, T. 1990. Om te leer woon by dinge. Insig, Maart. p. 48.

Gouws, T. 1992a. Skrywers doen dit met die pen. De Kat, April. pp. 86-88.

Gouws, T. 1992b. Soos ons ons skildenaars vergewe. De Kat, November. pp. 106-107.

Gouws, T. 1993. 'n 'Halfwegstasie op pad na transformasie'. Beeld, 15 November. p. 8.

Gouws, T. 1994. Antjie Krog (gebore 1952). In: Nienaber, P.J. & Van Coller, H.P. (reds.). Perspektief en profiel. Johannesburg: Perskor. (Om gepubliseer te word.)

Grosz, E. 1990. Jacques Lacan: a feminist introduction. New York: Routledge.

Guerin, W.L., Labor, E. Morgan, L., Reesman, J.C. & Willingham, J.R. 1992. A handbook of critical approaches tot literature. New York: Oxford.

Hambidge, J. 1987. Sy goël met woorde, voer leser mee. Beeld, 20 Julie. p. 8.

Hambidge, J. 1992. 'n Boeiende verslag van 'n versmade vrou. Die Burger, 21 April. p. 11.

Haraway, D. 1990. Investment strategies for the evolving portfolio of primate females. In: Jacobus, M., Keller, E.F. & Shuttleworth, S. 1990. (reds.). Body/politics:

women and the discourses of science. New York: Routledge. pp. 139-162.

HAT. Kyk Odendal et al.

Hauptfleisch, T. 1989. Spelers op soek na 'n konteks: Afrikaans en die nuwe paradigma in die teater. Stilet, jg. 1, nr. 1. pp. 29-50.

Irigaray, L. 1985. This sex which is not one. New York: Cornell University.

Iser, W. 1989. Towards a literary anthropology. In: Cohen, R. (red.). Future literary theory. New York: Routledge, pp. 208-228.

Jacobus, M., Keller, E.F. & Shuttleworth, S. 1990. Introduction. In: Jacobus, M., Keller, E.F. & Shuttleworth, S. (reds.). 1990. Body/politics: women and the discourses of science. New York: Routledge. pp. 1-10.

Jardine, A.A. 1985. Gynesis: configurations of woman and modernity. Ithaca: Cornell University.

Jones, A.N. 1986. Writing the body: toward and understanding of *l'écriture féminine*. In: Showalter, E. (red.). The new feminist criticism: essays on women, literature and theory. London: Virago. pp. 361-376.

Jordaan, D.J. 1993. Op soek na die paradys: paradigma-ondermyning as leesstrategie toegepas op "Vrees van die arbeider" (Heilige Beeste) deur D.J. Opperman. Literator, jg. 14, nr. 1. pp. 13-24.

Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur: band 2. Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1988. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Pretoria: Academica.

Kannemeyer, J.C. 1989. Die horries van A.E. Samuel (gebore Krog). Tydskrif vir Letterkunde, jg. 27, nr. 3. pp. 33-42.

Kiberd, D. 1985. Men and feminism in modern literature. New York: St. Martin's.

Kitzinger, S. 1983. Woman's experience of sex. Johannesburg: Flower.

Krog, A. 1970. Dogter van Jefta. Kaapstad: Human & Rousseau.

Krog, A. 1981. Otters in bronslaai. Kaapstad: Human & Rousseau.

Krog, A. 1985. Jerusalemgangers. Kaapstad: Human & Rousseau.

Krog, A. 1989a. Waarom praat ons van 'vroue'-skrywers? Die Suid-Afrikaan, nr. 22. pp. 41-42 & 44.

Krog, A. 1989b. Niemand was 'n skoon wit papier: nie. Die Suid-Afrikaan, nr. 24: pp. 6-7 & 9.

Krog, A. 1989c. Lady Anne. Emmarentia: Taurus.

- Krog, A. 1992. Vir dié week se geselsrubriek het Antjie Krog 'n paar gedigte geskryf. Vrye Weekblad, 31 Julie - 6 Augustus. p. 13.
- Krog, A. 1993. Het jy die spieël gesien? (lesing gehou op 16 Julie tydens Wits-winterforum: Afrikaans uit die doofpot: gesprekke rondom versweë literêre kwessies). Johannesburg.
- Kruithof, J. 1982. Daarheen en weer terug. Bzzlletin, jg. 19, nr. 92. pp. 100-104.
- La Vita, M. 1992. Vrou se bevryding. Die Transvaler, 11 Junie. p. 6.
- Libertyn (pseud.), 1993. Sal die gays en die vroue asseblief opstaan? Vrye Weekblad, 23-29 April. p. 27.
- Liborel, H. 1992. The spinners. In: Brunel, P. (red.). Companion to literary myths, heroes and archetypes. London: Routledge. pp. 1054-1075.
- Liebenberg, W. 1992. Die sprokies van seks en religie. Rapport, 20 September. p. 16.
- Lourens, A. 1992. 'n Kritiese ondersoek van die feministiese literatuurbenadering met verwysing na enkele Afrikaanse digteresse. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling: UP.
- Louw, N.P. van Wyk. 1963. 'n Uitdaging van ons tyd': die kunste. In: Louw, N.P. Van Wyk. 1986. Versamelde prosa 2. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 627-630.

- Lundsgaard, L. & Nørgaard, N. 1985. The female hero: an anthology of literary texts on women's quest. Copenhagen: Scriptor.
- Lüthi, M. 1982. The European folktale: form and nature. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Malan, C. 1992. Pure Grietse tragedie! Vrye Weekblad, 26 Junie - 2 Julie. pp. 22-23.
- Malan, L. 1989. Ou tyd en eie tyd. De Kat, jg. 5, nr. 4. p. 103.
- Marin, L. 1989. The narrative trap: the conquest of power. In: Gane, M. (red.). Ideological representation and power in social relations: literary and social theory. London: Routledge. pp. 89-109.
- Martin, E. 1990. Science and women's bodies: forms of anthropological knowledge. In: Jacobus, M., Keller, E.F. & Shuttleworth, S. (reds.). Body/politics: women and the discourses of science. New York: Routledge. pp. 69-82.
- Messer-Davidow, E. 1989. The philosophical bases of feminist literary criticisms. In: Kaufmann, L., (red.). Gender and theory: dialogues on feminist criticism. New York: Basil Blackwell. pp. 63-106.
- Miller, J. Hillis. 1989. The function of literary theory at the present time. In: Cohen R. (red.). Future literary theory. New York: Routledge. pp. 102-111.

- Miller, G.H. 1993. The giant dictionary of dreams. London: Magpie.
- Millet, K. 1969. Sexual politics. London: Rupert Hart-Davis.
- Minnie, T.J. 1992. Teks en gemeenskap: 'n skryfmatige le-
sing van Lady Anne van Antjie Krog. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Moers, E. 1977. Literary women. New York: Anchor.
- Moi, T. 1989. Men against patriarchy. In: Kauffman, L.S. (red.). Gender and theory: dialogues on feminist criticism. pp. 180-188.
- Mot. (pseud.). 1992. Mot-op-Griet. Pretoria: Verba Vitae.
- Mouton, M. 1988a. Dramateorie vandag: die bydrae van die
drama- en teatersemiotiek. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Mouton, M. 1988b. Die rol en funksies van die didaskalia in Reza de Wet se Diepe Grond. Literator, jg. 9, nr. 2. pp. 29-47.
- Müller, P. 1992. Sê dag vir dié Griet. Insig, Mei. p. 3.
- Odendaal, B.J. 1992. Lady Anne - Antjie Krog: 'n bundelverkenning met 'n Bloemfonteinse leeskring. Dolos, jg. 1. pp. 17-23.

- Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J. & Booysen, C.M. 1983. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.
- Olivier, F. 1981. Antjie Krog neem poëties wraak: 'n digteres van besondere gehalte. Die Burger, 26 November. p. 21.
- Olivier, F. 1993. Goosen maak toneel-stem dik met eenakters. Rapport, 14 Februarie. p. 34.
- Olivier, G. 1981. 'Ek skryf omdat ek woedend is'. Rapport, 1 November. p. 40.
- Olivier, G. 1986. Jerusalem-gangers: skeppende drif. Die Vaderland, 7 April. p. 15.
- Ostriker, A. 1986. The thieves of language: women poets and revisionist mythmaking. In: Showalter, E. (red.). The new feminist criticism: essays on women, literature and theory. London: Virago. pp. 314-338.
- Paglia, C. 1991. Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickenson. London: Penguin.
- Paglia, C. 1992. Seks en beschaving. Nieuwe Wereldtjidschrift, jg. 2. pp. 13-19.
- Pakendorf, G. 1992. Politiek, werklikheid en seks - as 'n sprokie. Die Suid-Afrikaan, nr. 39. p. 53.
- Postma, F. 1967. Beknopte woordeboek: Latyn - Afrikaans. Pretoria: HAUM.

- Pretorius, W. 1992. Uitdagende erotiese roman kafoefel lekker met Afrikaans. Beeld, 16 April. p. 2.
- Rautenbach, E. 1990. Jeanne en die skrywers van negentig laat Afrikaans weer vonkel. Vrye Weekblad, 6-12 Maart. p. 35.
- Rautenbach, E. 1993. Vrye erotiek: euwel of deug? Rooi Rose, 19 Mei. pp. 26-28 & 57.
- Rich, A. 1976. Of woman born: motherhood as experience and institution. London: Virago.
- Röhrich, L. 1986. Introduction. In: Bottigheimer, R. (red.). Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm. Philadelphia: University of Pennsylvania. pp. 1-9.
- Roodt, P.H. 1992. Verrassings, humor op tog deur donker woud. Beeld, 8 Junie. p. 6.
- Roos, H. 1992. Die oorvloedige man en die vroulike teenkultuur. Die Suid-Afrikaan, nr. 38. pp. 73-74.
- Rowe, K.E. 1986a. To spin a yarn: the female voice in folklore and fairy tale. In: Bottigheimer, R. (red.). Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm. Philadelphia: University of Pennsylvania. pp. 53-94.
- Rowe, K.E. 1986b. Feminism and fairy tales. In: Zipes, J. (red.). Don't bet on the prince: contemporary feminist

- fairy tales in North America and England. Aldershot: Gower. pp. 209-226.
- Ruthven, K.K. 1984. Feminist literary studies: an introduction. Cambridge: Cambridge University.
- Scheepers, R. 1992. Gevladder in die hoenderhok. SA-Literary Review, jg. 2, nr. 3. p. 13.
- Scheepers, R. 1993b. Die vrou en die letterkunde. Vrystaatse Biblioteke, Julie-September. pp. 1-4.
- Schwenger, P. 1984. Phallic critiques. London: Routledge & Kegan Paul.
- Shengheng, L. 1992. Chinese legends and mythology. In: Brunel, P. (red.). Companion to literary myths, heroes and archetypes. London: Routledge. pp. 221-226.
- Sherry, R. 1988. Studying women's writing: an introduction. New York: E. Arnold.
- Showalter, E. 1979. Towards a feminist poetics. In: Jacobus, M., (red.). Women writing and writing about women. London: Croom Helm. pp. 22-41.
- Showalter, E. 1986a. The feminist critical revolution. In: Showalter, E. (red.). The new feminist criticism: essays on women, literature and theory. London: Virago. pp. 3-17.
- Showalter, E. 1986b. Feminist criticism in the wilderness. In: Showalter, E. (red.). The new feminist criticism:

essays on women, literature and theory. London: Virago. pp. 243-270.

Sichel, A. 1990. Prinsloo to debut as director with 'Looond'. Pretoria News, 28 Februarie. p. 8.

Smith, J.L.B. 1977. Smith's sea fishes. Sandton: Valiant.

Steenberg, D.H. 1993. Die sprokie wat Griet geskryf het. Literator, jg. 14, nr. 1. pp. 117-120.

Tannahill, R. 1990. Sex in history. London: Cardinal.

Tatar, M.M. 1986. Born yesterday: heroes in the Grimm's fairy tales. In: Bottigheimer, R.B. (red.). Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm. Philadelphia: University of Pennsylvania. pp. 93-114.

Trask, H-K. 1986. Eros and power: the promise of feminist theory. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Valverde, M. 1985. Sex, power and pleasure. Toronto: The Woman's Press.

Van Coller, H. 1992. Beproef gerus Griet se reseps. Die Volksblad, 27 April. p. 6.

Van der Elst, R. 1981. A guide to the common sea fishes of Southern Africa. Cape Town: Struik.

Van der Merwe, C. 1992. Veel meer as seks in Griet. Die Kerkbode, 12 Junie. p. 10.

- Van der Merwe, R. 1992. Marita skryf 'sekssprokies' vir nou se vrou. Rooi Rose, 6 Mei. pp. 30-32.
- Van der Vyver, M. 1992. Griet skryf 'n sprokie. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Luxemburg, J., Bal, M. & Weststeijn, W. 1988. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg: Coutinho.
- Van Rooyen, T. 1991. Om te dwing tot versoen: 'n feministiese lesing van die poësie van Antjie Krog. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: UP.
- Van Veen, P.A.F. 1991. Van Dale etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden. Utrecht: Van Dale.
- Van Vuuren, H. 1989. Spanning tussen esteties en politiek. Die Suid-Afrikaan, Desember, pp. 45-46.
- Vendler, H. 1990. Feminism and literature. The New York Review of Books, 31 Mei. pp. 19-25.
- Viljoen, E.V. 1989. 'n Leesmoontlikheid van Jeanne Goosen se teks Louoond: die vrou as skrywer binne die Suid-Afrikaanse bestel. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Grahamstad: Universiteit Rhodes.
- Viljoen, H. 1992. Kanons en kanonisering. In: Cloete, T.T. (red.). Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 196-199.
- Viljoen, L. 1989. Krog se virtuose kompleksiteit. Die Burger, 28 Desember. p. 8.

- Viljoen, L. 1991a. Susanna Smit en Lady Anne Barnard - enkele aspekte van Antjie Krog se historiese poësie as tagtiger-verskynsel. Stilet. jg. 3, nr. 1. pp. 57-79.
- Viljoen, L. 1991b. Die teks as transparant: Antjie Krog se 'Lady Anne' binne die Suid-Afrikaanse werklikheid. Stilet. jg. 3, nr. 2. pp. 19-31.
- Washbourn, P. 1979. Becoming woman: menstruation as spiritual challenge. In: Christ, C.P. & Plaskow J. (reds.). Womanspirit rising: a feminist reader in religion. San Francisco: Harper & Row. pp. 246-258.
- Websters's third new international dictionary. kyk Anon. 1966.
- Weeks, J. 1989. Sex, politics and society: the regulation of sexuality since 1800. London: Longman.
- Williams, A. 1991. Towards a theory of cultural production in Africa. Research in African literatures, jg. 22, nr. 2. pp. 5-20.
- Zipes, J. 1979. Breaking the magic spell: radical theories of folk and fairy tales. London: Heinemann.
- Zipes, J. 1981. Introduction. In: Zipes, J. (red.). Spells of enchantment: the wondrous fairy tales of Western culture. London: Penguin. pp. xi-xxx.
- Zipes, J. 1986a. Preface. In: Zipes, J. (red.). Don't bet on the prince: contemporary feminist fairy tales in

- North America and England. Aldershot: Gower. pp. xi-xiv.
- Zipes, J. 1986b. Introduction. In: Zipes, J. (red.). Don't bet on the prince: contemporary feminist fairy tales in North America and England. Aldershot: Gower. pp. 1-36.
- Zipes, J. 1986c. A second gaze of Little Red Riding Hood's trials and tribulations. In: Zipes, J. (red.). Don't bet on the prince: contemporary feminist fairy tales in North America and England. Aldershot: Gower. pp. 227-260.
- Zipes, J. 1987. Introduction. In: Zipes, J. (red.). Victorian fairy tales: the revolt of the fairies and elves. New York: Methuen. pp. xiii-xxix.
- Zipes, J. 1989. Little Red Riding Hood as male creation and projection. In: Dundes, A. (red.). Little Red Riding Hood: a casebook. Wisconsin: Wisconsin University. pp. 121-128.

**GYNOGENESIS AS THE DISCOURSE OF POWER -
IMAGE FORMING OF THE NEW WOMAN IN TEXTS
BY KROG, VAN DER VYVER AND GOOSEN**

by

Marthinus Petrus Beukes
B.A.; B.A. Hons.; B.Phil.; M.A.; H.E.D.

**Submitted in fulfilment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR LITTERARUM

**in the DEPARTMENT OF AFRIKAANS
in the SCHOOL OF EDUCATION at the
UNIVERSITY OF BOPHUTHATSWANA**

Promotor: Prof. T. Gouws

**Pretoria
1993**

SUMMARY

The elimination of the social and sexual marginalization of women was the colligating goal of the feminist movement. Their reactionary struggle to bring about equality with men on every level resulted in the two sexes being forced into reconciliation.

Gynogenesis is a logical consequence of feminism - through it women rediscover and reinforce their existence as human beings. The concept 'gynogenesis' means literally the birth of the New Woman. To what extent gynogenesis as the discourse of power has developed in Afrikaans literature, and how the female writer in Afrikaans has given attention to the figure of the New Woman in specific texts, was the problem to be addressed in this study.

In the theoretical chapter, literary anthropology was employed as a broad methodological guideline to outline the various facets of gynogenesis. It is appropriate as theory because the main purpose of this new approach to literature is grounded in the actualization of the *human being*, in this case *woman as a human being*.

It became particularly evident that gynogenesis as the discourse of power is a corrective of the patriarchal ideology of power and extreme feminism. Because women had freed themselves from patriarchal views, they could recolonize the rich domain of their female bodies.

In this new paradigm, where the transgression of the traditional apart-heid boundaries of sexual politics is echoed in the exceeding crossing of all kinds of other boundaries, social and political, it is necessary that it should also lead to a critical revision of traditional bounds in lite-

rature. The manifestations of gynogenesis in creative and critical texts in Afrikaans are thus a clear proclamation of the New Woman. This had necessarily to result in a dramatic renewal of the textual body on the level of both content and form. From this follows the need for a reorientation in criticism and canonization resulting from it. The need for a recanonization, and an associated gynocriticism became evident.

The texts discussed were representative of all three genres. Analysis showed that there was a more frank discussion of traditionally suppressed topics (such as, for example, menstruation and masturbation). New (biological) metaphors (blood, womb, child, hand, oven, spoon and kitchen) were coined for the New Woman to reclaim stereo-typed metaphors (such as pen for penis and paper for vagina).

In chapter 3 gynogenesis as the discourse of power is cursory investigated in certain texts by Antjie Krog. The profile of the feminist woman, as embodied in Susanna Smit and Lady Anne Barnard, is examined, and it is shown how the poetic persona of Antjie Krog deals with and transcends this earlier phase. Her new profile embodies the new discourse of power. It became particularly clear in the work of Krog how language and form were adapted to meet the requirements of the New Woman. Thus, for example, she undermines linearity in form and structure (as a traditionally masculine characteristic) by her fluid and transforming rubrication.

The controversial novel by Marita van der Vyver, Griet: skryf 'n sprokie, is examined in chapter 4 in order to show the gynogenesis of power it transcends. Central to this

chapter is the liberating use of the fairy tale as a traditional narrative form. It is shown that the fairy tale records the ideological disturbances (meant in its broadest sense) of the community. In Afrikaans, too, in this blood it has become a vehicle embodying the consciousness of the New Woman. Six ways are laid down to show the convergence of the traditional content of the fairy tale.

Various facets of this are discussed, with the emphasis on the following: menstruation as ink, with which the blood mandate of the New Woman is written; masturbation as the recolonization and revelatory reconnaissance of her body, the critical focus on female equals and the weaving of old patterns into a new textual tapestry. As the heroine of her own story, Griet proclaims the New Woman; this is also confirmed as a visual icon on the title page.

The weaving motif in Griet skryf 'n sprokie comes strongly to the fore. In narrative the New Woman "naai" (political and sexual-political) apartness to completeness. The primary function of the New Woman, originating from her own consideration according to her own judgement, is to restore the *humanity* of man and woman. For this reason it is no longer so much the pen as a symbol of the penis which is employed; it is rather the female *hand* which reconciles by weaving and healing.

From a historical point of view, the area of Afrikaans drama was the genre dominated almost exclusively by men. In this regard Kombuis-Blues by Jeanne Goosen, one of the few female dramatists, is an important landmark of occupation in respect of female recolonization. In Kombuis-Blues Jeanne Goosen has produced a closely-woven text in which gyno-

genesis is given dramatic form. Genre transposition is at the basis of the text (an adaptation of her novella Lou-oond) and as such describes a new consciousness, where the abolition of traditional boundaries, thus fluidity (earlier portrayed as a feminine characteristic) is an important marker of gynogenesis.

In this dramatic text, in particular, gynogenesis as the discourse of power has laid a new claim to the area of the kitchen, and has made it an exemplary metaphor for the creative area of transformation of the New Woman (with specific reference to the womb as the revalidated hallmark of women). A redefinition of traditional kitchen symbols, such as knife and spoon, takes place so that her new image may be confirmed by these. In the process of regeneration she creates order, and this becomes part of her new task to heal - this is relevant particularly to the world which is divided by *apart-heid*.

The central actant, the woman in the kitchen, as well as the Armenian woman, both become dramatic icons of gynogenesis. They are opposed to the other dramatis personae, all three of whom are representative of the old (political and sexual) order. The New Woman triumphs over her history of oppression and becomes Arachne, who ensures the continued existence of the species of the New Woman.

All the hypothesis of chapter 1 are verified by this. In complying with the objectives proposed for this study, much light has been cast on the problematic issues that led to the undertaking of the study. The results of the research show the relevance of the concepts of 'gynogenesis' to all three main genres of Afrikaans literature. There are abun-

dant manifestations of gynogenesis as the discourse of power in our changing society. The contribution of this study lies in the description of this discourse in contemporary Afrikaans literature.

NWC
LIBRARY