



# Die skryf vind plaas in selfgeveg: versoeningstrategieë in *Kleur kom nooit alleen nie* deur Antjie Krog

Marlies Taljard  
Skool vir Tale  
Potchefstroomkampus  
Noordwes-Universiteit  
POTCHEFSTROOM  
E-pos: Marlies.Taljard@nwu.ac.za

## Abstract

**Writing takes place in wrestling the self down: strategies of reconciliation in *Kleur kom nooit alleen nie* (*Colour never comes on its own*) by Antjie Krog**

*One of the central themes in “Kleur kom nooit alleen nie” (2000), a volume of poetry by Antjie Krog, is the reconciliation between people of different races and political orientations. Krog regards reconciliation through the medium of language and the poem as the task of the poet. In the volume under discussion these actions often take place within the liminal zone. The speaking “I” goes “underground” in the isolated space far from the centre, in order to consider ways in which people can co-exist in new, peaceful relationships. The destabilisation of textual stability by stressing the ambiguous meaning of words is a transgressive action, implying a rethinking of the meaning of words in order to aid reconciliation. Speaking abjection, the liminal action where traumatic events are made public in an attempt to reconcile with the past, is an important modus operandi in some of these poems. It therefore seems as if the liminal zone offers fertile space to the poet to think about and reconsider reconciliation and peaceful coexistence.*

## Opsomming

**Die skryf vind plaas in selfgeveg: versoeningstrategieë in *Kleur kom nooit alleen nie* deur Antjie Krog**

*Een van die sentrale temas in Antjie Krog se bundel “Kleur kom nooit alleen nie” (2000) is die versoening tussen mense van*

*verskillende rasse en politieke oriëntasies. Krog beskou dit as die opdrag van die digter om versoening deur middel van taal en die gedig tot stand te bring. In die bundel onder bespreking, vind hierdie handeling dikwels binne liminale sones plaas. Die sprekende "ek" gaan "ondergronds" ten einde in die afgeslote ruimte ver van die sentrum maniere te bedink waarop mense in nuwe, vreedsame verhoudings kan saamleef. Die ondermyning van tekstuele stabiliteit deur die klemlegging op ambivalente woordbetekenis, is eweneens 'n grensoorskrydende handeling wat verruiming van woordbetekenis impliseer ten einde versoening te bevorder. Ook die liminale handeling waarin traumatiese gebeure openbaargemaak word in 'n poging om tot versoening met die verlede te kom, is 'n belangrike werkswyse in die bundel. Dit lyk dus asof die liminale sone vir die digter 'n vrugbare ruimte bied vir die bedink en herbedink van versoening en vreedsame naasbestaan.*

## 1. Inleiding

In die siklus "slaapliedjies vir Ntombizana Atoo" uit die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* word die vraag geopper: "hoe bly ons dan so verkeerd wees?" (Krog, 2000:81). Hierdie "verkeerd wees" en die hele kwessie van hoe die "verkeerd wees" reggestel kan word, vorm een van die sentrale motiewe in dié bundel. Die problematiek van hierdie land word onder andere deur Oom Jakobus de Wet in "narratief van die parkboer" in rassemetaforiek uiteengesit:

onder my bokke maak ek nooit apartheid nie  
my bokke is een  
dan is die seën van die Here daar  
maar as ek verdeeldheid maak  
is daar 'n einde (p. 23).<sup>1</sup>

Die gedig "tussen jou en my" verwoord die dilemma van almal wat in hierdie land versoening begeer na jarelange (rasse)stryd:

wat sê 'n mens?  
wat de hel dóén 'n mens  
met dié drag ontkroonde geraamtes, oorsprong, skande en as  
(p. 38).

Die bundel word gekenmerk deur 'n deurlopende worsteling met die realiteite van hierdie land:

---

1 Waar slegs 'n bladsynommer tussen hakies verskyn, word verwys na Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000).

wat doen 'n mens met die oue  
 hoe word jy jouself tussen ander  
 hoe word jy heel  
 hoe word jy vrygemaak in begrip  
 hoe maak jy goed  
 hoe sny jy skoon (p. 43).

Uitsprake soos bostaande vestig die aandag op kulturele en rassspanning wat die geskiedenis van Suid-Afrika kenmerk. Hierdie uitsprake en kommentaar sou binne die groter raamwerk van die bundel beslis ook op die postapartheid Suid-Afrika betrekking kon hê. Daar is die suggestie in die bundel dat geen bevredigende oplossings gevind sal word, sonder dat daar doelbewuste versoeningstrategieë aangelê word nie. Die doel van hierdie artikel is om enkele van dié strategieë te ontleed en as interpretasiesleutels vir die bundel te gebruik.

Omdat die digteres groot prominensie aan taal en skryf verleen, sal die klem val op maniere waarop sy deur middel van taal en spesifiek poësie versoening tussen die verskillende kulturele en rassegroepe in die postapartheid Suid-Afrika probeer beding. Krog se hele oeuvre word gekenmerk deur 'n worsteling met die representasievermoë van die woord. Oor die transformerende krag van taal sê Ashcroft (2001:57): "The language is a tool which has meaning according to the way in which it is used." 'n Mens sou dus kon vermoed dat die wyse waarop taal in hierdie bundel gebruik word, nie onskuldig is nie. Die digteres van *Kleur kom nooit alleen nie* se voorneme om van alle taalmiddele wat binne haar vermoë lê, gebruik te maak om versoening en heling tot stand te bring, kan beswaarlik misgelees word. 'n Diepgaande analise van die wyse waarop taal in die onderhawige bundel as kuns gebruik word, behoort dus lig te werp op die wyse waarop versoening tot stand behoort te kom en die wonde van die verlede geheel kan word.

Daar bestaan 'n algemene geloof dat kuns grense kan transendeer en geskeidenheid kan dekonstrueer om sosiale verandering teweeg te bring.<sup>2</sup> In hierdie artikel sal gepoog word om die wyse waarop die woordkuns in interaksie tree met die (politieke) werklikhede in die postapartheid Suid-Afrika, te ondersoek. Daar sal eerstens verwys word na die gedig "skryfode" en die digteres se verkeer in die liminale sone en gepaardgaande grensoorskrydende handelinge. In

---

2 Lechte en Margaroni (2004:108) bespreek onder andere hierdie siening van kuns by Julia Kristeva.

die tweede hoofpunt sal aangetoon word hoe patriargale denksisteme ondermyn word deur die inskripsie van die *chora* in 'n teks. Ten slotte sal die openbaarmaking van trauma as terapeutiese handeling bespreek word.<sup>3</sup>

## **2. Liminaliteit en skryf vanuit 'n vroulike perspektief**

Die grens het gedurende die negentigerjare 'n kernbegrip geword in sosiale en kulturele studies. Grensdiskoers en die verband wat grense het met mag, handeling, beweeglikheid en identiteit word toenemend belangrik in die interpretasie van die ruimtelikhede van die postmoderne wêreld (Paasi, 2004). Die oorskryding van grense impliseer dus die uitdaging van bepaalde magsverhoudings en -sisteme en die inbeweeg in 'n sone, wat deur Van Gennep (Turner, 1969:94) die "liminale sone" genoem word, as beskrywing van die prosesse rondom inisiasierites.

Op tekstuele vlak impliseer liminaliteit 'n oop en plurale sisteem wat gegenerer word "between two or more discourses, a transition area between two or more universes which thereby shares in two or more poetics" (Aguirre *et al.*, 2000:11-31). Verkeer in die liminale sone stel 'n persoon dikwels in staat om vanuit dié posisie sosiale kritiek uit te spreek. "Liminal *personae*" (Turner, 1969:95) is mense wat uit die struktuur van die samelewing uitbeweeg na 'n antistrukturele, nie-hiërargiese staat, wat Turner *communitas* noem (sien ook Viljoen, 2005:3). Hierdie persone beskik dikwels oor transformerende krag en kan 'n belangrike invloed op die gemeenskap uitoefen (Gilead, 1986:183). Liminale figure word dikwels gekenmerk deur beweging tussen verskillende ruimtes – in "skryfode", byvoorbeeld die beweeg van die digteres tussen die "bogrondse" en die "ondergrondse" ruimte. Turner (1969:133) merk ook op dat "liminal *personae*" dikwels optree in tye van sosiale oorgange en dat kunstenaars en profete hulle graag tot liminale ruimtes wend.

Wanneer 'n literêre werk vanuit die vroulike perspektief geskryf word, impliseer dit dikwels die oorskryding van grense van 'n literêre en filosofiese sisteem wat voorheen deur mans en manlike

---

3 Weens beperkte ruimte word slegs drie belangrike liminale praktyke in hierdie artikel bespreek. 'n Mens sou egter ook nog kon wys op ander liminale praktyke binne die bundel, soos byvoorbeeld dekonstruksie van die patriargale ruimte, ambivalente genderbelewenis en die appropriasie van 'n feministiese epistemologie.

belewenis gedomineer is, deur die inskripsie van die vroulike belewenis in die literêre kanon. In daardie opsig is alle skryf in die feministiese modus dus 'n grensoorskrydende handeling en sou 'n mens kon aanvoer dat dit 'n handeling is wat in die liminale gebied plaasvind. Omdat *Kleur kom nooit alleen nie* 'n teks is wat gekenmerk word deur klem op die vroulike belewenis, behoort 'n ondersoek na die feministiese onderbou van die bundel beslis skryf, in die liminale sone, as grensoorskrydende handeling, te verreken.

### 3. “skryfode”: skryf in die liminale sone

#### 3.1 Die ondergrondse ruimte

Turner (1969:94-95) beskryf die vorm en kenmerke van rituele grensoorskryding in drie fases, naamlik skeiding, liminaliteit en herintegrasie. Dieselfde struktuur sien ons in die gedig “skryfode”. Aan die begin van die gedig verklaar die digteres:

om te kan skryf moet ek myself binne kom  
 deur my te buite te gaan  
 ek verlaat die daglig  
 die sleur van gefabriseerde stemme  
 en gaan ondergronds (p. 66).

Later staan daar: “ondergronds kry die teks haar onbevange vorm” (p. 69), en ten slotte keer die sprekende ek terug: “na maande word die tonnel / ondergronds oopgegrawe na lig” (p. 73). In die “ondergronds gaan” van die sprekende ek kan 'n duidelike liminale handeling gelees word. Op 'n letterlike betekenisvlak sou die frase “te buite gaan” betrekking kon hê op afstandelikheid, 'n losmaak van die persoonlike en vertroude “daglig”-handeling. Die digteres moet haar doelbewus afsluit van invloede van buite – die “gefabriseerde stemme” – alvorens sy kan begin skryf.

Verbande tussen bogenoemde handelingspatroon in “skryfode” en rituele handeling in die liminale sone, soos deur Turner (1974) beskryf in *Dramas, fields, and metaphors*, is voor die hand liggend. Turner (1974:232) eien die liminale ruimte onder andere as 'n verborge ruimte, waar die liminale persoon hom afsonder van die samelewing. Simboliese, ambivalente handeling word dikwels in dié ruimte uitgevoer ten einde die liminale persoon in staat te stel om na afloop van die afsondering met nuwe insigte tot die samelewing toe te tree. Die ondergrondse ruimte, wat op 'n metaforiese vlak die geheime ruimte van ondergrondse verset, opstand of ondermyning verteenwoordig, word in die letterkunde ook dikwels

deur die kelder verteenwoordig (vgl. Bachelard, 1964:23). Dit is 'n ruimte wat ryk is aan metaforiese betekenisse.

Wanneer die digteres haar dus bewustelik voorneem om "ondergronds" te gaan, is dit 'n verklaring dat sy haar wil afsonder in 'n ruimte van "symbols and ideas" (Turner, 1974:240). 'n Mens sou dus kon waag om te sê dat die digteres dié ruimte kies om in kontak te kom met "generative rules, codes, and media whereby [neophytes] can manipulate the symbols of speech and culture to confer some degree of intelligibility on an experience that ... outstrips the possibilities of linguistic (and other cultural) expressions" (Turner, 1974:240), ten einde haar kuns te bevrug. Omdat die ondergrondse ruimte dikwels aan die kunste en veral aan die poësie toegedig word (sien ook Viljoen, 1998:17), verbaas dit nie dat sy juis die ondergrondse ruimte kies om aan haar (versoenings-) poësie te werk nie.

Wilshire (1989:103) weer wys daarop dat Persephone, godin van die dood, die onderwêreld bewoon het; 'n plek van heling en wedergeboorte – die skoot waaruit lewe ontstaan. Ook Estés (2003:344-346) wys op die noodsaak van 'n psigiese ruimte waarin die vrou haar kan terugtrek. Dié ruimte is volgens haar 'n plek waarin visioene kan voorkom, insigte kan ontstaan en skatte ontdek kan word wat die vrou se psige kan voed wanneer sy terugkeer na die "boggrondse" ruimte. Dit is ook 'n ruimte waarin oor die toekoms besin kan word en waar nagedink kan word oor psigiese letsels, waar dié letsels opgedoen is en hoe dit geheel kan word. Ook sy eien die "onderwêreld" as die ruimte van kreatiewe energie en skeppingskrag. Viljoen (1998:14-18) beskryf die liminale sone as 'n ruimte van metamorfose en heling waarin kontakte en gesprekke tussen twee verskillende sisteme of partye kan plaasvind. Hy sien dit as 'n sone wat tradisioneel deur die kunste opgeëis word. Dit lyk dus asof versoening en die smee van nuwe verhoudings redelik algemeen as 'n liminale handeling beskou word. 'n Mens sou dus kon verwag dat die tipe kuns wat in die ondergrondse sone gegenereer word, ten minste onder andere op versoening gerig kan wees.

Oor dié ruimte skryf Krog:

dis stil hier  
en volkome afgesluit  
veilig privaat  
ek tas die wande af  
ek gryp in die ongegronde donker grondelings rond

om my stem te vind  
 om die geluid van die gedig te hoor  
 die reël wat sag oopspat van êrens (p. 66).

Dit is duidelik dat die sprekende ek die ondergrondse ruimte kies om digterlike inspirasie te kry, “om die geluid van die gedig te hoor”. Die ruimte wat “volkome afgesluit” is van die daaglikse sleur, die stil donker ruimte, is vir haar bevorderlik om haar “stem te vind”. Die “hoor” van die gedig is egter ook in dié ruimte nie onproblematies nie. Haar innerlike stryd is implisiet teenwoordig in die suggestie van blindheid (“ek tas die wande af ...”). Die blinde daad word verder gesuggereer deur die woord *ongegrunde*. Letterlik kan dié woord egter ook *bodemloos* beteken en dan suggereer dit die onnaspeurbaarheid en onkenbaarheid van die donker waaruit sy sin probeer maak – die simbole wat buite linguistiese en kulturele begrip en omskrywing lê (Turner, 1974:240). *Grondelings* is weereens ’n woord wat verskeie betekenisne genereer, soos byvoorbeeld *grondlangs*, wat kan dui op die feit dat die digteres nugter (met haar voete op die grond) soek na inhoude vir haar gedig. Dit kan egter ook die betekenis hê van *op die bodem*, en dan kan dit verwys na die afsaksel, die sediment wat van die bodem loskom deur daarin te krap. Ook hierdie betekenis hou ’n belangrike implikasie in vir die wyse waarop die digteres in haar ondergrondse sone skryf. Ten slotte is die grondwoord *grond* natuurlik ook die medium waarin groei plaasvind en ook hierin lê ’n verruimende betekenis vir die gedig opgesluit, naamlik dat iets nuuts (dalk nuwe verhoudings) deur verkeer in die liminale sone tot stand kan kom.

Bachelard (1964:21-23) verbind die ondergrondse ruimte met spesifieke aktiwiteite: “There, secrets are pondered, projects are prepared. And, underneath the earth, action gets under the way.” Ook vir die digteres van “skryfode” is die ondergrondse ruimte die ruimte waarin sy kreatief met die taal omgaan en deur taal tot insig kom aangaande die probleme waarmee sy worstel; om stem te gee aan ’n nuwe bedeling van vrede en versoening tussen alle mense van hierdie land. Die worsteling met die woord is duidelik die hoofmotief in hierdie gedig en blyk reeds uit die motto:

Writing is a fraught activity for everyone, of course, male or female, but women writers seem to have to take stronger measures, make more peculiar psychic arrangements than men ... (Janet Malcolm: *The silent woman*, p. 66).

Worsteling is ook die metafoor waardeur stryd met die beminde uitgedruk word en ook dié stryd vind “ondergronds” plaas. Beukes (2003:3) beskou verwonding en verbrokkeling van die self en die

skeiding tussen die geliefdes as dié mees gemerkte aspek van die bundel as geheel én van "skryfode" spesifiek. In die sterk behoefte om tot versoening te kom met die minnaar, lê egter duidelik ook die suggestie van die behoefte aan versoening tussen die strydende partye van ons land en selfs van Afrika. Stryd tussen die minnaars verloop parallel met die digteres se bemoeienis met die representasievermoë van taal en haar problematisering van die skryfproses as sodanig. Kristeva sien 'n duidelike verband tussen skryf en liefde: "... 'to write is to reinvent love' ..." (Lechte & Margaroni, 2004:75).

Insiggewend in dié verband is ook Kristeva se kommentaar op Dostojefski se *Crime and punishment* (Lechte, 1990:191-192). Sy lê veral klem op die helende aspek van skryf – vir sowel die skrywer as die leser. Eers wanneer die digteres tot versoening met haarself gekom het, is dit, aldus Kristeva, ook moontlik om met die leser in interaksie te tree: "Writing produces forgiveness; for it opens up suffering to the self and thus to the other as well" (Lechte, 1990:192). Dieselfde siening word deur psigoanalitiese terapeute gehuldig. Seligman (2006:256) wys daarop dat narratiewe en feministiese terapie 'n proses behels "in which both clinician and client are changed by the treatment process".

In die geval van "skryfode" is die afsondering van die digteres beslis ook op persoonlike heelwording gerig, soos duidelik blyk uit die veelvuldige gebruik van die persoonlike voornaamwoorde *ek* en *my*. Die stryd met die geliefde wat in die "ek-en-jy"-modus geskryf word, getuig eweneens van persoonlike betrokkenheid by die *ondergrondse* aktiwiteite, en haar wroeging en vrees vir mislukking vind duidelik gestalte in frases soos "ek het alles te verloor" (p. 68).

Die sprekende ek se innerlike stryd met die netelige rasse- en kulturele kwessies van hierdie kontinent, haar worsteling om haar daarmee te versoen en om 'n paradigmaskuif in haarself te bewerkstellig, stuit egter telkens op die realiteit, wanneer meerledighede na vore kom wat gekonfronteer moet word. Ten spyte van háár bereidwilligheid om versoen te raak en te vergewe, loop sy haar gedurig vas teen rassevooroordele van haar landgenote:

is kleur die allesbepalende faktor ek kan hoe  
liefhê hoe hoort wit-wit wit-wit klop my hart? (p. 45).

Die reis wat onderliggend is aan die bundel *Kleur kom nooit alleen nie*, en ook 'n belangrike komponent van "skryfode" vorm, "ek reis



soos 'n gedagte" (p. 66), is duidelik ook vir die digteres 'n persoonlike reis – 'n reis in haar eie psige in om tot versoening te kom met die problematiek van hierdie land, ten einde ook vir ander die weg te kan aandui. Hierdie psigiese worsteling blyk uit die reëls wat bo aangehaal is, maar ook onder andere uit die problematisering van die skryfproses deur die man wat konstateer: "die ruimte wat nie is nie / is nie" (p. 66).

Uiteindelik lyk dit egter asof transformasie wel in die liminale sone plaasgevind het, wanneer daar byvoorbeeld sprake is van "nuderwetse teerheid" – dus 'n teerheid wat voorheen nie bestaan het nie:

ons raak mekaar aan met nuderwetse teerheid  
 ons wil duur om die aarde dop te hou  
 en taal te sny om die moment te betrag  
 die gemeenskap van ons bloed en ons hart (p. 74).

Veelseggend vind versoening tussen die minnaars hier plaas op die vlak van taal. Uit hierdie sitaat blyk dat liggaamlike aanraking tussen die minnaars aanleiding gee tot 'n skeppende handeling, waarin woorde "[ge]sny" word om "die gemeenskap van ons bloed en ons hart" "te betrag". Taal is dus die instrument waardeur die liggaam (*bloed*) en die gees (*hart*) versoen kan word.

Benewens versoening met die self en die A/ander, wat streng gesproke op die metafisiese vlak lê, behoort daar egter ook konkreet met die A/ander in interaksie getree te word. Volgens Bachelard (1964:22) is die kelder juis een van daardie plekke waar die lotgevalle van mense met mekaar verbind word – selfs 'n ruimte waar die lot van mense geweef word. Ook die digteres van "skryfode" is doelbewus besig om in die liminale ruimte die lot van verskillende kulturele en rasse-groeperinge binne hierdie land aan mekaar te probeer "vleg" (p. 47).<sup>4</sup> Dit is vanuit die kelder dat die digteres met ander partye wil kontak maak:

alles tunnel te diep  
 ek soek op die wind 'n stem na jou toe (p. 69).

4 Beukes (2003:3) wys op die gesamentlike oorsprong van die woorde *weef/sel* en *teks*, naamlik die Latynse woord *texere*. Die weef van verhoudings tussen mense hou dus ook verband met die woord en die weef van 'n teks (van versoening).

Dat woorde wel gevind is waarmee die ander bereik kon word, word teen die einde van "skryfode" gesuggereer deur die veelseggende slot van die gedig, wat herstel en herlewing van weefsel impliseer wat reeds besig is om te ontbind, dus verhoudings wat reeds buite alle hoop gewaan is:

raak my aan  
vannag  
my ontbindende wang met jou vingerpuntspriet (p. 74).

Die metafoor *vingerpuntspriet* kan verwys na sensitiwiteit (as *voelspriet* van 'n insek), die pen (waar *spriet* die betekenis van *grashalm* het) sowel as na nuwe lewe wat (deur die skryfhandeling) tot stand kom, waar *spriet* nuwe groei by 'n plant beteken.

Volgens Giles (2000:31) soek kunstenaars liminale ruimtes op "to enter into vital relations with other men [*sic*] in fact or imagination" – hierbo is een manier aangetoon waarop die skrywende ek nuwe sosiale verhoudings probeer beding. Aguirre (2000:136) wys egter op die risiko verbonde aan sodanige grensoorskryding: "to go out of the formal structure and to enter the margins is to be exposed to power". Vervolgens meer oor hierdie *risiko's*.

### **3.2 Grensoorskrydingsmites**

Estés (2003:451) wys op die verskil tussen die narratiewe verloop van die heldeverhaal en die verhaal van versweë geheime met sy tragiese afloop. Die heldeverhaal handel oor die held wat homself in 'n onbekende, gevaarlike gebied begewe om na afloop van enige denkbare beproewing sterker, wyser en vryer uit die stryd te tree. Die tragedie, daarenteen, is 'n verhaal waarin die heldin [*sic*] in 'n uitsiglose situasie beland (dikwels as gevolg van geheime wat sy verswyg) en waaruit sy nie betyds bevry kan word nie. In dié geval is die beproewings fataal en dien dit geen opbouende doel nie. Laasgenoemde scenario sou maklik op die postapartheid Suid-Afrika van toepassing kon wees, aangesien ons situasie sigself daartoe leen om die verlede met sy vele geheime te verswyg en sodoende 'n onhoudbare situasie van wanhoop en wantroue in mekaar te skep. In die lig hiervan sou die leser van *Kleur kom nooit alleen nie* uiteindelik moet kan vasstel of die beproewings wat die skering en inslag van die bundel se onderliggende verhaallyn vorm, die betrokkenes as oorwinnende *helde* of as verloorders uit die stryd laat tree.

Knight (2004) beskryf die grensoorskrydende handeling van die klassieke held wat uitgaan om na 'n spesifieke voorwerp, na kennis

of na 'n bepaalde insig te soek. Die grens word in klassieke mites altyd bewustelik oorskry, soos hierbo aangetoon, ook by Krog die geval is. Daarna volg verwonding, dikwels verbanning uit die samelewing en soms herintegrasie, wanneer die taak suksesvol afgehandel is.

Dieselfde patroon sien ons ook in “skryfode”. Reeds vroeg in die bundel word dit duidelik dat die digteres poog om deur middel van die woord en die gedig versoening tussen die verskillende mense van hierdie land en selfs tussen die mense van Afrika te bring. (Vgl. byvoorbeeld “vanweë die verhale van verwondes / lê die land nie meer tussen ons nie / maar binne-in” (p. 42); “in die begenadigde woord / sou mens by mekaar kon hoort” (p. 74) en die hele gedig “griots” (p. 89-90).) Wanneer Krog dus aankondig dat sy ondergronds gaan, kan 'n mens aanneem dat ten minste een van haar doelwitte is om deur middel van haar poësie heling en versoening tussen mense te bewerkstellig, soos ook spreek uit die voorlaaste reël van “skryfode”:

in die begenadigde woord  
sou mens met mekaar kon hoort (p. 74).

Soos by die held in die klassieke grensoorskrydingsmite, vind ook by Krog 'n geveg in die liminale sone anderkant die grens plaas. By herhaling konstateer sy: “en die skryf, die neerskryf, vind plaas in selfgeveg” (p. 66) en: “... ek baklei met myself tot die dood toe” (p. 66). Hierdie geveg “tot die dood toe”, laat dan wonde, soos Knight (2004:178) ook aantoon. Sy verklaar: “ek balanseer tussen wonde, rowe en keloïd” (p. 68).

Bogenoemde aanhaling roep die gedig “roofsonnet” (p. 31) op, waarin die herstel van beskadigde weefsel (nog 'n versoeningsmetafoor) die tema vorm:

in primêre hegting pas die rande perfek op mekaar  
'n skoon wond wat heel  
tot dunskaan littekenlyn  
in sekondêre hegting is die weefsel beskadig  
probeer die vel van die kante af ingroei soos kikoejoe (p. 31).

En dan die slotsom:

daarom bring letsels altyd kleur (p. 31).

Die motto voor in die bundel lewer kommentaar hierop: “Wondherstel is die herstel van die integriteit van beseerde weefsel.” Alhoewel die identiteit dus aangetas is, kan dit teruggroei en herstel.

Die herstel merk die mens op 'n bepaalde manier (dit “kleur” hom) en verleen sodoende 'n unieke identiteit aan die verwonde persoon. Soos die bundel vorder, word dit duidelik dat die moontlikheid en behoefte van herstel/versoening vir die digteres al hoe sterker word. Alhoewel die laaste afdeling van die bundel gedigte bevat waarin Afrika soms op weersinwekkende wyse uitgebeeld word, word die begeerte om te hoort by herhaling uitgespreek:

ek soek die waarheid by jou  
wie ek is  
is ek / hoe word ek  
boorling (p. 85).

Die beeld van die strydende minnaars, wat 'n deurlopende lyn in die bundel vorm, is 'n verdere deel van die verwondingsmetafoor. Dat die oorskryding van die grens ook op die gebied van die liefde met pyn en verlies gepaard gaan, is duidelik uit die woorde:

nooit het ek so liefgehad  
as die oomblik toe ek hom verlaat (p. 71).

Wanneer die sprekende ek teen die einde van “skryfode” aan haar minnaar sê

verby ons verouderde liggame en verlore letsels  
hou ons mekaar vas (p. 73),

sou ons hierin seker ook 'n verwysing kon lees na letsels wat opgedoen is as gevolg van die minnares se grensoorskryding. Uiteindelik staan dit vas dat, alhoewel konflik en verwonding 'n integrale deel is van liefhê, die minnaars nogtans volkome van mekaar afhanklik is vir hulle identiteit. Ten spyte van gedurige konflik, verklaar die digteres:

mens  
ek kan die aarde nie sonder jou nie (p. 73).

Wanneer sy teen die einde van “skryfode” tot die besef kom

in die begenadigde woord  
sou mens met mekaar kon hoort (p. 74),

lyk dit dus asof vordering gemaak is op die pad na versoening. Soos so dikwels, het versoening in hierdie geval weer deur middel van taal en die woord geskied – deur “begenadigde” woorde te gebruik, kan mense inderdaad by ander “hoort”.

Dit lyk dus asof ons in hierdie geval met 'n tipiese heldeverhaal en nie met 'n tragedie nie, te make het, aangesien die beproewings in die liminale sone klaarblyklik 'n positiewe uitkoms gehad het (Estés, 2003:451). Volgens die slot van “skryfode” het daar 'n “nuderwetse teerheid” (p. 74) tussen die minnaars gekom. Die gevoel bestaan dat deur die regte woorde te gebruik, “mens met mekaar k[a]n hoort” (p. 74). Dit lyk ook asof daar uiteindelik sensitiwiteit en nuwe groei – gesuggereer deur die woord *spriet* (p. 74) – in 'n “ontbindende” (p. 74) verhouding kan kom. Die voorlaaste gedig van die bundel handel oor die voltooiing van die Afrikareis. Dit impliseer dat 'n weg van versoening gevind is en eindig met die reëls:

ek weet waarheen ek op pad is  
tot hiertoe en verder huis (p. 103).

Die frase “tot hiertoe” suggereer egter ook dat die digteres vrede en versoening *nie* ten alle koste kan aanvaar nie, dat sekere grense *nie* oorgesteek kan word nie, soos onder andere blyk uit die gedigte in die siklus “ná grond-invasions in Zimbabwe” (p. 45-46), waarin menseregteskendings aan die orde kom en gedigte soos “ai tog!” (p. 47), waaruit haar afkeer van ou Suid-Afrika-waardes en haar weiering om daarby te *hoort* (p. 47), spreek. Tot dié besef het haar geveg in die liminale sone haar ook gelei.

#### 4. Die semiotiese aspek van taal

In haar teoretiese inleiding tot *La révolution du langage poétique* beskryf Julia Kristeva (1987a:92-93) die semiotiese (sensoriese) aspek van taal as aanvulling tot die simboliese aspek van taal (*signifiante*). Sy ondersoek die dialektiese prosesse waardeur die individuele subjek van een modus na die volgende in poëtiese taal beweeg (byvoorbeeld van die informatiewe na die sensoriese) deur breuke in die sintaktiese en semantiese struktuur, soos metafore en metonimia wat sy “the threshold of language” noem (Lechte & Margaroni, 2004:14). Die tesis van dié werk is dat poësie die bewys is dat taal nie deur sintaksis en grammatika alleen kan lewe nie, “... that sensation will leave its indelible stamp and that this imprint of the body in language is readable ...” (Smith, 1998:14).

Die sintuiglike ruimte wat nie deur taal gerepresenteer kan word nie, noem Kristeva die *chora*, na aanleiding van Plato wat die *chora* beskryf as 'n tipe *houer*, “an essentially mobile and extremely provisional articulation constituted by movements and their ephemeral stases (...) nourishing and maternal, not yet unified in an ordered whole because deity is absent from it” (Kristeva, 1987a:93-

94; vgl. ook Lechte & Margaroni, 2004:14, 21). Sy noem die sensoriese belewenis in taal wat nie *signifiance* bewerkstellig nie, *semiotiese* taalgebruik. Semiotiese taalgebruik beskou sy as die *vroulike* aspek van taal, omdat in 'n psigoanalitiese raamwerk soos dié waarin sy skryf, aanvaar word dat die nie-verbale tekens wat kommunikasie onderlê, die vorming van subjektiwiteit (Lacan se simboliese orde of Orde van die Vader) voorafgaan (Lloyd, 2004:138-139). Dit wil egter *nie* sê dat die sprekende subjek gereduseer kan word tot 'n spesifieke *gender* nie.

Streng gesproke is die *chora* nie representeerbaar nie, want, as die Ander van die simboliese orde wat deur die ego gesimboliseer word, sou dit deel word van die simboliese orde sodra daarvoor gepraat word. Dit is energie in gekonsentreerde vorm; die lokus van dryfenergie wat die semiotiese orde onderlê: "Neither model nor copy, the *chora* precedes and underlies figuration and thus specularization, and is analogous only to vocal kinetic rhythm" (Kristeva, 1987a:94). Die semiotiese aspek van taal kan dus beskou word as oorskryding en dekonstruksie van die simboliese, of van die sintaktiese en strukturele stabiliteit van 'n teks (Lechte & Margaroni, 2004:21, 108). Inskripsie van die eienskappe van die *chora* in 'n teks sou dus as 'n liminale handeling, of 'n "borderline state" (Lloyd, 2004:142), beskou kon word.

In die lig van bostaande sou 'n mens Krog se poësie, met sy sterk inkanterende inslag en sy wegbeweeg van vaste poëtiese strukture, beslis kon beskou as taalgebruik wat in die domein van die *chora* tuishoort. Belewensse wat moeilik of glad nie verwoord kan word nie, word aldus Kristeva (1987a:91-92), die beste deur die klankmatige (semiotiese) aspek van taal uitgedruk. Die klem wat ook in *Kleur kom nooit alleen nie* op die klankmatige geplaas word, is dus deel van die semiotiese of vroulike belewenis – sowel gedigte waarin *Klangfarbenmelodie* (Lechte, 2003:132) duidelik aanwesig is, as gedigte soos "liefdeswoord", wat dié aspek problematiseer.

Die gedig "liefdeswoord" (p. 63) suggereer ambivalente betekenis vir die woord *liefde*, wat deur veelvuldige gebruik en misbruik al so uitgekalk is, dat die leksikale betekenis van dié woord nie meer voldoende is om die veelheid van 'n term soos *liefde* te beskryf nie. Nadat die verhouding tussen die klankmatige en die emosionele betekenis van die verskillende klanke in die woord *liefde* ondersoek is, word aangetoon dat daar 'n diskrepansie bestaan tussen die romantiese betekenis van *liefde* en die hardheid van die klanke waaruit dit saamgestel is. So assosieer die sprekende ek byvoorbeeld die l-klank met "weerloos(heid)", die ie-klank met

“yl(heid)” en sy hoor “twee riete snipperend in die wind” in die l- en f-klanke. Die digteres gebruik dié attribute om uit te kom by ’n antwoord op die vraag wat ook op die flapteks van Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) gestel word: “Wat is die ware aard van wat mens so maklik ‘liefde’ ... noem?” Uiteindelik is die slotsom dan dat liefde beteken

dat ons mekaar tot bloedwordens toe beveg  
en beveel en al bloeiende  
mekaar ten gronde verag en bemin (p. 63).

Die blote feit dat “beveg”, “beveel” en “verag” inderdaad deel is van die “liefdespektrum”, is vir die bundel in sy geheel belangrik, aangesien versoening, wat een van die kerntemas van die bundel is, ook op liefde gebaseer is. Die implikasie agter dié insig is dat konflik nie die teendeel van versoening is nie, maar dat *versoening* en *hoort* ten spyte van konflik moontlik is.

Sensitiwiteit vir ’n addisionele betekenisdimensie wat in die klankbeeld en ritme van die poësie opgesluit lê, word, omdat dit vaste betekenis ondermyn, beskou as behorende tot die domein van die *chora* en is as sodanig ook deel van die liminale sone. Ook ambivalensie is volgens Broadhurst (2004:57) ’n kenmerkende eienskap van liminaliteit. Dergelike voorbeelde is natuurlik nie altyd so duidelik aantoonbaar en lokaliseerbaar nie, maar lê meestal op die diffuse vlak van die bundel as geheel, veral omdat die semiotiese medeaanwesig is in *signifiance* en daar in poëtiese uitinge vanselfsprekend ook vormgewing (*signifiance*) aanwesig is.

## 5. Spreek van die objekte

In haar boek *Country of my skull* (2003) verwoord Krog belydenisse van slagoffers voor die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK), waarvan etlikes as poësie in *Kleur kom nooit alleen nie* teenwoordig is.<sup>5</sup> Die doel van die WVK was onder andere om ’n liminale gebied te skep vir die vertel en openbaarmaking van gruweldade wat tydens die apartheidsbewind gepleeg is, ten einde ’n proses van versoening in die land te begin. Krog, wat as verslaggewer teenwoordig was by die sittings van die Kommissie, is deeglik bewus van die helende waarde wat eksplisiete belydenis van trauma op slagoffers het. Dit verbaas dus nie dat sy ook in haar

---

5 Hier word veral verwys na gedigte uit die siklus “dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu” (p. 32-36).

kreatiewe werk van dié terapeutiese metode, wat Kristeva “spreek van die abjekte” noem, gebruik maak om heling en versoening te probeer bewerkstellig nie.

Die simboliese ontheftingsproses van die moeder en daaropvolgende identifikasie met die vader, word in die psigoanalise beskou as een van die belangrikste identiteitskeppende prosesse in die menslike ontwikkeling. Vir Kristeva lê die basis van die ontheftingsproses in die verwerping van die liggaam van die moeder deur die kind, in sy/haar pre-simboliese fase. Ofskoon ’n normale kind dikwels sy/haar hele lewe lank ’n sterk geestelike band met die moeder behou, behels dié liefde nie dat die kind hom-/haarself steeds as deel van die moeder se liggaam beskou nie. Die liggaam van die moeder moet dus op metaforiese vlak vir die kind afstootlik (*abject*) word, ten einde ’n breuk daarmee te bewerkstellig (Lloyd, 2004:141-142). Die metafoor wat Kristeva se term “spreek van die abjekte” onderlê, is dié van begeerte na die moeder se liggaam as basiese taboe, soos vergestalt in die Oedipus-mite – die oorskryding van ’n sterk sosiale kode (Lechte, 2003:10-11).

Kristeva vergelyk die noodsaaklikheid van die formulering van die abjekte met openhartigheid oor taboes binne ’n gemeenskap. Sodra oor taboes gepraat word, kan letsels wat as gevolg daarvan ontstaan het, begin genees. Sy sien die terapeutiese beskrywing van die abjekte spesifiek as die taak en die opdrag van die kunstenaar en die skrywer (Smith, 1998:39).

Die spreek van die abjekte vorm ook in die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* ’n belangrike stap in die proses van versoening. Die terapeutiese waarde van openhartigheid oor die afskuwelike/abjekte is dat dié handeling die moontlikheid skep om trauma te begin verwerk. Onderdrukking gee aanleiding tot groter trauma, maar ’n bepaalde soort “lag”, wat Kristeva (1987b:36-51) “apokaliptiese lag” noem – die wellus van die beskrywing van naakte gruwel op karnavaleske wyse (soos Bakhtin die term verstaan) – bring bevryding.

Benewens gedigte uit die twee dagboek-siklusse, is die gedig “klaaglied” (p. 77-78) een van die belangrikste gedigte in die bundel waarin eksplisiete beskrywing van dade voorkom wat die norme van menslikheid en welvoeglikheid oorskry. Die gedig begin met ’n apokaliptiese refrein wat (met variasies) vier maal in die gedig herhaal word:



geruisloos draf die dood deur die donker  
 draf die dood die kappende, dolwende dood  
 (daar's gister en môre, maar nou is ondraaglik) (p. 77).

Hierdie refrein met sy d-asonansie herinner aan Germaanse towerspreuke in stafrym (Krell & Fiedler, 1968:4-5). Die herhaling van die d- en p-klanke in ritmiese reëlmaat, wat die klank naboots waarmee 'n panga 'n liggaam tref, is 'n bindende faktor dwarsdeur die gedig en lê op paradigmatische vlak klankmatige relasies tussen belangrike woorde wat op vernietiging dui, soos *dood*, *donker*, *bloed*, *beendere*, *kap*, *panga*, ensovoorts.

Die karnavaleske aard van die gedig lê in die personifiëring van die dood as apokaliptiese figuur, wat die Wet van God parodieer en die ander kant van die menslike natuur ontbloot, wanneer hy die grense van bestaande waardesisteme oortree, die goddelike gebod vernietig en 'n eie wetmatigheid van vernietiging en verskrikking skep. Hierdeur word God, alle outoriteit en sosiale norme uitgedaag (Kristeva, 1987b:41-51). Die metafoor “geruisloos draf die dood ...”, waarin die dood metafories as 'n “drawwende” gedaante voorgestel word, roep beelde op van Middeleeuse voorstellings van die dood as 'n wrekende figuur. Hierdie beeld word versterk deur terme soos *kappende*, *dorstige*, *dom* en *dik*, wat as attribute saam met *dood* gebruik word.

Opeenstapeling van weersinwekkende doodsbeelde, waarvan die volgende een van vele voorbeelde is, bevat iets van Kristeva se apokaliptiese lag, die bykans wellustige beskrywing van verminking:

'n ma met 'n kind aan haar pelvis gekap  
 'n ligpienk panty in die femur gekerf  
 oor 'n vlerkdun skapula druipe 'n stringetjie krale (p. 77).

Opvallende ooreenkomste in woordgebruik, metaforiek en tema tussen die gesiteerde gedig en ander gedigte in die bundel kom voor, soos duidelik gesien kan word in die aanvangstrofe van die vierde gedig uit die siklus “land van genade en verdriet” (p. 37-44). Daaruit spreek eweneens die opvatting dat die mens bestem is vir die dood:

ons dra die dood  
 in duisend klowende gedaantes  
 drummelend  
 droef  
 dra ons die dood (p. 39).

In hierdie gedig simboliseer die dood onder andere die beroulose houding van baie Afrikaners en die versteurde verhoudings binne ons land, soos verwoord deur die slotstrofe:

die dood klap sy beroulose kleppe in ons taal  
ja, die onverdroete deeglike dood (p. 39).

Sodoende word die web van die bundel verdig en word verbande gelê, nie slegs tussen gedigte onderling nie, maar ook tussen ons eie situasie en dié elders in Afrika. Op die abstrakte vlak word skokkende verbande blootgelê tussen die wreedhede van 'n burgeroorlog in Rwanda en die onverdraagsaamheid wat heers tussen burgers van hierdie land.

Die intertekstuele gesprek wat in die gedig "klaaglied" met gedigte uit die bundel, maar ook met ander literêre werke gevoer word, is deur die oorskryding van die grense van die kunswerk, in wese ook 'n liminale handeling. Ofskoon "klaaglied" duidelik die Rwandese burgeroorlog as gegewe het, soos ook blyk uit die datering aan die einde van die gedig, "Kigali/Butare, Junie 2000" (p. 78), is daar tog duidelike aanduidings dat dit ook op 'n meer universele vlak gelees wil word. Die tweede strofe, wat uit 'n enkele reël bestaan: "die lank ingehoue skreeu skreeu" (p. 77), het heel waarskynlik Edvard Munch se bekende skildery "Die skree" (1893) as interteks. Ook Picasso se "Guernica" (1937), die skildery wat die Spaanse Burgeroorlog uitbeeld en waarin die skreeuende perd en die wenende moeder die sentrale gegewe vorm, word deur dié apokaliptiese reël opgeroep. Hierdie twee intertekste verbind die gedig aan universele wanhoop en aan oorloë en hulle verskrikking oral ter wêreld.

Die verwysing na "beendere" roep die gedig "roofsonnet", een van die sentrale gedigte in die bundel, op:

littetekens kom oral voor behalwe in been  
as skelet bly ons die langste mens  
daar waar ons dieselfde is, gaan ons die moeilikste tot niet  
(p.31).

Die boodskap wat uit dié gedig spreek, is een van hoop en versoening. Dit is 'n gedig wat klem lê op ooreenkomste tussen mense, ten spyte van verskille in velkleur of politieke oriëntasie. Die teenstrydige aanname dat 'n mens as skelet die langste mens bly, dui daarop hoe moeilik dit is om menslikheid "tot niet" (p. 31) te maak.

Verder verwys strofe 6 van “klaaglied” beslis ook intertekstueel na D.J. Opperman se bekende gedig, “Gebed om die gebeente”. Vergelyk Krog se “soveel beendere speak in die piesangplantasies” (p. 79) met Opperman se “Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn ...”.<sup>6</sup> Die ooreenkoms tussen Krog en Opperman se gedigte is egter nie beperk tot die beeldmateriaal alleen nie. Ook in die tema van versoening tussen die verskillende rassegroeperings in hierdie land, wat in sowel “Gebed om die gebeente” asook in Krog se bundel as geheel die tema vorm, lê ’n belangrike ooreenkoms opgesluit. Die tema van versoening wat uit Opperman se gedig spreek, spreek dus ook implisiet in “klaaglied” mee.

Die ooreenkoms met ’n teks soos Esegïel 37:1-6; 11-12, wat trouens ook ’n interteks vir Opperman se gedig is, val ook in Krog se gedig op. Dié gedeelte handel oor die visioen van ’n vlakte vol bene wat die profeet Esegïel gesien het en vir wie hy ’n boodskap van herlewing en wederopstanding moes bring.

Die saamlees van bogenoemde twee tekste met die gedig “klaaglied”, bied ’n verruimende positiewe perspektief op ’n oënskynlik uitsiglose gegewe. Die boodskap van versoening tussen die strydende politieke groeperings en die belofte van heropstanding en nuwe lewe kan, saamgelees met groot dele van die bundel *Kleur kom nooit alleen nie*, gesien word as deel van die versoeningsproses, wat een van die sentrale bundelgegewens is. Dit is bepaald betekenisvol dat Krog nie in die apokaliptiese en afgryslike vassteek nie, maar dit transendeer deur hoop te laat deurskemer – al is dit dan slegs by wyse van indirekte intertekstuele verwysing. In hierdie skryfwyse kan ’n besliste vereenselwiging met die vrouefiguur, as draer van lewe, gesien word.

Die appropriasie van die tegniek waarin die vertel van taboes of traumatiese gebeurtenisse die “pasiënt” help om, binne die liminale

---

6 Maar soveel beendere lê onder die roosmaryn ...  
 Seën, Here, ál die bleek gebeente van die stryd –  
 ek ken as moeder ná ’n halwe eeu van pyn:  
 een land vol skedels en gebeente, een groot graf  
 waaroor u noordewind die droë dissels waai  
 en spruit en krans vul met die afloskroete van  
 die aasvoëls, van die wildehonde en die kraai  
 – dat ons as een groot nasie in dié grammadoelas  
 met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,  
 en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas  
 ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël.  
 (Opperman, 1978:55.)

sone wat deur die vertelling geskep word, sy trauma te transendeer, ten einde met die lewe voort te gaan, behoort volgens Kristeva tot die vroulike domein. Dit gebeur deurdat onthegting van die moeder op psigologiese vlak in verband gebring kan word met die aflê van dié aspekte van die moeder wat in die simboliese orde onaanvaarbaar (abjek/afstootlik) is. Krog pas egter hierdie tegniek op unieke wyse aan by haar eie poëtika, wanneer sy die genre-grense van die suiwer abjekte teks oorskry, deur die moontlikheid van versoening en heelwording in haar abjekte teks in te skryf.

## 6. Gevolgtrekking

Soos reeds betoog, veronderstel die blote skryf in 'n feministiese idioom reeds die oorskryding van die grense van 'n teoretiese en filosofiese sisteem wat deur manlike, "objektiewe" waardes gedrewe is. Dit is 'n poging tot die herbedink van 'n epistemologie wat weens sy gestereotipeerde waardesisteem, nie meer in staat is om die ontologiese denke van die moderne mens in al sy fasette te ondersteun nie. Inskripsie van feministiese attribute in 'n teks behels die deurbreking van die grense van 'n paradigma wat, om welke rede ook al, nie meer geskik is vir die uitvoer van *communitas*-handelinge (waaronder ook versoening) nie. Verplasing van die teks na 'n liminale gebied is daarom bevorderlik vir die uitvoer van handelinge soos transformasie en versoening, omdat die sentrum van daar af uit 'n nuwe perspektief beoordeel kan word.

"Liminal *personae*" is, aldus Viljoen (1998:15) en Gilead (1986:183), mense wat transformasie in 'n samelewing kan bring en kreatiewe energie kan genereer deur onder andere van die woord en die woordkuns/poësie gebruik te maak. In die onderhawige teks is dit transformasie van 'n samelewing wat onderling verdeel is as gevolg van rasse-, historiese en ander vooroordele.

In die artikel is aangetoon hoe die digteres van *Kleur kom nooit alleen nie* vanuit liminale sones sekere versoenende handelinge onderneem. Sy gaan "ondergronds" om haar af te sonder ten einde nuwe verhoudings te bedink en 'n wyse te vind waarop mense in hierdie land by mekaar kan *hoort*. Sy maak van 'n liminale praktyk gebruik om die stabiliteit van die teks te ondermyn. Hierdie liminale praktyk kan seker ook gesien word as metafoor vir die verstarde verhoudings wat versoening in dié land bemoeilik. Sodoende verruim sy die betekenis van die woord *liefde*, wat in sy geykte betekenis die herbedink van inklusiewe verhoudings belemmer. Ten slotte is ook aangetoon hoe die digteres gebruik maak van 'n

praktyk wat met liminaliteit geassosieer word, omdat dit vergelyk word met die pynlike onthegting van die moeder in 'n poging om trauma te genees en tot versoening met die verlede te kom.

Dit lyk dus asof daar 'n besliste verband bestaan tussen die verkeer in 'n liminale sone en die handeling wat tot vrede en versoening tussen mense kan lei.

## Geraadpleegde bronne

- AGUIRRE, MANUEL. 2000. Narrative structure, liminality, self-similarity: the case of Gothic fiction. (*In* Soto, Isabel. *A place that is not a place: essays in liminality and text*. Madrid: The Gateway. p. 133-151.)
- AGUIRRE, MANUEL, QUANCE, ROBERTA & SUTTON, PHILIP. 2000. *Margins and thresholds: an enquiry into the concept of liminality in text studies*. Madrid: The Gateway.
- ASHCROFT, BILL. 2001. *Post-colonial transformations*. London: Routledge.
- BACHELARD, GASTON. 1964. *The poetics of space*. Boston: Beacon.
- BEUKES, MARTHINUS. 2003. Problematisering van die skryfproses na aanleiding van Antjie Krog se "skryfode" uit *Kleur kom nooit alleen nie*. *Stilet*, 15(1):1-15.
- BROADHURST, SUSAN. 2004. Liminal spaces. (*In* Bredendick, Nancy, ed. *Mapping the threshold: essays in liminal analysis*. Madrid: The Gateway. p. 57-74.)
- ESTÉS, CLARISSA PINKOLA. 2003. *Die Wolfsfrau: die Kraft der weiblichen Urinstinkte*. Aus dem Amerikanischen übertragen von Mascha Rabben. (Titel der Originalausgabe: *Women who run with wolves*.) München: Wilhelm Heyne.
- GILEAD, SARAH. 1986. Liminality, anti-liminality, and the Victorian novel. *English Literary History*, 53(1):183-197.
- GILES, PAUL. 2000. From transgression to liminality: the thresholds of Washington Irving. (*In* Soto, Isabel. *A place that is not a place: essays in liminality and text*. Madrid: The Gateway. p. 31-46.)
- KNIGHT, T.E. 2004. Thoughts on boundary transgression and identity in the myth of the wounded hero. (*In* Coetzee, Ampie & Gräbe, Ina. *Transgressing cultural and ethnic boundaries, limits and traditions*. Pretoria: UNISA. p. 178-187.)
- KRELL, LEO & FIEDLER, LEONHARD. 1968. *Deutsche Literaturgeschichte*. Bamberg: Buchners.
- KRISTEVA, JULIA. 1987a. Revolution in poetic language. (Margaret Waller, *trans.*) (*In* Moi, Toril, ed. *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell. p. 89-136.)
- KRISTEVA, JULIA. 1987b. Word, dialogue and novel. (Alice Jardine, Thomas Gora & Léon S. Roudiez, *trans.*) (*In* Moi, Toril, ed. *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell. p. 34-61.)
- KROG, ANTJIE. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- KROG, ANTJIE. 2003. *Country of my skull*. Cape Town: Random House.
- LECHTE, JOHN. 1990. *Julia Kristeva*. London: Routledge.
- LECHTE, JOHN. 2003. *Key contemporary concepts: from abjection to Zeno's paradox*. London: Sage.

- LECHTE, JOHN & MARGARONI, MARIA. 2004. Julia Kristeva: live theory. London: Continuum.
- LLOYD, MOYA. 2004. Julia Kristeva. (*In* Simons, Jon, ed. Contemporary critical theorists: from Lacan to Said. Edinburgh: Edinburgh University Press. p. 135-151.)
- OPPERMAN, D.J. 1978. Engel uit die klip. 2de uitg. Kaapstad: Human & Rousseau.
- PAASI, ANSSI. 2004. The re-construction of borders: a combination of the social and the spatial. <http://www.kun.nl/socgeo/n/colloquium/Paasi2.pdf> Date of access: 25 Mrt. 2004.
- SELIGMAN, LINDA. 2006. Theories of counseling and psychotherapy: systems, strategies, and skills. Upper Saddle River: Pearson.
- SIMONS, JON, ed. 2004. Contemporary critical theorists: from Lacan to Said. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SMITH, ANNE-MARIE. 1998. Julia Kristeva: speaking the unspeakable. London: Pluto.
- SOTO, ISABEL, ed. 2000. A place that is not a place: essays in liminality and text. Madrid: The Gateway.
- TURNER, VICTOR, W. 1969. The ritual process: structure and anti-structure. London: Routledge & Kegan Paul.
- TURNER, VICTOR W. 1974. Dramas, fields, and metaphors. Ithaca: Cornell University Press.
- VAN NIEKERK, MARLENE. 2004. Agaat. Kaapstad: Tafelberg.
- VILJOEN, HEIN. 1998. Marginalia on marginality. *Alternation*, 5(2):10-22.
- VILJOEN, LOUISE. 2005. 'n "Tussen-in boek": enkele gedagtes oor liminaliteit in Breytenbach se *Woordwerk*. *Stilet*, 17(2):1-25.
- WILSHIRE, DONNA. 1989. The uses of myth, image, and the female body in re-visioning knowledge. (*In* Jaggar, Alison M. & Bordo, Susan R. Gender/body/knowledge: feminist reconstructions of being and knowing. New Brunswick: Rutgers University Press. p. 92-114.)

### **Kernbegrippe:**

chora  
feminisme  
liminaliteit  
traumaverwerking

### **Key concepts:**

chora  
feminism  
liminality  
speaking abjection