



Subjektiviteit en vroulike liggaamlikheid in enkele tekste van Riana Scheepers en Antjie Krog

Andries Visagie
Departement Afrikaans
Universiteit van Zoeloeland
KWADLANGEZWA
E-pos: avisagie@pan.uzulu.ac.za

Abstract

Subjectivity and feminine corporeality in texts by Riana Scheepers and Antjie Krog

Both Die ding in die vuur by Riana Scheepers and Gedigte 1989-1995 by Antjie Krog are characterized by a profound interest in women in relation to their bodies. As Luce Irigaray (1981:100) and Hélène Cixous (1981:256) have indicated, it is essential to approach the debate about female subjectivity from the discourse of the body. Irigaray believes that women will accede to subjectivity from an experience of their bodies as multiple and diverse. In the short stories of Riana Scheepers the bodies of women are depicted as confiscated and destroyed by the discourses of both African and Western patriarchy. However, the writing of Scheepers does not mobilize the constructive potential of the female body to create a new subjectivity. In her poetry Antjie Krog engages the female body in a transitory exploration of the masculine other. An analysis of "ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster" leads to the conclusion that the female speaker in this poem by Krog emerges from her non-appropriating journey through the masculine other within sight of a feminine subjectivity based on the liberating potential of the female body.

1. Inleiding

Sowel Riana Scheepers as Antjie Krog skenk uitvoerige aandag aan die vroulike liggaam in hulle feministiese tekste. Hulle werk gee telkens aanleiding tot vrae rondom die verband tussen vroulike subjektiviteit en die vroulike liggaam. In

Die ding in die vuur van Riana Scheepers word die liggaam van die vrou die terrein van misbruik en geweld deur die manlike hegemonie: die vrou is telkens die slagoffer van geweld, verkragting, seksuele misbruik en miskenning.

Hierteenoor word vroulike liggaamlikheid in Antjie Krog se poësie dikwels aangegryp om deel te word van Krog se bevrydende, feministiese diskoers. Dit is opvallend dat Krog in haar meer onlangse bundels *Lady Anne* (1989) en *Gedigte 1989-1995* (1995) soms gebruik maak van 'n diskoers wat 'n uitgesproke falliese oriëntasie het. In die gedig “dis middernag en piouter” fantaseer Krog se lady Anne byvoorbeeld daarvoor om met 'n penis haar man tussen sy “tinkoel boude ... te náel tot fenomeen” (1989:24). Ook in “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” uit *Gedigte 1989-1995* word 'n feministiese visie uitgedruk in taal wat soms 'n sterk falliese aard vertoon. By die lees van hierdie gedigte kom die vraag op of die bevrydende potensiaal van Krog se feministiese gedigte nie ondermyn word deur die falliese diskoers nie – “fallies” is immers nie so ver verwyder van “fallosentries” nie. Hoe rym Krog se klaarblyklik falliese strategieë met 'n oproep soos dié van Hélène Cixous (1981:256) dat feministiese skrywers hulle daarop moet toespits om vanuit die ervaring van hulle vroulike liggaamlikheid 'n nuwe taal of diskoers, 'n *écriture féminine*, te skep as 'n teenvoeter vir beperkende (manlike) kodes en regulasies? 'n Oorsig van die teorievorming sal dit moontlik maak om 'n stewiger konteks te skep vir 'n kritiese lesing van Scheepers en Krog se tekste.

2. Teorieë oor die liggaam

Mikhail Bakhtin (1984:309) het reeds in sy boek *Rabelais and His World* gedemonstreer hoe Rabelais in sy groteske romans die subversiewe potensiaal van die liggaam benut om ivoortorings te laat kantel. Sedert die besinnings van feministe soos Cixous en Irigaray oor vroulike liggaamlikheid het dit egter onder sommige teoretici hoogmode geword om hulle tekste te versier met leë verwysings na die liggaam. Fredric Jameson (1995:284) stel selfs voor dat teoretici, ter wille van “filosofiese higiëne”, hulle vir 'n tydperk van tien jaar daarvan moet weerhou om die woord “liggaam” te gebruik. Myns insiens is 'n studie van die teorievorming oor die liggaam egter van groot waarde om 'n beter begrip van die funksie van die liggaam in die werk van skrywers soos Antjie Krog en Riana Scheepers te verkry.

In haar kritiese beskouing van die aard en status van subjektiwiteit in die Westerse filosofie formuleer Luce Irigaray haar eie siening van die vrou se verhouding tot subjektiwiteit. Volgens Butler (1990:9) is subjektiwiteit vir Irigaray as sodanig 'n manlike skepping en word vroue op 'n konsekwente manier toegang tot subjektiwiteit ontsê. Sowel die subjek as die ander is essensieel manlik en die grondstene van 'n geslote fallosentriese diskoers wat sy totaliserende doelwitte verwesenlik deur 'n algehele uitsluiting van die vroulike. In *Die olifantjagters* van Piet van Rooyen (1997) wil dit byvoorbeeld voorkom

asof die wit verteller op 'n selfbewuste manier betrokke raak by die uitbreiding van sy manlike subjektiwiteit na die subalterne |Asa, 'n tienderjarige Boesmanvrou met wie hy 'n verhouding aanknoop: "Dalk berus my waan dat ons mekaar kan verstaan bloot op juis die feit dat ek nooit presies weet wat sy dink nie, wat dit maklik maak om my eie gedagtes en gevoelens op haar te projekteer en om haar daarom soveel makliker te kan liefkry, dit wat ek gehoop het ek in myself kan vind" (Van Rooyen 1997:237). In wat herinner aan 'n koloniserende handeling word |Asa as ander nie gedefinieer in terme van haar eie realiteit nie, maar word sy 'n ander "self" van die manlike subjek. Haar alteriteit word vervang deur die projeksies van die man; alteriteit word gereduseer tot eendersheid in 'n proses wat volgens Irigaray (1996:60, 61) kenmerkend is van manlike subjektiwiteit.

In haar antwoord op die vrou se uitsluiting van subjektiwiteit wend Irigaray (1981:100) haar tot die vroulike liggaam, spesifiek die vrou se beleving van haar seksualiteit. Sy skryf: "A woman 'touches herself' constantly ... for her sex is composed of two lips which embrace continually. Thus, within herself she is already two – but not divisible into ones – who stimulate each other". Irigaray gaan selfs verder deur te beweer dat die vrou in werklikheid geslagsorgane oral in haar liggaam het – sy kan seksuele plesier op feitlik enige deel van haar liggaam ervaar. Die geografie van haar seksuele genot is dus gediversifiseer, veelvoudig van aard en besonder kompleks. In ooreenstemming met die vrou se ervaring van haar seksualiteit beweer Irigaray dat ook haar hantering van taal 'n meervoudigheid vertoon – betekenis in die taal van die vrou is voortdurend betrokke in 'n soort weefproses; finaliteit en verstarring word vermy (Irigaray, 1981:103).

Dit is Irigaray se ideaal dat ook vroue subjektiwiteit moet verwerf. Hierdie subjektiwiteit sal egter nie soos die manlike subjektiwiteit rondom 'n enkelvoudige geheel wentel nie (1996:39, 40, 46). Anders as in die geval van mans wat in hulle denke van hulle liggame vervreem raak, sal die projek om die vrou toegang tot subjektiwiteit te gee, langs die weg van die tweeheid oftewel die meervoudigheid van die vroulike liggaam ontwikkel. Ook Cixous (1981:259) lê klem op die diversiteit van die vroulike subjek se beleving van haar liggaam: die vroulike liggaam bestaan nie uit afsonderlike objekte nie; die vrou is "a moving, limitlessly changing ensemble, a cosmos tirelessly traversed by Eros, an immense astral space not organized around any one sun that's any more of a star than the others". Cixous (1981:250) doen 'n beroep op vroue om in hulle stryd vir bevryding vanuit hulle liggame te skryf omdat hulle slegs dan die omvangryke bronne van hulle onbewuste sal kan ontsluit. Met die voorafgaande bespreking in gedagte blyk dit dus dat vroulike subjektiwiteit onvermydelik sal voortspruit uit die beleving van die liggaam en noodwendig meervoudigheid sal omhels.

Sowel Cixous as Irigaray besin oor die vrou se posisie ten opsigte van die magtige diskoers van manlike subjektiviteit. Irigaray (1996:61, 62, 63) redeneer dat alle pogings om die differensie tussen mans en vroue op te hef – die skepping van ’n soort uniseks – neerkom op ’n vernietiging van die alteriteit van die ander. Die seksuele differensie tussen man en vrou is die grondliggende verankering van ware alteriteit en dit is ’n illusie om te glo dat die differensies tussen manlik en vroulik kan opgaan in eendersheid en gelykheid. Solank die opvatting voortbestaan dat die vrou slegs die aanvulling van die man is, sal sy nooit werklik as die ander kan funksioneer nie – sy bly verstremel in die ekonomie van die enkele subjek, die man. Dit is Irigaray (1996:62) se strewe om ’n dialektiek tot stand te bring wat eie is aan die vroulike subjek, ’n dialektiek tussen haar aard en haar kultuur, haar self en haar ander, haar individualiteit en haar gemeenskaplikheid.

Die vroulike subjek kan nie ontwikkel vanuit ’n blote omkering van die bestaande orde nie, omdat dit uiteindelik sal lei tot ’n terugkeer na die fallokrasie. Irigaray (1981:104-106) voorsien geen identifikasie met of appropriasie van die (manlike) ander nie – besit en eienaarskap is nie te rym met enigiets wat vroulik is nie, veral nie op seksuele gebied nie. Die vrou verkeer wel in ’n intieme nabyheid met die ander; hierdie nabyheid skakel egter enige identifikasie of besitname uit: die vrou is hoogstens op ’n soort deurtog deur die ander, ’n nabye verkenning van die ander waartydens haar eie meervoudige en onvaste self ongeneë is tot enige appropriasie.

Ook Cixous is afwysend teenoor die appropriasie van manlike konsepte en strategieë. Sy merk op: “For us the point is not to take possession in order to internalize or manipulate, but rather to dash through and to ‘fly’” (Cixous, 1981: 258). Die vrou moet die grense tussen haar en die ander (’n hy, ’n sy of ’n hulle) kan oorsteek om vir ’n ruk daar te vertoef om die onbewuste van die ander so digby moontlik te beskou. Sy neem egter nie besit van die ander nie, maar beweeg verder na hierdie kortstondige omhelsings van die ander. Tog moet vroue hulleself strategies binne manlike taal en diskoers kan posisioneer in die ideaal om ’n *écriture féminine* tot stand te bring. Sy gee selfs toe dat haar eie skryfwerk gekenmerk word deur die aanwesigheid van die penis omdat sy haarself volledig wil besit, ook met die middele wat tot die man se beskikking staan om die vroulike te besit. Die subversiewe vroulike teks is ook daarop ingestel om onderdrukkende manlike bolwerke af te breek en om dié doelwit te bereik, moet die vrou soms ook ’n “hy” wees (Cixous, 1981:257-260, 262). Hierdie opvattinge van Cixous en Irigaray oor vroulike liggaamlikheid en subjektiviteit vind in ’n meerdere of mindere mate ook neerslag in die werk van Riana Scheepers en Antjie Krog.

3. Die ding in die vuur van Riana Scheepers: die vroulike liggaam as terrein van onderdrukking

In *Die ding in die vuur* (1990) van Riana Scheepers is daar vier verhale (“Ruil”, “Drie sinvolle gesprekke”, “The name of the game” en “Dom koei”) waarin die vroulike liggaam telkens die teiken van verskillende vorms van uitbuiting is. In “Ruil” word die vroulike liggaam die fokuspunt van onderdrukking op die terrein van die ekonomie, die geslagtelike en op die terrein van die rasseproblematiek: ’n Skotse winkelier in KwaZulu slaag daarin om ’n verarmde swart vrou tot seksuele verkeer oor te haal deur haar ’n potjie Vaseline aan te bied. In haar armoede word die swart vrou daartoe verlei om haar liggaam tot ’n ruilartikel te reduseer.

Die ingrypende invloed van die Westerse patriargale diskoers op die lewens en die liggame van landelike Afrika-vrouens word nie net in “Ruil” sentraal gestel nie: in “Drie sinvolle gesprekke” word die benarde gesondheidsituasie van vroue en hulle ondervoede kinders op die Zululandse platteland voorgestel as onder meer ’n gevolg van Westerse kulturele en ekonomiese imperialisme. Die vroue word gekonfronteer met advertensies van welvarende Westerse maatskappye waarin melkformules vir babas geadverteer word. Teenoor die verteller, ’n wit antropologiestudent, merk suster Ngomezulu op: “Hulle sien ’n vrou met ’n vet baba op die advertensie en glo dat die blikmelk dieselfde vir hulle kinders gaan doen. Hulle koop dit ten duurste aan, maar verdun die formule sodat dit langer kan hou. Dit is vir die swart vroue óók baie modern” (40). In hulle klakkelose aanvaarding van alles wat “wit” en Westers is omdat dit kwansuis die weg na vooruitgang sou wees, doen die vroue hulleself in werklikheid ’n onreg aan; hulle probeer gebruikte wat in die Westerse kultuur gangbaar is, navolg en benadeel in die proses hulleself en hulle kinders. Die vroue word mislei om die waarde en krag van hulle eie liggaamlikheid te onderskat deur moedersmelk af te wys: hulle liggame word as ’t ware, in die formulering van Cixous (1981: 250), “gekonfiskeer” deur die Westerse geldmag en die sterk uitstraling van die Westerse kultuur. Met “Drie sinvolle gesprekke” demonstreer Scheepers die noodsaak vir vroue, spesifiek Afrika-vroue, om hulle bevryding te begin by ’n herwaardering van hulle eie liggame.

Die onderdrukking van die vrou deur middel van ’n beslaglegging op die vroulike liggaam is ook die onderwerp van “Dom koei”. Twee van die karakters wat in “Drie sinvolle gesprekke” voorkom, suster Ngomezulu en die wit antropologiestudent, tree ook in hierdie verhaal op. Waar “Drie sinvolle gesprekke” klem lê op die samevloeiing van Westerse ekonomiese en kulturele imperialisme enersyds en die onderdrukking van vroue andersyds, konsentreer “Dom koei” op die vroulike liggaam as die objek van onderdrukking in die tradisionele Afrika-kultuur. Die verhaal handel oor die vernietigende gevolge

wat “rituele kuisheid”, oftewel vroulike besnydenis, op die liggaam van ’n jong swart meisie het.

Die kind word deur haar familieledede na die kliniek van suster Zinze Ngomezulu gebring sodat aandag gegee kan word aan haar ernstig ontsteekte besnydeniswond. Suster Ngomezulu, aanvanklik bygestaan deur die student, reageer heftig by die aanskouing van die meisie se wond. Sy noem onder meer die mense wat die meisie na die kliniek gebring het “barbare” waardeur sy te kenne wil gee dat sy haar distansieer van diegene wat bly vasklou aan skadelike en vrou-onterende tradisionele gebruike.

Die onhygiëniese besnydenisprosedure wat deur die tradisionele kultuur voorgeskryf word, het naamlik die meisie se geslagsorgaan afgetakel tot ’n “onherkenbare pappery van etter en rowe” (44). Haar klitoris is uitgesny en die binnelippe van haar geslagsorgaan is toegewerk (45). Daar is dus ingegryp op haar liggaam in ’n prosedure waardeur die reg haar ontsê is om ooit weer seksuele genot te ervaar. Ruthven (1984:47) verwys na die siening van Gayatri Chakravorty Spivak dat die klitoridektomie ’n bloederige metonimiese teken is van soortgelyke praktyke wat deur sogenaamde beskaafde patriargale samelewings op minder bloederige, maar steeds skrikwekkende, maniere in die mediese wetenskap en in die regspleging uitgevoer word. Vroulike seksualiteit word naamlik in terme van reproduksie, dit wil sê die baarmoeder, gedefinieer en nie in terme van genot, oftewel die klitoris, nie. ’n Begrip van vroulike seksualiteit as nie-reproduktiewe, outonome genot word dus konsekwent onderdruk. Volgens Spivak (in Ruthven 1984:47) hang die onderdrukking van vroue dus saam met die onderdrukking van die klitoris as die betekenaar van die geseksualiseerde vroulike subjek. Die aanslag op die vroulikheid van die jong meisie in “Dom koei” is so ingrypend dat sy nie net haar toekomstige ervaring van seksuele genot sal moet prysgee nie, maar waarskynlik ook haar vrugbaarheid.

In die verhaal tree die verdwaalde koei wat binne die draadomheinde gronde van die kliniek beland, op as ’n parallel vir die jong meisie met die besnydeniswond. Aanvanklik word daar na die dier verwys as bloot ’n bees (44), maar ná die beskrywing van die jong meisie se tragiese omstandighede word daar deurgaans na die bees as ’n koei verwys. Die seksuele lyding van die jong meisie lei tot ’n sensitiviteit in die vertelling vir die geslagtelike identiteit van die koei.

Tydens die verpleging van die jong meisie se wond versoek suster Ngomezulu die student om die koei te gaan wegjaag. Die koei het intussen in die doringdraad wat die kliniek omhein, verstrengel geraak en die beeswagertjies wat vir die koei verantwoordelik is, het die dier begin bestook met klippe en stokke. Die metaalpenetjies van die doringdraad het al hoe dieper in die koei se agterlyf ingesny. In ’n verdere beklemtoning van die koei se vroulikheid merk die verteller op: “(d)ie dun vel om die uier en die spene is stukkend en

bloederig” (45). Net soos die binnelippe van die jong meisie se geslagsorgaan letterlik met tou vasgewerk en (onherroeplik) vermink is, word die koei se vrouedele ook deur die draad geknel. En net soos suster Ngomezulu die toue uit die jong meisie se geslagsdele verwyder het, bevry die student ook die koei van die doringdraad. Die koei wat deur die draad gevange gehou word, kom uiteraard ooreen met die jong meisie se gevangenskap in die verminkende tradisies van die patriargale samelewing waarin sy haar bevind. Die student word getref deur die “beesreuk van die koei se natgeswete lies teen haar” wat vir haar opeens “vars en skoon” ruik (45) na die ongesonde reuk van verrotting wat voortgekom het uit die wond van die jong meisie (44).

Die student dra haar woede oor die onreg wat teenoor die meisie gepleeg is, oor na die beeswagtertjies en die passiewe omstanders buite die kliniek en uiteindelik na die koei self. Sy skel die dier uit as ’n “simpler fokken dom koei” (45). Die domheid waarna ook in die titel van die verhaal verwys word, is egter nie soseer die domheid van die koei nie, maar eerder die onkunde en domheid van die plattelandse samelewing wat steeds die verminking en ontering van vroue deur die besnydenisritueel sanksioneer. “Dom koei” bied op ’n treffende manier ’n sterk kritiese perspektief op die geweld van die patriargie op die liggaam van die vrou.

In *Die ding in die vuur* lewer Riana Scheepers ’n sistematiese verslag van die konfiskering en aftakeling van die vroulike liggaam binne die Afrika-konteks deur sowel die gesofistikeerde diskoerse van die Westerse patriargie as deur die patriargale tradisies wat voortleef binne die Afrika-kultuur. By Scheepers is daar ’n bewussyn van die vroulike liggaam as ’n fokuspunt van die ontmagtiging van die vrou, maar dit wil nie voorkom asof sy haar feministiese skryfpraktyk wil vestig op die mobilisering van die konstruktiewe of skeppende moontlikhede van die vroulike liggaam nie (vgl. Cixous, 1981). Haar verhale het ’n opposisionele oogmerk in die sin dat die onreg teen vroue uitgewys word waardeur daar implisiet gevra word vir optrede teen die onderdrukkende praktyke van die patriargie. Die feministiese strekking van *Die ding in die vuur* sluit egter nie ’n doelbewuste poging in om rigtingwysers aan te gee na die ontwikkeling van ’n vroulike subjektiwiteit of ’n vroulike kultuur wat versoenbaar is met die aard en behoeftes van die vrou nie (vgl. Irigaray, 1996:44).

Hoewel Scheepers in haar verhale geen uitsig bied op ’n moontlike dialektiek wat eie is aan die vroulike subjek nie, skep sommige tekste in Krog se bundel *Gedigte 1989-1995* die indruk dat die vrou in die belewing van haar liggaamlikheid binne bereik kan kom van ’n vryheid wat ooreenkom met die verwerwing van ’n eie subjektiwiteit.

4. Antjie Krog se Gedigte 1989-1995: vroulike liggaamlikheid en falliese diskoers

Die besinning oor die vroulike liggaam in Krog se *Gedigte 1989-1995* word aangevul met gereelde verwysings na die penis. Soms wil dit selfs voorkom asof daar 'n begeerte by die spreker is om die penis vir haarself toe te eien; vergelyk die volgende slotreëls uit twee van die homoërotiese gedigte in die bundel: “ek sit my hand op die dyspier / ... / o waar sal my gulp vandaan kom?” (uit “die hokkieproewe duur die glansende dag lank”); en: “wens ek het, nee jy het, nee ek / wens ek iemand hier, het piel” (uit “jou tiete twee massiewe sampioene”) (Krog 1995:62, 64). In hierdie gedigte hou die spreker se versugting na 'n penis moontlik verband met die basies heteroseksuele vrou se onvermoë om haar homoseksuele begeerte te ervaar in afsondering van haar vertroude heteroseksuele verlange na die bevrediging wat die penis bied. Dit is verder moontlik dat die spreker na 'n penis verlang om die vroulike liggaam te verken en te besit ook met die middele waarmee die man die vroulike in besit kan neem. Op hierdie manier sal sy vollediger kennis en beheer oor haar eie liggaam kan verwerf (vergelyk Cixous, 1981:262).

In 'n groot aantal gedigte uit *Gedigte 1989-1995*, veral die erotiese verse in die tweede afdeling, word die manlike liggaam (en spesifiek die penis) besing in terme van die genot wat dit aan die vroulike spreker bied. In “koeplet” is dit slegs die “kloppend verruklik besneë steel” van die geliefde wat die spreker se “naterige gate” kan heel (31). Die manlike en vroulike liggaam bereik ook 'n liefdevolle eenheid in die kort gedig “in die gang kry jy my” (29) wanneer die spreker en haar geliefde spontaan begin dans, klaarblyklik na aanleiding van die eerste tekens van die lente (blomkweperbloeisels): “ons hande swierig vasgerank / in 'n takelwerk van bloed”.

Die penis word dikwels in Krog se bundel ook met mag geassosieer. In “1995” (6) word die geweld en hebsug in Suid-Afrika toegeskryf aan die magsmisbruik van mans. Die manlike heersers word as “peule van mag” beskryf wat “sit en piele vleg”. Die penis word dus die metonimiese teken van patriargale mag. 'n Ambivalente houding teenoor die magspotensiaal van die penis word egter duidelik in die liefdesgedig “my liefdeswoorde raak yler as die geluid van sering” (34) waarin die spreker goedkeurend konstateer: “jy skop my in die eiers / ... / jy hou my, piel in die rug, op die straight en narrow” (34). Met sy penis as 'n soort wapen waarmee hy die vroulike geliefde “dreig”, hou die man die vrou moreel op koers. Die onderdrukkende en gewelddadige potensiaal van die penis word dus hier in diens gestel van 'n konstruktiewe poging om binne die konteks van die liefdesverhouding rigting aan die lewe van die vroulike spreker te gee.

In die gedigte “man ek lus 'n twakkie” en “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” word daar gesuggereer dat die falliese soms in die weg staan van 'n bevestiging van die vryheid van die vrou, spesifiek in haar belewing van

haar vroulike liggaamlikheid. In die eersgenoemde gedig vertel die spreker die verhaal van haar seksuele geskiedenis. Vroeër was sy uitgelewer aan haar man se gedurige aandrag op seks: “... so ’n voël / ... / hý sê hoe generous die mood is / hý sê wie gebliksem moet word” (49). Soos ook in “1995” is die penis die simbool van die man se magsbelustheid, maar die mag waarvan sprake is in “man ek lus ’n twakkie” word beperk tot die enger konteks van die liefdes- of huweliksverhouding. Die spreker beweer verder dat sy daarvoor verantwoordelik is dat haar man uiteindelik impotent (“kapater”) geword het. Sy het die magsoorwig in haar verhouding oorgeneem en vandat haar man haar nie meer seksueel kan bevredig nie, beweer sy:

my hele lyf, ne, kraak van juices
 my tette my koekoesnaai chát nou
 en for the first time my baby
 voel ek, hoe ek myself slówly in tune kom (51).

Haar liggaam verkeer dus in ’n toestand van voldoening en oorvloed noudat sy nie meer uitgelewer is aan haar man se seksuele eise nie. Sy het nou vir die eerste keer beheer oor haar eie seksualiteit. Die genot wat sy uit die rykdom van haar liggaam put, word nou geheel en al deur haarself gereguleer (“myself slówly in tune kom” – my kursivering). Dit is opvallend dat die spreker se nuwe seksuele outonomie beskryf word in terme van klank, woorde en musiek (vergelyk “kraak”, “chát”, en “in tune”). Vroeër het die man en sy penis gedikteer hoe die spreker haar seksualiteit moet ervaar, maar nou wil dit voorkom asof haar liggaam ’n eie stem kry om self uitdrukking te gee aan haar seksualiteit. Net soos die bevryde spreker in “ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster” (66) beweer dat haar borste “sing” (reël 19), suggereer die woorde “in tune” in “man ek lus ’n twakkie” dat die bevryding van die vroulike liggaam ’n kreatiewe, musikale proses is.

In “ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster” (66) word die ambivalente benadering tot die falliese in *Gedigte 1989-1995* tot ’n hoogtepunt gebring in ’n spel waarin sowel manlike as vroulike liggaamlikheid verwickel word:

1. ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster
2. die see slat slingers in die lug
3. liggroen skuim
4. onverskrokke kyk ek elke donnerse brander
5. in sy gut voor hy breek
6. die rots sidder onder my sole
7. my bo-beenspiere bult
8. my bekken smyt die aangeleerde gelate knak uit haar uit
9. se moer ek is rots ek is klip ek is duin
10. helder sing my tiete ’n koperkleppeluid
11. my hande pak Moordbaai en Bekbaai

12. my arms skeur ekstasies bo my kop:
13. ek is
14. ek is
15. die here hoor my
16. 'n vry fokken vrou

Krog rig onder meer 'n uitdaging tot die mite binne die Christelik-Joodse godsdienstelewing dat die man sy oorsprong het by God en dat die vrou, die ekstra ribbebeen van die man, haar oorsprong by die man het. Irigaray (1996:64) vat dié mite soos volg saam:

As our tradition dictates, man originates from God, and woman from man. As long as the female generic – woman – is not determined as such, this will be true. Women will remain men's or Man's creatures. With respect to themselves, and among themselves, and among themselves, they are unable to create (for) themselves, especially an ideal, for want of an identity and of mediations.

In 'n soort talige transitoreis van verkenning en ondermyning steek die vroulike spreker in Krog se gedig tydelik en uiteindelik nie-appropriërend (vergelyk die slotreël) die grens oor na die ander, dit wil sê sowel die skeppende God as die man. Die volgende opmerking van Cixous (1981:260) oor die vrou as skrywer kan ook op Krog van toepassing gemaak word: “she does not cling to herself; she is dispersible, prodigious, stunning, desirous and capable of others, the other woman that she will be, of the other woman she isn't, of him, of you”.

Volgens Pieter Conradie (1996:119) kan die gedig “canto” uit *Jerusalem-gangers* (Krog 1985:7-8) beskou word as 'n voorloper tot “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster”. In albei gedigte word die spanningsverhouding tussen manlik en vroulik in terme van die landskap op die voorgrond gestel. In “canto” – waarin 'n intertekstuele gesprek met “Os Lusíadas” van Luis Camoens aangeknoop word – is dit Thetis, die vroulike see, wat 'n aanslag loods op die manlike “Adamastor-rots”:

klip op klip op klip my kakebeen verpulp jy
voor jou deurskynende oë klei my vel kroes
en grys onder son my koolswart pupille steun
my bene word rif op kalkrif verwoes
heupe en dye eens reusagtig gespier
krummel druisend weg in halige wier

Thetis, die vroulike element in “canto”, het binne die Griekse mitologie die vermoë om van gedaante te verwissel (Grant & Hazel, 1993:329). Hierdie assosiasie is ook relevant vir “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” waarin die vroulike ook voortdurend van vorm verander en selfs

tydelik 'n androgene karakter aanneem in 'n verkenning van die tradisioneel manlike.

In “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” word die liggaam van die spreker betrek in 'n optekening en problematisering van die differensiaal manlik-vroulik in 'n poging om die hiërgargiese sisteem van pare en opposisies omver te werp (vgl. Cixous, 1981:258). Reeds in die eerste reël is dit moontlik om in die landskapsbeskrywing 'n spel met die opposisiepaar manlik-vroulik waar te neem: die vroulike spreker staan op 'n rots wat tradisioneel 'n manlike element is, maar hierdie rots word omskryf met die woord “moerse” waardeur dit enigszins vervroulik word sodra die betekenis van *baarmoeder* daaraan gekoppel word. Die saak word egter ingewikkelder wanneer daar in ag geneem word dat “moerse” veral 'n tipies manlike kragwoord is. Die manlike rots is verder langs die tradisioneel vroulike see geleë en die see is op “haar” beurt weer die “see by Paternoster”, die naam van 'n Weskusdorp wat “onse Vader” beteken en uiteraard 'n manlike element verteenwoordig. Deur die aanliggendheid van manlik en vroulik in die eerste reël vind 'n oorvleueling of selfs 'n verspringsing tussen die twee pole van die opposisiepaar plaas. Rotse met 'n hermafrodietiese aard is nie heeltemal onbekend in die tradisionele simboliek nie: binne die alchemie word die klip of rots byvoorbeeld beskou as 'n versinnebeelding van die samevoeging van teenoorgesteldes, die integrasie van die manlike bewuste self en die vroulike onbewuste (Cirlot, 1971:314).

Net soos die manlike rots vervroulik word deur die adjektief “moerse” word die vroulike see vermanlik deurdat die branders van die see as 'n manlike gegewe gehanteer word: die spreker kyk elke brander, wat weer eens met 'n “manlike” kragwoord (“donnerse”) gekwalifiseer word, in “sy gut voor *hy* breek” (reël 5; my kursivering).

Die vroulike spreker kyk as 't ware die manlike brander stukkend en ook die manlike rots sidder klaarblyklik van vrees onder haar voete (reël 6). Ook die feit dat sy bo-op die rots staan, suggereer dat sy 'n outoriteit handhaaf oor die manlike rots en selfs oor die omgewing waaroor sy troon. In reëls 7-9 wil dit voorkom asof die spreker haar liggaam deur middel van woorde wat krag en geweld suggereer, wil vermanlik. Vergelyk frases soos “bo-beenspiere bult”, “smyt” en “se moer” in dié verband. Sy wil die vroulike “aangeleerde gelate knak” uit haar liggaam ban. Hierdie knak kan geïnterpreteer word as 'n teken van die vrou se gelate aanvaarding en onderdanigheid wat betekenisvol genoeg hier geassosieer word met die bekken, die setel van die vroulike geslagsorgane.

Krog se beskrywing van die betrokkenheid van die liggaam by die aanleer van normatiewe geslagspesifieke handeling stem ooreen met Judith Butler (1993:2) se teorie dat geslag gematerialiseer word deur die gedwonge herhaling van regulerende norme. Butler voeg egter by dat juis die feit dat hierdie herhaling nodig is, 'n teken daarvan is dat die materialisering van geslagtelikheid nooit

heeltemal volledig is nie – liggame lê hulle nooit heeltemal neer by die norme waardeur hulle materialisering afgedwing word nie. Dit is hierdie onbestendigheid wat die moontlikheid skep dat die regulerende wet betwis kan word en 'n hermaterialisering van geslag kan plaasvind. Krog se gedig kan beskou word as 'n fundamentele uitdaging van norme wat geslagtelikheid reguleer en toeken aan mense sowel as aan objekte. Die onderdanige “knak” in haar bekken is nie aangebore nie maar het deur iterasie deel van haar liggaam geword en juis daarom kan dit ook weer uitgewerp word.

Die “uitsmyting” van die “gelate knak” word gevolg deur 'n vereenselwiging met die stewige, onbuigbare manlike elemente uit die omringende landskap: “se moer ek is rots ek is klip” (reël 9). Wanneer die spreker haar egter in dieselfde asem ook assosieer met die duin (“ek is duin”) wat nie so vasstaande soos 'n rots of 'n klip is nie en boonop gedurig van vorm verander, wil dit voorkom asof daar geleidelik weer na die vroulike pool beweeg word.

In reël 10 word 'n verdere korrektief op die oënskynlik hartstogtelike omhelsing van starre manlike objekte ingesluit: vanuit die spreker se borste kom “'n koperklepgekluis” wat herinner aan die triomfantlike gesketter van trompette, byvoorbeeld na 'n groot oorwinning. Spesifiek vanuit die vroulike liggaamsdele van die spreker kom 'n produktiewe, selfs estetiese (vergeelyk die werkwoord “sing”), handeling voort. Die tiende reël is dus grootliks 'n bevestiging van die skeppende potensiaal van vroulike liggaamlikheid. In die hieropvolgende versreël maak die spreker egter weer 'n aggressiewe gebaar wanneer sy Moordbaai en Bekbaai met haar hande “pak”. Vanuit haar posisie bo-op die rots kan die spreker waarskynlik haar hande vou oor die twee baie wat in die verte weerskante van haar lê. Met die werkwoord “pak”, wat die suggestie laat van 'n aggressiewe beslagleggingshandeling, maak die spreker weer 'n skuif terug na 'n tipies manlike wyse van taalgebruik. Die omgewing word onderwerp in 'n aanvallende liggaamsaksie waarna die spreker haar arms in 'n oorwinningse gebaar die lug ingooi (reël 12). Die woord “skeur” dra steeds die bybetekenis van geweld en aggressie.

Die kragtige slotreëls van die gedig kan op ten minste drie maniere geïnterpreteer word as gevolg van die afwesigheid van leestekens. Die slot kan gelees word as: “Ek is, ek is – die Here hoor my – 'n vry fokken vrou.” Of dit kan gelees word as: “Ek is, ek is – die here hoor my – 'n vry fokken vrou.” 'n Derde en meer gedurfde lesing (wat weliswaar weens die samebindende groepering van die woorde “die here hoor my” binne een versreël moontlik nie die primêre betekenis oordra nie) kan soos volg lui: “Ek is, ek is die Here. Hoor my – 'n vry fokken vrou.” In die eerste twee gevalle roep die spreker vir God – wat reeds indirek betrek is met die pleknaam Paternoster – asook die manlike geslag (die here met 'n kleinletter “h”) om getuies te wees van haar bevryding. In die derde geval stel die spreker haar in die plek van God in 'n bewoording

wat herinner aan die God van Israel se uitleg van sy naam in Eksodus 3:14, naamlik: “Ek is wat Ek is.” Terugskouend word dit moontlik om “ek staan op ’n moerse rots langs die see by Paternoster” te lees as ’n parodie van die skeppingsverhaal: die spreker se posisie bo-op die hoë rots langs die skuimende see asook haar selfversekerde beheer oor die omgewing herinner sterk aan die skeppende almag van ’n goddelike figuur. Die rots is binne die konteks van die Bybel (Deut. 32: 4 en 2 Samuel 22: 2-3) dikwels simbolies van God self (vgl. Chevalier, 1982:649) en in Krog se gedig is dit insiggewend dat juis die “goddelike” rots sidder onder die voete van die almagtige vroulike spreker.

Krog se gedig is uiteindelik ’n omkering van die mite dat die vrou haar oorsprong by die man het wat op sy beurt deur God geskep is (vgl. Irigaray, 1996:64). Die vrou is hier die goddelike skepper. Tog word dit in die slotreël duidelik gestel dat die spreker ten laaste en bowenal steeds vrou is. En mans wat haar misprysend as ’n “fokken vrou” beskou, moet nou deeglik kennis neem dat sy vry is. Hierdie vryheid word egter eers verklaar nadat die spreker betrokke was by ’n uitgebreide spel van toe-eiening en afwerping van manlike elemente.

Die problematisering van die opposisiepaar manlik-vroulik en die spreker se tydelike verplasing van haarself na ’n manlike subjekposisie en uiteindelik haar verkenning van God as ander vind hier plaas met die behoud van die kreatief vroulike (reël 10). Of soos Cixous (1981:260) dit stel: “I am spacious, singing flesh ... alive because of transformations”. Die spreker kan haar liggaam se spiere laat bult maar haar borste kan terselfdertyd ook ’n helder lied sing (reël 10). In ’n artikel oor *Karolina Ferreira* van Lettie Viljoen konstateer Louise Viljoen (1994) dat Lettie Viljoen konvensies uit die patriargale orde aproprieër om hulle op ’n transformerende wyse te deurbreek. Indien Krog in haar gedig ’n falliese diskoers aproprieër, is dit bloot in die verbygaan; tydelik en strategies met die uiteindelige doel om die vroulike te bevry en te verheerlik. Deur haar liggaam om die beurt te vermanlik én te vervroulik, vestig die spreker die aandag op die konvensionele, nie-permanente aard van geslagtelike identiteit. Die bevryding van die vrou is uiteindelik nie gekoppel aan ’n definitiewe toe-eiening van die manlike nie, maar berus eerder op die insig dat geslagtelike identiteit as ’n konstruksie verander of gehermaterialiseer (Butler, 1993) kan word.

5. Ten slotte

Sowel Riana Scheepers as Antjie Krog skenk uitvoerige aandag aan die vroulike liggaam in hulle feministiese werke, *Die ding in die vuur* en *Gedigte 1989-1995*. In Scheepers se tekste word die aggressie van die patriargie teenoor die vrou versigbaar in die wandade waarvan die vroulike liggaam die slagoffer is. Die onderdrukkende praktyke van die patriargale samelewing word feitlik letterlik in die vroulike liggaam geïnskribeer.

In die werk van Scheepers word die vroulike liggaam nie direk aangegryp om as uitgangspunt vir 'n opposisionele of bevrydende diskoers te dien nie. In gedigte soos “man ek lus 'n twakkie” en “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” uit *Gedigte 1989-1995* betrek Antjie Krog egter die vroulike liggaam in 'n komplekse spel wat uiteindelik lei tot 'n vreugdevolle bevestiging van die vrou se vryheid ten opsigte van die heersende manlike diskoers. Vroulike liggaamlikheid word egter nooit in algehele afsondering van manlike liggaamlikheid beskou nie – vergelyk die gereelde verwysings na die penis as sowel die objek van die vrou se begeerte as die teken van manlike mag en geweld. In “ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster” vind daar 'n verstrengeling en verspringing tussen manlike en vroulike liggaamlikheid plaas in die vroulike spreker se soeke na 'n eie stem wat uiteindelik sonder enige blywende appropriasie van die manlike en die falliese haar vryheid kan bevestig. Die vroulike spreker onderneem 'n reis deur die manlike ander in sy volle liggaamlikheid om uiteindelik die punt te bereik waar sy, weliswaar vir weinig meer as 'n kortstondige oomblik, 'n uitsig kan kry op 'n ontlukende vroulike subjektiwiteit gevestig op die bevrydende potensiaal van die vroulike liggaam.

Tekens van hierdie ontlukende vroulike subjektiwiteit word vlugtig sigbaar in reël 10 (“helder sing my tiete 'n koperklepgekluid”) en in die byna ekstasiere verklaring in die slot. Deurdadig die vroulike liggaam, spesifiek die singende borste van die spreker, uiting gee aan 'n kreatiewe handeling (vergelyk “sing”) wat bowendien “helder” is – dit wil sê 'n suiwer klinkende en duidelik definieerbare uiting – word 'n eerste inisiatief geneem tot die vestiging van 'n vroulike diskoers. Ook deur die emfatiese taalhandeling in die verklaring, “ek is / ek is / ... / 'n vry fokken vrou” (13-16), eis die spreker vir haar 'n outonomie op: deur haar vryheid uit te sê, skep sy in der waarheid 'n vrye ruimte waarbinne 'n vroulike subjektiwiteit gestalte kan vind.

Die nodigheid vir 'n sterk stellinginname in die gedig bevestig egter dat die vroulike subjektiwiteit wat teoretici soos Irigaray en Cixous voorsien allermins 'n vanselfsprekende gegewe is. Die intense betrokkenheid by 'n duidelik falliese diskoers in Krog se gedig is 'n verdere teken van die voorlopige onselfstandigheid van die vroulike. Vroulike subjektiwiteit is nog weinig meer as 'n hersenskim. Tog is die eerste tekens sigbaar van 'n eie vroulike diskoers wat besig is om vorm aan te neem.

Bronnelys

- Bakhtin, Mikhail. 1984 (1965). *Rabelais and His World*. Bloomington : Indiana University.
- Butler, Judith. 1990 *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London : Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”* New York & London : Routledge.
- Chevalier, Jean. (ed.) 1982 (1969). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont.

- Cirlot, J.E. 1971 (1967). *A Dictionary of Symbols*. London : Routledge & Kegan Paul
- Cixous, Hélène. 1981. The Laugh of the Medusa. In: Marks, Elaine & De Courtivron, Isabelle. (eds.) *New French Feminisms. An Anthology*. Brighton : The Harvester p. 245-264.
- Conradie, Pieter 1996 *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-tekste*. s.l. : Pieter Conradie.
- Grant, Michael & Hazel, John. 1993 (1973). *Who's Who in Classical Mythology*. London : Dent.
- Irigaray, Luce. 1981. This Sex which is Not One. In: Marks, Elaine & De Courtivron, Isabelle. (eds.) *New French Feminisms. An Anthology*. Brighton : The Harvester. p. 99-106.
- Irigaray, Luce. 1996 *I Love to You. Sketch of a Possible Felicity in History*. New York & London : Routledge.
- Jameson, Fredric. 1995. On *Cultural Studies*. In: Rajchman, John, (ed.) *The Identity in Question*. New York & London : Routledge p. 251-295.
- Krog, Antjie. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad & Johannesburg : Human & Rousseau.
- Krog, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley : Taurus.
- Krog, Antjie. 1995. *Gedigte 1989-1995*. Groenkloof : Hond
- Ruthven, K.K. 1984. *Feminist Literary Studies. An Introduction*. Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University.
- Scheepers, Riana. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Van Rooyen, Piet. 1997. *Die olfantjagters*. Kaapstad : Tafelberg.
- Viljoen, Louise. 1994. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. In: Hattingh, Marion & Willemsse, Hein (reds.) *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde. Referate gelewer tydens die sesde hoofkongres van die Afrikaanse letterkundevereniging gehou by die Universiteit van Port Elizabeth, 29 September tot 1 Oktober 1994*. Bellville : Afrikaanse Letterkundevereniging. p. 157-176.

