

Kultuur, subjektiwiteit en *ek*, Anna van Wyk

H.J. Vermeulen
Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Natal
PIETERMARITZBURG

“A strategy of theatricality has to take into account two levels of meaning. The first level is the construction of the logic of the *socius*, or, as Lacan refers to it, the ‘Symbolic’ – the larger, symbolic structures into which we are all inserted, the system of signs that organizes naming, syntax, semantics, denotations that historically precede us. The Symbolic consists of structures and meanings determined both by the exchange of symbols that succeeded the exchange of women in the sex/gender system. The second level of this two-part simultaneous analysis is the construction of the speaking subject, the individual instance of enunciation. Thus, the study has to be double-handed in order to include: 1) the larger cultural organization of representation, the Symbolic; and 2) the individual, or specific, originality of a subject ‘subjected’ within the social group” (Linda Kintz, 1992:101).

Abstract

Culture, subjectivity and *ek*, Anna van Wyk

*This article attempts to demonstrate that the play *ek, Anna van Wyk* (Fourie, 1986) in effect dramatizes the conflict between self and society within the process of the constitution of subjectivity. This conflict is illustrated by means of some of the illuminating concepts and perspectives of contemporary cultural studies, especially those pertaining to the production and reproduction of subjectivity by the social order.*

1. Doelstelling

Die doel van hierdie artikel is om aan te toon dat insiggewende interpretatiewe moontlikhede bestaan tussen *ek, Anna van Wyk* (Fourie, 1986) en sekere begrippe en perspektiewe wat deur hedendaagse kultuurstudies ontwikkel is (en

word), en wel omrede sowel die stuk en genoemde begrippe verband hou met die produksie en reproduksie van subjektiwiteit deur die gemeenskap.¹

2. Die probleem van subjektiwiteit

Dat hierdie drama oor die probleem van subjektiwiteit handel, word alreeds in die titel daarvan gereflekteer. Die *ek* as subjek word hier geproblematiseer deurdat sy onmiddellik geknoop word aan haar patronimiese Ander (Lacan, 1977b:244-260), naamlik die *ván* Van Wyk. Reeds by die aanvang van die drama probeer sy om hierdie van en haar skoonvader s'n te systap (Fourie, 1986:1). Volgens Lacan is die vader en sy naam die verteenwoordiger van die Naam van die Vader, die belangrikste simbool van die patriargale orde. Dus, Anna se *ek* word deur hierdie orde geposisioneer. Maar ook haar eie naam, Anna, problematiseer haar posisie as subjek. As kulturele merker merk dit haar as vroulik. Boonop is hierdie naam, gegewe die kulturele orde waartoe Anna behoort, hoogs waarskynlik 'n doopnaam van moederskant – 'n oordragtelike, oorgeërfde naam dus, allermins eielik. Ons kan derhalwe met Judith Butler (1992:146) saamstem wanneer sy verklaar: "... the name, which installs gender and kinship, works as a politically invested and investing performance".

Selfs die drukbeeld van die titel op die skutblad van die drama veraanskoulik op ikoniese wyse hierdie problematiek: die *ek* en die *van* verskyn in verhouding tot die groot- en vetdruk van die *Anna* en *Wyk* tipografies in kleindruk. Dus, sowel haar naam as haar van is nie haar *eie* nie: sy is eerder 'n refleksie van haar posisie in 'n familiale register. Hierdie idee van subjektiwiteit as 'n spieëlbeeld (vergelyk Lacan se spieël stadium, 1977a:1-7) word weerspieël deur die effek van weerkaatsing in haar oënskynlike eie naam, Anna, waar *An* en *na* mekaar grafies op inverse wyse reflekteer. (Vergelyk Eco [1979:264-269] in hierdie verband vir die belang van die blote konkrete vorm van onder andere die geskrewe woord vir interpretasie en betekenisgeving.) Dis derhalwe duidelik dat die titel alreeds 'n voorafspieëling is van die komplekse probleem van subjektiwiteit wat deur hierdie drama gedramatiseer word.

3. Twee taferele

Vervolgens word twee taferele – die kinderkransklassie en die sendelingsbesoek – en die reaksie van die betrokke karakters daarop geanaliseer, en wel omrede

1 Die volgende strategie is aangewend ter wille van vaartbelyning: die bron van belangrike konsepte word dikwels net ná die gebruik daarvan aangedui, byvoorbeeld, "... akoestiese spieël" (Silverman, 1988:42-71). Die glossarium aan die einde van die artikel stip kortliks die tersaaklike betekenismente van kernbegrippe aan.

die tersaaklike handelingseenheid (p. 4-5) op metonimiese wyse uitstekend instaan vir die primêre konflik van hierdie drama.

1.

Anna: (...) En in en om en uit dit het alles seker begin. Moes dit begin het. Waar anders? Sekere insidente, nee, eerder rituele uit my kleintyd, lê ingegrein in my herinnering.

1.1

('n Kollig verskyn op sewe kindertjies. Dis poppe, almal in gelid. Die regter-armpies is uitgestrek met 'n pennie tussen elke duim en voorvinger. Al die armpies word gemanipuleer deur 'n slinger aan die end van die ry. Met haar een hand draai die onderwyseres die slinger. Al die handjies wip op en af.)

2.

Anna: *(sing met oorgawe in 'n kinderstemmetjie op maat van die handbeweginkies):*

Sien u hierdie pennie?
Ek het dit gebring,
vir die heidenkinders
en die sendeling.

2.1

(Die kollig doof uit. 'n Ander kollig doof in op sewe swart kindertjies. Al die koppies word gemanipuleer deur 'n slinger aan die een kant. Die wit sendeling draai die slinger. Die sewe koppe sing dat hul op en af wip.)

Anna: *(sing met oorgawe in 'n kinderstem):*

Witter as sneeu,
ja, witter as sneeu,
o, was my en witter as sneeu sal ek wees.

('n Melkman loop oor die verhoog, emmer in een hand. Hy gaan staan en luister na die kinders.)

Witter as sneeu,
ja, witter as sneeu,
o was my en witter as sneeu sal ek wees.

3.1

(Met een swaai beweging smyt die melkman die emmer melk oor die poppe uit. Hy stap af: Die sendeling kyk hom kopskuddend agterna. Dan draai hy na die

witbevelekte poppies. Hy draai die slinger effens. Die koppies sak af. Ook hy laat sy kop in gebed sak.)

4.

Sendeling: Vader, ons sal die glorie van U koninkryk ...

5.

Anna: *(met kinderstem)*: Vader, ons sal die glorie van U koninkryk ...

6.

Sendeling: ... aan al die heidene bring.

7.

Anna: *(met kinderstem)*: ... aan al die heidene bring.

(Die kollig doof uit op die groepie.)

8.

Stem: En dit – ’n onskuldige kinderkransklassie en ’n sendelingsbesoek – dit noem u nou rituele?

Anna: Beslis. Dit was nie net een keer nie.

10.

Stem: En die insident met die melkman? Was dit ook ritueel?

11.

Anna: Nee, seker nie. Dit was net die een keer.

12.

Stem: U sal moet waak teen veralgemening. Dit kan te maklik word.

13.

Anna: Maklik? Dit het ’n onvergeetlike indruk op my gemaak: die byna skaamtelose geloof in daardie swart kindertjies se oë, die absolute oorgawe in hul stemmetjies. Die perversiteit van daardie woorde ... die wrede, walglike ironie daarvan en die stil seer en haat in daardie melkman se wegstap. *(Pouse)* Goed, dit was maar een maal daar voor my oë Maar dit sou die res van my lewe ’n klein pynritueel van my gewete word. Ook ek wat daar in alle onskuld staan met die pennie in my hand ... elke Donderdagnmiddag, jaar in, jaar uit, met: “Sien U hierdie pennie ...”.

15.

Anna: Ja, u ken dit. Wie weet, dalk het u nog saam met my daar in die ry gestaan. Elke Donderdagnmiddag – en na die kinderkrans hardloop jy speel-speel uitgelate deur die strate huis toe. Jou sondes betaal. Jou eksklusiwiteit gekoop met 'n pennie.

16.

Stem: Eksklusiwiteit?

17.

Anna: Ja.

18.

Stem: Jammer, maar ...

19.

Anna: Toemaar. Ek weet wat kom. Ek veralgemeen al weer te máklik, nê?

20.

Stem: Ja, ons is bevrees ...

21.

Anna: Bevrees? Dit klink of u u ongenaakbaarheid geniet.

22.

Stem: Ongenaakbaarheid?

4. Subjektiviteit en die dramaturgie van die sosiale orde

Bogenoemde twee tablo's kan gesien word as die hart van *ek, Anna van Wyk*. So stel Anna dit by die aanvang van genoemde twee toneeltjies: "En in en om en uit dit het alles seker begin. Moes dit begin het. Waar anders? Sekere insidente, nee, eerder rituele uit my kleintyd, lê ingegrein in my herinnering" (1). Dus, hier kry ons 'n eksemplariese ensenering van die begin van die primêre konflik van die drama, naamlik die self teen die sosiale orde. Maar nog meer: in die vorm van die twee gedramatiseerde allegorieë en die reaksie van die protagonis (Anna) en antagonist (die Stem) daarop, word die gehoor op dramaturgies-effektiewe wyse bewus gemaak van dit waarvan hulself onbewus is, naamlik hul kulturele onbewuste (MacCannell, 1986:155-174) – die kulturele onbewuste waar onder andere die subjekformerende werking van die

kulturele orde se dominante fiksie (Silverman, 1992:15-51) en meester-narratiewe (Lyotard, 1984:18-67) hul neerslag vind.

Ter stawing van die voorafgaande stellings word die progressie van hierdie ensensering op analitiese wyse gevolg.

Die sewe wit kindertjies word baie opvallend as gemanipuleerde poppe voorgestel (1.1). As subjekte word hulle dus in 'n passiewe posisie geplaas: daar word met hulle gedoen. Hierteenoor kry ons die slingerdraaiende onderwyseres. As verteenwoordiger van die kulturele orde is haar subjekposisie (Silverman, 1984:126-193) aktief: sy doen met die kinders. Dus, in verhouding tot die kinders is sy in 'n magposisie. Na liggaam en gees is hulle in haar hande.

Die feit dat die volwasse Anna met 'n "kinderstemmetjie" (2) saamsing, dui op haar identifikasie met die groep kinders. In die vorm van 'n kinderkransliedjie kry ons hier die werking van die sogenaamde akoestiese spieël (Silverman, 1988:42-71) waardeur identifikasie met die groep bewerkstellig word. Die identifikasie word bewerkstellig deur die weerkaatsing van mekaar se woorde deur die kinders, woorde wat alreeds afspieëlings is van die woorde van die verteenwoordigers van die maatskaplike orde. Dus, hierdie liedjie is oorgedetermineerd (Freud, 1982:395-413) as gevolg van die werking van die kulturele orde – iets wat die Stem later ontken (8).

Hierdie kinders sing nie net saam as eggo's van mekaar en die simboliese orde (Laplanche & Pontalis, 1973:439-441) van die gemeenskap nie, hulle word ook visueel spieëlbeelde van mekaar deur hul gemanipuleerde handbewegings (2); 'n ritualistiese handeling wat weer eens spreek van 'n poging om identifikasie met die groep te bewerkstellig om daardeur 'n geloof te skep in die realiteit van die wêreld wat vir hulle geskep word. Hierdie geloof is gebaseer op die indoktrinasie van die beginsel: "Dit moet so wees, want almal sê so". Boonop spreek die eenvormige handbeweginkies van die inskripsie van mag en beheer in en op die kinders se liggame deur die sosiale orde. (Vergelyk veral Foucault [1980:104-105] en Fiske [1993:57-144] vir die verhouding tussen mag, kultuur en liggaam.)

In hierdie liedjie (2) vind ons ook die *ander* van hierdie kinders, die sogenaamde "heidenkinders", en wel soos bepaal deur die onderwyseres en later die sendeling as verteenwoordigers van die gemeenskaplike orde. Hulle is die *ander* waarteenoor die *ons* gestel word ter verstewiging van ons identifikasie met mekaar en ons geloof in die realiteit van ons gesamentlike wêreld: die "heidenkinders" vir wie ons "pennies" bring wat ons natuurlik onmiddellik posisioneer in die dominante posisie van uitdeler van gunste en gawes en hulle plaas in die onderdanige posisie van dankbare ontvanger. Hierdie dominante

posisie van die “ons” word versterk deur die negatiewe kulturele konnotasies van die betekenaar *heidenkinders* wat onder andere konseptueel en affektief staan in die lig van ongelowiges, onbeskaafdes, barbare, minder mens, gevaar, besmetting, bevuilding en daarom as die *ander* van die ons. In hierdie verband sê Fiske (1993:150):

The ‘other’ is always a product of representation and, as such, whatever form it may be given, always applies the discursive and material power of the representing social order upon that part of the world it has made into its other.

(Vergelyk ook Kintz [1992: 114-118] oor die suiwerheid-teenoor-besmetting-opposisie as ideologiese wapen.)

Dan word aan hierdie “heidene” konkrete vorm op die verhoog gegee: hulle, die *ander* van die *ons*, is “swart kindertjies” (2.1). Ook hulle is gemanipuleerde poppe, dit wil sê in die passiewe posisie van diegene waarmee gehandel, gedoen word. Ook hier is die agent van die kulturele orde ’n institusionele verteenwoordiger daarvan, naamlik die “sendeling”. Maar dis juis hier waar Anna alreeds by implikasie die sosiale orde versteur deur met haar “kinderstem” saam met die swart kindertjies te sing (3), want daardeur identifiseer sy met die negatiefgemerkte *ander* van die *ons*, soos sy ook later in die stuk doen met betrekking tot haar huishulp en plaasarbeiders.

Maar die ironie van ironieë is dat die *ander*, nes die kinders van die *ons*, ook kultureel gekoloniseer moet word en nogal deur dieselfde tegnieke en meganismes. Weer eens kry ons die werking van visuele en akoestiese spieëls waardeur aan hierdie *ander* van die kulturele orde op ritualistiese wyse ’n ego-ideaal (Freud, 1957:93-102) opgedring word wat eie is aan genoemde orde, naamlik dit wat die wit ideaal genoem kan word. Ja, die woordjie *wit* word in hierdie sendelingsliedjie (3) die primêre betekenaar van mag en privilegie. Ideologies werk die woord *wit* ook op metaforiese wyse: konseptueel en affektief staan die woordjie binne die kulturele dampkring van hierdie toneelstuk vir beter, skoner, reiner, slimmer, hoër, meerdermanskap, ensovoorts. (Vergelyk die rol wat hierdie woord in die naam van die verteenwoordiger van die Naam van die Vader in die stuk speel, naamlik die *ván Terre’Blanche*. Let op dat die betekenaar *wit* letterlik in hierdie van opgeneem is en dat dit binne die konteks van die drama figuurlik staan vir die mag en privilegie van die blanke draer daarvan. En dis juis met die naam se draer wat Anna soveel probleme het.) Met hierdie *wit* realiteit moet die *ander* identifiseer: aan die realiteit van hierdie groep se waardes en norme moet hulle glo as die uiteindelijke waarheid van die wêreld, ironies dus glo aan die Godgegewe werklikheid van die orde wat hul juis simbolies en polities posisioneer as sy negatiewe *ander*. Op dié wyse poog

die simboliese orde van die gemeenskap om uiteindelik ook sy ander mentaal te koloniseer, te subjektiveer. Vergelyk in hierdie verband Frantz Fanon (1967) se klassieke studie oor die psigiese kolonisasie van die Afrikaan deur hul koloniale regeerders. Dink ook onder andere aan die Britse *kulturele* kolonisasie van groot gedeeltes van Afrika wat vandag nog voortgaan, ja, ook hier ter plaatse. Trouens, daar kan met stelligheid beweer word dat die eertydse geografiese kolonisasie mettertyd deur 'n meer subtiële kulturele kolonisering vervang is.

Dit is egter die melkman wat deur hierdie kulturele indoktrinasie sien: daarom sy kommentaarlewerende handeling wanneer hy die melk in sy emmer op hul uitgooi (3.1). Die resultaat is die “witbevlekte poppies”: hier 'n uiters verhoogmatige metafoor van die werking van die kulturele register – die wit vlekke op die swart kindertjies staan vir die konseptuele en affektiewe kontaminasie van die ander deur die ideologie van die dominante kultuur; dus, ons het hier te doen met 'n kolonisasie van die bewussyn. (Vergelyk weer eens Fanon in dié verband.)

Die sendeling, as institusionele verteenwoordiger van die religieuse orde, reageer hierop met sy paternalistiese gebed waarin hy hom beroep op die dominante term, oftewel “god-term” (Kenneth Burke, 1970:172-272) van genoemde orde – in hierdie geval beroep hy hom op die belangrikste betekenaar van die Naam van die Vader in ons kultuur, naamlik die naam van God self (4). Die feit dat hy hier vir Alma voorbid, dus voorsê, plaas hom natuurlik in beheer van die diskoers; maak van hom die dominante stem van mag en kennis, ‘die subjek wat veronderstel is om te weet’ (Lacan, 1977b:230-243). Vergelyk ook Foucault (1980:87-98) met betrekking tot die verband tussen kennis en mag. Insiggewend in dié opsig is die rol wat die dominee en dokter – supplemente van die sendeling en onderwyseres – later in die drama speel.

Dat Anna as kind die sendeling napraat (5) – dus, funksioneer as sy akoestiese spieël – wys op haar gemanipuleerde identifikasie met die ons van sy wêreld en derhalwe op haar interpellasie (Althusser, 1971:127-186) as subjek in die kulturele orde. In hierdie voorsêende gebed plaas die sendeling weer eens die sogenaamde “heidene”, met al die ideologiese en metaforiese konnotasies soos hierbo uiteengesit, as die *ander* van die *ons* (6). Hierdie kultureel-oorgedetermineerde gebed van hom funksioneer dus nes die kinderkranslessies om in haar, as kind let wel, 'n diepe geloof te vestig in die werklikheid van die wêreld wat hy verteenwoordig.

Soos die melkman, sien die volwasse Anna egter deur hierdie ontkende kulturele dramaturgie. (Vergelyk hierdie stuk se dramatisering van die vormgewing aan karakter deur toneelspel, opvoering, instudering, die dramaturg, die regisseur en selfs die verhoogbestuurder.) Hierdie tipe kulturele handeling

noem sy rituele (1, 8, 9, 10). Rituele is onder andere materiële manifestasies van die sosiale orde se magsbeoefening: daardeur word 'n persoon liggaamlik en geestelik temporaal en ruimtelik onderwerp aan 'n voorgeskrewe en gekontroleerde patroonmatigheid. (Vergelyk Foucault [1977:135-169] in hierdie verband.) Soos blyk uit spreekbeurt 13 is Anna baie bewus van die subjektiverende funksie en effek daarvan, veral op die gemoedere van jong kinders. Hieruit ontspring haar weerspanning, haar onwil dwarsdeur die drama om 'n produk te wees van die gemeenskap se simboliese orde en sy verteenwoordigers, en hierteen gooi die Stem natuurlik wal (8, 10, 12).

As verteenwoordiger van die kulturele register, die "ons" (p. 2, 5) die "grys massa" (p. 2), die gehoor as "groepsverband" (p. 2), moet die Stem die norme, reëls en konvensies van sy gemeenskap handhaaf. As verteenwoordiger van 'n patriargale sosiale orde wat juis deur hierdie drama aangespreek en teengestaan word deur Anna as 'n vrou, sou dit inhoudelik en dramaturgies kwalik kon klop om die Stem vroulik te maak. Die Stem sal slegs vroulik gemaak kan word as so 'n vroulike stem dan gehoor sal word as Anna se superego (Freud, 1961:125-138), dit wil sê as die geïnternaliseerde stem van haar patriargale gemeenskap. As 'n onsigbare waarnemer van Anna en 'n ondersoekende stem wat van iewers onbepaald uit die ouditorium ondervra en weerspreek, is die Stem natuurlik in 'n goddelike posisie van mag en kennis – juis 'n stereotiepe manlike posisie in ons kultuur. Vergelyk in die verband die beherende posisie van die waarnemer in Bentham se Panoptikon (Foucault, 1977:200-211).

Die strategieë wat die Stem hier gebruik om Anna se persoonlike perspektief hok te slaan, is onder andere dié van stereotipering, veralgemening en verdoeseling. Die twee tablo's van die singende kinders stereotipeer hy as "'n onskuldige kinderkransklasie en 'n sendelingsbesoek" (8). Daardeur veralgemeen hy natuurlik 'n baie komplekse kulturele situasie, ironies juis 'n strategie waarvan hy Anna beskuldig (12), en verdoesel hy die onderliggende kulturele begeerte daarvan, naamlik die formering en interpellasie van 'n kultureel en sielkundig "welaangepaste" subjektiwiteit: 'n motivering waarvan Anna juis hiperbewus is. (Vergelyk haar opstand daarteen deur die res van die drama.)

Omdat Anna hiperbewus is van die sendeling se veralgemenings en verdoeselings laat sy hom nie wegkom met sy strategiese skuiwe nie. Sy wys hom trouens op die belangrikste psigiese en ideologiese meganisme in die arsenaal van die kulturele orde, naamlik "geloof" in die werklikheid en waarheid van die orde. Per slot van sake sal die sosiale orde slegs aanvaar word indien subjekte glo aan die waarheid en werklikheid daarvan; daarom moet selfs die ander van die gemeenskap, in hierdie geval die swart kindertjies,

bekeer word. Hierin lê die “perversiteit” van die gemeenskap se simboliese orde vir Anna. So stel sy dit met verwysing na die sendeling se besoek:

“Dit het ’n onvergeetlike indruk op my gemaak: die byna skaamtelose geloof in daardie swart kindertjies se oë, die absolute oorgawe in hul stemmetjies. Die perversiteit van daardie woorde ... die wrede, walglike ironie daarvan en die *stil* seer en haat in daardie melkman se wegstap.” (13)

(Vergelyk p. 33 hierbo vir ’n verklaring van “die wrede, walglike ironie daarvan”.) In hierdie verband is die melkman duidelik ’n analoog van Anna: sy seer en haat is ’n refleksie van hare en daarom laat sy die Stem nie toe om haar gewete in te bind tot sy verdoeselende perspektief in diens van die sosiale orde nie. Wat sy sien, is haar en die ander kinders – wit en swart – se onskuld wat “bevlek” word deur die herhaalde en daarom indoktrinerende rituele van die gemeenskap – “elke Donderdagnmiddag, jaar in, jaar uit, met: ‘Sien u hierdie pennie ...’” (13).

Hierop reageer die Stem met: “Ons ken die woorde” (14). Behalwe dat die woordjie *ons* vinnig in hierdie drama ontwikkel tot een van die sentrale betekeneare van die eenheid en gebondenheid van die kulturele orde, verwys sy stelling in sy geheel na die diskursiewe kennis en beheer wat die verteenwoordigers van die gemeenskap oor woorde het. Soos Anna daarop wys (15), is die ironie van die situasie dat die verteenwoordiger van die kulturele orde op sy beurt self slegs die akoestiese spieël is van sy wêreld se dominante fiksies: dat hy wat homself die agent van spraak waan, in werklikheid deur sy gemeenskap en kultuur gepraat word. (Vergelyk Benveniste [1971:217-229] se onderskeid tussen die subjek wat enunsieer en die subjek van die geënunsiëerde.) Dus, soos alle *gekultiveerde* subjektiwiteite is die verteenwoordigers van die sosiale orde ook die produk van die introjeksie van die norme, reëls, konvensies, beelde, klanke, stories, subjekposisies, ensovoorts van die maatskaplike orde. Inderdaad: “Ja, u ken dit. Wie weet, dalk het u nog saam met my daar in die ry gestaan” (15).

Anna se unieke manier van kyk lê hierdie kulturele “gemaaktheid” van subjektiwiteit bloot; daarom sien sy in die ritueel van die kinderkranspennie die geforseerde koop van ’n eksklusiewe identiteit, naamlik die “eksklusiwiteit” (15) wat verband hou met die ego-ideaal van ’n wit vel met al sy konnotasies van privilegie en mag. Terselfdertyd is dit ook die afkoop van die gemeenskap se skuld teenoor die plasing van die ander in ’n minderbevoorregte en dus minderwaardige persoonlike, sosiale, politieke en ekonomiese situasie – vergelyk hier die posisie van die huishulp en plaasarbeiders soos gedramatiseer in die tweede bedryf. Dis derhalwe duidelik dat die pennie-ritueel vir haar ’n psigiese en ideologiese bindingsmeganisme (Boothby, 1991:83-84; 96-97) is.

Noodwendig sal die Stem haar siening bevraagteken (16), want dis 'n gevaarlike deurbreking van die konvensionele, dit wil se die *algemene* opvatting (lees geloof). Hoe ironies is Anna nie toe sy hierop reageer met: "Ek veralgemeen al weer te maklik, nè?" (19), want dis juis op grond van onder andere publieke veralgemenings dat die wêreld van die Stem, die simboliese register van die gemeenskap, tot stand gebring word. Daarom is sy woorde: "Ja, ons is bevrees ..." (20) dubbelduidig: eerstens dui dit op Anna se veralgemening en tweedens op sy vrees vir die ondergraving van die sosiale orde deur haar. Derhalwe bevraagteken Anna sy "bevrees" en knoop sy dit aan sy "ongenaakbaarheid" (21) – die ongenaakbaarheid wat kom as gevolg van sy posisie as die dominante stem van mag en kennis wie se boodskap aan Anna telkens die volgende impliseer: so moet/behoort jy die kinderkranslesie en die sendeling se besoek te sien. Dit is egter 'n ongenaakbaarheid wat hy bevraagteken (22) omdat hy nie wil of mag insien dat dit gebaseer is op die onderdrukte vrees vir die onthulling van die *gekonstitusioneerdheid* van die sosiale wêreld nie. Derhalwe hou Anna se optrede vir hom en die gemeenskap wat hy verteenwoordig – en in die drama sluit dit ons as toeskouers in (onthou die Stem verteenwoordig onder andere ook die gehoor) – die gevaar in om sy/hul/ons geloof in die realiteit van sy/hul/ons wêreld te ondergrawe.

Ons moet egter nie die subjekposisie van Anna as 'n karakter in 'n toneelstuk uit die oog verloor nie. Die ironie van hierdie posisie is dat haar subjektiwiteit fiksie is, dit wil se allermins "werklik". As fiksionele karakter word sy gespeel deur 'n aktrise wat met haar identifiseer, maar die aporia tussen werklikheid, spekulareit en fiksionaliteit verdiep wanneer ons besef dat die aktrise self eweneens 'n fiktiewe karakter in die spel is wat op haar beurt weer deur 'n aktrise gespeel (sal) word. Sy en Anna en al die ander karakters is derhalwe gekonstitusioneer, daargestel, deur die *vraisemblance*, die asof-waar-maaksel van die teater as institusionele instelling met sy dramaturg, regisseur, verhoogbestuurder, spelers, konvensies, ensovoorts. Die stuk wys ons dus daarop dat Anna se subjektiwiteit geskryf en gekodeer word deur verteenwoordigers van die sosiale orde – soos ons almal s'n.

Anna word egter terselfdertyd deur Fourie in 'n weerspannige posisie geplaas teen die inwerkings van die simboliese orde. En dit is op die snypunt van genoemde orde en haar reaksie daarteen waar haar subjektiwiteit gevorm word. Dus, deur haar uiters gekompliseerde subjekposisie en Fourie se deurbreking van die konvensies van die sogenaamde realistiese teater, en wel deur die werking van die teater te dramatiseer, onthul Fourie juis die ideologiese en sielkundige subjekskrywende masjinerie van ons kulturele orde. *Sodoende word die werking van die teater 'n allegorie van die kulturele dramaturgie van die sosiale orde.* Ten diepste handel dié drama juis hieroor.

Glossarium

In hierdie lys van begrippe word slegs daardie betekenismomente wat deur die artikel geaktiveer word, kortliks aangestip

Akoestiese spieël

'n Konsep ontleen aan Kaja Silverman (1988) wat vanuit 'n feministiese perspektief daarop wys dat die uitbeelding van die vrou se stem in klassieke Hollywood-rolprente gesien kan word as 'n "akoestiese spieël" wat die man se dominante posisie teenoor haar weerspieël.

Ander/ander

In die verhouding tussen subjek en objek is die *ander* in die posisie van die objek, dit wil sê dit wat anders as die subjek is, insluitend ander persone. Onder andere is die *ander* dikwels negatief in die sin van dit wat buite of vreemd teenoor die individuele en kollektiewe subjek staan. By Lacan word die Ander, met 'n hoofletter, gewoonlik geassosieer met die simboliese orde en die onbewuste.

Dominante fiksie

Volgens Jacques Rancière (Silverman, 1992:15-51) is 'n dominante fiksie 'n sisteem van kulturele voorstellings waardeur onder andere die subjek geposisioneer en "geskryf" word. Vergelyk in dié verband hoe Anna deur die dominante fiksie van die Terre'Blanche-patriargie se uitverkorenheid geposisioneer word as onder andere 'n blote "teel-ooi" (p. 7, 60). Lyotard se "meester-narratiewe", waaronder Darwinisme, Marxisme, Freudianisme, Kapitalisme, Apartheid en dies meer genoem kan word, vul Rancière se idee van 'n dominante fiksie aan.

Ego-ideaal en superego

Die ego-ideaal moet nie verwar word met Freud se superego nie. Alhoewel die twee psigiese komponente in 'n sterk interaktiewe verhouding tot mekaar staan, is die superego onder andere die morele stem van die gemeenskap wat deur die subjek geïnternaliseer word, en wel tydens die proses van die daarstelling van 'n sosiaal welaangepaste subjek. So sal die superego byvoorbeeld die ego "berispe" wanneer laasgenoemde tekortsiet met betrekking tot die ego-ideaal wat die gemeenskap aan hom/haar voorhou.

Identifikasie

Volgens Freud is identifikasie 'n belangrike psigiese meganisme by die totstandkoming van subjektiwiteit. So byvoorbeeld is die afloop van die Oedipus-kompleks "normaal" wanneer die seun met sy vader identifiseer en die dogter met haar moeder.

Interpelling

Bondiger as wat Kintz (1992:284) dit benoem, kan dit skaars: "*Interpellation*' is Louis Althusser's term for the way ideology works to recruit or to transform individuals

through the category of the subject, calling on individuals as particular kinds of subjects.”

Naam van die Vader

Hierdie konsep is een van die baie oorgedetermineerde betekenare van Lacan; derhalwe word slegs daardie betekenismomente wat van belang vir die artikel is, benoem. In 'n patriargale sosiale orde is die Naam van die Vader onder andere 'n soort *god-term* (Burke, 1970:172); dit is so te sê die lunspe van die orde, die spil waarom die orde se wette, norme, reëls, instellings en gebruike draai en gedraai word. Dit is dus die strukturende beginsel wat 'n gemeenskap se kultuur onderlê. Verteenwoordigers van hierdie simboliese Naam is onder andere die naam van God, en op 'n laer vlak, die naam van die *pater familias* en alle ander vadersname. As falliese naam is die Naam van die Vader die primêre betekenaar van privilegie en mag. Dikwels stel Lacan die Naam gelyk met die simboliese orde.

Orde

Die sosiale, gemeenskaplike en kulturele ordes is almal variasies op die tema van die gekonstitusioneerdheid en gestruktureerdheid van die samelewing; derhalwe kan hulle gesien word as verstrengelde uitloopsels van die simboliese orde.

Self

Die self word vir die doeleindes van hierdie artikel omskryf as daardie eg persoonlike aspek van die subjek wat deur die vormgewende werking van die kulturele orde verdring word. Hierdie self is vir Lacan “altyd alreeds” verlore omdat die self selfs voor geboorte reeds deur die simboliese orde bemiddel word

Simboliese orde

Soos die meeste van Lacan se kernbegrippe is hierdie term ook oorgedetermineerd; derhalwe is 'n kortbegrip van die simboliese orde uit die aard van die saak 'n ooreenvoudiging. Kortweg dan: die simboliese orde verwys na die kulturele voorveronderstellings, opvattinge, oortuigings (waaronder ook godsdiensooruigings), ideologieë, norme, reëls, wette, instellings, rituele, beelde, verbeeldings, narratiewe, ensovoorts van die betrokke gemeenskap. Vir Lacan (1977a) kom die simboliese orde van 'n gemeenskap tot stand deur die diakritiese werking van taal. Taal en sy effek, die simboliese orde, is gevolglik vir hom die belangrikste register waarin en waardeur die subjek sy/haar beslag kry. Omdat taal die belangrikste simboliese medium is waarin die subjek leef, soos 'n vis in water, is sy/hy grotendeels onbewus van die *vormgewende* werking daarvan. Daarom is Lacan van mening dat die subjek se onbewuste soos 'n taal gestruktureer is; dus, by implikasie 'n kulturele onbewuste is.

Subjekposisie

In die daarstelling van subjektiwiteit word die self telkens deur die simboliese register van 'n gemeenskap in 'n spesifieke subjekposisie geplaas. Hierdie posisie merk, oftewel kodeer, haar/hom dan op 'n sekere wyse. Vergelyk die subjekposisie wat die

merker *man* in verhouding tot die merker *vrou* aandui. Veral Silverman is sensitief vir die rol wat subjekposisie in die konstitusioneering van die subjek speel.

Subjek van die enunsiëring en die subjek van die geënunsiëerde

Vir Benveniste (1971) is daar 'n verskil tussen die subjek wat 'n taaluiting besig en die subjek wat in daardie taaluiting voorkom. Dis veral in die domein van laasgenoemde waar subjektiwiteit deur die taal van 'n samelewing tot stand gebring word.

Verteenwoordiger van die kulturele orde

Enige iemand of iets wat funksioneer as 'n draer van die waardes van 'n sosiale orde, byvoorbeeld standbeelde, onderwysers, predikante, politici, ens.

Verwysings

- Althusser, Louis. 1971. *Lenin and philosophy and other essays*. London : Review Press.
- Benveniste, Emile. 1971. *Problems in general linguistics*. Coral Gables : University of Miami Press.
- Boothby, Richard. 1991. *Death and desire: Psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud*. London : Routledge.
- Burke, Kenneth. 1970. *The rhetoric of religion: Studies in logology*. Berkeley : University of California Press.
- Butler, Judith. 1992. The lesbian phallus and the morphological imaginary. *Differences*, 4(1):133-171, Spring.
- Eco, Umberto. 1979. *The theory of semiotics*. Bloomington : Indiana University Press.
- Fanon, Frantz. 1967. *Black skin, white masks*. New York : Grove Press.
- Fiske, John. 1993. *Power plays power works*. London : Verso.
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and punish: The birth of the prison*. New York : Pantheon.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Brighton : Harvester.
- Fourie, Pieter. 1986. *ek, Anna van Wyk*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Freud, Sigmund. 1957. On narcissism: An introduction. In: Strachey, James. *Standard edition*, Vol. 16. London : Hogarth Press. p. 93-102.
- Freud, Sigmund. 1961. Civilization and its discontents. In: Strachey, James. *Standard edition*, Vol. 21. London : Hogarth Press. p. 125-138.
- Freud, Sigmund. 1982. *The interpretation of dreams*. Harmondsworth : Penguin Books.
- Kintz, Linda. 1992. *The subject's tragedy: Political poetics, feminist theory and drama*. Michigan : University of Michigan Press.
- Lacan, Jacques. 1977a. *Écrits: A selection*. London : Tavistock.

- Lacan, Jacques. 1977b. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. London : Hogarth Press.
- Laplanche, J. & Pontalis, J-B. 1973. *The language of psycho-analysis*. London : Hogarth Press.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The postmodern condition: A report on knowledge*. Manchester : Manchester University Press.
- MacCannell, Juliet. 1986. *Figuring Lacan: Criticism and the cultural unconscious*. London : Croom Helm.
- Silverman, Kaja. 1984. *The subject of semiotics*. Oxford : Oxford University Press.
- Silverman, Kaja. 1988. *The acoustic mirror: The female voice in psycho-analysis and cinema*. Bloomington : Indiana University Press.
- Silverman, Kaja. 1992. *Male subjectivity at the margins*. London : Routledge.

