

Maar net nog 'n *butch*? 'n Feministiese lesing van die *Halewijnlied*

D.J. Jordaan & W. Mulder
Departement Afrikaans & Nederlands
Universiteit van Port Elizabeth
PORT ELIZABETH

Abstract

Just another butch? A feminist reading of the *Halewijnlied*

*In this article the authors argue that a form of covert feminism is present in the *Halewijnlied* (Song of Halewijn), an important Middle Dutch text. Utilizing the poststructuralist notion of *écriture* rather than *lecture*, the latent content of the text is explored, enabling the authors to (re-)construct the 'meaning' of the text within the context of Kristeva's notion that the Virgin cult constitutes "a triumph of the unconscious in monotheism". This "triumph of the unconscious" amounts to a form of female power which is the "underhand double of explicit phallic power" and sets up a temporary "commonality of the sexes" within the patriarchal system. By means of the personage of the Princess, Freudian displacement in terms of social sex roles occurs, negating some of the binary oppositions characterising the man:woman dichotomy. This process results in an 'androgenic' space in which both sexes are temporarily set free from the sexual roles forced upon them by a patriarchal system.*

1. Inleiding

Gaspar (1958) wys in sy artikel oor die *Halewijnlied* daarop dat dié lied die afgelepe meer as honderd jaar die onderwerp was van ontledings en interpretasies deur onder andere letterkundiges, teoloë, geskiedkundiges, volkekundiges en kunstenaars ('n dramaturg en 'n komponis). Die onderskeie interpretasies (en verwerkings) van die teks weerspieël dan ook die wydlopigheid van die dissiplines en metodologieë van waaruit die teks benader is. In dié verband noem Gaspar J. de Vries (*Nederlands Tijdschrift voor Volkskunde*, 1922) se opvatting van die Halewijnfiguur as 'n demoniese wese, Smedes (*De Gids*, 1946) se teorie dat die *Halewijnlied* sy oorsprong sou hê in die Keltiese koppesnellers, Mak (*Nederlands Theologisch Tijdschrift*, 1949-1950) se teologies-georiënteerde

interpretasie daarvan as die oorwinning van (Goddelike) orde oor die magte van dood en chaos, Moller (*Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde*, 1939) se verklaring daarvan as die simbolisering van die mag van Christelike maagdelikheid wat die bose heidendom oorwin en les bes, De Kyser (*Nederlands Tijdschrift voor Volkskunde*, 1922) se psigologiese analise waarvolgens Halewijn 'n dubbelganger van die prinses se broer sou wees. Volgens hierdie interpretasie kom geslagtelike omgang tussen die prinses en Halewijn neer op bloedskanie, en simboliseer die onthoofding van Halewijn kastrasie as straf vir dié vergryp!

In die lig van bogenoemde (en vele ander interpretasies wat nie hier genoem word nie) kan 'n mens met reg vra of daar nog iets oor die *Halewijnlied* te sê is wat nie reeds gesê is nie. Gaspar (1958:451) voer aan dat sy ontleding van die teks relevant is omdat dit wetenskaplik-verantwoorde insigte genereer (op grond daarvan dat die “interne tekskritiek de mogelijkheid (biedt) om tot de grootst mogelijke waarschijnlijkheid te komen”) en dus in vergelyking met vorige interpretasies “meer waarskynlik” is. Hoewel Gaspar (1958:451) grootliks steun op 'n teks-immanente benadering (“... de hypothese steunt op bewijzen ontleend aan de tekst zelf”), is sy interpretasie ‘bevrydend’ in die sin dat hy die rol van “de individuele verbeelding” erken, selfs al beperk hy dit “binnen de grenzen van de waarschijnlijkheid” (Gaspar, 1958:451). Een so 'n verruimende interpretasiemoontlikheid is om rekening te hou met 'n Middeleeuse resepsie waarvolgens Christelike simboliek toegeken word aan die maagd se oorwinning. Hierdeur verskuif die fokus vanaf Halewijn na die prinses, anders as in die meerderheid ander ondersoekte wat volgens Gaspar (1958:450) oorwegend op die Halewijnfiguur self gekonsentreer het. Gaspar kwalifiseer dié interpretasiemoontlikheid egter as “zuiver speculatief” (1958:451) en gee geen verdere aandag daaraan nie. Vanuit 'n postmodernistiese oogpunt bied 'n fokusverskuiwing vanaf die Halewijnfiguur na die prinses as maagd juis relevante insigte, veral ten opsigte van die resepsie van die teks, en verdien dit verdere ondersoek.

Is dit egter metodologies verantwoord om 'n Middeleeuse teks te benader vanuit 'n postmoderne perspektief? In haar artikel oor feminisme in die vyftiende eeu skets Gottlieb (1985:340) die probleem soos volg:

Utterances of the past should never be taken at face value, the value derived from a twentieth-century context. As historians we are prepared to find modes of thought in the fifteenth century that are no longer with us. [...] It is not a world we can truly be at home in, even if we are trained historians. We have to put on a pair of fifteenth-century eyeglasses (as Febvre would say) and make a special effort to keep them on. We have to be prepared to deal with dead literary conventions that can easily tax our patience, at the same time trying to imagine them striking contemporary listeners as fresh, natural and compelling.

Vanuit die oogpunt van die semiotiek word aanvaar dat literêre (en ander!) konvensies van die tyd meespeel by die lees van 'n Middeleeuse (en ook enige ander) teks. Die vraag is egter in watter mate kennis van dié konvensies interpretasie beïnvloed, om nie eens te praat van die probleme wat 'n navorser in die gesig staar as gepoog sou word om die reikwydte en diversiteit van Middeleeuse literêre en maatskaplike konvensies te beraam binne die konteks van 'n gerekonstrueerde 'Middeleeuse' resepsie van die teks nie. Vanuit die oogpunt van die resepsie-estetika is dit te betwyfel of dit vir 'n eietydse leser wel moontlik is om 'n 'vyftiende-eeuse bril' op te sit. Om die bril-metafoor verder te voer: as twintigste-eeuse lesers is ons maar te bewus daarvan dat ons reeds deur verskeie brille (ideologies, teologies, maatskaplik ens.) na ons werklikheid kyk; haal ons dié brille af wanneer ons 'n 'Middeleeuse bril' opsit?

Relegeer bogenoemde faktore, veral as die invloed van 'n twintigste-eeuse ideologiese oriëntasie¹ op die leser in ag geneem word, elke eietydse lesing van 'n Middeleeuse teks tot suiwer spekulasie? Nie noodwendig nie. In dié verband onderskryf ons Mann (1991:2) se siening dat dit selfs voordelig kan wees indien eietydse insigte benut word wanneer Middeleeuse literatuur ondersoek word. As voorbeeld noem sy die relevansie van twintigste-eeuse feministiese insigte ten opsigte van ondersoek wat fokus op die rol van die vrou in Middeleeuse tekste. In dié opsig meen sy selfs dat dit 'n nuwe, meer outentieke dialoog moontlik maak:

... (it) will, I hope, illuminate the possibilities for dialogue between that literature and the present – dialogue in the sense that if we interrogate it in the light of our own concerns, we may, paradoxically, allow it to speak to us with its own voice in ways it has never been allowed to before.

In hierdie artikel word postmoderne (feministiese) insigte gevolglik benut, sonder om onsensitief te wees vir Middeleeuse literêre, maatskaplike en teologiese konvensies. Op dié wyse sal, deur op die prinses as maagd te fokus, 'n (eie?) stem aan die *Halewijnlied* gegee word, 'n stem wat tot dusver verswyg is.

2. Die teks

Daar bestaan meer as twee honderd variante van die *Halewijnlied*. Die keuse van 'n bepaalde variant impliseer dus reeds 'n reseptiewe ingreep wat 'n bepaalde (vooropgestelde?) interpretasie kan steun. Gaspar (1958:454-459) beredeneer op

¹ Vir die doeleindes van hierdie artikel word *ideologie* omskryf as 'n konseptuele raamwerk van maatskaplike, kulturele, teologiese, politieke, ekonomiese en tegnologiese *kodes* wat dit vir die individu moontlik maak om te kommunikeer. Kyk in dié verband Jordaan (1993).

oortuigende wyse sy rekonstruksie van die *Halewijnlied* as 'n poging om 'n teks daar te stel wat (hipoteties) die naaste aan die oorspronklike is. As vertrekpunt neem hy J.F. Willems se teks, wat volgens hom “zonder twijfel de redactie (is) die door zijn beknoptheid de oorspronkelijke vorm van het Middeleeuws lied het dichtst benaderd” (p. 454), en snoei dit met agtien versreëls. (Elke weglating word oortuigend beredeneer as latere toevoegings.) Uit die oogpunt van hierdie ondersoek is dit egter juis dié ‘byvoegings’ wat die duidelikste aanduiding gee van die resepsie van die lied by verskillende groepe tydens verskillende tydperke. 'n Detail-ondersoek in dié verband val egter buite die bestek van hierdie artikel, hoewel spesifiek na enkele van dié ‘toevoegings’ verwys sal word waar dit relevant is vir die argument. Ter wille van toeganklikheid word Cloete (1963:55-57) se teks ten opsigte van alle reëlverwysings gebruik. Dié teks stem ooreen met dié in Godthelp en Mirande (1940), behalwe ten opsigte van enkele verskille in spelwyse.

3. 'n Onvroulike prinses?

Cloete (1963:214) verwys na die prinses in die *Halewijnlied* as iemand met “iets onvrouliks in haar”, en bevestig daardeur 'n fallosentriese perspektief waardeur sy tot die kategorie ‘mannelikesagtig’ of *butch* gemarginaliseer word. Ook die Vlaamse toneelskrywer Anton van de Velde, wat in 1929 'n ekspressionistiese toneelstuk skryf waarin die Halewijninsage geïnterpreteer word in die konteks van 'n skuld-/berou-/boetemoetief, vind die prinses “al te mannelijk” (Gaspar, 1958: 451). Hoe rym dié siening van die prinses met die breë konsensus onder kritici dat dié teks, in die woorde van Cloete (1963:13), binne 'n homogene gemeenskap ontstaan het waarin daar nie “so 'n groot onderskeid tussen individu en individu voor(ge)kom het nie” en waar die skepper van die lied “die orgaan (was) van die *gemeenskaplike dink en voel* van daardie tyd” (my kursivering)?²

Die sterk integrasie van die skepper(s) van die *Halewijnlied* binne 'n ‘homogene’ Middeleeuse gemeenskap sou volgens die voorgemelde perspektief die merkwaardige gewildheid van die lied kon verklaar asof dit die artikulasie van “de gemeenschappelijke behoeften, ideeën, gevoelens en waarden” (Lemaire,

² Vgl. Lemaire (1984:111) se uitspraak: “De vroegste middeleeuse lyriek ligt veel meer ingebed in de maatschappelijke kaders waarin ze ontstaat: ze vertolk de gemeenschappelijke behoeften, ideeën, gevoelens en waarden van de leden van de gemeenschap, waarvan de dichteres en de dichter zelf ook deel uitmaken. Dichteressen en dichters worden dan ook niet gewaardeerd om hun originaliteit, maar om de mate waarin zij, als leden van de gemeenschap, in staat zijn om op herkenbare en naleefbare wijze die traditionele gemeenschappelijke leef- en gevoelswereld gestalte te geven.”

1984:111) van die luisteraars³ moontlik maak. Dié gewildheid lei dan tot die merkwaardige wyse waarop die lied mondeling van geslag tot geslag oorgedra is totdat J.F. Willems dit in 1838 in Mone se “Anzeiger”, en in 1848 in sy versameling *Oude Vlaemsche liederen* publiseer. Dit strook egter nie met die “iets onvrouliks” wat Cloete ten opsigte van die prinses waarneem nie. Het die Middeleeuer inderdaad “iets onvrouliks” waargeneem in die optrede van die prinses? Dit is vandag nie moontlik om met sekerheid hierop te antwoord nie, maar dit kan nie ontken word dat Cloete se perspektief ’n sogenaamde *double bind* of *aporia* openbaar nie. Ten spyte hiervan laat val Cloete steeds die klem op die teks binne die konteks van ’n ‘homogene’ (!) gemeenskap en word dit as die produk van ’n anonieme volksdigter waardeur sonder enige verdere vrae. So ’n lesing van die teks beperk die seggingskrag daarvan ernstig, veral in die lig daarvan dat die Middeleeuse samelewing juis nie homogeen was nie, en dat die posisie van die vrou, en daarmee saam die konsep vroulikheid, allermins simplisties/staties was (vgl. Warner, 1985:142). Uit die Middeleeuse letterkunde spreek daar weliswaar ’n duidelike misogynie⁴ (Gottlieb, 1985; Power, 1975; Mann, 1991, Delany, 1990; Bot, 1990; O’Faolain en Martines, 1973), maar daarteenoor staan ’n ewe sterk verheerliking van die vrou binne die hoofse tradisie, parallel aan/gesteun deur die Kerk se verheerliking van Maria as Maagd.⁵ Die gevolg is ’n sosiale paradoks, raak opgesom deur Power (1975:19):

³ Die Middeleeuse liriek is in die eerste plek bedoel om gesing (en gevolglik beluister) te word. In dié opsig beweeg die term *liriek* in Middeleeuse konteks dus nader aan sy letterlike betekenis.

⁴ ‘Vrouchaat’ moet nie beskou word as ’n sinoniem vir misogynie nie. Met die term *misogenie* word verwys na ’n algemene beskouing waarvolgens vroue die mindere van die man is op ’n verskeidenheid terreine: fisies, verstandelik, moreel en geestelik.

⁵ Volgens Power (1975:19, 101) ontwikkel die ridder-kultus met sy verering van die hoofse dame parallel met die Maria-kultus. Le Goff betwis dit dat die Maria-kultus die oorsaak kan wees van die hoofse vroueverering en voer aan dat die Maria-verering die gevolg is van die hoër agting wat die vrou toegedaan is in die hoofse kultuur (Power, 1975:101). Warner (1985:134-135) beskou die hoofse vroueverering en die Maria-kultus as parallelle ontwikkelings en waarsku: “Because the idealization of woman in the lay poetry of the period coincides with the accelerated devotion to Our Lady, these two strands of medieval thought have been confused and the cult of the Virgin is traditionally seen as both a cause and an effect of courtly love. Such thinking is a crude amalgamation of two independent and disparate social currents.” Bot (1990:85) meen dat dit onwaarskynlik is dat die Maria-verering ’n gunstige invloed op die posisie van die vrou kon hê: “Beskouwingen over de Moeder Gods geven echter de indruk, dat men het er op toegelegde afstand tussen Haar en de overige vrouwen zo groot mogelijk te maken. Zij werd als zo uniek voorgesteld, dat juist een vergelijking met haar alleen maar negatief voor vrouwen kon uitvallen. Als zij – en dat gebeurde herhaaldelijk – in een antithetische parallelie vergeleken werd met Eva, was het niet om de dochters van de laatste een pluim op de hoed te steken, maar om ze voor de zoveelste keer in te scherpen, dat alle leed der wereld te wijten was aan het vrouwelijk

... both Church and aristocracy combined to establish the doctrine of the woman's subjection, a doctrine which was apt to be linked with the notion of her essential inferiority. On the other hand both the Church and the aristocracy asserted, with no apparent sense of inconsistency, the counter-doctrine of the superiority of women. The cult of the Virgin and the cult of chivalry grew together ...

Onderliggend aan die beklemtoning van die *Halewijnlied* as die uitdrukking van 'n homogene groepsgevoel lê daar 'n verborge, onderdrukkende, patriargale waardesisteen wat die feitelike komplekse posisie van die vrou in die Middeleeue⁶ reduseer tot 'n simplistiese voorstelling waarvolgens 'vroulikheid' eng ge-definieer word binne die konteks van die hoofse *littérature*⁷ ideaaltipes wat Bot (1990:20) onderskei:

Hoewel het maar een détail is, wijst het er toch op dat de dichter van de romantische literatuur scherp onderscheid maakt tussen een mannelijk en een vrouwelijk ideaaltipe. Hij ziet de man als flink, moedig, sterk en beheerst en de vrouw en het meisje als bedeesd, zwak, innemend en liefthallig.

Gedagtig aan Lemaire (1984:117) se waarskuwing dat "ieder woord je nu over haar (die dame van die hoofse liriek – D.J.J.) zegt, controversieel is", word die teenstrydige beskouings oor die posisie van die vrou in die Middeleeue nie verder beredeneer nie, maar word aangevoer dat 'n vroeëre, voor-hoofse⁸ beskouing

geslacht." Bot sluit sy betoog (p. 87): "Er is al met al weinig reden om aan te nemen, dat de verering van die Moeder Gods van positieve betekenis is geweest op de waardering voor vrouwen. Mischien zelfs moet eerder gedacht worden aan een negatieve en vertragende werking."

⁶ Raadpleeg O'Faolain en Martines (1973) vir 'n insiggewende perspektief op die regsposisie van die vrou in die Middeleeue. Ook Bot (1990:7-58) bied 'n veel breër, genuanseerde perspektief op die Middeleeuse vrou se posisie.

⁷ Die impak van die hoofse liefdesliriek op die posisie van die vrou in die breë maatskappy was heel waarskynlik beperk as in gedagte gehou word dat dié liriek vir 'n baie klein, bevoorregte groep geskryf is (Power, 1975:28; Warner, 1985:135). Bot (1990:21) gaan selfs verder en stel dit dat daar in die hoofse literatuur geen sprake kan wees van 'n afspeeling van die werklike lewe nie: "Eerder moet zij gezien worden als geschreven vanuit een typisch mannelijk superioriteitsgevoel, dat zich bedreigd voelde door vrouwelijk optreden en zelfbewustzijn. Dit romantiese genre verschaft een zekere kompensatie voor het falen van de man in kerk en samenleving." Mann (1991:12) noem in hierdie verband die patroniserende oorbekerming wat die hoofse liriek aan die vrou verleen en waardeur sy in werklikheid gemarginaliseer word. Volgens haar ontbloeit Chaucer juis hierdie tipe "masculine naivety" in die *Merchants Tale* as "... the fiction of female delicacy as a necessary ingredient in masculine romantic illusion".

⁸ Gaspar (1958:447-448) voer oortuigende bewyse aan dat die *Halewijnlied*, wat op grond van die verstegniek wat daarin ontgin word (onder andere die afwesigheid van staffym) ná die elfde eeu geplaas moet word, op 'n veel ouer teks of verhaal berus. In dié verband

van die vrou die basis vorm van die karakterisering van die prinses in die oerteks(te) waarop die *Halewijnlied* gebaseer is en dat die prinses se optrede in daardie konteks allermens 'onvroulik' was. Wat was die resepsie van die teks egter tydens die hoofse tydperk en daarna? Vanuit die hoofse konteks met die klem op sagtheid, passiwiteit en onderdanigheid as kenmerke van 'vroulikheid' is Cloete se tipering van die prinses se gedrag as 'onvroulik' in 'n mate motiveerbaar. Dit hou egter nie daarmee rekening dat die hoofse/ridderlike kultuur beperk was tot 'n baie klein, bevoorregte groep nie. Verskeie outeurs wys daarop dat drie strata ten opsigte van die Middeleeuse samelewing onderskei kan word: die adellikes, die kerklikes en die burgery (Bot, 1990; Godthelp & Mirande, 1940; Power, 1975; O'Faolain & Martines, 1973), en dat dié strata verder onderverdeel kan word. So was daar byvoorbeeld duidelike verskille tussen die landelike en die stedelike burgery. Die posisie van die burgervrou as handelaar in die stad was in hierdie opsig heel anders as dié van huisvrou onder die gesag van 'n boer. Bot (1990:124-125) se siening is in hierdie opsig ter sake:

De boer zelf werd gezien als de héér des huises, als een kleine potentaat. [...] Maar hoe dan ook, ook zonder aan te nemen dat er altijd lage motieven aan gekoppel ten grondslag lagen, moeten we vaststellen, dat het beginsel van vrijheid zodanig botste met belangen van sociale of economische aard, dat er van een echt persoonlijke beslissing in veel gevallen geen spraken kon zijn. Met name gold dit voor vrouwen, omdat zij immer onder voogdij bleven staan.

Hoe het die breë burgerlike bevolking die Halewijnlied ontvang? (Dit is immers duidelik dat die lied by uitstek onder die burgerklasse gewild was, vandaar dat dit nie in 'n handskrif (die kommissie van een of ander adellike) bewaar gebly het nie.) Op twee uitsonderings na is daar geen besliste antwoorde te gee op dié vraag nie. Die eerste is dat die lied uitsonderlik gewild was, nie net in 'n bepaalde gemeenskap op 'n bepaalde tydperk nie, maar oor die hele Europa en oor 'n tydperk van meer as 800 jaar. Die tweede is dat die lied veral die verbeelding van die gewone burgery aangegryp het. Maar dit laat steeds die meeste vrae onbeantwoord. Watter betekenis het die sanger-luisteraar aan die lied geheg? Wat was Halewijn se motief vir die grusame moorde wat hy gepleeg het? Wat was die prinses se motief vir die (ongelyke) konfrontasie met Halewijn? Verskeie eksegete het die afgelope eeu hul hand hieraan gewaag, soos in die inleiding tot hierdie artikel aangedui is. Dié vrae is egter nie van wesenlike belang vir hierdie ondersoek nie: dit gaan hier in die eerste plek nie oor interpretasie op die vlak van fabula of plot nie, maar oor die rede(s) waarom die teks die Middeleeuer so

noem hy die primitiewe Frankiese familiereg wat ter sprake kom in reëls 5-20, asook die Oudgermaanse mitiese voorstelling van die dood as "gaan jagen in de eeuwige jagvelde" (reël 80), insgelyks onbekend onder Middeleeuse hoorders van die lied.

mateloos geboei het. In hierdie verband is ons hipotese dat die gewildheid van die *Halewijnlied* toegeskryf kan word daaraan dat die lied, deur die subtile omverwerping van patriargale mag op die vlak van die *latente* inhoud daarvan, 'n androginiese ruimte geskep het waarin sommige van die onderdrukkende binêre opposisies rondom die opposisie man:vrou opgehef is sodat die sanger-luisteraar op die vlak van die *onderbewuste* 'n oomblik van bevryding beleef.

Pol de Mont (aangehaal in Gaspar, 1958:446-447) bevestig indirek dié 'bevrydende' effek van die lied wanneer hy sy vroegste herinneringe aan die lied, gesing deur sy moeder teen die einde van die negentiende eeu, verwoord:

Mijn arme moeder – dit toonbeeld van teedere, dichterlijke, voorvaderlijke Vlaamsche huisvrouw – kende het wondere geheimzinnige lied geheel van buiten. Zij zong het dikwijls des avonds in den Zomer, zittend naast het bedje van haar zes- of zewejarig zootje ... Een eindeloos lange en dieptreurende ballade op de wijze des eenvoudigen landvolks, zeer traag en slepend gezongen, neen gezucht op de eentonig plechtige melodie van het Roomsche 'Credo in unum Deum patrem omnipotem', één opeenvolging van tweeregelige strofen, gebrekkig voortthinkend op assonerende rijmen, terwijl elke tweede regel herhaald word als om er meer nadruk op te leggen, en dan weer dezelfde, altijd dezelfde melodie ...

4. Latente versus gemanifesteerde inhoud

Die psigoanalitiese kritiek se onderskeid tussen gemanifesteerde en latente inhoud bied 'n funksionele vertrekpunt vir 'n alternatiewe lesing wat fokus op die 'koverte' feminisme van die *Halewijnlied*. Hiervolgens kan die getransformeerde begeerte/fantasie wat die gemanifesteerde inhoud van 'n teks vorm, herlei word tot 'n latente inhoud in die onderbewussyn. In hierdie verband sal betoog word dat die *Halewijnlied* gelees kan word as 'n voorbeeld van 'n oerteks waarin begeertes bevredig word wat ideologies⁹ verban is tot die onderbewussyn. Hierdie

⁹ Selden (1985:40) se siening van ideologie dien hier as uitgangspunt: "A dominant system of ideology is accepted as a commonsense view of things by the dominated classes and thus the interests of the dominant class are secured." Die subjek besef dus gewoonlik nie dat die beelde en beskrywings waarmee hy/sy identifiseer histories en kultureel bepaald is nie. Vir Althusser is dit wat 'n ideologie weergee die "imaginary relation of ... individuals to the real relations in which they live" (Silverman, 1983:216). As dit wat 'n subjek sê en doen (of *nie sê nie* en *nie doen nie*), verband hou met die magstrukture en magsverhoudinge van sy/haar samelewing, kan so 'n persoon se oordele en oortuigings as ideologies beskou word. In die woorde van Eagleton (1983:15): "I do not mean by 'ideology' simply the deeply entrenched, often unconscious beliefs which people hold; I mean more particularly those modes of feeling, valuing, perceiving and believing which have some kind of relation to the maintenance and reproduction of social power".

begeertes sluit meer in as bloot net Freud se libidinale drange; dit behels ook die polities-maatskaplike.

Deur middel van die poststrukuralistiese leeswyse van *écriture*¹⁰ kan 'n mens by 'n *moontlike* latente inhoud van die gedig arriveer sonder om die teks apodikties te boei tot een 'mees waarskynlike' lesing. In hierdie geval word feministiese insigte as boustene gebruik op grond waarvan die 'aanwesige' sowel as 'afwesige' betekenis van die *Halewijnlied* gekonstrueer kan word. Dié konstruering van 'n 'aanwesige' sowel as 'afwesige' betekenis geskied aan die hand van 'n perspektiefverskuiwing vanaf die manlike subjek Halewijn (en sy moontlike verbande met die Germaanse god Wodan, Orpheus, die Bloubaardmotief, ensovoorts) na die vroulike subjek, die prinses. Deur die interpretatiewe klem te verskuif en 'n vroulike subjek die toevallige/voorwaardelike kern van betekenis skepping te maak, word dit moontlik om die (latente) bevrydende elemente van die teks 'sigbaar' te maak. In hierdie verband val die klem van die ondersoek op die volgende drie kerne:

- Die prinses en patriargale gesag.
- Die prinses se androginie.
- Die prinses as godin/vrou/maagd.

5. Die prinses en patriargale gesag

Die eerste keer wat die prinses in die *Halewijnlied* ter sprake kom, is in reël 3 wanneer daar geslagloos na "een koningskind" verwys word. Twee reëls verder word gemeld dat sy na haar vader gaan en sonder sukses probeer om sy toestemming te verkry om Heer Halewijn te besoek. Uiteindelik is dit haar broer wat haar toestemming (met voorbehoud) gee om na Halewijn toe te gaan:

- 19 " 't Is mi aleens waer dat gi gaet,
 20 Als gi uw eer maer wel bewaert
 21 En gi uw kroon naer regten draegt".

¹⁰ Binnêre die poststrukuralisme vervaag die tradisionele digotomie tussen die leesaksie (*lecture*) en die skryfaksie (*écriture*). Dit is in so 'n konteks wat ons steun op Barthe se *writerly* (*scriptible*) benadering tot die teks: "The reader or critic shifts from the role of consumer to that of producer" (Eagleton, 1983:137). Selden verwoord hierdie benadering in 'n neutodop: "... readers are free to open and close the text's signifying process without respect for the signified. They are free to take their pleasure of the text, to follow at will the defiles of the signifier as it slips and slides, evading the grasp of the signified. Readers are also sites of language's empire, but they are free to connect the text with systems of meaning and ignore the author's 'intention'" (Selden, 1985:79).

Gaspar (1958:455) beskou reël 20 as "... een onnodige verklaring van het volgende vs.: en (= indien) gij uw kroon (= maagdelijke eer en vorstelijke waardigheid) naer regten (= zoals 't betaamt) draegt". Dié 'onnodige' verklaring is egter juis veelseggend, omdat dit die klem plaas op die *maagdelikheid* van die prinses – 'n aspek wat belangrike implikasies het vir die resepsie van die lied, soos ek later sal aantoon. Die manier waarop die prinses 'toestemming' verkry om na Halewijn te gaan, lei egter reeds haar koverte rebellie teen patriargale gesag in. Volgens Gaspar (1958:447) staan ons hier "... voor een primitief familierecht, volgens hetwelk de (oudste of enige) broeder als verantwoordelijke beschermer van de maagdelijke eer der zuster een gesag toekomt, dat het vaderlijk gezag in bepaald opzicht vermag te vervangen". Volgens laat-Middeleeuse begrippe is so 'n 'opheffing' van die vaderlike gesag egter nie moontlik nie. Die koning het immers kort tevore heel duidelik geweier om dieselfde verlof aan sy dogter toe te staan. Die prinses opponeer haar vader se woord bewustelik, en daardeur deurbreek sy die passiewe geslagrol wat die hoofse literêre konvensie van die 'skone dame' aan haar as vrou toeskryf.

Volgens Eisenstein (1984:7-11) het feministe in die sewentigerjare begin aanvoer dat 'n passiewe geaardheid nodig is vir 'n vrou om binne die patriargie as 'normaal' beskou te word. Hierteenoor moes 'n 'normale' man 'n aktiewe geaardheid hê. Daar is onderskei tussen *instrumental traits* vir mans (hardnekkigheid, nuuskierigheid, oorspronklikheid, aggressiwiteit, ambisie en die vermoë om planne te maak) en *expressive traits* vir vroue (welwillendheid, gehoorsaamheid, onderdanigheid, goedaardigheid, nederigheid en vatbaarheid vir simpatie). Dit is tot voordeel van die patriargie dat die ideologiese definisie van vroulikheid verwar word met biologiese vroulikheid. Die prinses vertoon talle van die manlike *instrumental traits* wat binne 'n patriargale denksisteem gebruik word om *Man* ideologies in binêre (en hegemoniese) opposisie met *Vrou* te plaas. In hierdie verband vermeld Moi (1989:122-123):

... patriarchal oppression consists of imposing certain social standards of femininity on all biological women, in order precisely to make us believe that the chosen standards for 'femininity' are *natural*. Thus a woman who refuses to conform can be labelled both *unfeminine* and *unnatural*.

Dit verklaar waarom Cloete (1963:214) na die prinses verwys as iemand met "iets onvrouliks in haar". Dit is juis hierdie sogenaamde onvroulikheid wat haar opstand onderstreep:

... patriarchy ... wants us to believe that there is such a thing as an essence of femaleness, called femininity. Feminists ... have to disentangle this confusion, and must therefore always insist that though women undoubtedly are *female*, this in no way guarantees that they will be *feminine* (Moi, 1989: 123).

6. Die prinses se androginie

Die woord *androginie* kan etimologies teruggevoer word tot 'n amalgamasie van die Grieke *andro* (manlik) en *gyn* (vroulik). Binne 'n konvensioneel-patriargale register dui dié term op geneties-biologiese eienskappe sodat *androginie* as sinoniem van *hermafroditisme* die betekenis toegeken word van: “met vroulike sowel as manlike geslagseienskappe” (WAT). Dié klem op die geneties-biologiese maak dit maklik om komplekse sosiaal-kulturele begrippe soos ‘manlikheid’ en ‘vroulikheid’ op simplistiese wyse gelyk te stel aan genetiese en biologiese kenmerke. Dit maak dit terselfdertyd moontlik om aan die vrou wat nie konformeer aan die (patriargale) sosiale/kulturele definisie van wat ‘vroulik’ is nie, terselfdertyd die attribute ‘onnatuurlik’ en ‘afwykend’ toe te ken en dus effektief te marginaliseer. Vir feministe behels die term *androginie* egter “a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender; it suggests a spectrum upon which human beings choose their places without regard to propriety or custom” (Eisenstein, 1984:60).

Die prinses se optrede in die *Halewijnlied* behels die teenoorgestelde van passiwiteit, tingerigheid en weifelagtigheid. Haar optrede behels dus die teenoorgestelde van vroulikheid soos patriargaal gedefinieer. Hierdie androginie is egter nie net tot haar gedrag beperk nie.

Vroeëre interpretasies van die *Halewijnlied* bring Halewijn dikwels in verband met die Germaanse god Wodan/Woden/Odin. Hy was onder meer die god van oorlog en towerkuns. Die Germaanse godinne (alhoewel skaarser en minder prominent) was egter ewe krygshaftig. Die tipiese Walkure wat saam met Wodan in Valhalla gewoon het, het oor borsplate, skuthelms, skilde en staalpiese beskik (Guirand, 1966:255). Wanneer die prinses haar vorstelike gewaad laag vir laag aantrek (reëls 22 – 33), is dit waarin sy haarself tooi duidelik nie wapenrusting nie. Maar daar weerklink tog iets in hierdie reëls van die Walkure (of selfs ridder, binne hoofse konteks!) se ritualistiese aantrek van wapenrusting. Voorts ry sy wydsbeen (“schrijlings”) en “al zingend en klingend (...) door’t bosch” (36-37). Volgens Cloete (1963:214) dui dié “schrijlings” op iets onvrouliks, terwyl ook Gaspar (1958:458) in ’n voetnoot verklaar: “Schrijlings: schrijdelings, de benen uiteen, zoals een man te paard rijdt”. Dit is verder duidelik dat die prinses hier die inisiatief neem: dit is sy wat nou lok met ’n lied, en nie Halewijn nie. Die attributief “klingend” (r. 37) versterk die idee van ’n uitdagende lokroep. Hoewel Gaspar (1958:458) sonder veel omhaal verklaar: “de dichter bedoelt hier het klingelen van de zilveren of gouden schellen, waarmee het zadel der Rijksgroten soms versierd was”, dui “klingend” onses insiens in hierdie konteks eerder op ’n intensivering van “zingend” in die sin dat dit ook geïnterpreteer kan word as “vreugdekreten doen horen, schallen, juichen, joelen” (Verwijs & Verdam, 1894:

1548). Hierdeur word die klem daarop geplaas dat die prinses die handeling inisieer. Boonop word die frase “zingend en klingend” op twee onderskeie geleenthede gebruik – en elke keer word dit onmiddellik voorafgegaan met ’n eksplisiete aanduiding dat sy wydsbeen (“schrijlings”) op haar perd sit (36-37, 75-76). As sy dan uiteindelik haar perd tot stilstand bring voor die ingang van die koninklike woning, blaas sy triomfanklik op ’n horing – “als een man” (86). In hierdie oomblik word sy uitdruklik as manlik bestempel, maar terselfdertyd is daar iets van die onverskrokkeneheid van die vroulike Walkure in haar wanneer sy as *maagd* haar terugkeer onbeskeie aankondig.

7. Die prinses as godin/vrou/maagd

Neolitiese Europa het oor ’n klaarblyklik homogene godsdienststelsel beskik wat gebaseer was op die aanbidding van ’n veelnamige moedergodin. Hedendaagse antropoloë vind nou nog voorbeelde van primitiewe samelewings waarin die besef ontbreek dat manlike saad net so nodig is vir voortplanting as die vroulike ovum en baarmoeder. Die mite van vroulike towerkrag het moontlik ontstaan tydens ’n periode waarin die moeder as die enigste ouer beskou is – toe haar bevrugting net so maklik toegeskryf is aan die wind, dou of voorouerlike geeste as aan die man saam met wie sy gewoon het (Janeway, 1971:50). Die eerste konings was bloot die matriarg se verteenwoordigers tydens godsdienstige byeenkomste. Hierdie mans was getooi in haar gewaad en hulle het aanvanklik selfs nagemaakte vroulike borste gedra (Graves, 1960:18). Feministe voer vandag aan dat die fallo-sentriese Christelike mite die oorspronklike godsdienst rondom ’n moedergodin laat verbrokkel het tot ’n nuwe mitologie wat gestroop was van alle vroulike magselemente (Eisenstein, 1984:108). In dieselfde verband sê Graves (1961:424):

... it was not until the eleventh century that the old Virgin Goddess Rhea – mother of Zeus and now identified with the mother of Jesus – began to be honoured with all her old titles and attributes and restored to the queenship of Heaven; the restoration was not complete until the twentieth century ...¹¹.

Binne ’n patriargale denksisteem was die vrou as Maagd dus nou gelyk aan (en ’n voorvereiste van) die vrou as Godin.

¹¹ Kristeva (1986:170): “... not only did the papacy revere more and more the Christly mother as the Vatican’s power over cities and municipalities was strengthened, it also openly identified its own institution with the Virgin: Mary was officially proclaimed Queen by Pius XII in 1954 and Mater Ecclesiae in 1964.” Kyk ook Warner (1985:103-117).

Daar is geen eksplisiete verwysing in die *Halewijnlied* dat seksuele omgang tussen die prinses en Halewijn plaasvind nie: intendeel, die byvoeging van reël 20 plaas juis die klem op “eer” as *maagdelikheid*. Binne die konteks van die Maria-kultus waarin maagdelikheid die basis vorm van haar gesag en mag¹² as koningin van die hemel (gesimboliseer deur ’n swaar goue kroon), is dit duidelik dat die verwysing na die prinses as ’n skone maagd veel meer behels as die blote navolging van ’n literêre konvensie waarvolgens heldinne meermale op dié wyse aangespreek word. (Halewijn self spreek haar aan as “schoone maegd” (42). Wanneer hy gereed is om haar dood te maak met sy swaard, is sy steeds ’n maagd – sy verwys na haar eie “maegdenbloed” (57). Ook nadat sy Halewijn vernuftig om die lewe gebring het, word sy deur sy moeder aangespreek as “schoon maegt” (79).)

Wat dan van reëls 44-46 wat handel oor die losmaak van die prinses se hare? Dui dit nie op ’n seksuele element in die konfrontasie met Halewijn nie? Gaspar (1958: 455) beskou dié reëls juis hierom as ’n latere toevoeging: “... de maagd zou hier symbolisch afstand van haar wil moeten doen en zich onderwerpen aan de willekeur van Halewijn”, maar hy beklemtoon dat die losmaak van hare “... in geen geval een primitief of Middeleeuws seksueel simbool voor de overgave aan de man” is nie. Die byvoeging van die betrokke versreëls lyk dus op ’n teenstrydigheid, of ten minste op ’n paradoks. Dat die losmaak van die vrou se hare in die konteks van Middeleeuse Katolieke denke ’n kragtige simboliese handeling was wat gedui het op die onderwerping aan ’n hoër gesag, is bekend. Robert Campin (d. 1444) se *Die geboorte* (’n afbeelding van die skildery verskyn in Warner, 1985:II) is moontlik die bekendste voorbeeld van ’n skildery waarin dié simboliek voorkom. In dié skildery kniel Maria sonder die tradisionele kroon met loshangende, lang, blonde hare in verootmoediging voor die Christusbaba wat ’n stralekrans het wat helderder lig verskaf as Josef se kers. Hoe dit ook al sy, die losmaak van die prinses se hare impliseer dat sy haar kroon (wat in reël 21 sowel as reël 33 beklemtoon word) verwyder en dus Halewijn se gesag as man aanvaar. Dit is egter deel van die strategie wat haar in staat stel om Halewijn oorgerus te maak en met sy eie swaard te onthoof.

Maar eers iets oor reëls 52-53:

¹² Vgl. Warner (1985:72) in hierdie verband: “This is (...) because Catholics (...) wish to emphasize that virginity confers extraordinary strength, that spiritual virtue is mirrored by physical powers. (...) the relationship of moral virtue to strength of all kinds is central to Christian ascetic thought. (...) This understanding helps to illuminate why virginity became such an important symbol for early Christians and why it was especially prescribed for women.”

“Mits gi de schoonste maget zijt,
Zoo kieze uw dood! het is noch tijd”.

Met hierdie woorde herbevestig Halewijn die prinses se adellike status asook haar status as maagd. Die prinses sien in haar keuse van die dood deur onthoofding met die swaard nie net die geleentheid om Halewijn te uitoorlê nie, maar daardeur bevestig sy ook volgens Middeleeuse gebruik haar adellike prerogatief (Gaspar, 1958:458) *en word die verbintenis met die Heilige Maagd as vorstin bevestig*.¹³

Kristeva (1986:167-168) noem dat die sterk opkoms van feminisme in Protestantse lande in verband gebring kan word met die gebrekkige rol wat die vroulikmoederlike binne die Protestantse godsdienststelsel speel – ’n rol wat baie meer uitvoerig figureer binne Katolisisme. Sy verduidelik dat Maria binne laasgenoemde stelsel sowel Jesus se moeder as dogter is, en ook – sy vrou: “she therefore actualizes the threefold metamorphosis of a woman in the tightest parenthood structure” (169). Die drie vroulike funksies versmelt tot ’n geheel binne die Heilige Maagd, maar behou hul sielkundige (onderbewuste) funksies.¹⁴ In die lig hiervan voer Kristeva aan dat die Maria-kultus beskou kan word as “a triumph of the unconscious in monotheism” (163). In dieselfde bespreking verwys sy na Maria Regina wat al sedert die sesde eeu die allerhoogste mag op aarde beliggaam (170). Net soos die Middeleeuse prinses in die *Halewijnlied*, word Maria Regina uiterlik ryklik versier met ’n kroon en ander kosbare toebehore. Hierdie moontlike latente verband tussen die prinses en Maria word deur Kristeva bevestig: “later, when she assumed the title of Our Lady, this will also be in analogy to the earthly power of the noble feudal lady of medieval courts” (ibid).¹⁵ Hierdie vroulike mag word beskryf as “the underhand double of explicit phallic power”. Kristeva voer aan dat die beliggaming van hierdie heimlike (‘koverte’) mag deur middel van die Maria-kultus (en daarom ook deur middel van die prinses) maatskaplike angsk verminder deurdat dit vervulling bied aan sowel manlike as vroulike subjekte. Vir ’n oomblik triomfeer die onbewuste binne ’n stelsel van monoïsme/patriargie en “a commonality of the sexes is set up ...” (163).

¹³ Warner (1985:134) noem in vergelykbare verband “... the figure of the Virgin and the beloved lady of romantic sonnets are meshed in the popular mind as twin types of the virtuous and untouchable maiden ...”.

¹⁴ Kyk Warner (1985) vir ’n detail-bespreking van die onderskeie funksies van die heilige Maria.

¹⁵ Vgl. die bespreking oor die moontlike verband tussen die hoofse kultuur en die Maria-kultus elders in hierdie artikel.

Ter samevatting: Wat is die belang van die aangetoonde analogie tussen die Maria-kultus en die maagdelike prinses in die *Halewijnlied*? Ons tese is dat die prinses in die Halewijnlied waarskynlik spesifieke psigologiese funksies besit het binne 'n Middeleeuse patriargie – funksies wat breedweg ooreenstem met dié van Maria binne die Katolesisme. Deur middel van die figuur van die prinses werkstellig die Halewijnlied *op die vlak van die onderbewuste* 'n “commonality of the sexes” – die sing van die lied bied die subjek (biologies manlik of vroulik) die geleentheid om Freudiaanse *displacement* (in terme van sosiale geslagsrolle) kortstondig te oorkom. Sommige van die binêre opposisies rondom man:vrou word deur die lied opgehef. 'n Androginiese ruimte ontstaan wat albei geslagte vir 'n oomblik bevry van patriargaal-gedefinieerde geslagsrolle – sowel mans as vroue kan identifiseer met die prinses. Gaspar (1958:452) is dus intuïtief korrek wanneer hy die prinses as “bevrijdster van het land” as ekwivalent van manlike persoonasies soos Herkules, Siegfried Beowulf en St. Joris beskou.

8. Die ondermyning en uiteindelijke omverwerping van manlike gesag

Charlotte Bunch (1986:454) sê die volgende omtrent die twintigste-eeuse samelewing in haar opstel “Not for lesbians only”:

The original imperialist assumption of the right of men to the bodies and services of women has been translated into a whole variety of forms of domination throughout (this) society. And as long as people accept that initial assumption – and question everything but the assumption – it is impossible to challenge the other forms of domination.

Dit wat in die twintigste eeu gesofistikeerd deur intellektuele, vroulike subjekte geartikuleer is as die feministiese posisie, kan reeds embrionaal nagespoor word in die *Halewijnlied*. Die prinses kom Halewijn vir die eerste keer in die woud teë (reëls 38-39). Sy lok Halewijn met haar lied, en nie hy vir haar nie. Wanneer sy haar hare losmaak, is dit nie die deemoedige oorgawe van 'n vrou aan 'n man nie, maar 'n berekende handeling wat daarop gemik is om Halewijn op 'n skerpsinnige wyse oorgerus te laat voel deur op te tree soos hy as meerderwaardige/magtige man van haar as onderdanige/magtelose vrou verwag. En wanneer hulle later by 'n klomp galge kom waaraan net vroulike lyke hang en Halewijn aankondig dat hy haar gaan vermoor, ontgin sy 'n patriargale konvensie (dié van die adellike/maagdelike prerogatief) om die bordjies te verhang en hom te dood.

Daar is reeds vroeër daarop gewys dat dit onwaarskynlik is dat daar tot op hierdie stadium enige seksuele kontak tussen hulle kon plaasgevind het. Ons hoor dat Halewijn vroue vermoor, maar geen inligting word verstrekkend omtrent verkrachting of enige ander vorm van seksuele omgang nie. Hy verwag skynbaar bloot van die

meisie om te kniel voor die mag van sy (falliese?) swaard en dat sy die geweld daarvan gedweë moet ontvang. Die prinses tree berekend op as sy hom vra om eers sy hemp uit te trek (met die wete dat so 'n versoek aanklank sal vind by 'n gewelddadige man se machismo geaardheid). Sy dink vinnig: in dieselfde asem motiveer sy haar versoek met woorde wat vir Halewijn se wrede ore soos verleidelike musiek moet klink – “Want maegdenbloed dat spreit zoo breed” (56-57). Sy vlei sowel die moordenaar se bloedlus as sy seksuele drif met die suggestiewe dubbelsinnigheid van haar aanmerking. Haar woorde “Want maedenbloed dat spreit zoo breed, ...” (57) kan (met 'n tikkie *jouissance*) gelees word as 'n verbale beliggaming van die seksdaad wat nog kan plaasvind voor haar dood. Deur haar intelligente manipulasie van die diskoers (en die konvensies wat dit reguleer) slaag sy daarin om hom in 'n kwesbare posisie te plaas (hy moet sy swaard neersit ten einde sy hemp uit te kan trek) en hom te onthoof.

Die prinses stel 'n nuwe magsverhouding in deur middel van die onthoofding – 'n eens gevreesde man rig nou versoeke tot haar as vrou (62-64; 67-69) wat sy vry is om nie toe te staan nie. Waar sy vroeër (oënskynlik) onderdanige versoeke gerig het tot haar gesin, is dit nou Halewijn se afgekapte kop wat háár vra-beveel om sy horing te gaan blaas en sy pot towersalf te gaan haal. Sy weier albei versoeke. As sy weier om op die horing te blaas, verkry sy by implikasie vir 'n oomblik volmag oor lewe en dood: binne 'n primitiewe Germaanse denksisteem roep die blaas van so 'n horing die beskermgeeste van die lewe op. As dié handeling boonop nog in 'n koringland geskied, word die kringloop van lewe en dood gesuggereer. Dieselfde geld vir die towersalf wat Halewijn in staat sou stel om weer volledig lewend te wees.

Daar moet in ag geneem word dat die afkap van 'n kop (en die latere vertoon daarvan as trofee) aansluit by die tradisie van die Keltiese “koppensnellers” (Smedes, *De Gids*, 1946, in Gaspar, 1958). Die besit van iemand se afgekapte kop was sinoniem met die besit van daardie persoon se krag en talent (Gaspar, 1958:449-450). Die grootte van 'n volwasse man se kop stem ook ongeveer ooreen met die grootte van 'n pasgebore baba. Die prinses was Halewijn se kop in 'n stroompie en hou dit later op haar skoot (73-76). 'n Voorheen gevreesde en gewelddadige man se 'grootheid' is deur 'n skrandere vrou gereduseer tot 'n baba-agtige miniatuur wat ten volle aan háár mag oorgelewer is. Halewijn se pratende, afgekapte kop is meteens net so afhanklik van die vrou wat oor hom buig as 'n suigeling van sy/haar moeder. Janeway (1971:54) beskou hierdie mag van die moeder oor die kind (“the effect of their relative size”) as absoluut. Sy vind die oorsprong van vroulike mag as die “underhand double of explicit phallic power” (Kristeva) juis in die moeder-kind-verhouding:

The concentration of the appetite for domination on such a small organism gives rise to a feeling of superiority greater than that obtaining in any other habitual relationship between human beings. (Canetti, 1966:221-222.)

Wanneer die prinses in reëls 78-84 Halewijn se moeder konfronteer, moet dit nie gesien word as die hartelose optrede van 'n 'onvroulike' vrou teenoor iemand van haar eie geslag nie, maar as die finale oorwinning van die seëvierende held(in) oor die moeder van die monster in die tradisie van Beowulf.

Die prinses se optrede in die *Halewijnlied* beliggaam dus die bevryding van die vrou deur die omverwerping van manlike patriargale mag op 'n koverte wyse wat nie manlike lesers vervreem nie omdat die 'opstand' verdoesel word binne die raamwerk van gevestigde konvensie.

9. Ten slotte

Die doel van hierdie opstel was om op poststrukuralistiese wyse aan te toon hoe die inhoud van 'n anonieme Middeleeuse volkslied geïnterpreteer kan word in die lig van twintigste-eeuse feminisme. Hierdie feministiese lesing met die fokus op die prinses se opstand *binne* 'n oorwegend manlike diskoers is uiteindelik afgestem op 'n uitgesproke opstand teen 'n onderdrukkende patriargie wat ook die taal self tot manlike besitting gemaak het. In die woorde van Hélène Cixous (1989:114):

If woman has always functioned 'within' man's discourse, a signifier referring always to the opposing signifier that annihilates its particular energy, puts down or stifles its very different sounds, now it is the time for her to displace this 'within,' explode it, overturn it, grab it, make it hers, take it in, take it into her woman's mouth, bite its tongue with her woman's teeth, make up her own tongue to get inside of it. And you will see how easily she will well up, from this 'within' where she was hidden and dormant, to the lips where her foams will overflow.

Bibliografie

- Bunch, C. 1986. Not for Lesbians Only. In: Richardson, L. & Taylor, V. *Feminist Frontiers II*. New York : McGraw-Hill. p. 452-454.
- Bot, P. 1990. *Tussen verering en verachting*. Kampen : Kok Agora.
- Canetti, E. 1966. *Crowds and Power*. New York : Viking.
- Cixous, H. 1989. Sorties: Out and Out: Attacks/Ways out/Forays. In: *The Feminist Reader – Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Houndmills : Macmillan. p. 101-116
- Cloete, T. 1963. *Uit die skat van die Nederlandse liriek – van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*. Pretoria : Van Schaik.
- Delany, S. 1990. *Medieval Literary Politics*. Manchester : Manchester University Press.

- Eagleton, T. 1983. *Literary Theory*. Oxford : Blackwell.
- Eisenstein, H. 1984. *Contemporary Feminist Thought*. London : Unwin.
- Gaspar, R. 1958. Het Halewijnlied. *Levende Talen*: 446-459, Okt.
- Gottlieb, B. 1985. The Problem of Feminism in the Fifteenth Century. In: Kirshner, J. & Wemple, S. *Women of the Medieval World*. Oxford : Blackwell.
- Godthelp, H. & Mirande, A.F. 1940. *Het Dietsse lied van de Middeleeuwe*. Amsterdam : Wereldbibliotheek N.V.
- Graves, R. 1960. *The Greek Myths: I*. Middlesex : Penguin.
- Graves, R. 1961. *The White Goddess*. London : Faber and Faber.
- Guirand F. (red.) 1960. *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. London : Hamlyn.
- Janeway, E. 1971. *Man's World, Women's Place*. New York : Delta.
- Jordaan, D.J. Op soek na die paradys: paradigma-ondermyning as leesstrategie toegepas op "Vrees van die arbeider" (*Heilige Beeste*) deur D.J. Opperman. *Literator*, 14(1):13-23, April.
- Kristeva, J. 1986. Stabat Mater. In: Moi, T. (ed) *The Kristeva Reader*. Oxford : Blackwell. p. 160-185.
- Lemaire, M.C.J. 1984. Vrouwen in de lyriek. In: *Middeleeuwers over vrouwen*. Utrecht : Hes Uitgevers. p. 111-126.
- Mann, J. 1991. *Apologies to Women*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Moi, T. 1989. Feminist, Female, Feminine. In: Belsey, C. & Moore, J. *The Feminist Reader*. Houdmills : Macmillan. p. 117-132.
- O'Faolain, J. & Martines, L. 1973. *Not in God's Image*. London : Temple Smith.
- Power, E. 1975. *Medieval Women*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Selden, R. 1985. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York : Harvester Wheatsheaf.
- Silverman, K. 1983. *The Subject of Semiotics*. New York : Oxford.
- Verwijs, E. & Verdam, J. 1894. *Middelnederlandsch Woordenboek* 's-Gravenhage : Martinus Nijhoff.
- Warner, M. 1985. *Alone of All Her Sex. The Myth and Cult of the Virgin Mary*. London : Picador.