D.J. Jordaan

Fallosentrisme, feminisme en die lesbiese paradoks: Chauvinisties-getinte aantekeninge oor die erotiek in die jongere Afrikaanse poësie

Abstract

In this article the author examines aspects of recent Afrikaans erotic poetry, with particular reference to the work of Johann de Lange and Joan Hambidge. Deliberately disregarding psychological and sociological research as a basis for an analysis of gay and lesbian literature, the conclusion arrived at is that the erotic poetry of Hambidge exhibits, paradoxically, a male-oriented viewpoint regarding sexuality. This paradox is the result of language being man-made - a process which has the effect that women's feelings and experience cannot be expressed without being 'contaminated', resulting in the undermining of the feminist ideal of the 'woman-identified-woman'.

1. Inleiding

Die seksuele rewolusie van die jare Vyftig en Sestig, as gevolg van onder andere die vrylike beskikbaarheid van doeltreffende voorbehoedsmiddels vir die vrou, het gelei tot 'n seksuele openheid wat tot in daardie stadium ongehoord was. Die Kinsey-verslag van 1948, gevolg deur Masters en Johnson (1966) se publikasies oor seksuele respons en seksuele disfunksie, het die breë publiek daarvan bewus gemaak dat groot verskille in seksuele gedrag bestaan en dat praktyke wat voorheen as abnormaal beskou is, 'normaal' is in die sin dat dit algemeen voorkom.

Die seksuele vryheid wat dié veranderde insigte omtrent menslike seksualiteit ingelei het, was ook 'n belangrike stukrag vir die feministiese bewegings wat hulle vir die vryheid van die vrou, ook op seksuele gebied, beywer het. Een gevolg hiervan was dat lesbiese en homoseksuele verhoudings meer openlik bedryf is; die sogenaamde *closet* homoseksueel en lesbiër het na vore getree en erkenning geëis vir 'n alternatiewe leefwyse wat tradisioneel as 'siekte' of 'sonde' beskou is. Dié nuwe openheid oor seksualiteit word deur Kitzinger (1987:30) gesien as 'n 'politiese' reaksie op die romantiese voorstelling van seksualiteit in die populêre lektuur wat veral in die sogenaamde *romance novelettes* die *Sleeping Beauty*-mite¹ bestendig het.

¹ Kitzinger (1987:20) benoem hiermee die tradisioneel-romantiese manlike perspektief op seksualiteit:

Vandag meer as veertig jaar ná die eerste Kinsey-verstag en ná letterlik honderde latere publikasies oor seks, seksualiteit en die psigologiese en sosiologiese fundering daarvan, is 'n veranderde en veranderende perspektief op seksualiteit ook in die Suid-Afrikaanse kontekste waarneembaar, danksy die wyse waarop die *gay*/lesbiese leefwyse 'oopgeskryf' word in gewilde nie-fiksie, asook wetenskaplike publikasies gebaseer op empiriese navorsing. Schurink (1981) se verslag *Gay-vroue: 'n sosiologiese verkenning van die leefwyse van 'n aantal lesbiërs aan die hand van outobiografiese tekste* bied in hierdie verband op wetenskaplik-verantwoorde wyse 'toegang' tot die leefwyse van die Suid-Afrikaanse lesbiër sonder om te verval in 'n kil, kliniese 'ontleding'. Deur gebruik te maak van 'sagte' prosedures en tegnieke is inligting regstreeks van lesbiërs ingesamel en deur 'n kwalitatiewe tegniek is outobiografiese sketse deur lesbiërvrywilligers analities-induktief ondersoek. Dit het dit moontlik gemaak om die innerlike belewenisse van die Suid-Afrikaanse lesbiër 'oop te skryf' deur vas te lê hoe hulle die wêreld om hulle omskryf, interpreteer en daarin leef.

Op 'n ander, belangrike manier het *gays* en lesbiërs egter *hulself* 'oopgeskryf' in literêre tekste, en dan veral in 'n toenemende getal tekste in die Afrikaanse poësie wat as *gay*/lesbiese erotiek bestempel kan word.

Hierdie artikel is *nie* 'n poging om op kwasi-wetenskaplike wyse psigologiese en sosiologiese insigte omtrent die *gay* en die lesbiër in 'n leesstrategie vir sogenaamde '*gay* tekste' te integreer nie; gevolglik word psigologiese en sosiologiese studies oor die *gay* en lesbiër nie fundamenteel betrek nie. Omdat geen skrywer (of leser!) egter ideologies naïef en tekstueel geïsoleerd is nie, maak hierdie artikel geensins aanspraak op 'neutraliteit' nie, soos die kwalifisering *chauvinisties-getint* in die titel dit duidelik te kenne gee.

Die uitgangspunt van die artikel is in die eerste plek 'n *literêre* ondersoek van enkele resente poësietekste vanuit die oogpunt van die radikale konstruktivisme. Volgens hierdie siening is alle waarneming (en dus ook lees as 'n besondere vorm van waarneming) grootliks afhanklik van die *subjek* wat waarneem, en is as sodanig 'n konstruksie/rekonstruksie van die waargenome 'realiteit' *op grond van die subjek se totale ideologiese oriëntering* wat in wese sy/haar waarnemingsvermoë *reguleer* en dus grootliks bepaal wat die subjek *in staat is om waar te neem, of nie waar te neem nie*. Op grond van hierdie hipotese is 'objektiewe' of 'neutrale' waarneming in werklikheid 'n subjektiewe konstruksie/rekonstruksie, en as sodanig is dit te versoen met postmoderne beskouings oor die relativiteit van interpretasie. In hierdie artikel word daar dus geensins aanspraak gemaak op apodiktiese interpretasie, of selfs net 'geldige' interpretasie van tekste nie; dit moet eerder gesien word as 'n poging om reaksie te ontlok en diskoers te stimuleer.

Volgens René Marais (1988:42) het die seksuele rewolusie en die gepaardgaande openheid ten opsigte van seksualiteit tot op hede nie in dieselfde mate as in Europa 'n invloed op die werk van Suid-Afrikaanse skryfsters uitgeoefen nie. Volgens haar word " ... 'n oorwegend konserwatiewe siening van vrouwees aangetref in die werk van die meerderheid Afrikaanse skryfsters". Uitsonderings in hierdie verband is die poësie van Antjie Krog waarin verskeie

The princess is asleep till kissed by the prince who, on approaching the forest, sword in hand, discovers that, as if by magic, clearings appear in the ticket and blossoms replace thorns. *The myth encapsulates male attitudes to female sexuality. Not only is the woman to be woken by the man, but the triumph is made possible by his sword-like penis.* (My kursivering.)

fasette van die seksuele verhouding tussen die volwasse man en die volwasse vrou ter sprake kom (ibid:33), en 'n "groter openheid ten opsigte van seksuele voorkeure" in verse oor die lesbiese liefdesverhouding in die poësie van Jeanne Goosen en Joan Hambidge.

Dit is egter te betwyfel of seksuele vryheid, ook wat homoseksuele en lesbiese verhoudings betref, in Suid-Afrika al dieselfde aanvaarding geniet as in Europa en die VSA. In hierdie opsig is die 'populêre' reaksie van die SAUK-TV-karakters die Uil en die Verkleurman-netjie op Joan Hambidge insiggewend:

Uil: Watter soort bidge is sy?

Trappies: Hoekom noem jy haar "neef" Hambidge?

Uil: Net 'n man kan so naars wees.

(GMSA, 30 November 1989.)

Hieruit blyk die chauvinistiese siening wat dit onaantoonbaar vind dat 'n vrou 'vuil taal' gebruik en openlik oor seksualiteit praat. In teenstelling hiermee is dit oënskynlik meer aanvaarbaar vir die man om "so naars te wees".

In die Afrikaanse liefdeslied is dit egter juis die vrou wat ná Toon van den Heever van die eerste erotiese verse skryf, byvoorbeeld Elizabeth Eybers se "Die geskenk" (1990:32) waarin die seksdaad uitgebeeld word, Ina Rousseau se "Adam en Eva" asook "Eva" (1984:5, 201) en Ingrid Jonker se "As jy na my roep" (1975:46). Seksualiteit en die seksdaad is in die genoemde gedigte, met die moontlike uitsondering van Jonker se "As jy na my roep", in terme van verholde metafore en bedekte verwysings beskryf.

2. 'n Meer openlike erotiek

Die eerste openlik-erotiese beskrywing kom in Antjie Krog se bundel *Otters in Bronslaaie* (1981) voor. In die gedig "die skryfproses as sonnet" word die man as minnaar in terme van sy seksualiteit beskryf:

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

die krimp en los van sy balle by daglig waar te neem
die sagte kurk van sy tepels tot harde stukkiens bas
om brutale stuifmeel oor blare te vlek
en argloos sy anus aan my pen te laat bot

maar totaal geïnhibeer deur laboratoriumtoetse en handleidings
bedink ek elke derde dag netjiese stellages vers, noukeurig
en dimensioneel opgelci, verrassend berym en kosmies met titels bemes

en uiteindelik: ryp gekwatryn, onpersoonlik met kenners
oor gekweel, word die hele seksdaad nou
'n slim-slimmer ritueel.

Die eksplisiete, selfs aggressiewe wyse waarop die minnaar gereduseer word tot *penis*, *balle* en *tepels* word egter 'getemper' deur die vormdissipline van die sonnet. Die digteres maak

in hierdie opsig inderdaad van 'n "slim-slimmer ritueel" gebruik om die eksplisiete seksualiteit *oënskynlik* te verhuul deur poëtiese vormgewing:

Maar totaal geïnhibeer (...)
bedink ek elke dag netjiese stelladies vers

Hierdeur word die *digproses*, en nie die seksualiteit van die man nie, die tema van die gedig. In hierdie verband is die interteks wat geskep word deur die verwysing na Opperman se "Digter" ("netjiese stelladies vers") betekenisvol: 'n 'objektiewe korrelaat' vir die andersins blatant-seksuele perspektief van die digteres word hierdeur geskep. Mét Nijhoff het 'n mens waardering vir die wyse waarop die digteres deur middel van 'n "slim-slimmer ritueel" daarin slaag om die minnaar se "penis onverantwoordelik ysterklaar by die naam te noem", en dit terselfdertyd te verhuul deur die *digvorm* tot 'inhoud' om te skakel.

3. Fallosentrisme

Die term *fallosentrisme* word in hierdie artikel inklusief gebruik om 'n perspektief te beskryf wat manlike seksualiteit as ideologiese oriënteringskern het. *Manlik* word inklusief geïnterpreteer en sluit nie *gay* mans uit nie. Dit is voorts versoenbaar met die antieke Griekse en Romeinse verering van die fallus as simbool van vrugbaarheid en beswering teen die 'bose oog' (Johns, 1982). 'n Radikale vorm van fallosentrisme, waardeur die fallus *ten koste* van die vrou vereer word, en waarvolgens die vrou as 'n mededinger beskou word, is ook identifiseerbaar. In sy radikale vorm negeer die fallosentrisme selfs die bestaansreg van die vrou as 'draer van geslagte', en word vroulike seksualiteit aktief ontluis en in verband gebring met 'n proses van degenerasie en verval.

M.M. Walters (1974:58) se gedig "Slang" kan as een van die vroegste eksplisiet-fallosentriese gedigte in Afrikaans beskou word. Die gedig is deel van 'n siklus van elf gedigte waarin seksuele gedragskodes gesatiriseer word deur gebruik te maak van dier-metafore. Die blatante anti-feminisme in dié gedig sou sonder die satiriese inslag (en die implikasie van 'sosiale korrektief' wat dit inhou) beslis hewige reaksie ontlok vanuit feministiese kringe:

Slang

'n Slang moet glad wees en natuurlik
listig glibberig kan gly steeds
gereed om dikkop uit te swel orent
gereed vir pik as hy geterg word
of slu te glip haastig gat toe
voor daar kans vir keer is.

Eintlik val oor my vermoë nie te redeneer nie
dit staan reeds aangeteken en bewys:
getroud of ongetroud dit maak nie saak nie
ek maak die hek oop na 'n nuwe paradys.

Elke Eva sal uiteindelik na my luister
om die appeltjies der liefde wat ek bied
al staan hul ook later naak bedroë
dit bly maar: Here laat u wil geskied.

In teenstelling met die 'verhulde' wyse waarop die fallus in terme van die slang-metafoor in Walters se gedig aan die bod gekom het, ontgin Johann de Lange (1984:51) dit blatant, selfs met 'n sweem van bravade in sy gedig "Snoer". Die sterk egosentrisme en eksplisiete beelding in dié gedig waarin die spreker ná masturbasie meegevoer word deur die sperm op sy buik, kontrasteer ook sterk met Achterberg se verhulde ontginning van die masturbasie-tema in "Mont Trèsor".² Barend Toerien (1991:21) se ongedwonge vers "Voël" wat eweneens die tema van die fallus as kern van manlike seksualiteit 'onverhul' ontgin, sou as 'korrektief' op De Lange se vers ontleed kon word, maar dit is binne die bestek van 'n enkele artikel nie moontlik nie.³ Vervolgens dus 'n kort bespreking van "Snoer" as fallosentriese gedig:

Snoer

'n Wit spermstring onegalig wit
 deurskyn-wit en met 'n vrank reuk,
 die reuk van skoongewaste vadoeke
 en skuimwit pie-wit aande by die see,
 spermwit spermstring deurskyn-wit
 wat spring oor my ligbruin buik
 ligbruin vel effens moeg,
 hartklop-ademend en ekstase-tam.
 Voordat dit afkoel en verwater
 wil ek met 'n dom wysvinger daarin voel,
 wil ek krap in die lou seeslaai van geslagte,
 wil ek waters roer om my spieëlbeeld
 te laat wiebel en bengel.
 Wáárnatoc dié ylingse swaai
 en swengel van derduisende stertjies
 die vergrote blinde kerne buitend
 aan 't gebeur iewers heen
 jeukend op die reuk van 'n eiersel,
 vesting wat rooi en geel wag om binne-
 geval te word, wag vir die gestamp-
 stamp teen die wande, val voor die krag
 van die stormram. Hierdie keer gefnuik.
 Hierdie dunnerige string week-wit bewaar
 die kode van 'n hele geskiedenis
 en 'n ganse nageslag. 'n Spermspieël
 hierdie soet-sout effens vrank string
 hierdie geelwit pèrelsnoer van 'n man se heupe
 wat geslagte met mekaar verbind.

Die narcistiese inslag van die *ek* wat totaal gerig is op sy eie seksualiteit word onderstreep deur die frases "my spieëlbeeld" (reël 12) en "'n Spermspieël" (reël 25). Op intertekstuele vlak sou 'n mens Freud (1957) se uitsprake oor die narcistiese basis van homoseksualiteit waarvolgens homoseksuele hul eie liggame (en veral penis) tot liefdesobjekte verhef, kon

² Kyk Ruitenberg-de Wit (1991:187-191) se bespreking van die genoemde Achterberg-vers.

³ Die idee van 'n manlike kwesbaarheid wat juis in seksualiteit setel, en wat volgens my kennis die eerste keer in Afrikaans deur Elisabeth Eybers ontgin is in die vers "Jong seun", is myns insiens verantwoordelik daarvoor dat die bravade wat in De Lange se gedig spreek hier totaal ontbreek. Vergelyk in hierdie verband "... het jy sonder ophou na gebéur / en jou kop aanhou bly stamp, rou en disnis".

betrek in 'n ontleding van die gedig. Binne die konteks van die werkwyse wat ek in die inleiding tot hierdie artikel uiteengesit het, onderskryf ek egter Toerien (1991:21) se siening dat die "Voël" reeds "oorgenoeg befreud" (reël 19) is.

Die fallosentrisme in hierdie gedig vertoon 'n radikale inslag deurdat die vrou gereduseer word tot "'n eiersel, / vesting wat rooi en geel wag om binne- / geval te word, wag vir die gestamp- / stamp van die stormram". Uit die oogpunt van die "ek" is die vrou 'n "mededinger" om die man se saad; sy is egter "hierdie keer gefnuik" omdat die saad op sy eie "ligbruin buik" gestort is. In teenstelling met Eybers se gedig "Die Vrou" (1990:51) waarin die vrou geteken word as die draer van geslagte waardeur sy "die onsterflikheid bewaak", sien die "ek" in sy sperm 'n beeld van homself, en word die man verhef tot draer van geslagte in reëls 23-28.

De Jong (1986) se tipering van die minnaar as 'n narcissus na aanleiding van Van Wyk Louw se "Jy was 'n kind" word in hierdie gedig letterlik tot sy uiterste gevoer. Die minnaar ervaar nie slegs die geliefde in terme van sy eie subjek nie, hy word *letterlik* sy eie minnaar wanneer hy masturbeer.

Dieselfde radikale fallosentrisme spreek uit De Lange (1984:17) se "Vrou":

Wat is 'n vrou dan méér
as blote reseptor,
'n blom vir die swart tor
se lus, vir sy begeer,
'n stampblok wat verweer,
'n maag wat swel en gor,
meganisme wat knor
en kinders produseer?

Geolie vir die taak
die bene soos pale
wat oor 'n ou put waak:
Pandora van kwale
sedert die Paradys
diep daaruit opgeghys.

Die sonnetvorm, tradisioneel die versvorm waarin die geliefde vrou verheerlik word, word doelbewus in hierdie travestie van Eybers se sonnette "Die Vrou" (1990:51) en "Die Moeder" (1990:46) geïroniseer. Die gedig misluk egter as gevolg van verwarde beeldspraak, deels veroorsaak deur rymdwang in die sestet. Die vrou, in die oktaaf reeds verbeeld as "reseptor", "blom", "stampblok wat verweer", "maag wat swel en gor" en "meganisme (...) wat kinders produseer", word in die sestet gereduseer tot "bene soos pale / wat oor 'n ou put waak". Die vagina, voorgestel as "ou put", is egter terselfdertyd "Pandora van kwale" wat "sedert die Paradys / diep *daaruit* opgeghys" is.⁴ Uiteindelik degenereer die gedig dus tot 'n sameflansing van pejoratiewe beelde in 'n poging om die positiewe voorstelling van die vrou in Eybers se genoemde sonnette te *debunk*.

⁴ Kyk in hierdie verband Turner (1987:19) se tese dat dit 'n universele gegewe is dat "... we assume ... some causal connection between the creation of woman and the loss of innocence".

Sy liefdesgedig "Landskap" (1984:43) is op die oog af meer 'tradisioneel' in die sin dat die geliefde se oë, mond, hande en uiteindelik lyf in 'n tipies Marvelliaanse⁵ progressie besing word:

Jou oë weerkaats my
soos 'n poel die vlug
van voëls weerkaats,

Jou mond is my eggo
soos 'n krans die eggo
van elke geluid is.

Jou hande skep my
soos die drup van water
'n stalagmiet skep.

Jou lyf is my begeerte
soos 'n sterk boom
'n houtkapper se begeerte is.

'n Konvensionele lesing⁶ sien in hierdie gedig 'n bevestiging van liefdeseenheid tussen die spreker en die aangesprokene, 'n motief wat universeel voorkom in die literatuur, onder andere in die antieke Arabiese liefdesliriek, die Franse *amor de cavalier*, die Middelnederlandse liefdesliriek en die Engelse Romantiek. Oënskynlik word 'n tradisionele liefdeskode dus ontgin, maar dié kode kan gedekonstrueer word deur die opvallende *spieël*, *water* en *eggomotief* in omgekeerde verband te bring met die Lacaniaanse paradigma vir die ontdekking van die self. Dat die geliefde se oë die spreker weerkaats (reël 1), en dat sy/haar mond die "ek" as spreker "eggo" dui binne die konteks van dié paradigma nie op 'n bevestiging van liefdeseenheid nie, maar juis daarop dat die aangesprokene totaal in terme van 'n egosentriese "ek" as subjek gekonstitueer word.

Hierdeur word die derde strofe in ironiese lig geplaas: die geliefde se hande "skep" juis *nie* die "ek" nie aangesien die "jy" (reeds gereduseer tot 'n lys van liggaamlike attribute deur die *Jou, Jou*-konstruksie van die gedig) duidelik slegs in terme van die "ek" gekonstitueer word. In die slotstrofe word die "jy" dan ook letterlik gereduseer tot "begeerte" van die "ek". Hierdie begeerte verkry die konnotasie van 'n destruktiewe passie: die "ek" begeer die "jy" se liggaam soos wat 'n houtkapper begeer om 'n sterk boom af te kap.

⁵ Kyk Marvell (1971:69) se "To his coy mistress to make much of time" waarin 'n duidelike progressie is in die wyse waarop die geliefde se fisiese en skoonheid besing word: eers word die oë, mond, hals en borste besing voordat gefokus word op die minnaar se eintlike doelwit - die seksdaad.

⁶ Hiermee word bedoel 'n lesing gefundeer in 'n fenomenologiese betekeniskonvensie waarvolgens die liefdesgedig die herstel / bevestiging van liefdeseenheid asook die teenwoordigstel van die afwesige geliefde in taal konstitueer. Kyk in dié verband ook De Jong (1983).

4. Feminisme

A lesbian is a woman who loves women. In a society in which women are supposed to give emotional energy and practical support primarily to men and to their children, just being a lesbian is being political, since lesbians are showing that relationships between women are important

Celia Kitzinger⁷

In skerp teenstelling tot die radikale fallosentriese perspektief op seksualiteit waardeur die vrou gereduseer word tot blote 'reseptor' vir die man, is dit die feminis se verklaarde uitgangspunt om die vrou in terme van haar vrouwees te beleef, of soos Charlotte Bunch (aangehaal in Crous, 1988:77) dit stel, om "woman-identified-woman" te wees. Ten spyte hiervan word die vrou egter ook in die lesbiese erotiek van Hambidge vanuit 'n dominante 'manlike'⁸ perspektief gekonstitueer. So word die man in "vir my geliefde, by die onvermydelike terugkeer na haar man" (1987:37) in 'n direkte ommekeer van die situasie in De Lange se "Snoer" die *mededinger* van die lesbiese "ek" as minnar(es):

Hy was altyd daar,
Van die begin af
'n blinde foto in die studeerkamer.

Jy keer terug
na hom, wat altyd daar was
en sal wees
jou huwelik
ligteen op 'n grafsteen.
Toegegee. Ek was tydelik.
'n Ervaring. 'n Noodsaaklikheid.
'n Luukse jag op die Stille Oseaan.

Winde van verandering
praat verwydering tree in
jy trek weg.

Ek stofsuig jou uit my geheue
- 'n liefdespalm,
paar geskenke, liefdesnotas
tasbare bewyse ons was.

⁷ Celia Kitzinger is die dogter van Sheila Kitzinger, self 'n lesbiër en 'n geregistreerde sielkundige wat hoofsaaklik met lesbiese pasiënte werk.

⁸ Volgens Kitzinger (1987:29) is dit inderdaad onmoontlik om binne die materialisties-georiënteerde Westerse samelewing die vrou in eie reg te definieer. Die vrou word hiervolgens bloot as besitting van die man getakseer en het in eie reg geen sosiale status nie:

Men are perceived in terms of their work and achievements. Women have a social role and identity merely because of their relationship with men, and the sexual tic is a key one in defining who a woman is.

Jy's weer mevrou so-en-so
huisvrou, houvrou, hoer
vir hom miskien onthou
jy ons ekstases

soos

ek beelde afstof
herinneringe stoffeer.

Ten spyte van die voorskrif "na 'n vers van Anne Sexton" waardeur 'afstand' geskep word tussen die "ek" in die gedig en die digterspersonage, gaan ek van die standpunt uit dat, hoewel die persona in die gedig nie noodwendig outobiografies is nie, die digteres se eie ervaring en lewensbeskouing tog in haar werk neerslag vind. As uitgespoke lesbiër is dit inderdaad moeilik om die mens Hambidge van die "ek" in die gedig te skei.

Onderliggend aan die driehoeksverhouding in die gedig is die teenstelling *tydelik* : *permanent*. Die "ek" is soos 'n waterverfskildery, sy "was af". Teenoor die tydelikheid van die "ek" (en ook die verhouding) staan die mededinger in die teken van onveranderlike permanensie:

Hy was altyd daar.
Jy keer terug
na hom, wat altyd daar was,
en sal wees

Dié permanensie word egter nie positief in die sin van standvastigheid ervaar nie, maar as 'n degeneratiewe stagnasie. Die man is aanwesig as 'n "*blinde* foto" (my kursivering), en die huwelik self is groen mos ("*ligteen*") op 'n grafsteen. Deur hierdie beeld verkry die huwelik as maatskaplike instelling die konnotasie van doodsheid / leweloosheid / steriliteit.

Die "ek" sien haarself as 'n tydelike maar noodsaaklike 'vakansie' wat die eentonige doodsheid van die geliefde se huwelik opkikker:

Toegegee. Ek was tydelik.
'n Ervaring. 'n Noodsaaklikheid.
'n Luukse jag op die Stille Oseaan.

Dié beeld van die buite-egtelike verhouding as 'n vakansie *a la* "Love Boat" wat die verveelde vrou opkikker, het egter 'n dubbele betekenis: die "ek" is 'n "luukse jag" (plesierboot) maar ook 'n "jag"-tog (met 'n duidelike toespeeling op die banale uitdrukking: *om jags te wees*) wat die opwinding verskaf waardeur die verveling en stagnasie van die huwelik ("*Stille Oseaan*") tydelik opgehef word. In 'n poging om die mislukte verhouding (en ook die "jy") te vergeet, "stofsui" die spreker haar 'fisies' uit haar geheue as 'n liefdespalm, enkele geskenke en liefdesnotas (strofe 4).

Die liefdespalm, notas en geskenke, eens tekens van die liefdeseenheid tussen die "ek" en "jy", is nou op ironiese wyse fisiese bewys van die finaliteit van die liefdesbreuk: "tasbare bewys ons was".

Die ironie strek egter verder: deur die proses van "stofsui" word die "ek" opnuut weer op 'n "tasbare" wyse bewys gemaak van haar gemis, want die geliefde word juis nie uit die geheue verwyder nie, maar onherroepelik blootgelê.

Die liefdesontnugtering gee op tipiese wyse⁹ aanleiding tot doelbewuste ontluistering van die eens geliefde vrou deur haar allitererend en progressief te degenerer van "huisvrou" tot "hou-vrou" tot "hoer" (strofe 5). Ten spyte hiervan koester die spreker tog die hoop dat die geliefde hul vroeëre "ekstases" op dieselfde intense wyse as sy sal onthou:

Miskien onthou
jy ons ekstases

soos

ek beelde afstof
herinneringe stoffeer

In die slotstrofe word die "stofsuiig"-beeld as proses van afstroping waardeur die herinneringe aan die geliefde verwyder word, omgekeer: stofsuiig word "afstof", dit wil sê die herinneringe word weer blootgelê. In plaas daarvan dat die herinneringe dus vernietig word, "stoffeer" sy dit. In hierdie opsig het "stoffeer" naas die betekenis van 'nuwe bekleding verskaf' ook die betekenis van 'opstop': die afwesigheid van die geliefde en die intensheid van die gemis gee aan die vroeëre verhouding 'n geïdealiseerde waarde.

Dié 'afwesigheid' van die geliefde as 'n kernelement in Hambidge se lesbiese liefdesgedigte kan herlei word tot 'n 'manlike' egosentrisme (vergelyk die bespreekte verse van Johann de Lange) waardeur die minnares gereduseer word tot die ervaring van die "ek"; as vrou is sy totaal afwesig in die gedig. Hierdie 'afwesigheid' van die minnares as vrou is veral opvallend in "Vuurspuwende berg" (1988;44):

My tong koel,
betroubare seismograaf
het 'n vulkaniese uitbarsting
begin vermoed
toe die lawa warm
'n hele Venusheuvel óórspoel.

Soos in De Lange se "Snoer" fokus die gedig slegs op die "ek". Die seksmaat word gereduseer tot 'n onpersoonlike "Venusheuvel" (*mons pubis*) deur die gebruik van die onbepaalde voornaamwoord in plaas van die besitlike voornaamwoord *jou* waardeur die seksmaat wel 'n mate van 'gestalte' in die gedig sou kry. Die "ek" self word tot seksorgaan gereduseer: sy is slegs aanwesig as "koel" tong in die daad van *cunnilingus*. Hierdeur word die "ek" verhef tot meester van die seksuele avontuur; sy is die spreekwoordelike *cool lover* wat die seksmaat tot onhoudbare ekstase stimuleer: haar *koelheid* dryf die seksmaat tot 'n "vulkaniese uitbarsting".

Die beeld van die tong as seismograaf, 'n presisie-instrument vir die meet van aardtrillings, ondersteun die idee van 'n 'koel' (indien nie kil), *berekende* eksploitasie van die seksmaat. Binne die konteks van die tong as seismograaf is dit 'logies' dat die seksmaat tot "vuurspuwend berg" herlei word. Die woord "vermoed", in direkte teenstelling tot die wetenskaplik-presiese meting waartoe die "betroubare seismograaf" in staat is, lei die disjunksie in waardeur die leser gesinjaleer word om "lawa" en "Venusheuvel" figuurlik te

⁹ 'n 'Ommekeer' van die *hell hath no fury* ...-aksioma word hier voltrek!

vertolk. Hierdeur word "koel", "betroubare" en "seismograaf" retrospektief met bykomende betekenis gelaai: dit verkap die egosentrisme en ongevoeligheid van die "ek" as minnaar/es wat inderdaad nie 'n "betroubare seismograaf" is wanneer dit kom by die registreer van menslike emosie nie. Hierdeur word die seksdaad in hierdie gedig gestroop van alle liefde en gereduseer tot 'n lê en onpersoonlike kopulasie wat, *paradoksaal*, volgens die feminisme kenmerkend is van 'n *chauvinistiese* ontpersoonliking en misbruik van die vrou.

5. Die lesbiese paradoks

"Vuurspuwende berg" kan vanuit 'n manlike sowel as vroulike perspektief gelees word: indien die spreker die attribuut *manlik* toegeken word (tekstueel is daar geen restriksies hierop nie) word dit 'n heteroseksuele seksdaad. Hambidge self hou egter vol¹⁰ dat hierdie gedig een van die eerste voorbeelde van openlike lesbiese erotiek is. Dit laat die vraag ontstaan waarom die spreker so duidelik kenmerke toon van 'n manlike chauvinisme waardeur die vrou gereduseer word tot seksobjek wat deur die man gebruik en misbruik word.

Die antwoord hierop lê myns insiens in die 'lesbiese paradoks' wat daarop neerkom dat die lesbiër ten spyte van haar pogings om die verhouding van vrou tot vrou in terme van 'vrouwees' self te verwoord, uiteindelik aangewese is op 'verpolitiseerde' taal. Crous (1989:77) se beskouing oor die vrou in twee Hambidge-gedigte hou nie hiermee rekening nie; gevolglik lees hy die gedigte op hul woord af as "... gedigte waarin die spreker 'n vrou is wie se 'sense of self energies, including sexual energies, centers around women'" *sonder* om sensitief te wees vir die grondliggende paradoks van 'n "ek" wat die *woman-identified-woman* se "afkeer van die konvensionele man-vrou-verhouding" (p. 80) definieer in terme van 'n aggressief-chauvinistiese *manlike* perspektief. Dié 'manlike' perspektief op seksualiteit setel in die taal self.

Omdat taal "man-made" (Kritzinger, 1987:36) is, is dit so 'verpolitiseer' deur die manlik-georiënteerde, materialistiese Westerse samelewing dat die vrou slegs in terme van haar verhouding tot die man 'definieerbaar' is.

Die wyse waarop die vrou in populêr romantiese fiksie beskryf word, bestendig verder 'n beskouing waarvolgens sy gereduseer word tot besitting van die man:

Ultimately the novelette romance is all about possession, a man having and owning a woman - for keeps. (Kritzinger, 1987:28.)

Hierdeur word 'n kulturele mite wat 'n sterk normerende invloed uitoefen, bestendig. Vergelyk in hierdie verband ook rolprente soos *My Fair Lady* en *Pretty Woman* waarin die vrou se status gedefinieer word in terme van die man wat in die gedaante van die 'ridder-op-die-wit-perd' die vrou se potensiaal realiseer, dit wil sê, haar 'wakker maak' in terme van die Doringrosie-mite.

Die feminis se stryd is oorwegend 'n poging om hierdie kulturele mite waardeur die vrou

¹⁰ Persoonlike mededeling

stereotiep voorgestel word in terme van haar verhouding tot die man te vernietig. In Bouchier (aangehaal in Crous, 1989:79) se woorde is die man "the enemy that benefit from their power over women in every way: from ego-satisfaction to economic and domestic exploitation and political power". Die lesbiese feminis, volgens Linda Hurcombe (in gesprek met Kitzinger, 1987:34) "the only real feminist", probeer die vrou definieer in terme van haar verhouding met ander vroue; die man word doelbewus geïgnoreer, of verdra as 'verskynsel'. Dit is 'n poging om die vrou in terme van haar 'vrouwees' te definieer, en nie in terme van haar relasie tot die man nie. Die taal waarin die feminis die stryd voer is egter *man-made* en gevolglik sodanig 'verpolitiseer' dat selfs die feminis se pogings om vrouwees te verwoord uiteindelik tekens van 'n 'manlike' perspektief verraa. Kitzinger (1987:36) gaan selfs so ver om te beweer dat die vrou glad nie in staat is om haar vrouwees te verwoord nie:

Language is man-made and expresses men's views of women's bodies and sexuality. *This means that women's feelings and experience remain unspoken, because it is, quite literally, unspeakable.* (My kursivering.)

Dit het tot gevolg dat die feminis se stryd vanuit 'n 'manlike' perspektief gevoer word: haar rebellering teen manlike chauvinisme neem self 'n 'manlike' dimensie aan. Van geboorte af word die Westerse vrou (onbewustelik) geïndoktrineer deur 'n ideologie wat die man in beheer plaas. Sy word dus gekondisioneer om haarself slegs in terme van haar verhouding tot 'n 'manlike' wêreld te ervaar én te openbaar, ook in die prosa en poësie wat juis die verwesenliking van die vrou in terme van haar 'vrouwees' ten doel het.

Dié 'lesbiese paradoks' wat hieruit voortspruit, is veral opvallend in Hambidge se "Binneskap" (1988:47):

Pleks van 'n visum
tot my hart te weier
of 'n interdik
teen my emosies te laat aanvra -

word toegangsverlof
roekeloos toegestaan.
Een vir een
word die valhekke
tot my vesting
laat val, die gebiedsone
opgehef -

Al wou sy net
haar stempel
in my paspoort plaas.

Dit is opvallend dat die 'geslagsrolle' in hierdie gedig 'omgeruil' is in die sin dat die spreker, anders as in "Vuurspuwende berg", nie die aktant is nie, maar die een wat misbruik word (strofe 3). Dit kan geïnterpreteer word as 'n soort 'demokratisering' van die seksuele verhouding waardeur dit inderdaad moontlik word om *woman-identified-woman* te word, of dit kan psigologies en sosiologies verklaar word vanuit gedokumenteerde gevallestudies van lesbiese *gender identity* wat daarop dui dat die rolle in lesbiese verhoudings nie staties is nie, en dat die sogenaamde *butch-femme-digotomie* nie verabsoluteer kan word nie

(Schurink, 1981). Charlotte Wolfe (1971:149) noem in hierdie verband die lesbiër se " ... ease in changing from sexual aggressiveness to feminine surrender". Op *talige* vlak bly dit egter 'n diskoers van *mag* wat die lesbiese seksuele verhouding net soos die *gay* en chauvinistiese seksuele verhouding in terme van dominansie en onderwerping konstitueer. In hierdie opsig is die ontginning van metaforiek in hierdie lesbiese gedig besonder insiggewend.

Die krygmetaforiek wat algemeen in konvensionele heteroseksuele liefdesgedigte voorkom, en waarvolgens die minnaar meermale as kryger-oorwinnaar getipeer word,¹¹ figureer prominent in hierdie gedig van Hambidge. Dit dui vir my daarop dat die feministiese diskoers deur 'n chauvinistiese magsdiskoers verydel, gekontamineer en 'verpolitiseer' is in die sin dat die aktant in die gedig op *talige* vlak in terme van die tradisioneel-chauvinistiese beelding van die man as 'kryger' wat sy penis as 'swaard' in die vrou plaas en haar daardeur tot 'besitting' maak, gekonstitueer word.

Die "stempel" van die spreker se "paspoort" (strofe 3) verbeeld dié 'besitname', maar skakel terselfdertyd met die reis-motief in *Geslote baan*, en kan selfs verband hou met die siening dat seksualiteit 'toegang' bied tot die wese van die beminde. Hoewel die lesbiese liefdesgedig dus in die woorde van Kitzinger probeer om die verhouding tussen vroue in terme van hul 'vrouwees' te vertolk, is dit as gevolg van die (verpolitiseerde) taligheid van die gedig nie onvoorwaardelik moontlik nie.

Oppervlakkig gesien vertolk die "ek" in die gedig onder bespreking die tradisionele 'passiewe' rol van die vrou wat deur die man in die liefdespel 'oorwin' word, al weet sy dat die minnaar/es slegs in haar belangstel as 'trofee' van 'n seksuele oorwinning:

Al wou sy net
haar stempel
in my paspoort plaas

Dit kan 'n mens maklik verlei tot 'n siening dat die verhouding biologies wel 'n liefdesverhouding tussen twee vroue is, maar dat dit psigologies 'n 'heteroseksuele' verhouding is. Brink (1985:40) onderskryf so 'n eng chauvinistiese beskouing van die *gay* en lesbiese liefdesverhouding:

selfs wanneer daar in die seksverhouding biologies gesproke geen vrou is nie, aanvaar een van die deelnemers die attribute en rol van die vrou; ook in die lesbiese verhouding is daar maar één "vrou".

Dit is myns insiens 'n simplistiese poging om 'n komplekse *menslike* interaksieprobleem te reduseer tot 'n maklike formule wat die gedig se taligheid as 'verpolitiseerde' medium buite rekening laat. Hierdeur word die poging tot die 'oopskryf' van 'n komplekse menslike problematiek gemarginaliseer.

¹¹ Vergelyk De Lange se "Snoer" in hierdie verband met die Middeleeuse tradisie van die *amor de cavalier* (De Paep, 1970).

6. Bibliografie

- Brink, André P. 1985. *Literatuur in die strydperk*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Crous, M.L. 1989. Die vrou in twee Hambidge-gedigte. *Stilet*, 1(1):77-82. Jan.
- De Lange, Johann 1984. *Waterwoestyn*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- De Jong, Marianne 1983. Die liefdesgedig as eie onmoontlikheid. In: Scnekal, J. (red.). *Teks-Leser-Konteks*. Kaapstad : Human en Rousseau. p. 99-109.
- De Paepe, N. 1970. *Ik zag nooit zo roden mond. Middeleeuwse liefdespoëzie*. Leiden: A.W. Sijthoff's.
- Eybers, Elisabeth 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Freud, S. 1957. On Narcissism. In: *Collected Papers*. Vol. iv. London : Hogarth Press. p. 30-59.
- Hambidge, Joan 1987. *Die anatomie van melancholie*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Hambidge, Joan 1988. *Geslote baan*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Johns, Catherine 1982. *Sex or Symbol*. Austin : University of Texas Press.
- Jonker, Ingrid 1975. *Versamelde werke*. Johannesburg : Perskor.
- Kitzinger, Sheila 1987. *Woman's Experience of Sex*. Johannesburg : Flower Press.
- Krog, Antjie 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Marais, René 1988. Vrouwees: perspektiewe in die meer onlangse Afrikaanse poësie en drama. *Literator*, 9(3):29-43. Nov.
- Marvell, Andrew 1971. *To His Coy Mistress to Make Much of Time*. In: Willy, Margaret (ed.). *The Metaphysical Poets*. London : Edward Arnold Publishers. p. 77-82.
- Masters, W.H. & Johnson, V.E. 1966. *Human Sexual Inadequacy*. London : J. & A. Churchill.
- Rousseau, Ina 1984. *Versamelde gedigte 1954-1984*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Ruitenbergh-de Wit, A.F. 1991. Enkele aantekeninge by een cryptisch gedicht van Achterberg. *Spiegel der Letteren*, 33(3):187-191.
- Schurink, W.J. 1981. *Gay-vroue: 'n sosiologiese verkenning van die leefwyse van 'n aantal lesbiërs aan die hand van outobiografiese sketse*. Pretoria : Suid-Afrikaanse Instituut vir sosiologiese, Demografiese en Kriminologiese Navorsing.
- Toerien, Barend 1991. *Parte speel*. Kaapstad : Tafelberg.
- Turner, James Grantham 1987. *One Flesh - Paradisal Marriage and Sexual Relations in the Age of Milton*. Oxford : Clarendon Press.
- Walters, M.M. 1974. *Heimdall*. Kaapstad : Tafelberg.
- Wolfe, Charlotte 1971. *Love between Women*. New York : St. Martin's Press.

Universiteit van Port Elizabeth