

Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000

Andries Gerhardus Visagie



Proefskrif ingelewer vir die graad Doktor in die Lettere aan die
Universiteit van Stellenbosch

Promotor: Prof. Louise Viljoen

20 November 2004

Verklaring

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie proefskrif vervat my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

Handtekening:

Datum:

Opsomming

Sedert die jare tagtig van die twintigste eeu word die prosa van manlike skrywers in Afrikaans gekenmerk deur 'n intensiewe bevraagtekening van gekonsolideerde manlike subjektiwiteit soos veral beliggzaam deur die (politieke) vader. Hierdie proses van ontvoogding in die Afrikaanse prosa is gefasiliteer deur die groeiende invloed van die postmodernisme en die groter vryheid wat vroueskrywers en gay skrywers geniet het om oor geslagtelike kwessies te skryf. Hierdie proefskrif is 'n studie van die representasie van manlike subjektiwiteit in die prosa van 1980 tot 2000 en bestudeer die uiteenlopende verskyningsvorme van manlike subjektiwiteit in literêre prosatekste met verwysing na onder andere die werk van Luce Irigaray (1980 en 1985) oor subjektiwiteit en die teorie van R.W. Connell (1995) oor manlikheid as 'n meervoudige verskynsel. Die posisie van die vader in die oordrag van politieke waardes na die seun word in enkele tekste ondersoek binne die Oidipale familiedrama met aandag vir die kontrasterende prosesse wat 'n rol speel by die hegemoniese manlikheid van die blanke vader (Alexander Strachan 1984 en Mark Behr 1993) en die gemarginaliseerde manlikheid van die gekleurde vader tydens apartheid (S.P. Benjamin 1997). Strachan (1994) se prosa word verder saam met die werk van Piet van Rooyen (1997) en Johann Botha (1997) bestudeer as voorbeelde van tekste wat toegespits is op viriele manlikheid. By Van Rooyen en Botha kan die manlike subjek nie meer soos in die koloniale prosa die vermoeiende politiek en geskiedenis van die beskawing agterlaat deur hom tot die "ongeskonde" en ongepolitiseerde jagveld te wend nie. Die verlies van politieke mag, wat vir lank die manlike subjektiwiteit van die Afrikanerman bepaal het, is na 1994 ook 'n werklikheid op jagvelde van die postkoloniale Suider-Afrika. 'n Produktiewe spanning in beskouings van manlike subjektiwiteit bestaan sedert die postmodernisme tussen die outonome, gekonsolideerde subjek en die gedesentreerde subjek. Breyten Breytenbach (1998) se representasie van die gefragmenteerde manlike subjek bied op die oog af die potensiaal om manlike subjektiwiteit los te maak van die geweld en dominasie wat die patriargale orde kenmerk. By Breytenbach blyk dit egter dat die gefragmenteerde manlike subjek in sommige gevalle gekeer kan word deur die historiese standhoudende diskoers van die outonome (en gewelddadige) manlike subjek. Die gay skrywers Koos Prinsloo (1992) en Johann de Lange (1996 en 2000), en in 'n mindere mate Hennie Aucamp (1981), is in hulle werk betrokke by 'n skeptiese vraagstelling oor identiteit en subjektiwiteit as kategorieë wat gegrond is op heteroseksistiese waardes. Prinsloo en De Lange gryp gay seksualiteit aan as 'n medium om uiting te gee aan hulle antihumanistiese kritiek teen die subjek. Die spanning tussen gekonsolideerde manlike subjektiwiteit en gedesentreerde manlike subjektiwiteit is ook aanwesig in Joseph Marble (1999) se outobiografie. In Marble se lewensverhaal dra die diskontinuiteit tussen die jeugdige "ek" as protagonis en die volwasse "ek" as verteller by tot die uiteindelijke meervoudige beeld wat van Marble as manlike subjek na vore tree. Hierdie proefskrif bied uiteindelik 'n beeld van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa wat diversiteit vooropstel, maar dit is nietemin opvallend dat feitlik elke besproke teks 'n sekere verhouding handhaaf met hegemoniese manlikheid. Dit is verder net by enkele skrywers soos Breytenbach, Prinsloo en De Lange dat die bevraagtekening van manlike subjektiwiteit lei tot 'n verkenning van sinsvorme wat moontlik die historiese deurlopende diskoers van manlike dominasie sou kon oorskry.

Summary

Since the 1980s the narrative prose of male writers in Afrikaans has been characterised by an intensive questioning of consolidated masculine subjectivity with the (political) father as its primary manifestation. The growing influence of postmodernism and the greater freedom enjoyed by women and gay authors to write about gender issues, facilitated the process of paternal emancipation in Afrikaans narrative. This dissertation is a study of the representation of masculine subjectivity in Afrikaans prose writing from 1980 to 2000 concentrating on the diverse expressions of masculine subjectivity in literary texts with reference to the work of Luce Irigaray (1980 and 1985) on subjectivity, and the theory of R.W. Connell (1995) on the plurality of masculinities. The position of the father in conveying political values to the son within the Oedipal context is examined in a number of texts with specific emphasis on the contrasting processes regulating the hegemonic masculinity of the white father (Alexander Strachan 1984 and Mark Behr 1993) and the marginalised masculinity of the coloured father during apartheid (Benjamin 1997). The work of Alexander Strachan (1994), Piet van Rooyen (1997) and Johann Botha (1997) are examples of texts that display resemblance to the literature of the “School of Virility” identified by Peter Schwenger (1984: 13). Unlike the male protagonists in colonial texts, the masculine subjects in the work of Van Rooyen and Botha can no longer escape the political and historical turmoil of civilisation by finding refuge in “pristine” and unpoliticised hunting fields. Since 1994 the loss of political power, which for so long conditioned the masculine subjectivity of Afrikaner men, has also reached the hunting fields of postcolonial southern Africa. Through the influence of postmodernism, a productive tension in literature and theory has developed between the autonomous, consolidated masculine subject, and the decentered masculine subject. Breyten Breytenbach’s representation of the fragmented masculine subject opens up the possibility of a move away from the historical imperatives of the totalising, and often violent, masculine subject. However, Breytenbach (1998) suggests that, in some instances, the fragmented masculine subject may be co-opted by the historically persistent discourse of the autonomous (and violent) masculine subject. Gay writers Koos Prinsloo (1992) and Johann de Lange (1996 and 2000), and to a lesser extent Hennie Aucamp (1981), devote themselves to a sceptical interrogation of identity and subjectivity as categories that are based on heterosexist values. Prinsloo and De Lange employ sexuality as a way to give expression to their anti-humanist critique of the subject. The tension between consolidated masculine subjectivity and decentered masculine subjectivity is also present in the autobiography of Joseph Marble (1999). In Marble’s life history the discontinuity between the youthful “I” as protagonist and the adult “I” as narrator contributes to the multiplicity that ultimately characterises Marble as a masculine subject in the text. Finally, this dissertation presents a view of masculine subjectivity in Afrikaans narrative that emphasises diversity. Yet, it is noticeable that nearly all the texts under discussion maintain a certain relationship with hegemonic masculinity. Furthermore, it is only in the work of a small number of writers such as Breytenbach, Prinsloo and De Lange that the interrogation of masculine subjectivity leads to an exploration of modes of being that may transcend the historically persistent discourse of masculine domination.

Bedankings

Hartlike dank aan:

- prof. Louise Viljoen, my promotor, vir haar volgehoue ondersteuning en waardevolle kritiese kommentaar op my werk
- dr. Etienne Britz, die interne eksaminator, en prof. Helize van Vuuren, die eksterne eksaminator, vir die evaluering van die proefskrif
- dr. Robert Balfour wie se ondersteuning en wenke van besondere groot waarde was
- dr. Lianne Barnard vir haar sorgvuldige proefleeswerk en waardevolle wenke
- die Van Ewijck-Stigting wat my besoek aan verskillende universiteite in Nederland moontlik gemaak het
- die volgende kollegas, vriende en belangstellendes met wie ek oor die jare heen idees kon uitwissel: Hennie Aucamp, Marthinus Beukes, Danie Botha, Duncan Brown, Willie Burger, Judith Coullie, Marius Crous, Darryl David, Heidi de Villiers, Gijs Dubbeld, Hartwin Gebhardt, Kobus du Pisani, Jaap Goedegebuure, Andries Gouws, Ingrid Gouws, Léon Hanssen, Siegfried Huigen, Johan Jacobs, Ena Jansen, Philip John, Suzan Klaver, Margaret Lenta, Deepak Mistrey, Sikhumbuzo Mngadi, Robert Morrell, Sihawu Ngubane, Isak Niehaus, Nelia Oets, Gerrit Olivier, Pamela Pattynama, Vasu Reddy, Lynne Segal, Nicholas Southey, Cleone Squire, Geno Spoomans, Eduan Swanepoel, Hennie van Coller, Johan van Wyk, Flora Veit-Wild, Hein Viljoen, Margaret Wetherell en nog vele ander
- die Universiteit van KwaZulu-Natal wat studieverlof en geldelike ondersteuning aan my toegestaan het, en spesifiek prof. Michael Chapman, dekaan van die Fakulteit Geesteswetenskappe in Durban, vir sy kompromislose ondersteuning van navorsing in die Fakulteit
- die personeel van die E.G. Malherbe-biblioteek van die Universiteit van KwaZulu-Natal vir hulle vriendelike bystand
- die Universiteit van Zululand wat my as akademiese personeellid bygestaan het in my navorsing en 'n studiereis na die Verenigde Koninkryk moontlik gemaak het
- my ouers, Jan en Christine Visagie, vir hulle aanmoediging
- my kollegas, studente, familie en vriende vir hulle belangstelling en ondersteuning

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1

Die Afrikaanse prosa en die teorievorming oor manlike subjektiwiteit

	1
1.1 Subjektiwiteit en identiteit	9
1.2 Die mannebeweging	14
1.2.1 Die mitopoëtiese mannebeweging	15
1.3 Manlikheid as 'n meervoudige gegewe	18
1.3.1 Hegemoniese manlikheid	20
1.3.2 Manlikheid in 'n verhouding van subordinasie	22
1.3.3 Medepligtige manlikheid	23
1.3.4 Gemarginaliseerde manlikheid	23
1.3.5 Hegemoniese Afrikanermanlikheid	24
1.3.6 'n Kritiese beskouing van die teorievorming oor hegemoniese manlikheid	26
1.4 Manlike dominasie	27
1.5 'n Uitdaging aan subjektiwiteit as 'n manlike konstruksie	31
1.6 Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse literatuur tot en met 1980	37
1.6.1 Die jagter en avonturier	38
1.6.2 Die boer	40
1.6.3 Die vader	42
1.6.4 Die kryger	43
1.6.5 Die intellektueel	46
1.6.6 Die homoseksueel	49
1.7 Gevolgtrekking	50

Hoofstuk 2

Vaders, seuns en die politiek: Alexander Strachan, Mark Behr en S.P. Benjamin 52

2.1	Vaderskap, ideologie en psigoanalise	54
2.2	Vaders en seuns binne die militêre konteks: die Afrikaanse grensliteratuur	60
2.2.1	“Visioen” uit <i>’n Wêreld sonder grense</i> (1984) van Alexander Strachan	62
2.2.2	<i>Die reuk van appels</i> (1993) van Mark Behr	66
2.3	Die onbetrokke vader: <i>Die reuk van steenkool</i> (1997) deur S.P. Benjamin	75
2.4	Gevolgtrekking	81

Hoofstuk 3

Die bevestiging en ondermyning van manlike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan 84

3.1	Jacques Lacan oor die leemte waarop subjektiwiteit berus	86
3.2	Die bevestiging van ’n totaliserende manlike subjektiwiteit	87
3.3	Ooreenkomste tussen Strachan en die “School of Virility”	90
3.4	Die leemte aan die basis van manlike subjektiwiteit	92
3.5	Die manlike subjek en die Zulu-mitologie	98
3.6	Gevolgtrekking	103

Hoofstuk 4

Manlikheid en magsverlies in die Afrikaanse jagliteratuur sedert 1994: *Die olifantjagters* (1997) van Piet van Rooyen en *Groot vyf* (1997) van Johann Botha

106

- | | | |
|-----|--|-----|
| 4.1 | Geweldpleging, manlikheid en die jaghipotese | 107 |
| 4.2 | <i>Die olifantjagters</i> (1997) van Piet van Rooyen | 111 |
| 4.3 | <i>Groot vyf</i> (1997) van Johann Botha | 122 |
| 4.4 | Gevolgtrekking | 132 |

Hoofstuk 5

Manlike seksualiteit en subjektiwiteit: die werk van Breyten Breytenbach

134

- | | | |
|-----|--|-----|
| 5.1 | Breytenbach se beskouing van die self | 136 |
| 5.2 | Die onvoltooide en gedesentreerde manlike subjek:
die gedig “isis (i)” uit (‘yk’) | 146 |
| 5.3 | Gedesentreerde manlikheid en verkragting: “(Trickster)” uit <i>Dog Heart</i> | 150 |
| 5.4 | Die dood en die manlike subjek: van <i>Mouir</i> (1983)
tot <i>Woordwerk</i> (1999) | 157 |
| 5.5 | Gevolgtrekking | 167 |

Hoofstuk 6

Manlike subjektiwiteit in die gay literatuur van

Hennie Aucamp, Koos Prinsloo en Johann de Lange 170

6.1.	Travestie in <i>Volmink</i> van Hennie Aucamp	173
6.1.1	“La Divina en die cowboy”	178
6.2.	Seks en liggaamlikheid in <i>Slagplaas</i> van Koos Prinsloo	184
6.2.1	“Die poort van hemelse vrede”	185
6.2.2	Seks as ’n wapen teen subjektiwiteit	191
6.3	Taboedebreking in Johann de Lange se kortverhale: <i>Vreemder as fiksie</i> (1996) en <i>Tweede natuur</i> (2000)	197
6.3.1	Skryf as nekrofiliese bedryf: <i>Vreemder as fiksie</i> (1996)	198
6.3.2	Dwelms en ander taboes: <i>Tweede natuur</i> (2000)	207
6.3.3	Die spanning tussen taboebevestiging en taboedebreking	213
6.4	Gevolgtrekking	215

Hoofstuk 7

Bendegeweld, seksualiteit en manlike subjektiewiteit:

die outobiografie van Joseph Marble 219

- 7.1 Geweldpleging en seksualiteit in die konstruksie van
’n *macho*-manlike identiteit 220
 - 7.1.1 Geweldpleging 224
 - 7.1.2 Seksualiteit 227
- 7.2 Diskontinuiteit en “outobiokopie”: implikasies vir die
outobiografiese manlike subjek 231
- 7.3 Gevolgtrekking 237

Hoofstuk 8

Slot 240

Bronne 252

HOOFSTUK 1

Die Afrikaanse prosa en die teorievorming oor manlike subjektiwiteit

Die studierrein wat toegespits is op navorsing oor mans en manlikheid, naamlik mannestudies, is 'n betreklik onlangse ontwikkeling in die menswetenskappe. Die dinamiese opbloeï van die feminisme sedert die negentiende eeu het die grondslag gelê vir die ontwikkeling van mannestudies as 'n navorsingsterrein in eie reg. Dit is veral sedert die einde van die jare sewentig van die vorige eeu dat navorsers toenemend besef het dat die patriargie nie deurvorsend genoeg deur die ondersoeksbenadering van die feminisme bestudeer kan word nie. Ondanks die hoë gehalte navorsing in 'n boek soos *Slow Motion. Changing Masculinities, Changing Men* van Lynne Segal (1997), word dit tog beperk deur die sterk feministiese perspektief wat die skrywer deurgaans handhaaf.

Die vestiging van genderstudie (geslagtelikheidstudie)¹ teen die einde van die jare tagtig van die twintigste eeu (Showalter 1989: 2) het dit vir navorsers moontlik gemaak om geslagtelike verhoudings vanuit 'n meer globale perspektief te ondersoek. Die vroulike is nie meer die enigste geldige navorsingsterrein nie: binne genderstudie word sowel vroue as mans bestudeer met erkenning aan die komplekse verweefdheid van manlike en vroulike geslagtelikheid. Mannestudies konsentreer spesifiek op vraagstukke rondom manlikheid, maar die mees geslaagde navorsing op hierdie gebied vind konsekwent aansluiting by die indrukwekkende korpus literatuur wat feministe oor dekades heen gepubliseer het. Die stortvloed publikasies oor manlikheid wat die Engelssprekende wêreld in die jare negentig van die vorige eeu beleef het, lei uiteindelik tot die samestelling van twee versamelwerke met uittreksels uit die invloedrykste teoretiese tekste oor manlikheid, naamlik *The Masculinities Reader* (Whitebread & Barrett 2001) en *The Masculinity Studies Reader* (Adams & Savran 2002).

¹ In hierdie studie word “gender” en “geslagtelikheid” as sinonieme gebruik hoewel ek net soos Pieter Conradie in *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-tekste* (1996) tog 'n voorkeur het vir die begrip “geslagtelikheid”. Die Afrikaanse postmorfeem “-heid” in “geslagtelikheid” maak dit moontlik om die belangrike onderskeid tussen “geslag” (“sex”) en “geslagtelikheid” (“gender”) op 'n geslaagde manier vas te vang. Met die postmorfeem “-heid” word die insig dat geslagtelikheid 'n sosiale konstruksie is (teenoor geslag wat slegs verwys na 'n biologiese toestand) myns insiens effektief weergegee.

Die opkoms van mannestudies word soms geskakel met 'n "krisis" in manlikheid (vergelyk Horrocks 1994, Faludi 1999 en Clare 2000). Fay Weldon (1998: 33) beskryf die nuwe "heerskappy" van vroue in Engeland ten koste van mans soos volg: "Het persoonlike werd politiek, het politieke persoonlik en zie! de persoon was een vrouw, en zij zegevierde. De seksuele rollen werden verwisseld, de vrouwen onderdrukten de mannen en de mannen namen wraak zoals slachtoffers plegen te doen: door hun onderdrukkers te imiteren". Ook die Afrikaanse literatuur gee blyke van 'n soortgelyke spanning sedert die opkoms van die feminisme en gaystudies; manlikheid is in 'n opmerkbare aantal tekste nie meer 'n vanselfsprekende en deursigtige gegewe nie. Michael Kimmel se bekende uitspraak in die pers oor manlikheid as die onsigbare norm is in die eietydse literatuur nie meer 'n vanselfsprekendheid nie: "When I look in the mirror ... I see a human being – a white middle-class male – gender is invisible to me because that is where *I* am privileged. I am the norm. I believe that most men do not know they have a gender" (Kimmel aangehaal deur Middleton 1992: 11). Mans besef toenemend dat hulle geslagtelike identiteit nie belangeloos is nie en dat hulle geslagtelikheid bepalend is in die totstandkoming en regulering van sosiale verhoudings.

Die destabiliserende gevolge wat onlangse ontwikkelings in genderverhoudings vir mans inhou, is, soos Weldon (1998: 36) ook toegee, nie 'n universele gegewe nie. Manlike dominasie is steeds 'n dwingende werklikheid in lande soos Suid-Afrika. Hierdie keersy van die "krisis" in manlikheid word veral duidelik in die sorgwekkende voorkoms van geweld teenoor vroue in Suid-Afrika: elke jaar word duisende vroue verkrag en navorsing toon verder aan dat dit hoofsaaklik mans is wat verantwoordelik is vir die verspreiding van HIV (Walker 2003). Hierbenewens is die meeste misdadigers in Suid-Afrikaanse tronke mans en heers daar kommer in onderwyskringe dat seuns onderpresteer op skool (Joubert 2003).

Dit is egter belangrik om die eietydse "krisis" in manlikheid, ook in Suid-Afrika, te beoordeel teen die agtergrond van Whitebread en Barrett (2001: 8) se waarneming dat die krisishipotese oor manlikheid in die weste reeds aan die begin van die twintigste eeu bestaan het en dat dit in die hieropvolgende honderd jaar gereeld in verskillende vorms opgeduik het. Sodra daar 'n groot sosiale en openbare krisis dreig

(byvoorbeeld gerugte van oorlog, 'n ekonomiese resessie of 'n toename in misdaad, onderprestasie in die onderwys, en vrese oor laer morele standaarde) word mans en seuns gewoonlik betrek by die krisisdiskoers. Daar word bespiegel oor hoe hulle verander of beheer kan word en wat gedoen kan word om hulle rigting te gee of om die ergste vorms van antisosiale manlike gedrag uit die samelewing te weer. Hierdie morele paniek oor mans en manlikheid gee gereedelik aanleiding tot 'n teenreaksie teen vroue en die feminisme.

Whitebread en Barrett (2001: 15) wend 'n poging aan om drie fases in die ontwikkeling van mannestudies te identifiseer. Die eerste stadium het rondom 1950 'n aanvang geneem en het gewentel rondom die teorie oor geslagsrolle. Navorsers het hulle gerig op die gevolge wat die nougesette aanhang van die dominante verwagtings van die manlike ideologie vir mans as individue inhou. Die tweede fase het rondom 1980 ontwikkel met R.W. Connell as een van die invloedrykste figure. Hierdie fase is gekenmerk deur intensiewe navorsing oor die sentrale belang van manlike mag en die uiteenlopende vorms van manlikheid. Die teorievorming rondom "hegemoniese manlikheid" het 'n betekenisvolle invloed op mannestudies gehad, ook in Suid-Afrika (sien paragraaf 1.3). Die derde fase is volgens Whitebread en Barrett (2001: 15) vanaf 1990 bepaal deur die werk van feministe binne die poststrukturalisme en postmodernisme met Michel Foucault en Judith Butler as die invloedrykste teoretiese invloede. Navorsers binne hierdie derde (en huidige) periode bestudeer die maniere waarop diskursiewe praktyke van die self bepalend inwerk op manlike subjektiwiteit en hoe subjektiwiteit skakel met (geslagtelike) mag en weerstand teen mag. Hierdie studie oor manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa sluit aan by hierdie jongste ontwikkeling in mannestudies, alhoewel die teorieë van R.W. Connell ook deeglik in berekening gebring word.

In die Engel-Saksiese wêreld het die werk van onder andere Schwenger (1984), Sedgwick (1985), Middleton (1992), Dawson (1994) en Knights (1999) 'n beduidende bydrae gelewer tot die vestiging van mannestudies in die literatuurwetenskap. In Nederland wy *De Gids* in 1996 'n uitgawe aan manlikheid met bydraes van onder meer Arjen Mulder (1996) en Ernst van Alphen (1996). Oor die verskillende aspekte van manlikheid in die Afrikaanse literatuur verskyn daar sedert 1990 studies van onder andere Hennie Aucamp (1990), J.C. Van Staden (1992), C.N. van der Merwe

(s.a. en 1994), Johan van Wyk (1995), Gerrit Olivier (1996), Willie Burger, (1997), Nelia Oets (1997), Luc Renders (1997), Kobus du Pisani (1999 en 2004), Stephanus M. Steyn (1999), Chrisna Beuke-Muir (2001), Alfred Schaffer (2002), H.P. van Coller (2001), Helize van Vuuren (2002), Joan Hambidge (2003), Hennie van Coller en Bernard Odendaal (2003) en Louise Viljoen (2003 en 2004). Steyn (1999) se tesis oor manlike subjektiwiteit in die populêre Afrikaanse grensliteratuur kan in enkele opsigte as 'n teenhanger beskou word van hierdie studie wat spesifiek gerig is op die representasie van manlike subjektiwiteit in die literêre prosa. Vroeër weergawes van sommige van die hoofstukke in hierdie studie is ook reeds gepubliseer (Visagie 2000, 2001a, 2001b, 2002a en 2003a).

In 1998 wys H.P. van Coller in 'n resensie van vier verskillende populêre romans op die opbloeï van literêre tekste in Afrikaans met 'n sterk manlike diskoers. Hy beskou die “nuwe bevestiging van manlikheid” as 'n reaksie op die “krisis” wat manlike identiteit wêreldwyd beleef. Volgens Van Coller (1998: 8) is Piet van Rooyen se opmerking dat die meeste Afrikaanse skrywers se werk verwyf is (sien ook Visagie 2002b), 'n uitdrukking van die behoefte by sommige manlike skrywers om “manlike” waardes – dapperheid, kameraadskap, eer, uithou vermoë, “hoofse” optrede teenoor vroue – te rehabiliteer. Van Coller (1998: 8) vermoed dat hierdie nuwe “positiewe gesindheid” die plek kan inneem “van die heersende nihilisme en die afkeer van helde wat uitgemond het in reekse anti-helde” en wat besig is om te taan. Van Coller grond sy vermoede grootliks op sy studie van populêre avontuurverhale, maar betrek ook die werk van meer literêre skrywers soos Alexander Strachan, Christiaan Bakkes, Johann Botha en Christoffel Coetzee. In 'n studie van manlikheid in die grensliteratuur merk Van Coller (2001: 159) op dat die groot publisiteit rondom die verskyning van feministiese tekste soos dié van Jeanne Goosen en Marita van der Vyver die “kragtige manlike diskoers in die eietydse Afrikaanse letterkunde” in die skadu gestel het en dat dit merkwaardig is hoeveel tekste uit die 1980's en 1990's tot hierdie manlike diskoers behoort.

Ek is dit eens met Chris van der Merwe (s.a.: 1) dat die *problematisering* van manlike subjektiwiteit juis 'n opvallende kenmerk is van die literêre prosa van manlike skrywers sedert 1980, ook in die werk van Strachan, Botha en Coetzee. Die herbevestiging van “manlike waardes” is veral waarneembaar in die populêre

literatuur hoewel dit allermans afwesig is in die literatuur van meer literêre skrywers soos Christiaan Bakkes, P.J. Haasbroek, Alexander Strachan en Piet van Rooyen.

Die literêre tekste wat in hierdie studie bestudeer word, sentreer op verskillende maniere rondom manlike subjektiwiteit. Voorkeur word gegee aan die prosatekste van manlike skrywers wat manlike subjektiwiteit op 'n volgehoue wyse tematiseer en waarin manlike karakters sentraal staan. Daar is min voorbeelde van tekste wat tematiese prominensie aan manlike subjektiwiteit verleen met slegs perifere manlike personasies in die karakterverdeling. In die tekste wat in hierdie studie bespreek word, word manlike subjektiwiteit op uiteenlopende maniere getematiseer. In hoofstuk 7 word aangetoon hoe Joseph Marble in sy outobiografie aansluiting vind by geïkoneerde konsepsies van manlikheid. Marble se bevestiging van algemeen bekende voorstellings van manlikheid kontrasteer met Koos Prinsloo se strydvlugtige afwysing van die subjek as 'n konsepsuele kategorie wat homoseksuele marginaliseer (sien hoofstuk 6). Die tematiek van manlike subjektiwiteit kan in die prosa dus bevestigend en/of problematiserend benader word. Die postmodernisme wat in gesprek getree het met teorieë oor die “dood van die subjek” het veral vanaf die jare tagtig van die twintigste eeu in die Afrikaanse prosa 'n beduidende invloed geword. Dit is dus nie verbasend dat 'n aansienlike aantal tekste wat in hierdie studie bespreek word, blyke lewer van 'n sterk skeptisisme oor subjektiwiteit in sy spesifiek manlike verskyningsvorm nie.

Soos Peter Middleton met *The Inward Gaze. Masculinity and Subjectivity in Modern Culture* (1992) aangetoon het, is dit verder moontlik om 'n studie van die manlike subjek in literêre tekste te onderneem sonder dat die sentrale tematiek in die betrokke tekste ingestel is op manlike subjektiwiteit. In sy werk verhef Breyten Breytenbach die spesifiek manlike subjek selde tot die middelpunt van sy literêre besinning. In hoofstuk 5 van hierdie studie word nietemin aangetoon hoe die seksualiteit van Breytenbach se manlike karakters uiteindelik kan aanleiding gee tot betekenisvolle gevolgtrekkings oor sy meestal onuitgesproke sienings van manlike subjektiwiteit. Die literêre navorser kan dus eksplisiete waarnemings maak oor manlike subjektiwiteit in die werke van outeurs wie se karakters slegs implisiet 'n geslagtelike bepaaldheid het.

Die opbloei van tekste wat manlike subjektiwiteit tematiseer sedert die jare tagtig van die twintigste eeu, en veral in die jare negentig, is die motivering vir hierdie studie wat 'n poging is om die belangrikste manifestasies van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa sistematies vanuit 'n teoretiese invalshoek te beskryf. Die toenemende belangstelling in manlikheid is veral opvallend in die Afrikaanse prosa, die literêre genre wat ook die sterkste groei getoon het sedert die einde van die vorige eeu. Hoewel hierdie studie toegespits is op die prosa van manlike skrywers is daar ook vroulike skrywers, met Ingrid Winterbach (Lettie Viljoen) as 'n prominente voorbeeld, wat in hulle romans en kortverhale besin oor manlike subjektiwiteit. Hierdie studie wil egter spesifiek vasstel hoe *manlike* skrywers die subjektiwiteit van mans in hulle prosa vergestalt. Die fokus op tekste van manlike skrywers maak dit byvoorbeeld moontlik om in hoofstukke 3 en 4 die werk van Alexander Strachan, Piet van Rooyen, Johann Botha, P.J. Haasbroek, Christiaan Bakkes en andere as 'n Afrikaanse uitloper van die "School of Virility" (Schwenger 1984), 'n uitsluitlik manlike literêre ontwikkeling, te identifiseer. Hierdie studie mag ook as 'n basis dien vir verdere ondersoeke na die eiendomlikhede van 'n spesifiek manlike skryfpraktyk, 'n moontlike pendant van die *écriture féminine* wat reeds in die 1970's beslag gekry het.

Soos enige literêre periodisering is die keuse van die tydperk 1980 tot 2000 nie onaanvegbaar nie. Soos in paragraaf 1.6 aangedui sal word, verskyn prosatekste oor manlike subjektiwiteit reeds sedert die einde van die negentiende eeu in Afrikaans. In die jare sewentig verskyn reeds enkele tekste waarin manlike subjektiwiteit sterk ter sprake kom en wat beskou kan word as voorlopers van die intensiewe literêre belangstelling in die manlike subjek vanaf die jare tagtig. Werke soos Chris Barnard se *Mahala* (1971) en die kortverhale wat P.J. Haasbroek (1974, 1975 en 1976) en Henk Rall (1978) in die jare sewentig oor aspekte van manlike subjektiwiteit gepubliseer het, bly egter buite beskouing. Die beperkte aantal tekste oor manlikheid uit die sewentigerjare asook die minder toegespitste omgang met manlike subjektiwiteit in tekste uit dié dekade is een motivering vir die besluit om 1980 te kies as aanvangsdatum van die periode wat bestudeer word. Die twee dekades van 1980 tot 2000 is naamlik 'n periode wat gekenmerk word deur 'n verhewigde, meer selfbewuste en sterk kritiese bevraagtekening van manlike subjektiwiteit. Ook na 2000 verskyn daar 'n aantal belangrike romans van P.J. Haasbroek (2001), François

Loots (2001 en 2003), Piet van Rooyen (2001a en 2002), André P. Brink (2002 en 2004), Kleinboer (2003) en Eben Venter (2003) wat voortgesette ondersoek is na die aard van manlike subjektiwiteit. Teen 2010 sal dit moontlik wees om met groter sekerheid vas te stel of die intensiewe bevraagtekening van manlike subjektiwiteit 'n verskynsel is wat die periode van 1980 tot 2000 oorskry het. Met hierdie studie wat konsentreer op die prosa van 1980 tot 2000 bied ek 'n beeld van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse literatuur teen die einde van die twintigste eeu en waag dit nie om voortydige gevolgtrekkings te maak oor die prosa wat sedert 2000 verskyn het nie.

Die jare tagtig was die periode waarin die (onwillige) Tagtiger-skrywers veral in die Afrikaanse prosa hulle stempel begin afdruk het. Tagtigers soos Etienne van Heerden, Alexander Strachan en Koos Prinsloo het beduidende werk in die jare tagtig gepubliseer wat dikwels terugkeer het na 'n problematisering van manlike subjektiwiteit. Die werk van hierdie skrywers vorm die basis van die geïntensiveerde ontvoogding in die Afrikaanse literatuur van die jare negentig (Roos 1999: 112). Vanaf die jare tagtig het die hegemonie van die manlike subjek, spesifiek in die gestalte van die vader, sterk onder skoot gekom. Dit is nie net Afrikaanse vroueskrywers en gay skrywers wat die patriargie uitgedaag het nie. Die ervarings wat verskeie jong skrywers soos Etienne van Heerden, Alexander Strachan, Louis Krüger, George Weideman en Gawie Kellerman as dienspligtiges tydens die Namibiese bosoorlog gehad het, het vanaf die jare tagtig neerslag gevind in 'n toegespitste bevraagtekening van die vaderfiguur as die vernaamste versinnebeelding van die onderdrukkende militêr-politieke patriargie. In hoofstuk 2 word terugkeer na die geding met die vader en die politiek in die grensliteratuur (oorlogsliteratuur) van Strachan en Mark Behr. Dit is myns insiens 'n aanneemlike hipotese om die uiteenlopende uitdagings van vaderlike gesag – die vader binne die Oidipale familiedrama (Strachan 1984 en Behr 1993), die afwesige vader (Benjamin 1997; 1999 en Marble 1997), die politieke vader (Miles 1983, Strachan 1984, Behr 1993 en Malan 1996), die literêre vader (Prinsloo 1993 en De Lange 1996), die goddelike vader (Prinsloo 1992), die vader as simbool van homofobiese onderdrukking (Prinsloo 1992) – te identifiseer as een van die belangrikste motiverings van die kritiese en selfbewuste beskouing van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa wat sedert 1980 op die spits gedryf is.

Die geïntensiveerde kritiese omgang met die manlike subjek spruit dus onder andere voort uit die groeiende verset by Afrikaanse skrywers teen die onverdraagsame patriargale bewind van die Nasionale Party wat reeds in 1948 'n aanvang geneem het en eers in 1994 tot 'n einde gekom het. Die bogenoemde lokale redes vir die toespitsing op manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse letterkunde wat vanaf 1980 sterk toegeneem het, moet egter ook geskakel word met internasionale ontwikkelings wat in Suid-Afrika neerslag gevind het. Die jare tagtig was naamlik ook die tydperk waarin Afrikaanse skrywers (veral Koos Prinsloo, Alexander Strachan en Breyten Breytenbach) aansluiting begin vind het by die postmodernisme as 'n internasionale literêre verskynsel. Die postmodernisme, wat onder meer die ondermyning van subjektiwiteit hoog op die agenda geplaas het, het aan skrywers die moontlikheid gebied om die manlike subjek aan 'n grondige en meer selfbewuste bevraagtekening te onderwerp.

In die jare tagtig het genderstudie internasionaal beslag begin vind en die studie van manlikheid op 'n stewiger bodem geplaas. Ontwikkelings op die gebied van die genderteorie het in die jare tagtig begin deurwerk na die Afrikaanse literêre toneel. 'n Sterker bewussyn van geslagtelike vraagstukke was aanvanklik veral waarneembaar in die prosa van vroueskrywers (Elsa Joubert, Lettie Viljoen, Jeanne Goosen en Riana Scheepers) en gay skrywers (Hennie Aucamp en Koos Prinsloo). Teen die einde van die jare negentig was daar 'n intensiewe belangstelling in manlike subjektiwiteit merkbaar by prosaskrywers vanuit die volledige geslagtelike spektrum. Die problematisering van manlike subjektiwiteit duur onverminderd voort in die literatuur van die eerste dekade van die eenentwintigste eeu.

'n Verdere rede vir die keuse van 1980 as aanvangsdatum van die periode wat bestudeer word, wat verband hou met die toenemende bevryding op gendergebied, is die verskyning van gay literatuur in die jare tagtig wat 'n reaksie was op die gaybeweging se bewuste toe-eiening van 'n gay identiteit. Met Hennie Aucamp se *Volmink* (1981) word 'n nuwe openhartige verkenning van gaymanlikheid in die Afrikaanse prosa ingelui, 'n verkenning wat voortgesit is deur Koos Prinsloo, Danie Botha en Johann de Lange. Die periode wat strek vanaf 1980 tot die hede het 'n ongekende aantal gay tekste voortgebring danksy die groter verdraagsaamheid

teenoor homoseksualiteit. Voordat ek voortgaan om 'n historiese blik op die manlike subjek in die Afrikaanse prosa te gee, is dit egter nodig om eers duidelikheid te kry oor die betekenis van die begrippe “subjektiwiteit” en “identiteit” wat twee van die belangrikste teoretiese begrippe in hierdie studie is.

1.1 Subjektiwiteit en identiteit

In die eietydse literatuurwetenskap word die begrip “subjek” dikwels gebruik naas “identiteit” om te verwys na die self. Die problematisering van die subjek in die poststrukuralistiese filosofie het daartoe gelei dat veral westerse literatuurwetenskaplikes begin besin het oor die verband tussen die karakter in die literêre werk en die subjek wat sedert die Verligting denke oor die mens oorheers het. Literêre karakters kan nouliks in afsondering van opvattinge oor subjektiwiteit bestudeer word; spesifiek in die westerse literatuur gee die karakter uitdrukking aan sienings van subjektiwiteit in ooreenstemming met die verskillende klemverskuiwings wat subjektiwiteit in die loop van die geskiedenis ondergaan het.

In die moderne filosofie word die begrip “subjek” gebruik om te verwys na die denkende “ek”, die ego, die self. Die Latynse woord *subjectum* beteken letterlik “onder gegooi” of “onder gewerp” vanwaar die Afrikaanse woord “onderwerp” dan ook afgelei is. Die subjek is dus dít wat onder geplaas of “gegooi” word om te dien as die voorafgaande of meer fundamentele stratum waarop ander kwaliteite of eienskappe gebaseer kan word. In die metafisika is die subjek die basiese fondament wat begrip in die filosofie moontlik maak, en hierdie fondament is sedert René Descartes (1596 – 1650), die vader van die moderne subjek, gelykstaande aan die mens. In die metafisiese tradisie is begrip nie buite die mens in een of ander vorm, substansie of godheid gesetel nie, maar dit begin by die mens self (Critchley 1996: 13 – 15).

Mansfield (2000: 11) wys verder daarop dat die subjek sedert die Verligting geassosieer word met die idee dat die mens beskik oor 'n vrye en outonome individualiteit wat uniek is aan hom en wat ontwikkel uit sy spontane omgang met die wêreld. Dit het populêr geword om die subjek van die Verligting te beskou as 'n outonome, ongefragmenteerde, homogene, gekonsolideerde en samehangende

gegewe. Die konserwatiewe Franse filosoof Alain Renaut (1997: xxv) verset hom byvoorbeeld teen die poststrukuraliste se “simplistiese” opvattinge oor die subjek as histories soewerein, volkome deursigtig vir homself, en die meester van homself en van die heelal. Met verwysing na Heidegger bevestig Manfred Frank (1996: 127) egter: “subjectivity, as the locus of a transparency accessible to itself, is also the origin of all those rules and laws through which the objective world becomes intelligible to us”. Die subjek se beheer oor dié reëls en wette stel hom in staat om ’n sekere voorspelbaarheid toe te skryf aan die domein van objekte. Dit is volgens Frank (1996: 127) juis hierdie vertroue in dié reëls en wette met die subjek as basis wat Descartes tot die uitspraak verlei het dat die mensdom daartoe in staat is om die meesters en eienaars van die natuur te word.

Die begrip “identiteit” word dikwels as ’n sinoniem vir “subjektiwiteit” gebruik. In *Bodies that Matter* van die invloedryke genderteoretikus Judith Butler (1993) is dit byvoorbeeld haas onmoontlik om vas te stel of sy hoegenaamd ’n onderskeid tussen die twee begrippe maak. In ’n filosofiese studie van identiteit wys Frank (1996: 132) daarop dat die mens klaarblyklik nie sonder aannames oor identiteit kan funksioneer nie: ons uitings is afgestem op *geïdentifiseerde* dinge, ’n proses waarsonder ons oor niks sou kon praat nie. Ons neem ook aan dat eendersheid of identiteit oor ’n langer tydperk bestaan en dat dit daarom moontlik is om onself as persone te beskou. Op ’n abstrakte vlak veronderstel ons dus dat elke objek identies aan homself is.

In die jare negentig van die vorige eeu het die begrip “identiteit” veral binne die studierrein van kulturele studies ’n gewilde konsep geword, hoewel Chris Barker in sy boek *Cultural Studies. Theory and Practice* (2000) moet toegee dat “identiteit” ook in kulturele studies nouliks onderskei kan word van “subjektiwiteit”. Subjektiwiteit verwys volgens Barker (2000: 165) na die kondisie van menswees en die prosesse waardeur ’n persoon gekonstitueer word: “As subjects, that is, as persons, we are ‘subject to’ social processes which bring us into being as ‘subjects for’ ourselves and others”. Die subjek is dus vir Barker ’n omvattende konsep wat aan ten minste twee prosesse uitdrukking gee (die self binne die sosiale konteks en die prosesse wat betrokke is by die persoonlike self) en dit is wanneer hy tussen hierdie twee prosesse wil onderskei dat hy hom wend tot die konsep van “identiteit”. Hy gebruik die begrip “selfidentiteit” om te verwys na die voorstellings wat mense van hulleself het terwyl

die verwagtinge en opinies van ander verantwoordelik is vir die mens se “sosiale identiteit”. ’n Onderzoek na subjektiwiteit sentreer rondom die vraag: wat is ’n mens? Hierteenoor word ’n ondersoek na identiteit gerig deur ’n meer spesifieke vraag: hoe sien ons onself en hoe kyk ander mense na ons? (Barker 2000: 165).

Barker se onderskeid tussen subjektiwiteit en identiteit stem ooreen met die onderskeid wat in hierdie studie tussen dié twee begrippe gehandhaaf word. Die klem word geplaas op subjektiwiteit as ’n meer basiese en omvattende begrip. Die literatuurwetenskaplike wat met inagneming van die geskiedenis – en die titel van hierdie studie gee immers te kenne dat die literatuur van ’n spesifieke historiese tydperk, 1980 tot 2000, bestudeer sal word – die ontwikkeling van die filosofiese subjek in die literatuur wil nagaan, kan hom of haar nie tot die meer begrensde konsep van identiteit beperk nie. Die psigoanalise, wat myns insiens onontbeerlik is vir enige literêre studie van geslagtelikheid, het verder die historiese verbintenis tussen die subjek en die bewussyn geproblematiseer deur die subjek ook met die onbewuste te verbind (sien Critchley 1996: 18). Die begrip “identiteit” is nie so geskik soos “subjektiwiteit” om na die diffuse en teenstrydige onbewuste te verwys nie. Hoofstuk 2 is byvoorbeeld ten dele ’n psigoanalitiese studie van die manlike *subjek* met spesifieke aandag vir die verhouding tussen vaders en seuns soos uitgebeeld in die Afrikaanse prosa.

Die subjek word dus in hierdie studie benader as ’n basisstruktuur wat die moontlikheid bied vir die verdere konstruksie van identiteite. Volgens Castells (1997: 6 – 7), wat identiteit beskou as die mens se bron van betekenis en ervaring, speel die volgende samestellende elemente onder meer ’n rol in die konstruksie van identiteite: geskiedenis, geografie, biologie, produktiewe en reprodktiewe instellings, die kollektiewe geheue, die persoonlike verbeelding, magsapparate en religieuse openbarings. Individue, maatskaplike groeperings en samelewings verwerk hierdie materiaal; hulle pas die betekenis daarvan aan in ooreenstemming met die heersende sosiale faktore en kulturele projekte wat veranker is in hulle spesifieke maatskaplike strukture en tydruimtelike raamwerk.

Castells se werk getuig van die belang wat tans geheg word aan identiteitskonstruksie. Identiteit word as ’n sosiale en kulturele konstruksie beskou sonder dat die belang van

persoonlike identiteit noodwendig ontken word. In sy werksdefinisie van identiteit noem Chris Barker (2000: 166) enkele kwessies wat die intellektuele debat oor identiteit en identiteitskonstruksie tans oorheers: “Identity is deemed to be both personal and social and to mark us out as the same and different from other kinds of people. We may agree that identity is concerned with sameness and difference, with the personal and the social and with forms of representation. However, we will question the assumption that identity is either something we possess or a fixed thing to be found”.

Ook Gilroy (1997: 315) beklemtoon dat identiteitskonstruksie vernaamlik ’n sosiale proses is in sy bevraagtekening van die siening dat identiteit die eiendom van individuele subjekte is. Met sy werk oor identiteit neem Gilroy aktief deel aan die projek om duideliker gestalte te gee aan die identiteit van mense in die Afrika-diaspora. Sy werk kan beskou word as ’n bydrae tot die identiteitspolitiek wat veral sedert die jare negentig prominent geword het. In sy werk oor die konstruksie van meervoudige swart manlike identiteite binne die Afrika-konteks sluit ook Kopano Ratele (2004: 3) hom aan by ontwikkelinge binne die identiteitspolitiek. Groepe wat in die verlede gemarginaliseer is deur die hegemonie van blanke manlike heteroseksuele identiteitskategorieë mobiliseer toenemend rondom nuwe of voorheen onderdrukte konstruksies van identiteit. ’n Strategiese essensialisme kenmerk soms hulle politieke mobilisasie rondom identiteit: ’n tydelike, gedeeltelike en arbitrêre sluiting van betekenis vind plaas; identiteit word vir strategiese doeleindes afgebaken (Barker 2000: 191). Swart mense, vroue en gays gryp identiteit aan in ’n strategie om gelykberegting te verkry of om ten minste ’n plek te verwerf binne die groeiende proliferasie van identiteite wat die huidige kulturele bestel wêreldwyd kenmerk. Wanneer daar in hierdie studie na identiteit verwys word, is dit meestal om uiting te gee aan die sosiale en politiek-strategiese dimensie van die subjek. ’n Volledige hoofstuk word byvoorbeeld gewy aan die Afrikaanse gayliteratuur waarin gay- en queeridentiteite soms aangegryp word om te ontkom aan die beperkings wat gestel word deur normatiewe identiteitsdiskoerse.

Hierdie oorsigtelike beskouing van subjektiwiteit en identiteit sal onvolledig wees sonder ’n duideliker plasing van dié studie binne die teorievorming oor die subjek sedert die invloedryke werk van die poststrukturaliste. My ondersoek na manlike

subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa is voorafgegaan deur 'n magistertesis oor die status van die geskiedenis en die politiek in die postmodernistiese literatuur in Afrikaans en Nederlands. Ek het my spesifiek gerig op die twyfel van sommige literatuurwetenskaplikes oor die vermoë van die gedesentreerde poststrukuralistiese subjek om betrokke te word by politieke en sosiale verandering (Visagie 1995). Met dié studie oor manlike subjektiwiteit in die literatuur sit ek my vraagstelling oor subjektiwiteit voort en bevind ek my op die teoretiese kruispunt tussen die literatuur, geslagtelikheidsstudie en die uitgebreide problematisering van die subjek soos dit sedert die poststrukuralisme neerslag vind in die psigoanalise, die filosofie en in kulturele studies.

Die eietydse problematisering van die subjek in 'n verskeidenheid van dissiplines word kernagtig saamgevat deur Alexander Nehamas (1997: xii): “Permeated or even fully constructed by lines of impersonal power, domination, and normalization (Foucault), by codes whose ability to communicate fully is undermined by their own structure (Derrida), by unconscious forces and desires (Lacan), or by economic and social factors (Bourdieu, Althusser), the human subject is held to be anything but transparent to itself”. Volgens Critchley (1996: 26) is die konstituerende en bewuste subjek sedert die poststrukuralisme nie meer die basis van die denke nie. Die denke begin nou by die materiële, historiese, ekonomiese, diskursiewe of linguistiese strukture, praktyke en drange wat daarvoor verantwoordelik is om subjektiwiteit te konstitueer en waarvan die subjek 'n effek is.

Die aanname word naamlik bevraagteken dat outonome menslike subjekte daartoe in staat is om die omringende wêreld, met insluiting van hulleself en ander menslike subjekte, te orden en te domineer volgens hulle eie kriteria en wette en dat hulle as redelike wesens hierdie onderneming met sukses kan volvoer. Ute Guzzoni (1996: 203 – 205) identifiseer die verbintenis tussen die outonome subjek en dominasie as 'n belangrike motivering vir die dekonstruksie van die subjek. Sy voer aan dat die subjek homself as 'n outonome en konstituerende entiteit poneer in verhouding tot 'n objek wat deur hom bepaal word; die outonomie van die subjek word ontbloot as 'n verhouding van dominasie oor alles wat buite homself is. Dit is hierdie dominasie wat ten nouste met die manlike subjek geassosieer word en wat verder aandag sal geniet in die bespreking wat volg. Die res van hierdie hoofstuk word gewy aan

eerstens 'n oorsig oor die mannebeweging; tweedens die teorievorming oor manlikheid en subjektiwiteit binne die studieterrrein van geslagtelikheid; en derdens 'n historiese blik op manlikheid in die Afrikaanse prosa wat voor 1980 verskyn het.

1.2 Die mannebeweging

In hierdie hoofstuk val die klem weliswaar op die belangrikste teorieë oor manlikheid en subjektiwiteit, maar dit is belangrik om in gedagte te hou dat die belangstelling in manlikheid allermens beperk is tot die wandelgange van akademiese instellings. Sedert die jare sewentig het daar in die Angel-Saksiese lande, veral in die Verenigde State, 'n uiteenlopende aantal gemeenskapsorganisasies ontstaan wat hulle toespits op die omstandighede van mans, hulle verhouding ten opsigte van die feminisme, hulle eie geestelike welsyn en die maniere waarop hulle uitdrukking kan gee aan hulle manlikheid. Hierdie organisasies het losweg bekend geword as die mannebeweging (“Men’s Movement”) al was daar nooit werklik sprake van 'n enkele gekonsolideerde beweging nie. Teen die begin van die jare negentig het dit duidelik geword dat die mannebeweging toenemend uiteengeval het in twee verskillende groeperings, naamlik die mitopoëtiese mannebeweging en die profeministiese mannebeweging.

Die mitopoëtiese beweging het hoofsaaklik in die Verenigde State ontwikkel met Robert Bly as een van die vernaamste leiersfigure. Die adjektief “mitopoëties” verwys na die belang wat dié beweging, spesifiek Robert Bly, heg aan die mitologie en die literatuur (veral sprokies) in die formulering van insigte oor die aard van manlikheid. Die media het die verskyning van Bly se blitsverkoper *Iron John. A Book about Men* in 1990 beskou as die begin van 'n beweging onder mans wat sou reageer op die uitdagings van die vrouebeweging. Die groot mediabelangstelling in die mitopoëtiese beweging het die werk van profeministiese mansorganisasies in westerse lande in die skadu gestel. Met die verskyning van *The Politics of Manhood* onder die redakteurskap van Michael Kimmel in 1995 het die profeministiese beweging in die Verenigde State 'n uitdaging gestel aan die mitopoëtiese groepering. Die profeministiese mannebeweging kan weliswaar nie reken op groot mediabelangstelling nie, maar dié beweging geniet groter erkenning by akademiese instellings en is verteenwoordig in die meeste westerse lande, ook in Suid-Afrika. Sedert die jare sewentig het organisasies soos die National Organisation for Men

against Sexism (NOMAS) onder die leiding van Michael Kimmel in die VSA en die White Ribbon Campaign in Kanada ontstaan onder mans wat geweld en diskriminasie teen vroue teenstaan (Morrell 2001a: xiii). Vanaf die jare sewentig het die Britse tydskrif *Achilles Heel* met Victor Seidler as 'n leidende figuur 'n forum geword vir diskussies oor manlikheid met spesiale aandag vir die rol van mans in die onderdrukking van vroue (Morrell 2001b: 4). In die jare negentig het 'n profeministiese organisasie soos GETNET (Gender Education and Training Network) in Suid-Afrika bedrywig geraak om mans bewus te maak van kwessies rondom geslagtelikheid (Morrell 1998: 10 – 11). In 2003 inisieer The Men's Forum (MF) 'n vaderskapsprojek ("The Fatherhood Project") om pa's tot groter betrokkenheid by hulle kinders aan te moedig (Van Wyk 2004: 38). Die oorgrote meerderheid van die teorieë oor manlikheid en geslagtelikheid wat in hierdie hoofstuk bespreek word, is afkomstig van profeministiese intellektuele wat in enkele gevalle ook geassosieer word met gemeenskapsorganisasies.

Alhoewel die mitopoëtiese mannebeweging nie dieselfde akademiese geloofwaardigheid as die profeministiese beweging geniet nie, is dit tog belangrik om kortliks hulle teorieë in oënskou te neem. Die mitopoëtiese mannebeweging geniet immers 'n enorme populêre aanhang in die VSA en is ook nie heeltemal onbekend in Suid-Afrika nie. Die werk van Théun Mares (1999) kan beskou word as 'n uitvloeisel van die mitopoëtiese beweging in Suid-Afrika. Net soos die mitopoëtiese denkers pleit Mares vir 'n herontdekking van mans se kreatiewe potensiaal wat 'n einde moet bring aan die "ontmanliking" wat deel is van die algemene "morele verval" waaraan die samelewing onderwerp word.

1.2.1 Die mitopoëtiese mannebeweging

Die mitopoëtiese mannebeweging het vanaf die jare sewentig aandag getrek met die saamtrekke wat hulle gereël het waartydens mans hulle innerlike "wildheid" en "diep manlikheid" verken het deur op tromme te slaan, hulle liggame te tooi in oorlogsverf, deel te neem aan inisiasierituele en ander soortgelyke praktyke wat put uit die tradisies van sogenaamde primitiewe kulture. Die beweging put uit die Jungiaanse sielkunde oor die argetipes en hulle gebruik sprokies, mites, verhale en poësie uit 'n

verskeidenheid kulture in die formulering van hulle terapeutiese oplossings vir die probleme wat mans met hulle manlikheid ervaar.

Volgens Kimmel en Kaufman (1995: 17 – 18) is die mitopoëtiese beweging 'n reaksie op die vrouebeweging wat fundamentele vrae gestel het oor mans se plek in die samelewing. Die vrouebeweging het naamlik gevestigde sekerhede oor geslagtelike verskille uitgedaag en die gay- en lesbiërbeweging het verder heteroseksuele aannames oor die bestaande geslagtelike orde begin bevraagteken. Dit is veral blanke heteroseksuele mans uit die middestand wat psigologies ondermyn gevoel het deur dié nuwe aanslag op ou sekerhede oor geslagtelikheid. Die mitopoëtiese mannebeweging het gespruit uit die onsekerheid by mans wat verlore voel in 'n wêreld waarin die ideologie van individualisme en manlike deug nie meer inpas by die werklikheid van 'n stedelike, geïndustrialiseerde en sekulêre samelewing nie. Die beweging rig hom teen die dominante moeder en afwesige vader wat die jong seun verrai en ontnem van sy reg op 'n gevoel van persoonlike mag. Daar word teruggehunker na die verlore onskuld van die kinderjare en na die ou sekerhede oor die betekenis van manlikheid (Kimmel & Kaufman 1995: 19).

Robert Bly (1990: 2) merk op dat mans sedert die jare sewentig in voeling gekom het met hulle “vroulike” kant en dat hulle meer beredeneerd en bedagsaam geword het. Hierdie nuwe “sagte” mans het egter nie vryer of gelukkiger geword nie: “But many of these men are not happy. You quickly notice the lack of energy in them. They are life-preserving but not exactly life-giving” (Bly 1990: 3). Bly beweer dat hierdie verborge energie by mans slegs vrygestel kan word indien mans weer kennis maak met “Wild Man energy” (1990: 8) – diep onderin die psige van elke moderne man is daar naamlik 'n wilde man wat herontdek moet word. Hierdie wilde man lei die moderne man tot kragdadige optrede wat egter nie verwar moet word met *macho*-gedrag nie aangesien dit nie met wreedheid onderneem word nie maar eerder met beslistheid (sien ook Bly 1992: 21). Die wilde man verteenwoordig die ongebonde lewensvreugde; die robuuste dierlike spiritualiteit wat in elke man skuil. Dit is juis hierdie psigiese energie wat volgens die mitopoëtiese beweging deur die burokrasie en toenemende industrialisasie onderdruk is (Schwalbe 1996: 224).

Bly baseer sy teorie oor die wilde man op 'n sprokie van die Grimm-broers, “Iron Hans”, waarin 'n jong seun te staan kom voor die lewenslesse van 'n wilde man wat in 'n woud gevange geneem is. Die wilde man word verder geassosieer met Bly se “diep manlikheid” wat Timothy Beneke (1995: 154) beskryf as 'n essensie wat kulturele en historiese spesifisiteit oorskry en wat voorkom in die psigiese en biologiese samestelling van elke man en verder verteenwoordigend is van mans se ware, “diepste” identiteit. Kimmel en Kaufman (1995: 36) kritiseer “diep manlikheid” as 'n verlange na 'n verlore seunswêreld, die homososiale onskuld van die preadolessensie wat terselfdertyd rowwe seunspeletjies en 'n vertederende naïwiteit veronderstel. Dit is 'n poging om die horlosie terug te draai na 'n tyd voordat werk en gesinsverantwoordelikhede mans weggeruk het van hulle speelmaats in hulle wêreld van pret en plesier.

Volgens Bly (1990: 19) het die Industriële Revolusie met die nuwe vraag na kantoor- en fabriekswerkers vaders en seuns van mekaar verwyder. Seuns is verder in skole geplaas waar hulle onderrig ontvang het van meestal vroulike onderwysers. 'n “Vaderwond” ontstaan gevolglik by mans: in plaas van 'n band met die vader word die seun vervreem van die vader wat hy met 'n demoniese energie begin assosieer. Die psigiese wond wat hierdie vervreemding veroorsaak, bly voortbestaan ondanks die pogings van die moeder om genesing te bring. Dit is egter slegs mans wat ander mans kan leer om outentieke manlikheid aan te neem en mekaar se manlikheid kan bekragtig. Die mitopoëtiese beweging wend hulle tot manlike inisiasierituele in 'n poging om te vergoed vir die afwesigheid van die vader en om mans die sekuriteit te bied van 'n selfversekerde geslagtelike identiteit (Kimmel & Kaufman 1995: 23).

Sonder inisiasie kan die man nie sy “diep” koherente strukture ervaar nie. Hy voel gefragmenteer aangesien verskillende dele van sy persoonlikheid van mekaar afgesplyt word en onafhanklik van mekaar funksioneer: “A man who ‘cannot get it together’ is a man who has probably not had the opportunity to undergo ritual initiation into the deep structures of manhood. He remains a boy – not because he wants to, but because no one has shown him the way to transform his boy energies into man energies” (Moore & Gillette 1992: 43). Timothy Beneke (1995: 157) kritiseer egter hierdie vrees vir die fragmentasie en desentrering van manlikheid as 'n reaksie op die identiteitsverwarring wat gevolg het na die vrouebeweging se

bevraagtekening van patriargale aannames. Hy beskou die mitopoëtiese beweging as 'n neurotiese simptome. Die skepping van 'n uitvergroete selfbeeld en 'n ontvlugting in die verlange na die vader tree op as verdedigingsmeganismes teen die onsekerhede wat ontstaan het weens vroue se toetrede tot die werksmag en die feministe se uitdaging van die patriargie.

Nie al die profeministiese kritici is egter so verdoemend oor die mitopoëtiese mannebeweging nie. Michael Schwalbe (1996: 243 – 245) kritiseer enersyds die mitopoëtiese beweging vir hulle essensialisme en hulle naïewe verheerliking van manlikheid wat nouliks verdedig kan word binne 'n manlik-gedomineerde samelewing aangesien die minderwaardigheid van vroue sodoende implisiet bevestig word. Andersyds het hy ook waardering vir die beweging se erkenning van die rol van emosies as 'n basis vir die skepping van bande tussen mans wat kan dien as 'n teenvoeter vir die onderlinge vrees, wantroue en kompetisie wat meestal die verhoudings tussen mans kenmerk. Dit is ook opvallend dat die mitopoëtiese beweging ondanks hulle teoretiese armoede dit eens is met 'n teoretikus soos R.W. Connell (1987 en 1995) dat 'n enkele vorm van manlikheid nie bestaan nie en dat erkenning gegee moet word aan die bestaan van verskillende vorms van manlikheid: “Masculinity does not exist [...]; there are *many* masculinities, multiple ways to be a man” (Thompson 1992: xv). Volgens Keith Thompson (1992: xvi) verbloem 'n siening van manlikheid as 'n enkelvoudige gegewe onvermydelik die rykdom, kompleksiteit en veelvoudigheid van manlike ervarings en berus dit op 'n valse oortuiging dat daar 'n enkele model bestaan wat “korrekte” manlike gedrag in 'n absolute sin kan vasvang.

1.3 Manlikheid as 'n meervoudige gegewe

'n Belangrike figuur wat met die profeministiese mannebeweging geassosieer word, is R.W. Connell, 'n Australiese opvoedkundige wat baanbrekerswerk gedoen het op die gebied van mannestudies. Dit is Connell wat 'n sterk teoretiese basis gegee het aan 'n meervoudige begrip van manlikheid (“masculinities”) in teenstelling tot die beperkende beskouing wat manlikheid as 'n enkelvoudige gegewe (“masculinity”) hanteer. Connell se teorie oor die meervoudige vorms van manlikheid adem die gees van die tyd: sedert die opkoms van die poststrukturalisme is dit feitlik onhoudbaar

om identiteit, met inbegrip van geslagtelike identiteit, op 'n onproblematiserende manier as 'n enkele gekonsolideerde eenheid te beskou. Identiteitskonstruksies word dikwels met skeptisisme benader; teorieë wat die bestaan van 'n subjek bevestig wat samehang bo versplintering stel, word aan 'n toegespitste vraagstelling onderwerp. 'n Studie wat gewy word aan die literatuur van 1980 tot 2000 waarin die spanning tussen enersyds die gegewe van 'n enkelvoudige manlike subjektiwiteit en andersyds die desentrering van manlike subjektiwiteit opvallend is, moet noodwendig kennis neem van Connell se gediversifiseerde begrip van manlikheid. Connell posisioneer hom weliswaar nie as 'n poststrukuralis in sy werk nie en hy verwys selde na subjektiwiteit, maar sy teorieë berus nietemin op dieselfde filosofiese ontwikkelings wat aanleiding gegee het tot die poststrukuralistiese problematisering van subjektiwiteit.

Connell (1995: 69) formuleer die diversiteit wat geslagtelikheidsbegrippe kenmerk onder meer soos volg: “The terms ‘masculine’ and ‘feminine’ point beyond categorical sex difference to the ways men differ among themselves, and women differ among themselves, in matters of gender”. Hy plaas dus klem op die verskille eerder as om erkenning te gee aan enige kategoriese benoemingsdrif: geslagtelikheidsbegrippe neig volgens Connell weg van 'n gekonsolideerde middelpunt na 'n siening van mans en vroue as uiteenlopend en divers. Hy vind aansluiting by die werk van feministiese teoretici soos Juliet Mitchell en Gayle Rubin in sy siening dat geslagtelikheid intern 'n komplekse struktuur is waarin 'n aantal uiteenlopende vorms van logika opmekaargestapel word. Elke vorm van manlikheid word terselfdertyd geposisioneer in 'n verskeidenheid relasionele strukture wat soms onderworpe is aan verskillende historiese ontwikkelings. Dié gelyklopende inbedding in 'n uiteenlopende aantal strukture lei onvermydelik daartoe dat daar interne teenstrydighede en historiese disrupsjies sigbaar is in manlikheid en vroulikheid (Connell 1995: 73). Connell (1995: 73) merk op dat daar ten minste drie relasionele strukture is wat relevant is vir die studie van geslagtelikheid, naamlik magsverhoudings (hoofsaaklik die omvattende subordinasie van vroue en die dominasie van mans), produksieverhoudings (die geslagtelike toedeling van werk en die ekonomiese gevolge daarvan) en emosionele verbintenisse (die praktyke wat byvoorbeeld vorm gee aan begeerte in die psigoanalitiese sin van die woord).

1.3.1 Hegemoniese manlikheid

In sy beskouing van veelvuldige vorms van manlikheid put Connell (1987: 184; 1995: 77) uit Antonio Gramsci se analise van klasseverhoudings en kom dan vorendag met die invloedryke begrip van hegemoniese manlikheid. Die konsep hegemonie verwys na die kulturele dinamiek waardeur 'n groep 'n leidende posisie in die sosiale lewe opeis en in stand hou. Op enige gegewe oomblik is daar altyd een vorm van manlikheid wat kultureel bo ander vorms verhef word. Hegemoniese manlikheid is die konfigurasie van geslagtelike praktyke wat die beliggaming is van die heersende antwoord of oplossing vir die probleem van die legitimiteit van die patriargie waardeur die dominante posisie van mans en die subordinasie van vroue gehandhaaf word. Die woord “heersend” is hier van besondere belang aangesien hegemoniese manlikheid nie 'n vasgestelde, onveranderlike karakter het nie. Connell (1995: 77) noem hegemoniese manlikheid 'n “currently accepted” oftewel historiese mobiele strategie: wanneer die omstandighede in die konstante verdediging van die patriargie verander, word die basis vir die dominasie van 'n spesifieke soort manlikheid ondermyn. Nuwe groepe kan na vore tree om ou oplossings uit te daag en 'n nuwe hegemonie op te bou.

Connell (1987: 186) wys verder daarop dat die tans geldige vorm van hegemoniese manlikheid verbind is met heteroseksualiteit en die huwelik as 'n instelling en in 'n meer onlangse publikasie identifiseer hy die manlikheid van die transnasionale sakesektor as die hegemoniese vorm van manlikheid. In die huidige wêreldorde is dit die manlikheid wat verbind word met die beheer van die dominante instellings wat die toon aangee. Die invloedryke bedryfsleiers wat op die wêreldmarkte aktief is en die politieke gesagsdraers wie se belange sterk oorvleuel met dié van die sakewêreld bepaal sedert die einde van die jare negentig toenemend die aard van hegemoniese manlikheid (Connell 2001: 369). Hegemoniese manlikheid, ook die manlikheid van die sakesektor in die geglobaliseerde wêreld, is onderhewig aan historiese variasie, maar dit bly volgens Connell (1995: 77) deurlopend verknoop aan die handhawing van die patriargie hoewel vroue en mans steeds dié hegemonie kan uitdaag.

Hoewel Connell (1995: 77) sorg dra om hegemoniese manlikheid 'n “historiese mobiele strategie” te noem wat deur vroue en mans uitgedaag kan word, bevestig hy

nietemin dat hierdie mobiliteit slegs voorkom binne die grense van die fundamenteel onverstoorbare voortbestaan van die patriargie. Die patriargie kan met ander woorde verskillende strategieë volg om aan te pas by veranderende historiese omstandighede, maar struktureel is dit 'n universele en transhistoriese verskynsel. Connell bly ook in gebreke om te spesifiseer hoe mans en vroue hegemoniese manlikheid kan uitdaag. Dit wil voorkom asof enige uitdaging slegs die mobiliteit van die patriargie aktiveer om hegemoniese manlikheid in 'n nuwe en meer weerstandige gedaante te giet. 'n Sekere teenstrydigheid onderlê uiteindelik Connell se benadering tot manlikheid. Hy is enersyds verbind tot 'n emansiperende verandering van die ongelyke geslagtelike magsverhoudings; andersyds werk sy starre siening van hegemoniese manlikheid as 'n transhistoriese uitdrukkingsvorm van die patriargie juis 'n sekere politieke berusting of quiëtisme in die hand².

Connell (1987: 183 – 187) bevind dat dit onmoontlik is om te verwys na “hegemoniese vroulikheid” aangesien alle vorms van vroulikheid in die westerse samelewing gekonstrueer word binne die konteks van die algehele oorheersing van vroue deur mans. Hy verwys egter na “beklemtoonde vroulikheid” (“emphasized femininity”) as die vorm van vroulikheid wat beslag kry deur te voldoen aan die omstandighede van subordinasie wat deur die patriargie in stand gehou word. Beklemtoonde vroulikheid is dus daarop gerig om die belange en wense van mans te akkommodeer. Hierdie vorm van vroulikheid pas in by die eise van hegemoniese manlikheid: beklemtoonde vroulikheid werk mee aan die handhawing van praktyke wat mans se dominasie oor vroue institusionaliseer. Connell (1987: 183) merk egter op dat daar ook vorms van vroulikheid bestaan wat beslag kry rondom strategieë wat gekenmerk word deur weerstand of niemedeplichtigheid teenoor hegemoniese manlikheid. So ook is daar ander vorms van vroulikheid wat gedefinieer word op

² In haar kritiese artikel oor die werk van Judith Butler redeneer Martha Nussbaum (2003: 2) dat eietydse Amerikaanse feministe uiting gee aan 'n soortgelyke quiëtisme deurdat hulle nie meer waarde heg aan die inisiatief of agentskap van die individu binne onverstoorbare ideologiese strukture nie: “We are all, more or less, prisoners of the structures of power that have defined our identity as women; we can never change those structures in a large-scale way, and we can never escape from them. All that we can hope to do is to find spaces within the structures of power in which to parody them, to poke fun at them, to transgress them in speech. And so symbolic verbal politics, in addition to being offered as a type of real politics, is held to be the only politics that is really possible”.

grond van komplekse strategiese kombinasies van medepligtigheid en weerstand ten opsigte van hegemonesie manlikheid.

1.3.2 Manlikheid in 'n verhouding van subordinasie

Naas hegemonesie manlikheid is daar ook vorms van manlikheid wat deur subordinasie, medepligtigheid en marginalisering bepaal word. Daar is onderlinge verhoudings van subordinasie en dominasie tussen verskillende groepe mans en Connell (1995: 78) dui aan dat heteroseksuele mans in die eietydse westerse samelewings in 'n posisie van dominasie verkeer ten opsigte van homoseksuele mans wat in 'n posisie van subordinasie is. Hierdie subordinasie is nie beperk tot 'n kulturele stigmatisering van homoseksualiteit of gay identiteit nie. Homoseksuele mans word deur 'n verskeidenheid konkrete praktyke deur heteroseksuele mans in 'n ondergeskikte posisie gestel. Hierdie onderdrukkende praktyke plaas homoseksuele vorms van manlikheid heel onder in die geslagtelike hiërargie tussen mans. In die patriargale ideologie is homoseksualiteit die terrein waarheen alles verban word wat simbolies uitgesluit word van hegemonesie manlikheid. Homoseksualiteit word daarom vanuit die perspektief van hegemonesie manlikheid maklik met vroulikheid geassosieer aangesien vroulikheid eweneens met beslistheid geweer word uit konsepsies van hegemonesie manlikheid (Connell 1995: 78).

Connell wil nie te kenne gee dat homoseksualiteit 'n genderkategorie is wat sy bestaan uitsluitlik te danke het aan die praktyk van hegemonesie manlikheid om die afwykende sonder meer na die terrein van die homoseksuele te verban nie. Hy gee erkenning aan die ontstaan van 'n gay identiteit in die weste sedert die jare sewentig waardeur gays hulle kan verset teen hegemonesie manlikheid (Connell 1995: 144). Homoseksuele kan dus aanspraak maak op agentskap binne die geslagtelike bedeling. Uit sy analise blyk egter dat homoseksualiteit selde kan ontkom aan 'n medepligtige “moment of engagement” met hegemonesie manlikheid (Connell 1995: 146). Die gay identiteit word meestal beïnvloed deur die ideaalbeeld van die hegemonesie vorm van manlikheid.

1.3.3 Medepligtige manlikheid

Connell (1995: 79) wys daarop dat hegemoniese manlikheid, net soos enige ander normatiewe definisie van manlikheid, voor die probleem te staan kom dat baie mans in werklikheid nie voldoen aan die normatiewe standaard nie. Die aantal mans wat aktief betrokke is by die uitlewing van hegemoniese manlikheid is in der waarheid baie klein. Die meerderheid mans put nietemin voordeel uit die hegemoniese vorm van manlikheid aangesien hulle baat vind by die voorregte van die patriargie wat juis in stand gehou word om mans oor die algemeen te bevoordeel deur die subordinasie van vroue.

Medepligtige manlikheid is die konsep wat Connell (1995: 79) gebruik om te verwys na die groot aantal mans wat 'n verbintenis met hegemoniese manlikheid het, maar tog nie beskou kan word as die beliggaming van hierdie vorm van manlikheid nie. Medepligtige manlikheid staan dus nie aan die voorhoede wanneer dit kom by die uitlewing van die waardes wat met hegemoniese manlikheid geassosieer word nie. Die huwelik, vaderskap en die gemeenskapslewe hou dikwels in dat mans uitgebreide kompromieë met vroue moet sluit en hulle nie kan wend tot naakte dominasie of 'n onbetwiste vertoon van gesag nie. Op grond van hulle medepligtigheid kan hierdie mans steeds reken op die bevoordeling van hegemoniese manlikheid, maar hulle werk selde aktief mee aan die onderdrukking van vroue.

1.3.4 Gemarginaliseerde manlikheid

Connell (1995: 80) voer aan dat die interaksie tussen geslagtelikheid en ander strukture soos klas en ras verder 'n bepalende faktor is in die verhoudings tussen verskillende vorms van manlikheid. Hy gee egter toe dat sy konsep van gemarginaliseerde manlikheid wat verwys na die verhoudings tussen dominante en ondergestelde klasse asook die verhoudings tussen dominante blanke manlikheid en die manlikheid wat gekoppel word aan ander etniese groepe, nie heeltemal bevredigend is nie. Hy vind dit egter nodig om hierdie onderskeid te maak tussen gemarginaliseerde vorms van manlikheid en ander vorms van manlikheid wat in 'n posisie van subordinasie verkeer ten opsigte van hegemoniese manlikheid. Marginalisering is altyd afhanklik van die outorisasie of volmag van die hegemoniese

manlikheid van die dominante groepering. As voorbeeld noem Connell (1995: 81) die feit dat sekere swart atlete in die VSA eksemplaries kan word van hegemoniese manlikheid, maar die roem en welvaart van die individuele sterre gee nie aanleiding tot 'n rimpeleffek wat die sosiale gesagsposisie van swart mans oor die algemeen versterk nie.

1.3.5 Hegemoniese Afrikanermanlikheid

In 2001 verskyn *Changing Men in Southern Africa* onder die redakteurskap van Robert Morrell, 'n belangrike toevoeging tot die navorsing oor manlikheid in Suid-Afrika. In hierdie boek is R.W. Connell se navorsing oor hegemoniese manlikheid die vernaamste teoretiese impuls. In ooreenstemming met die emansipatoriese doelwitte van die boek is feitlik elke hoofstuk 'n kritiese beskouing van hegemoniese manlikheid in Suid-Afrika terwyl ander vorms van manlikheid wat in 'n verhouding van subordinasie en marginalisering teenoor die hegemonie staan (veral gay- en swart manlikheid), op 'n simpatieke manier beskou word. Van belang vir hierdie studie oor manlikheid in die Afrikaanse prosa, is veral die hoofstukke van Kobus du Pisani (2001) en Sandra Swart (2001) oor Afrikanermanlikheid asook Sean Field (2001) se hoofstuk oor die manlike identiteit van swart en gekleurde inwoners van Windermere in Kaapstad. Betekenisvol genoeg is dit juis Du Pisani en Swart wat in hulle navorsing oor Afrikanermanlikheid op 'n enigszins bevredigende manier daarin slaag om te presiseer wat hegemoniese manlikheid in Suid-Afrika moontlik behels.

Beide Swart en Du Pisani kyk terug na die twintigste-eeuse geskiedenis van die Afrikaners en kom tot die gevolgtrekking dat Afrikanermanlikheid 'n hegemoniese vorm aangeneem het met die konsolidasie van Afrikanermag in 1948. Swart (2001: 77) sluit haar aan by Robert Morrell wanneer sy Afrikanermanlikheid na 1948 tipeer as kultureel dominant en as 'n vorm van manlikheid wat outoriteit en leierskap uitgestraal het, nie net ten opsigte van ander vorms van manlikheid in Suid-Afrika nie, maar ook ten opsigte van die totaliteit van geslagtelike verhoudings. Morrell (2001: 15) dui aan dat die twee wêreldoorloë tot gevolg gehad het dat Afrikanermanlikheid en die manlikheid van blanke Engelssprekendes toenemend oorvleuel het namate die waardes wat oorlogvoering en die nasionale obsessie met sport onderlê het, deur albei taalgroepe aanvaar is. Volgens Du Pisani (2001: 157) het Afrikanermanlikheid as 'n

hegemonie in die tweede helfte van die twintigste eeu gereeld verandering ondergaan onder die invloed van die jeugkultuur, vrouebelange, die wêreldkultuur en klasstransformasie. Ondanks hierdie veranderinge het hegemoniese Afrikanermanlikheid sy basiese puriteinse karakter behou.

Net soos Swart (2001: 77) kom Du Pisani (2001: 172) tot die gevolgtrekking dat 'n mens beswaarlik steeds kan verwys na hegemoniese Afrikanermanlikheid sedert die politieke omwenteling in 1994. Die aantal Afrikanermans wat magsposisies beklee in die staatsektor het afgeneem en Afrikanermanlikheid bepaal nie meer soos voorheen die ideale vorm van manlikheid in die Suid-Afrikaanse samelewing nie³. 'n Aansienlike deel van die Afrikanergemeenskap beleef egter steeds relatiewe welvaart en 'n beduidende aantal Afrikanermans deel in die manlike hegemonie van die transnasionale sakesektor. Blanke Afrikaanssprekendes het teen 2003 sowat 28% van die aandele op die Johannesburgse Effektebeurs besit teenoor 25% in 1991 (Robinson 2004: 37) wat daarop dui dat Afrikaanssprekende mans, teen die algemene verwagting, hulle teenwoordigheid in die ekonomie sterker gekonsolideer het sedert die politieke omwenteling in Suid-Afrika. In die media word die aanwesigheid van Afrikanermans in die ekonomie selde beklemtoon. Hierteenoor word die oorheersende teenwoordigheid van swart mans (en toenemend ook die teenwoordigheid van swart vroue) in die politiek geredelik weerspieël deur die media en word Afrikanermanlikheid derhalwe nie meer as die bepalende vorm van manlikheid in die politiek geprojekteer nie.

Du Pisani (2001: 172) is net soos die ander bydraers tot *Changing Men in Southern Africa* huiwerig om 'n hegemoniese vorm van manlikheid in postapartheid Suid-Afrika te identifiseer. Skrywers soos Ronald Louw (2001) asook Thembisa Waetjen

³ In 2003 reageer die opvoedkundige, Jonathan Jansen, op die toenemende aantal geweldsvoorvalle waarby jong wit Afrikanermans betrokke is deur 'n verband te lê met die ANC-regering se beleid van regstellende aksie: "Ek het tot die gevolgtrekking gekom dat hierdie gedrag ten beste verduidelik kan word as 'n ekstreme vergestaltung van frustrasie onder jong wit Afrikanermans. Dis gesetel in 'n gevoel van persoonlike en groepsontmanning, in 'n gevoel dat hulle geen mag het om die land se toekoms te help bepaal of selfs veel van 'n plek in daardie toekoms te hê nie" (aangehaal in Joubert 2003). Volgens Jansen het Afrikanermanlikheid dus teen 2003 reeds alle assosiasies met hegemoniese manlikheid prysgegee.

en Gerhard Maré (2001) slaag goed daarin om vorms van niehegemoniese manlikheid te beskryf, maar die hegemoniese man bly grootliks afwesig in die res van die boek. Die algemene huiwering om aan te dui wat hegemoniese manlikheid behels in die eietydse samelewing suggereer dat hierdie konsep moontlik nie meer die geskikste invalshoek bied vir 'n sistematiese studie van manlikheid in Suider-Afrika nie (Visagie 2003b).

1.3.6 'n Kritiese beskouing van die teorievorming oor hegemoniese manlikheid

Robert Morrell (2001b: 9 – 10) gee 'n kort kritiese beskouing van Connell se teorie oor hegemoniese manlikheid. Hy onderskei tussen twee benaderings wat ontwikkel het na aanleiding van Connell se teorie oor die hegemonie in geslagtelike verhoudings. Die eerste benadering word skynbaar verbind met kulturele studies en die poststrukturalisme en neem as vertrekpunt die voortdurend veranderlike aard van hegemoniese manlikheid. In sommige situasies word dit byvoorbeeld moontlik om 'n voortdurende verskuiwing in die hegemonie as die steeds wisselende knooppunt van mag waar te neem soos dit gekonstitueer word deur die verskillende betrokkenes, elk met sy eie rol en vermoëns om verandering te bewerk. Volgens hierdie benadering beskik elke persoon dus oor 'n mate van mag. Morrell (2001b: 10) is van mening dat die swakheid van hierdie benadering gesetel is in die gevaar dat die groter geheel, die “universele waarheid” waarteen vroue hulle al vir tweehonderd jaar lank verset, uit die oog verloor kan word, naamlik dat geslagtelike verhoudings magsverhoudings is en dat dit mans is wat oor die mag beskik.

Morrell (2001b: 10) verkies die tweede benadering wat gebaseer is op 'n komplekse model van geslagtelike magsverhoudings. Hierdie benadering beskou hegemoniese manlikheid as 'n gestruktureerde verhouding waarvolgens mag op hoogs verwikkelde en oneweredige maniere verdeel word tussen mans en vroue. Vir Morrell is hierdie benadering onontbeerlik in 'n analise van die onderlinge verhoudings tussen mans en van die verhoudings tussen mans en die breër samelewing. Hy gee egter toe dat hegemoniese manlikheid as konsep moontlik te onpresies en rigied is om al die kompleksiteite van geslagtelike magsverhoudings te deurskou.

Die rigiditeit van hegemoniese manlikheid as konsep kan onder meer toegeskryf word Connell se starre assosiasie van hegemoniese manlikheid met die instandhouding van die patriargie en die onderdrukking van vroue. Die konsep laat geen ruimte vir 'n produktiewe siening van mag soos verwoord deur Michel Foucault nie. In sy positiewe siening van mag het Foucault (1980: 59, 119, 120) immers gekonstateer dat mag nie bloot 'n krag is wat weier en verbied nie, maar dat dit dinge produseer (sien ook Visagie 1995: 41). Hegemoniese manlikheid word onderlê deur 'n pessimistiese verwagting dat die eeue-oue dominasie van die patriargie onbepaald sal voortduur. 'n Siening van geslagtelikheid wat die uiteindelijke beëindiging van die subordinasie van vroue as 'n moontlikheid in die oog hou, sal waarskynlik 'n ruimer verantwoording van manlikheid gee wat verder kyk as die negatiewe magsuitoefening van hegemoniese manlikheid.

Met sy beskouing van veelvoudige vorms van manlikheid het Connell klaarblyklik 'n groter demokratisering van die verskillende verskyningsvorms van manlikheid as 'n uiteindelijke oogmerk. In sy werk gee hy erkenning aan vorms van manlikheid wat ondergeskik is aan hegemoniese manlikheid. Hierdie diversiteit wat erken word as 'n werklikheid binne die terrein van manlikheid kan egter ontwrigtend wees vir die noodsaaklike fokus op patriargale manlikheid as 'n allesomvattende en totaliserende verskynsel – Morrell (2001b: 10) verwys selfs na 'n “universele waarheid” – wat gestalte vind in die subordinasie van vroue. In die feministiese kritiek van die patriargie word subjektiwiteit as 'n kategorie met manlikheid geassosieer wat die vroulike konsekwent uitsluit. Die feministiese kritiek skep 'n platform vir vroue om vanuit 'n eksterne posisie die grondslae van 'n gekonsolideerde subjektiwiteit te bevraagteken. Meervoudige manlikheid mag onbedoeld die kritiek van die enkelvoudige Cartesiaanse subjek as 'n manlike konstruksie belemmer. Die uitdaging is om 'n verkenning van niehegemoniese vorms van manlikheid te bevorder sonder om in die proses afbreuk te doen aan die feministiese kritiek van die universele subjek as 'n eeue-oue en standhoudende skepping van die patriargie.

1.4 Manlike dominasie

In sy boek *Masculine Domination* lewer Pierre Bourdieu (2001) 'n pleidooi vir 'n ondersoek na manlike dominasie as 'n enkele omvattende vorm van onderdrukking.

Sy beskouing van manlikheid kom ooreen met Connell se siening van hegemoniese manlikheid, maar hoewel Bourdieu (2001: 118 – 124) ook besin oor die gay- en lesbiërbeweging weerhou hy hom van enige verdere kategoriserings en onderskeidings binne die terrein van manlikheid. Bourdieu is immers bekend daarvoor dat hy hom verset teen die “drang” onder skrywers en akademici om voortdurend onderskeidings te maak. Rokus Hofstede (2002: 395) verwys byvoorbeeld na Bourdieu se literatuursosiologiese studie, *De regels van de kunst* (1994), waarin hy doelbewus die “nivellerende” benadering van die literatuursosiologie uitspeel teen die “kanoniserende” benadering van die tradisionele literatuurwetenskap. Ook in my bespreking van manlike dominasie sal Bourdieu se skeptisisme oor onderskeidings ter sprake kom.

In *Masculine Domination* is Bourdieu (2001: 1) se vertrekpunt die paradoksale werking van dominasie waarvan manlike dominasie die primêre verskyningsvorm is. Hy verwys na die paradoks van die *doxa*, die orde in die wêreld wat verbasend genoeg sonder veel teenkanting eerbiedig word, ook wat betref die onderdrukkende verhoudings, regte, voorregte en ongeregthede wat as aanvaarbaar en selfs as natuurlik waargeneem word. Hierdie paradoksale onderdrukking, waarvan manlike dominasie die vernaamste manifestasie is, is die resultaat van simboliese geweld, ’n begrip wat Bourdieu (2001: 1 – 2) definieer as “a gentle violence, imperceptible and invisible even to its victims, exerted for the most part through the purely symbolic channels of communication and cognition, (more precisely misrecognition), recognition, or even feeling”.

Die krag van die manlike bestel vloei voort uit die feit dat dit wegdoen met enige regverdigings: die androsentriese visie word voorgestel as neutraal sodat die noodigheid opgehef word om dit eksplisiet te verklaar in die diskoerse wat dit moet legitimeer. Die sosiale bestel funksioneer as ’n uitgebreide simboliese masjien wat ingestel is op die bekragtiging van die manlike dominasie waarop dit gebaseer is. So byvoorbeeld ontvang die geslagtelike verdeling van arbeid en die besonder streng toekenning van “geskikte” aktiwiteite aan elkeen van die twee geslagte bevestiging in die sosiale praktyk (Bourdieu 2001: 9).

Die biologiese verskille tussen die manlike en die vroulike liggaam word aangegryp as die objektiewe grondslag vir die verskil tussen die twee geslagte wat hiërargies gekonstrueer word as twee sosiale essensies. Die manlike en vroulike liggaam tesame met hulle gebruike en funksies, veral wat betref biologiese voortplanting, word op 'n arbitrêre manier gekonstrueer. Hierdie arbitrêre konstruksie word dan die natuurlike grondslag van die androsentriese siening van die geslagtelike verdeling van arbeid en uiteindelik van die volledige sosiale bestel; trouens van die hele kosmos. Op 'n besonder effektiewe manier kombineer en kondenseer die manlike bestel twee prosesse: dit legitimeer 'n verhouding van dominasie deur dit in te bed in 'n vorm van biologiese natuurlikheid wat op sigself 'n genaturaliseerde sosiale konstruksie is, met ander woorde 'n sosiale konstruksie wat as natuurlik voorgestel word. Sodoende verkry die androsentriese representasie van die werklikheid die objektiwiteit van “gesonde verstand” (“common sense”), 'n praktiese konsensus oor die sin van sosiale praktyke – die *doxa* word dus gevestig (Bourdieu 2001: 23, 33).

Die onderskeidings tussen dinge en aktiwiteite volgens die opposisie tussen manlik en vroulik, wat willekeurig voorkom indien hulle in isolasie beskou word, verkry 'n objektiewe en subjektiewe wetmatigheid wanneer dit gevoeg word in 'n sisteem van homoloë opposisies – bo/onder, op/af, voor/agter, links/regs, droog/nat, lig/donker, buite (openbaar)/binne (privaat), ensovoorts. Hierdie sisteem van ongelykheid vind neerslag in die wetenskap wat ook volgens opposisies ingedeel word. Elke opposisie berus noodwendig op 'n verdeling tussen swak en sterk, 'n afspieëling van die opposisie tussen manlik en vroulik: in Frankryk word die elitêre Grandes Écoles gestel teenoor die “gewone” universiteite; binne akademiese instellings geniet die mediese wetenskap meer status as die geesteswetenskappe; binne die geesteswetenskappe word filosofie of sosiologie gestel teenoor byvoorbeeld kunsgeskiedenis of sielkunde. Dieselfde beginsel geld ook binne die individuele dissiplines: mans word toegewys na die “edele” en meer teoretiese studieterreine terwyl vroue dikwels gestuur word in die rigting van die meer toegepaste en minder gewaardeerde terreine (Bourdieu 2001: 7, 91).

Hierdie opposisies word in stand gehou deur die simboliese geweld wat Bourdieu met manlike dominasie assosieer. Hy verklaar die effektiwiteit van hierdie simboliese geweld soos volg: “Symbolic violence is instituted through the adherence that the

dominated cannot fail to grant to the dominant (and therefore to the domination) when, to shape her thought of him, and herself, or, rather, her thought of her relation with him, she has only cognitive instruments that she shares with him and which, being no more than the embodied form of the relation of domination, cause that relation to appear as natural” (Bourdieu 2001: 37). Simboliese dominasie geskied nie op die vlak van die suiwer logika of met die bewustelike betrokkenheid van wilsbesluite nie. Die effekte van dominasie word bereik deur skemas van persepsie, waardebepaling en handeling wat uiteindelik op ’n verskuilde manier die kognitiewe begripsapparaat van die samelewing bepaal (Bourdieu 2001: 37).

Bourdieu (2001: 34) vermy doelbewus die indruk dat hy die strukture van dominasie as ahistories beskou. Hy probeer eerder aantoon dat dié strukture die produk is van ’n voortdurende (en daarom historiese) proses van reproduksie wat berus op die inspanning en medewerking van konkrete individue (onder meer mans wat hulle wend tot fisieke *en* simboliese geweld) en instellings soos die familie, die kerk, die onderwysstelsel en die staat. Hy beweer dat sy studie van die transhistoriese kontinuiteit van manlike dominasie juis nie ’n dehistoriserende of naturaliserende effek het nie. Sy vraagstelling vestig eerder die aandag op die historiese prosesse wat altyd opnuut gemonster word om manlike dominasie in stand te hou. Dit is slegs deur ’n indringende studie van hierdie historiese prosesse dat manlike dominasie uiteindelik uit die geskiedenis geban kan word. Enige politieke projek wat ’n historiese transformasie van die prosesse van manlike dominasie beoog, moet volgens Bourdieu (2001: 102 – 103) rekening hou met die historiese meganismes en aksies wat verantwoordelik is vir die klaarblyklike dehistorisering van manlike dominasie.

John MacInnes (1998: 11) deel Bourdieu se siening dat die sosiale verskille tussen mans en vroue, met inbegrip van hulle relatiewe mag en status, nie die sosiale uitdrukking van een of ander natuurlike verskil tussen hulle is nie, maar eerder die materiële en ideologiese nalatenskap van die patriargale bestel is. Hy is van mening dat die konsep van geslagtelikheid nie tot stand gekom het om geslagsongelykheid uit te daag en te ondermyn deur aan te toon dat dit ’n sosiale konstruksie is nie. Geslagtelikheid is eerder gekonsipieer om die feit van geslagsongelykheid te *verdedig* deur die beklemtoning van seksuele differensie: “We tend to favour explanations of the different social positions and character of men and women based on their gender

identities rather than social mechanisms that allocate otherwise similar people to radically different life experiences, opportunities and positions in the social division of labour” (MacInnes: 1998: 41). Geslagtelikheid het volgens MacInnes dus ’n konserwatiewe oorsprong en is daarom nie geskik vir gebruik in die stryd om die emansipasie van vroue nie – geslagtelikheid en seksuele differensie lei die aandag weg van die sosiale prosesse wat die grondslag van manlike dominasie is.

Die waarde van Bourdieu (en in ’n mindere mate MacInnes) se globale fokus op manlike dominasie sonder om toe te gee aan enige eis om onderskeidings en differensies te eerbiedig, is daarin geleë dat hy ’n deeglike uiteensetting gee van die totaliserende funksionering van manlike subjektiwiteit. Dit is egter nodig om sy benadering op te weeg teen die werk van die feministiese filosoof Luce Irigaray wat enersyds Bourdieu se siening van die totaliserende manlike subjek deel, maar andersyds seksuele differensie verhef tot die kern van haar projek om gestalte te gee aan ’n vroulike subjektiwiteit wat nie bloot ’n afspieëling van manlike subjektiwiteit is nie. Sy redeneer dat seksuele differensie ’n wesenlike eienskap van die natuur is en daarom konsekwent as ’n universele verskynsel erken moet word: “Sexual difference is an immediate natural given and it is a real and irreducible component of the universal. The whole of human kind is composed of women and men and of nothing else” (Irigaray 1996: 47). Sy beskou die konstruksie van die alteriteit tussen mans en vroue as ’n buitengewoon belangrike taak om uiteindelik die geskiedenis te kan bevry van hardnekkige meester-slaaf-verhoudings (Irigaray 1996: 62).

1.5 ’n Uitdaging aan subjektiwiteit as ’n manlike konstruksie

Rosi Braidotti (1991: 1), wie se werk sterk beïnvloed is deur Luce Irigaray, beweer dat die bevraagtekening van subjektiwiteit ’n sentrale aspek geword het van die kritiese ondersoek na die Verligting. Sy verklaar die Verligting as ’n omvattende projek wat die historiese vooruitgang van die mensdom ten doel gehad het deur die gebruik van redelikheid, ’n projek wat steeds bepalend is vir die eietydse filosofiese gesprek. Braidotti (1991: 8 – 9) is verder van mening dat die feminisme in die sosiopolitieke arena en in die teorie aansienlik bygedra het tot die “krisis” van die subjek: “The gender-specific analysis of the feminists splits open the complicity between the dominant notion of ‘subjectivity’ and the image of triumphant

masculinity”. Braidotti (1993: 5) verwys na die grap wat feministe graag met mekaar deel ten koste van Descartes wat beskou word as die vader van die rasonele subjek as ’n manlike konsep: “Ik denk, dus *Hij* bestaan!” Judith Butler (1990: 25) verwys op haar beurt na die “always-already-masculine subject” – die subjek is ’n inherent manlike kategorie.

Die subjek se ontdekking van sy eie geslagtelike bepaaldheid gaan gepaard met ’n problematisering van die universele waarde waarop hy in sy eenduidig manlike gedaante in die verlede kon aanspraak maak (Braidotti 1991: 10 en 1993: 5). In haar artikel “Het verschil kennen. Feministiese denkwegens uit de neoliberale hallucinaties” verfyn Sarah Bracke (2002: 215, 220) die teken van die feministiese bevraagtekening van ’n universele subjektiwiteit. Sy wys daarop dat die subjek binne die moderniteit nie bloot manlik was nie, maar spesifiek die wit Wes-Europese man was wat hom in ’n magsverhouding tot die ander – die res van die wêreld, vroue, die natuur – geplaas het. Die postkoloniale denke is verder krities oor die Eurosentriese aanname dat die Wes-Europese subjek buite die westerse wêreld dieselfde invloedryke posisie as in Wes-Europa verwerf het.

In ’n land soos Suid-Afrika wat ’n lang koloniale verlede het, ontstaan die vraag in hoeverre swart en gekleurde⁴ manlike skrywers in hulle literatuur aansluiting vind by opvattinge oor die westerse subjek. Voorlopig is dit belangrik om rekening te hou met die feit dat die prekoloniale Suid-Afrika bevolk is deur patriargale gemeenskappe wat moontlik die vestiging van die westerse subjek met sy assosiasies van manlike dominasie gefasiliteer het. Een van die hoofstukke van hierdie studie word gewy aan die outobiografie van ’n gekleurde man, Joseph Marble (1999), vir wie die voorregte van manlike subjektiwiteit nie ’n vanselfsprekendheid was nie. In die hoofstuk oor Alexander Strachan word verder ondersoek ingestel na die wit manlike subjek se appropriasie van ’n mitiese swart manlikheid in *Die werfbobbejaan* (1993).

⁴ In ’n poging om te ontkom aan die historiese stigma wat kleef aan die begrip “kleurling” as ’n kunsmatige kategorie in die rasseklassifikasiesisteen van apartheid gebruik ek in hierdie studie ook die begrippe “gekleurd” en “swart” om na Suid-Afrikaners van gemengde afkoms te verwys.

Net soos Braidotti is Luce Irigaray (1980: 169) van mening dat elke teorie van die subjek tot dusver deur mans bepaal is met die uitsluiting van die vroulike. In haar analise van subjektiwiteit as die prerogatief van die manlike geslag wys sy daarop dat die subjek bepaal word deur 'n volgehoute begeerte vir mag. Die subjek streef altyd na die verkenning van nuwe terreine met die oog op die uiteindelijke uitbreiding van sy invloedseer. In 'n poging om die tipiese uitbreidingsstrategieë van die subjek te beskryf, maak sy, met verwysing na Kant (Critchley 1996: 16), die Copernicaanse omwenteling van toepassing op die prosesse wat die subjek in sy ontwikkeling deurmaak. Die subjek kan hom slegs as subjek poneer indien hy in sy diskoers vir homself 'n objek kan identifiseer. Die vrou, en die aarde wat met haar geassosieer word, tree op as die objek, die nodige materie waarin die subjek hom kan grondves (Irigaray 1980: 169).

Indien dit duidelik word dat die aarde, die vroulike beginsel, om haar eie as draai, word die konstruksie van die subjek ondermyn aangesien dit blyk dat die aarde beskik oor 'n sekere selfgenoegsaamheid. Die man is nie meer die middelpunt nie en hy begin om 'n nuwe gestalte aan sy subjektiwiteit te gee: hy verwyder hom van die aarde as sy materiële fondament en wend hom tot die transendentale as 'n terrein wat die grootste belofte van voortgesette mag vir hom inhou. As transendentale subjek kan hy boonop voortgaan om te waak oor die vrou en die aarde, sy matriks. Die man kan altyd terugkeer na dié matriks om dit as 'n basis te benut vir steeds hoër spronge in die uitdying van sy subjektiwiteit. In sy voortgesette strewe na groter mag verhef die subjek hom tot 'n son waaromheen alle dinge wentel en dus 'n sterker aantrekkingskrag as die vroulike aarde het. Die subjek wyk uit na 'n eksterne posisie, 'n "buitekant", in sy soeke na sy eie identiteit in die ander, byvoorbeeld die natuur, die son, of God. In hierdie "buitekant" kan hy die status van sy representasie as subjek in stand hou (Irigaray 1980: 169 – 170). In 'n byna poëtiese gesprek met die man in *Elemental Passions* beskryf Irigaray (1992: 12) soos volg die subjek se gedurige uitwyking na 'n posisie buite homself en buite die bekende: "You leave your home, seduced by what is distant. You fly off into an airy void. Charmed by the abyss where a secret echo of yourself could resonate".

Irigaray (1980: 172; 1996: 60, 61) beweer dat die Westerse subjek vasgevang is in 'n diskoers oor eendersheid. Daar bestaan geen werklike alteriteit vir die subjek nie.

Die subjek is 'n enkelvoudige gegewe wat voortbestaan in die illusie dat dit uniek en absoluut is. Vir solank die ander nie gedefinieer word in sy of haar eie werklikheid nie, kan daar slegs 'n ander "ek" wees en geen werklike ander nie. Die ander mag meer of minder wees as die "ek"; dit mag beskik oor meer of minder as die "ek" en kan sodoende absolute volmaaktheid of grootheid representeer, naamlik die Ander: God, die Meester, die logos. So ook kan die ander verwys na die mees onbenullige en hulpbehoewende mense: kinders, die siekes, die armes, die buitestander. Dit is egter nooit werklik andersheid of alteriteit wat hier op die spel is nie maar wel eendersheid – die ander is altyd 'n afspieëling van die self as dieselfde en word nooit erken as anders binne 'n eie werklikheid nie. Die ander is 'n getroue, onbeskrewe spieël van die subjek wat geen verwronge refleksies terugkaats nie. Die ander bestaan dus net omdat dit in diens van die subjek is, die een aan wie hy of sy 'n weerkaatsende oppervlakte bied en wat in onskuld sonder enige selfkennis is.

Die (manlike) subjek het 'n monopolie oor die model van die mensdom en besit die voorreg om homself as die ideaalbeeld van die mensdom voor te stel. Die subjek is dus "die Man", "hy", "Hy" en die generiese vorm van die mens wat in werklikheid manlik is. Die man is vir homself vader, moeder en kind en hy konstitueer ook die somtotaal van hulle verhoudings. Hy is vir homself sowel manlik as vroulik met insluiting van al die verhoudings waarby die geslagte betrokke is (Irigaray 1980: 172 en 1996: 64).

In Irigaray se werk val dit op dat sy nooit die subjek se vermoë onderskat om homself te skik na veranderende omstandighede nie. Hoewel die subjek deur eendersheid en enkelvoudigheid bepaal word, is Irigaray (1980: 172) van mening dat die subjek daartoe in staat is om 'n veelvoudige en selfs vormlose gestalte aan te neem. Die subjek sal hom nietemin steeds laat geld as die oorsprong van al hierdie uiteenlopende projeksies wat weer onvermydelik sal neig tot 'n samebundeling binne 'n enkele eenheid. Dit is dus moontlik dat die subjek hom tot fragmentasie en meervoudigheid kan wend as 'n strategie om homself op dié manier uit te brei. Hierdie strategie sal egter afgewissel word deur die solipsistiese oproep tot 'n inkorting van die diversiteit wat deur fragmentasie en meervoudigheid veroorsaak word.

Rosi Braidotti (1993: 9) is daarvan oortuig dat die subjek in werklikheid 'n stapel gefragmenteerde onderdele is wat bymekaargehou word deur die fallogosentriese simboliek wat sedert die Verligting bepalend was vir sosiale verhoudings in die weste. Volgens Braidotti is die subjek 'n hoop rommel wat homself die middelpunt van die skepping noem. Haar afkeer blyk selfs sterker wanneer sy die subjek "een kluwen begerend en trillend vlees" noem wat hom geprojekteer het na die toppunt van 'n majestueuse bewussyn: "Ik wordt geraakt door het geweld van het gebaar dat het gefragmenteerde zelf met de performatieve illusie van eenheid, heerschappij, de eigen doorzichtigheid verbindt. Ik ben verbaasd over de beangstigende stommiteit van de illusie van eenheid, en over zijn onbegrijpelijke macht" (Braidotti 1993: 9).

In haar verweer teen die geweld van die manlike subjek maak Braidotti (1993: 6 – 11) voorstelle vir die skepping van 'n nomadiese subjek wat deur 'n mobiele diversiteit gekenmerk sal word en nie deur 'n triomfantelike cogito wat sal waak oor die kontingensie van die self nie. In haar meer onlangse boek *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming* skryf Braidotti (2002: 11 – 12) dat vroue wel daarin geslaag het om 'n eie subjektiwiteit te verwerf wat gekenmerk word deur diversiteit en 'n verankering in die liggaamlike en daardeur nie meer 'n blote afskaduwing van manlike subjektiwiteit is nie. Hierdie soort postfeministiese subjektiwiteit is egter nie noodwendig beperk tot vroulikheid nie: "“She’ no longer coincides with the disempowered reflection of a dominant subject who casts his masculinity in a universalistic posture. She, in fact, may no longer be a she, but the subject of quite another story: a subject-in-process, a mutant, the other of the Other, a post-Woman embodied subject cast in female morphology who has already undergone an essential metamorphosis” (Braidotti 2002: 11 – 12).

Op haar beurt wend Luce Irigaray haar tot die formulering van 'n *écriture féminine* wat erkenning gee aan die meervoudigheid wat eie is aan die vrou se belewing van haar eie liggaam en van haar seksuele plesier in 'n poging om vroulikheid te onttrek uit die eendersheid wat die (manlike) subjek aan die vroulike ander opdwing. In haar herontdekking van haarself is dit volgens Irigaray belangrik dat die vrou geeneen van haar eie plesiere opoffer aan enigiemand anders nie. Sy moet verder nie met enigeen van hierdie plesiere in besonder identifiseer of toegee aan die versoeking om

enkelvoudigheid aan te hang nie. Sy moet 'n soort uitdyende heelal word waaraan geen paal of perk gestel kan word nie (Irigaray 1985: 30; sien ook Visagie 1999).

Dit val op dat R.W. Connell, Pierre Bourdieu, Luce Irigaray en Rosi Braidotti almal hulle kritiek van manlike subjektiwiteit toespits op die universele en totaliserende impuls wat met manlikheid geassosieer word. In die lig van Irigaray (1980: 172) se opmerking dat die manlike subjek daartoe in staat is om fragmentasie en diversiteit te approprieer en dat hy, volgens Braidotti (1993: 9), moontlik selfs ten diepste 'n gefragmenteerde entiteit is en slegs deur die fallogosentriese simboliek as 'n samehangende geheel voorgestel word, is dit nodig om kortliks terug te keer na Connell (1995: 77 – 81) se teorie van manlikheid as 'n meervoudige gegewe. Connell mag naamlik die indruk skep dat hy, soos Irigaray vrees, deur die beklemtoning van die diversiteit binne manlikheid as 'n geslagtelike kategorie, die reikwydte van manlike subjektiwiteit verbreed om sodoende stukrag te gee aan die volgehoue ontkenning van die vroulike as die ander. Connell is egter besonder nougeset in sy kritiese analise van hegemoniese manlikheid en wanneer hy wys op subordinasie en marginalisering binne die struktuur van manlike geslagtelikheid, is hy eerder besig om vorms van manlikheid te eien wat moontlik buite die invloedssfeer van die blanke en heteroseksuele Wes-Europese subjek staan. Net soos Irigaray en Braidotti erken Connell dat hegemoniese manlike subjektiwiteit die voortgesette en omvattende dominasie van die patriargie handhaaf.

'n Ondersoek van die literatuur mag aantoon dat 'n siening van manlike subjektiwiteit as meervoudig en versplinter inderdaad nie geheel en al kan afstand neem van die geweld van die magtige, eeue-oue diskoers van die universele subjek nie. In hierdie studie word 'n hoofstuk aan die prosa van Breyten Breytenbach gewy wat spesifiek aandag skenk aan die fragmentasie van die manlike subjek en die implikasies van dié versplintering vir die manlike subjek in sy seksuele kontak met vroue.

Voordat die Afrikaanse literatuur vanaf 1980 tot 2000 in groter besonderhede in oënskou geneem word, is dit nodig om kortliks na te gaan hoe manlike subjektiwiteit voor 1980 in die Afrikaanse literatuur gerepresenteer is. Manlike skrywers teen die einde van die twintigste eeu vind immers dikwels aansluiting by ouer tradisies rondom die uitbeelding van manlikheid in die Afrikaanse literatuur.

1.6 Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse literatuur tot en met 1980

Na my wete moet daar nog 'n omvattende studie van manlikheid in die ouer Afrikaanse literatuur onderneem word. Du Pisani (1999 en 2004) en Oets (1997) het egter reeds enkele aspekte van manlikheid in die literatuur voor 1980 verken en vind albei aansluiting by die opbloei in die teorievorming oor manlikheid sedert die einde van die jare tagtig. In sy inleiding tot *Wisselstroom*, 'n bloemlesing van Afrikaanse gayverhale, gee Hennie Aucamp (1990a) verder 'n beknopte historiese oorsig van die gayliteratuur in Afrikaans sedert 1916. Heidi de Villiers (1998) se studie van D.F. Malherbe is 'n voorbeeld van 'n feministiese beskouing van manlike en vroulike geslagsrolle in die ouer prosa. Volgens De Villiers (1998: 653) neem die man in Malherbe se oeuvre “meestal die posisie van ‘die Absolute’ in, terwyl die vrou haar identiteit slegs verwerf in verhouding tot die man en dus gereduseer word tot 'n posisie van ‘die Ander’”. Haar studie is 'n poging om die patriargale waardesisteem van die androsentriese gemeenskap soos D.F. Malherbe dit voorstel, te ontmasker (De Villiers 1998: 651).

Kobus du Pisani (1997, 1999, 2001 en 2004) se historiese blik op die beeldvorming van manlikheid in die Afrikanergemeenskap sedert die jare dertig van die twintigste eeu bied 'n basis vir verdere navorsing oor die geskiedenis van manlikheid in die Afrikaanse literatuur. Du Pisani identifiseer die metafore van die Afrikanerman as vader, boer, en kryger as beelde wat reeds vroeg in die twintigste eeu beslag gekry het. Later in die twintigste eeu word hierdie metafore aangevul deur die beelde van die Afrikanerman as gesofistikeerde stedeling en sportman. Hy baseer sy navorsing onder andere op 'n studie van die Afrikaanse letterkunde en die media, spesifiek die populêre tydskrif *Huisgenoot*. Du Pisani (2001: 158 – 159) assosieer die beelde van manlikheid in die geskiedenis van die Afrikaners met die handhawing van hegemoniese manlikheid. Die beelde het die ideale vorm van manlikheid in die samelewing verteenwoordig en daartoe bygedra om die patriargie in stand te hou. Hierdie beelde van manlikheid word ook teruggevind in die literatuur hoewel die literatuur dikwels 'n terrein was waar die dominante konseptualiserings van manlike subjektiwiteit juis geproblematiseer en bevraagteken is.

Die bespreking in paragrawe 1.6.1 tot 1.6.6 is 'n oorsig van die opvallendste beelde van manlikheid in die geskiedenis van die Afrikaanse prosa voor 1980. As vertrekpunt neem ek Kobus du Pisani se identifikasie van die vader, die boer en die kryger as invloedryke beelde van manlikheid in die Afrikaanse kultuur en vul dit aan met die jagter en avonturier, die intellektueel en die homoseksueel. 'n Oorsigtelike studie van die ouer Afrikaanse prosa lei naamlik tot die vasstelling dat manlike skrywers ook aan die laasgenoemde drie beelde in hul prosa erkenning gee as beduidende verkennings van manlike subjektiwiteit. Opvallend is egter dat die manlike subjek in die ouer prosa selde sentraal gestel word as die onderwerp van 'n intensiewe of selfbewuste besinning. Die manlike subjek word eerder in sy spesifieke hoedanigheid as vader, boer, jagter ensovoorts beskou en daar is selde 'n poging om 'n skuif te maak van die spesifieke hoedanigheid na 'n meer abstrakte en generaliserende beskouing van manlike subjektiwiteit.

Die oorsig van beelde van manlikheid in die ouer prosa (paragraaf 1.6.1 tot paragraaf 1.6.6) is 'n aanloop tot die beskouing van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa sedert 1980 wat die onderwerp van hierdie studie is. Dit is naamlik belangrik om kontinuïteite en diskontinuïteite in die representasie van die manlike subjek in die prosa te verreken. Sonder 'n perspektief op byvoorbeeld die voorstelling van die vader, die jagter en die homoseksueel in die ouer literatuur is dit onmoontlik om die laat twintigste-eeuse skrywers se bevraagtekening van historiese diskoerse oor manlikheid (vergeelyk hoofstuk 2 oor die vaderfiguur, hoofstuk 4 oor die jagter en hoofstuk 6 oor die homoseksueel) volledig te kontekstualiseer.

1.6.1 Die jagter en avonturier

Een van die oudste en mees standhoudende beelde van Afrikanermanlikheid in die literatuur is dié van die jagter en avonturier. Kannemeyer (1978: 212 – 213) noem onder meer die werk van G.R. von Wielligh (*Dierestories*, 1907) en die jagvertellings van J.M. Friedenthal uit die jare dertig en veertig as enkele voorbeelde van tekste waarin die jagter en avonturier sentraal staan. Hy sonder egter vir Sangiro en die Hobson-broers (G.C. en S.B. Hobson) uit as die beduidendste vroeë skrywers binne hierdie tradisie. Met 'n jagteks soos *Skankwan van die duine* (1930) vestig die Hobsons die beeld van die manlike Boesman as jagter in die Afrikaanse literatuur.

Kannemeyer (1978: 212) dui aan dat jag- en avontuurverhale waarin die mens – gewoonlik die manlike subjek – teen die natuur te staan kom, teruggevoer kan word na die reisbeskrywings uit die Nederlandse koloniale periode en daarna die geskrifte van die Voortrekkers in die negentiende eeu. J. von Moltke se boek *Jagkonings* (1943) is onder meer 'n verslag van die jagavonture van die Dorslandtrekkers en dit is opvallend dat die beeld van die knap grootwildjagter, spesifiek Jan Harm Labuschagne, ingespan word om 'n nasionalistiese voorstelling van die Boer as 'n dapper en onverskrokke pionier te konsolideer (Von Moltke 1943: 89). In die 1950's word die tradisie van die jagliteratuur voortgesit deur H.J. Vermaas (1957) met sy roman *Die swartwitpens* en P.J. Schoeman skryf vanaf die 1930's tot die 1950's van sy belangrikste jagverhale. Henk Rall (1978) se jagverhaal “Omba mu'ungu” is 'n literêre hoogtepunt in die Afrikaanse jagliteratuur voor 1980.

In sy jagtekste waaronder *Die swerwerjagter* (1933), *Die jagterprins* (1935) en *Jagters van die woestynland* (1951) beeld P.J. Schoeman dikwels swart mans, spesifiek Boesmans en Zulu's, uit as jagters. Die spanning in Schoeman se prosa rondom die verdwynende stamkultuur van die swart volke en die toenemende verwestering waaraan hulle onderworpe is (Kannemeyer 1978: 354), is ook aanwesig by die swart manlike subjekte. Die invloed van die verlies van die tradisionele lewenswyse op die manlike subjektiwiteit van Schoeman se swart karakters is 'n aspek wat verdere navorsing vereis.

In haar artikel oor manlike identiteit in *Op safari* van Sangiro (1925) skryf Oets (1997: 74) dat die blanke jagters in die teks voorgestel word as “moderne” mans wat tydelik uit die beskawing wil wegvlug na 'n ongetemde Afrika-ruimte. Oets vermoed dat die manlike subjek in *Op safari* dit nie meer moontlik vind om binne die beskawing “as heroïese figuur op te tree of om heroïese figure te vind om mee te identifiseer nie. Dit is dus nodig om na 'n plek te gaan waar gevaar en ontberings verseker is en waar manlikheid bevestig kan word deur dapperheid en oorwinning in gevaarlike omstandighede” (Oets 1997: 74). Hierdie kontrastering tussen die benouende beskawing en die natuurlewe van Afrika waar manlikheid bevestig kan word, is steeds 'n topos in die jagliteratuur teen die einde van die twintigste eeu. In hierdie studie van die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000 word daar in hoofstukke

3 en 4 met verwysing na die werk van Alexander Strachan, Piet van Rooyen en Johann Botha ondersoek ingestel na die destabiliserende ervarings waarvoor die manlike subjek in sy jagtogte in postkoloniale Afrika te staan kom. Die mite van die Afrika-natuur as 'n leë ruimte, die speelplek van die verowerende blanke jagter, word telkens ontmasker wanneer dit blyk dat die natuurgebiede van Afrika net soos die “beskawing” hulle eie kulturele en politieke dinamiek het.

1.6.2 Die boer

Hoewel Henriëtte Roos (1998: 37 – 38) die periode 1930 tot 1960 as 'n periode van stagnasie in die Afrikaanse prosa beskryf, is dit opvallend dat die dinamiese bloeytyd in die poësie vanaf die jare dertig tog gepaardgegaan het met die verskyning van belangrike romans wat grootliks bygedra het tot die vestiging van die plaasroman as 'n beduidende subgenre in Afrikaans. Dit is juis in die jare dertig dat C.M. van den Heever sy bekendste plaasromans skryf waaronder *Droogte* (1930), *Somer* (1935) en *Laat vrugte* (1939) hoewel *Die meulenaar* van D.F. Malherbe, die eerste Afrikaanse plaasroman, reeds in 1926 verskyn. Nog 'n plaasroman uit die jare dertig is *Dawid Booysen* (1933) van J. van Melle waarin die boer as hooffiguur voorgestel word as 'n aktiewe manlike subjek met 'n aantreklike manlike voorkoms. Die prosa van skrywers in die jare dertig was besonder belangrik in die skepping of verdere konsolidasie van die vernaamste beelde van Afrikanermanlikheid – die Afrikanerman as boer, vader, kryger en intellektueel – wat aan die begin van die eenentwintigste eeu steeds toegeëien en bevraagteken word. Kobus du Pisani (2001: 158) merk op dat die beeld van die boer die dominante beeld van Afrikanermanlikheid was, tot selfs na die verstedeliking van die meeste Afrikanermans. Die puriteinse ideaal van Afrikanermanlikheid is tot uitdrukking gebring in die beeld van die eenvoudige, eerlike, standvastige, godsdienstige en hardwerkende boer.

Die plaasroman van die jare dertig het ongetwyfeld daartoe bygedra om die beeld van boer as 'n ideale vorm van Afrikanermanlikheid te vestig, maar die boer word terselfdertyd die onderwerp van 'n diepgaande problematisering. In *Laat vrugte* van C.M. van den Heever word die hebsugtige boer en liefdelose vader, oom Sybrand, voorgestel as 'n man wat hom verset teen die ewige kringloop van lewe en dood in die natuur wat 'n daaglikse aanwesigheid in sy bestaan as boer is. Hy strewende daarna om

hom te verhef bo die natuur deur beheer daarvoor uit te oefen. In hierdie opsig is Van den Heever se boerekarakter 'n vergestaltung van die rasionele Cartesiaanse subjek wat volgens teoretici soos Irigaray (1980) en Braidotti (1993) wesenlik 'n uitdrukking van manlike geslagtelikheid is. Ute Guzzoni (1996: 205) wys daarop dat die Cartesiaanse subjek daarop ingestel is om met selfgenoegsaamheid die omringende wêreld en die natuur (en uiteindelik ook homself en ander mense) te orden en te domineer volgens sy eie kriteria en verordeninge.

In die volgende aanhaling uit *Laat vrugte* wentel die natuur vir oom Sybrand rondom homself en die vrug van sy arbeid: “Hy gaan weer staan en kyk rondom hom na die vlakke, waarvan hy nou 'n klein middelpunt is. Dit is of die hele wêreld om hom draai, om sy klein bestaan hier: die velde tot by die horison, die hemel met sy blou dieptes. Dit is sy grond hierdie. Hy het swaar daarvoor gewerk; wat hier netjies afgekamp en opgebou is, is sy werk” (Van den Heever 1987: 131). Hierdie teksgedeelte is 'n illustrasie van die manlike subjek se verwaande wil tot dominasie wat uiteindelik uitkring tot in sy gesinslewe waar sy vrou en seun die slagoffers is van sy stroewe patriargale oorheersing. Van den Heever lê hom egter daarop toe om die selfdestruktiwe uitwerking van hierdie arrogante manlike subjektiwiteit te ontbloot: oom Sybrand se hoogmoed kom uiteindelik tot 'n val en hy moet in nederigheid aanvaar dat hy hom nie bo die natuur kan stel nie. Ook hy word meegevoer as net nog 'n element binne die ewige kringloop van lewe en dood.

Kobus du Pisani (2004: 91) se studie van tydskrifverhale uit die 1930's lei hom tot die gevolgtrekking dat die metafoor van die boer in die populêre kultuur verskeie aspekte behels het: “'n eenvoudige leefwyse, individualiteit en onafhanklikheid van die boer as 'alleenheerser' op sy plaas, arbeidsaamheid waardeur die boer vir homself 'n aanspraak op sy eie stukkie grond uitkerf, tradisievasheid, vaderlandsliefde, 'n diepe godsdienssin waaruit medemenslikheid spruit”.

Sedert die Sestiger-beweging in Afrikaans keer skrywers soos onder meer Etienne Leroux (1962, 1964 en 1966), Hennie Aucamp (1967, 1972 en 2003), Karel Schoeman (1972), André P. Brink (1982) en Etienne van Heerden (1986, 1988 en 1993) gereeld vanuit 'n ironiese afstand terug na die voorheen geïdealiseerde gegewe van die boer en sy plaas. In *Sewe dae by die Silbersteins* van Leroux is die boer, Jock

Silberstein van die plaas Welgevonden, as Jood nouliks versoenbaar met die tradisionele beeld van die Afrikanerboer as 'n toegewyde en puriteinse Christen. Die seksuele uitspattigheid wat hy op sy plaas duld (vergelyk die beskrywing van die Walpurgisnacht-partytjie) vorm 'n kontras met *Laat vrugte* waarin die seksuele verkeer tussen Henning en Johanna slegs vaagweg met natuurbeelde gesuggereer word.

1.6.3 Die vader

In *Laat vrugte* en in ander prosatekste uit die jare dertig word die manlike subjek ook dikwels voorgestel as 'n vader. Du Pisani (1997: 19 en 2001: 163) wys op die belang van die vader in die geskiedenis van die Afrikaner: die vader word tradisioneel gesien as die hoof van die gesin wat geld as die hoeksteen van 'n gesonde gemeenskap. Die vader is gesien as die broodwinner van sy gesin, die huislike en betroubare gesinsman wat omgee vir sy vrou en kinders. Hierdie beeldvorming kontrasteer egter met die feit dat die patriargale gesinshoof terselfdertyd verwikkel was in 'n verhouding van dominasie binne die gesin: die vrou en moeder in die gesin is beperk tot die huislike omgewing, manlike gesinslede kon uitsien na beter opvoedkundige geleenthede en arbeid is streng volgens geslag verdeel.

Volgens Elsa Nolte (1988: vi) is Jochem van Bruggen se roman *Die sprinkaanbeampte van Sluis* (1933) vanuit 'n kultuurhistoriese oogpunt 'n interessante weergawe van die patriargale familieopset in die landbougemeenskap in die jare twintig en dertig van die twintigste eeu. Die karakter Lambertus Bredenhand word voorgestel as 'n verarmde Afrikaner wat sy grond verloor het en na die dood van sy vrou alleen verantwoordelik is vir die versorging van sy kinders (vergelyk Botha 1981 en 1999). Sy manlikheid word ondermyn deur sy lae sosiale status as 'n armblanke. Bredenhand se ekonomiese omstandighede lei daartoe dat sy manlike identiteit ook op ander gebiede ondergrawe word. Weens sy armoede is hy naamlik onsuksesvol in sy pogings om 'n tweede huwelik te sluit en hy is verder nie daartoe in staat om sy verantwoordelikheid as vader ten volle na te kom nie.

Bredenhand se obsessie om sy kinders streng volgens die Bybel groot te maak en sy belofte aan sy oorlede vrou om die gesinseenheid na haar dood in stand te hou, maak

hom as vader blind vir sy kinders se liggaamlike ontbering weens die armoede waarin hulle lewe. Die verteller merk op dat Bredenhand se “oë met ’n hooghartige blik oor hul hoofde heen gly soos ’n soeklig en nooit hulle self raaksien nie [...] Hy sien sy kinders gesond na liggaam en siel” (Van Bruggen 1988: 23). Weens Bredenhand se verwaarlosing van sy kinders sterf sy seuntjie Kosie uiteindelik. Die “eiewaarde, onafhanklikheidsgevoel en trots” (Van Bruggen 1988: 41) wat Bredenhand se manlike subjektiwiteit bepaal, dra by tot die omstandighede wat sy gesin in ellende dompel. Van Bruggen staan krities teenoor hierdie onverbiddelike vorm van manlikheid en sy roman is ’n deeglike ondersoek na die gevolge wat sosio-ekonomiese ontbering vir manlike subjektiwiteit inhou.

Louise Viljoen (2004) wys op twee uiteenlopende representasies van die vaderfiguur in Hennie Aucamp se kortverhale uit die jare sestig en sewentig van die twintigste eeu. In *Een somermiddag* (1963) en in *’n Bruidsbed vir tant Nonnie* (1970) is die vader “’n tradisioneel manlike figuur wat verbind word met die eienaarskap van ’n plaas, handarbeid, jag en heteroseksualiteit. Hy het bepaalde verwagtings dat sy seun hom sal opvolg en wend pogings aan om die manlike tradisie aan sy seun oor te dra. Die seun daarenteen probeer van daardie verwagtinge wegbreek” (Viljoen 2004: 137). Teenoor die breuk met die vader in Aucamp se vroegste bundels is daar by die ouer ek-verteller in *Hongerblom* (1972) en in *Enkelvlug* (1978) juis ’n soektog na die vader as ’n figuur wat in wese onbekend en onkenbaar is (Viljoen 2004: 14).

In die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur word gereeld teruggekeer na die bevraagtekening van die manlike subjek in sy hoedanigheid as vader. Hoofstuk 2 van hierdie studie sluit aan by die navorsing van onder andere Renders (1998) en Viljoen (2003 en 2004) oor die representasie van die vader in die Afrikaanse prosa teen die einde van die twintigste eeu.

1.6.4 Die kryger

Volgens Du Pisani (2001: 165) was die heroïese kryger of soldaat (met generaal Christiaan de Wet as die vernaamste voorbeeld) ’n prominente metafoor van Afrikanermanlikheid. Hierdie metafoor het sy oorsprong in die Suid-Afrikaanse Oorlog, maar tree in die loop van die geskiedenis opnuut na vore binne die konteks

van ander oorloë, soos byvoorbeeld die Eerste en Tweede Wêreldoorlog. Die krygerbeeld is aan patriotisme en nasionalisme gekoppel. Die kryger sou beskik oor sowel fisieke as geestelike krag: “Hy beskik oor uitnemende krygsvermoë en hoë morele integriteit. Sy oog is gerig op God en hy veg vir die oorlewing van die Afrikanervolk” (Du Pisani 2004: 86). Du Pisani (1999: 91) noem *De tweede Grieta* van J.H.H. de Waal (1912), *Teleurgestel* van Jochem van Bruggen (1916) en *Vergeet nie: histories-romantiese verhaal uit die Anglo-Boereoorlog* van D.F. Malherbe (1913) as voorbeelde van prosawerke wat in die eerste dekades na die Suid-Afrikaanse Oorlog uitdrukking gegee het aan ’n sterk Afrikaanse nasionale bewussyn. Die beeld van die Boerekryger is deur Afrikanernasionaliste voorgestel as ’n patriotiese soldaat, ’n uitstekende ruiter en skut wat dapper geveg het met ’n sterk geloof in God. Die doel van die Boerekryger was om die onafhanklikheid van die Afrikaner te handhaaf (Du Pisani 1999: 88).

In 1942 verskyn *Bart Nel* van J. van Melle vir die eerste keer in Afrikaans, ’n roman waarin hy die beeld van die Boerekryger laat herleef in ’n verhaal oor die Rebelle van 1914. Volgens Sandra Swart (aangehaal deur Du Pisani 2004: 87) was die Rebelle onder meer ’n poging van die Afrikaners om hulle gekrenkte manlikheid na die nederlaag van die Anglo-Boereoorlog in ere te herstel. Die dapper en onverskrokke Bart Nel stel sy deelname aan die gewapende stryd van die Rebelle voor as ’n toets vir sy identiteit wanneer hy sê: “As ek nie ook gaan protesteer nie, dan wil ek nie meer my naam hê nie. Dan wil ek nie meer Bart Nel wees nie” (Van Melle 1988: 14). Sy dappere toewyding aan die Rebelle, sy beproewing in die tronk, die verlies van sy plaas en die vervreemding van sy vrou, Fransina, ontwikkel inderdaad in ’n toets vir sy karakter as man (vergelyk ook Smuts 1975: 42 – 53). Van Melle onderwerp sy manlike hoofpersonasie aan ’n stropingsproses; teen die einde van die roman is die arm en geïsoleerde Bart Nel gestroop tot die essensie van sy manlike subjektiwiteit. Na sy beproewings is hy steeds die heroïese man van vroeër soos hy in die volgende bekende woorde beweer: “Ek is Bart Nel van toe af, en ek is nog hy” (Van Melle 1988: 180). Hy bevestig dat sy sterk gekonsolideerde manlike subjektiwiteit onaantasbaar is wanneer hy uitdagend sê: “Hulle het nou alles [...], hulle het my grond, my vrou, my kinders. Maar my het hulle nie [...]; hulle kan my maar doodskiet ook, maar my sal hulle nie kry nie” (Van Melle 1988: 180). Die

manlike subjek kan klaarblyklik op 'n integriteit en selfgenoegsaamheid reken wat selfs nie deur die dood tot niet gemaak kan word nie.

Van Melle vind met *Bart Nel* aansluiting by die beeldvorming van die heroïese Boerekryger wat met die Afrikanernasionalisme geassosieer word. Die Sestigters het twee dekades later begin om die Afrikanernasionalisme en die beeldvorming wat daarmee geassosieer is vanuit 'n deurdringende kritiese perspektief te benader. Etienne Leroux het byvoorbeeld nie alleenlik die beeld van die Afrikanerman as boer in sy *Silberstein*-trilogie geïroniseer nie. Du Pisani (1999: 104 – 105) bespreek Leroux se satiriese representasie van die Boerekryger in *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) en verwys onder andere na 'n Boere-oudstryder in die roman wat met sy drankprobleem 'n parodie van die bittereinder word. Die voorstelling van die boerekryger as toonbeeld van Afrikanermanlikheid word verder vertroebel deur die warreling van nasionale en etniese identiteite wat teenwoordig is tydens die opnames van 'n film oor die historiese Slag van Magersfontein. Lord Sudden beskryf byvoorbeeld die kleurlingman Gert Garries as “die gehawende gedaante van [...]’n Boerevegter van weleer” (Leroux 1976: 51). Met hierdie soort ironie ondermyn Leroux die beeld van die dapper Boerevegter wat 'n toonbeeld sou wees van die kontinuïteit van heroïese Afrikanermanlikheid.

Met die woorde van die Minister wat as motto dien vir *Magersfontein, o Magersfontein* dryf Leroux die spot met die Afrikanernasionaliste se mobilisering van manlikheid (met die uitsluiting van die vroulike) vir hulle politieke doeleindes: “‘Net soos in die verlede, sal elke man sy staal bewys,’ sê die Minister. ‘Ek het vertrou in my volk.’” Te midde van die morele verwildering by die karakters in die roman en die algemene chaos wat heers tydens die verfilming, kom die Minister se woorde voor as 'n leë retoriese uitspraak.

In die jare tagtig en negentig het manlike skrywers wat betrokke was by die bosoerlog hulle aangesluit by die Sestigters se kritiek op die apartheidspolitiek van die regerende Nasionale Party. In hoofstuk 2 van hierdie studie word met verwysing na die grensliteratuur van Alexander Strachan en Mark Behr nagegaan wat die aard van die wisselwerking is tussen die manlike subjektiwiteit van die soldaat (die opvolger van die Boerekryger) en die politieke bestel waarbinne hy hom bevind.

1.6.5 Die intellektueel

In die jare dertig van die twintigste eeu het Afrikaanse skrywers en digters 'n belangrike rol gespeel in die verryking van die Afrikaanse kultuurlewe deurdat hulle in hulle werk begin uiting gee het aan nuwe idees afkomstig vanuit die Europese intellektuele dampkring. Afrikaners kon teen die jare dertig reken op 'n hoër opvoedingspeil as in die voorafgaande dekades en die verstedelike Afrikaanse middelklas het toenemend 'n belangstelling begin toon in die kunste. Binne hierdie atmosfeer het die Dertigers die beeld van Afrikanermanlikheid op 'n hoër vlak van kultivering geplaas (Du Pisani 2001: 159). In sy essayistiese prosa ontwikkel N.P. van Wyk Louw vanaf die jare dertig tot in die jare sestig 'n beeld van die intellektueel wat aanvanklik gestalte vind binne sy “aristokratiese ideaal” soos uiteengesit in *Lojale verset* in 1939 (Louw 1986a).

Dit is opvallend dat Louw in sy prosa die intellektueel feitlik deurgaans as manlik voorstel. Selfs wanneer hy verwys na die intellektuele *mens* is daar min twyfel dat hierdie mens wel manlik van geslag is. Middleton (1992: 51) wys daarop dat die modernistiese manlike skrywers in Europa ook selde toegegee het dat hulle skynbaar geslaglose en universele subjekte in der waarheid manlik was. Formulerings soos die volgende gee te kenne dat Louw hom tot die manlike subjek beperk wanneer hy besin oor die onderskeid tussen die ware intellektueel en diegene wat ondanks hulle geleerdheid nie die inbors van die intellektueel het nie: “En nou is dit in óns tyd juis so (of was alle tye maar so?) dat 'n *man* hooggeleerd kan wees en tog bevooroordeel soos 'n fanatikus, gretig om te oordeel en te veroordeel” (Louw 1986b: 388; my kursivering). In sy karakterisering van die intellektueel as manlik is Louw voorafgegaan deur C.J. Langenhoven (1973: 180) wat rondom 1922 die man deurgaans die onderwerp van sy wysgerige spreuke maak; byvoorbeeld: “Die slim man ken al die paaie; die wyse man ken die één regte pad”⁵. In sy spreuke

⁵ In November 2003 verskyn hierdie spreuk van Langenhoven in 'n advertensie vir Johnnie Walker-whiskey op die agterblad van *Insig* (nr. 188), 'n maandelikse tydskrif gerig op die meer “intellektuele” Afrikaanssprekende. Die advertensie skep die indruk dat daar aan die begin van die eenentwintigste eeu steeds 'n kontinuïteit bestaan in die beeldvorming oor die manlike subjek as intellektueel. Die intellektuele strewe is volgens die adverteerders steeds die prerogatief van die man. Dit is verder

posisioneer Langenhoven hom as 'n intellektueel van die volk met 'n etiese en opvoedkundige verantwoordelikheid teenoor sy (hoofsaaklik manlike) medemens (vergelyk Kannemeyer 1978: 173 – 174 en 1995: 358).

In *Lojale verzet* wend Louw hom tot die reeds gevestigde manlike beeld van die kryger of soldaat in die Afrikaanse kultuur om gestalte te gee aan sy aristokratiese ideaal. In 1939 is die intellektueel 'n “weerbare geestelike soldaat” (Pretorius 1972: 13) wat die geestelike skatte van die beskawing veilig deur die aanslae van die massas moet dra (Louw 1986a: 81 – 82). In 'n ongepubliseerde teks, *Confessio militis*, skryf Louw oor die “skoonheid van die soldatehouding” en oor die hoogste diens van die intellektueel as soldaat “om in die geval van tragiese botsing die moeilikste pad te kies en die volk self hoër te lig” (Louw aangehaal in Olivier 1992: 192).

In sy later werk wysig N.P. van Wyk Louw sy Dertiger-opvatting van die intellektueel as lid van 'n meerderwaardige groepering in die samelewing. Die intellektueel word in die jare vyftig en sestig eerder beskou as 'n individu en 'n “redelike” wese wat in sy denke los staan van gevestigde belange (Olivier 1992: 192; vergelyk ook Louw 1986b: 390 – 391). Met hierdie beeld van die intellektueel sluit Louw hom aan by die tradisie van die rasonele subjek wat volgens Irigaray (1980) en Braidotti (1993) sedert die Verligting verknoop is met die manlike nalatenskap in die filosofie. Met verwysing na Gramsci beskryf Olivier (1992: 214) Louw as 'n “tradisionele” intellektueel wat as 'n soeker na waarheid skynbaar 'n vrye agent is wat nie aan die belange van 'n spesifieke klas of groep gebonde is nie. Die “tradisionele” intellektueel het egter wel 'n verdoeselde klasseloyaliteit en Olivier (1992: 215) wys in dié verband daarop dat “Louw sy intellektuele vermoëns aangewend het om bowenal die saak van die Afrikaner-nasionalisme te bevorder”. Louw se intellektuele subjek is hierbenewens basies manlik van geslag wat die vermoede wek dat Louw met sy “redelike” intellektualisme ook 'n verdoeselde loyaliteit gehad het teenoor die rasonele subjek as 'n skepping van die manlike hegemonie in die geskiedenis van die westerse denke.

insiggewend dat die meervoudigheid (“al die paaie”) wat in die *écriture féminine* as 'n ideaal vir die vroulike subjek aangehang word hier juis ontken word ten gunste van die intellektuele manlike subjek se byna monomane gerigtheid op die “een regte pad”.

Die beeld van die manlike subjek as intellektueel was in die Afrikaanse literatuur tot en met 1980 nie so prominent soos die beelde van die jagter, boer, vader en kryger nie. In 'n roman soos *'n Droë wit seisoen* van André P. Brink (1979) is die onderwyser Ben du Toit weliswaar 'n protagonis met 'n intellektuele agtergrond, maar sy bedrywighede as 'n anti-apartheid aktivis word nie konsekwent onderskraag deur 'n uitgesproke intellektualisme nie. N.P. van Wyk Louw se opvatting oor die intellektueel weerklink wel in J.C. Steyn se *Dagboek van 'n verraaier* (1978) waarin die rol van die intellektueel in politieke verset, spesifiek die verset teen die rassebeleid van die Nasionale Party-regering, ondersoek word. Die openingsparagrafe van Steyn se roman verwys na Louw se intellektuele nalatenskap: die verteller en sy vriend Anton redeneer “oor ‘ons situasie’, die ‘verantwoordelikheid van die Afrikaner-intellektueel’, ‘n volk tussen die engtes’ en ‘sy laaste groot versoeking: om te dink dat blote voortbestaan verkieslik is bo voortbestaan-in-geregtigheid’” (Steyn 1978: 1).

In *Dagboek van 'n verraaier* verskyn die tradisionele beeld van die Afrikanerman as kryger in die nuwer gedaante van die anti-apartheidsaktivis, 'n beeld wat opgeweeg word teen die beeld van die Afrikanerman as intellektueel. Die verteller beskik nie oor die “Afferkanermannemoed” (Steyn 1978: 49, 62) om deur te druk met sy rol as aktivis nie en hy verrai Anton aan die Veiligheidspolisie. Die versuim en “verraad van die intellektuele wat besmet was met die tyd-gees” (Steyn 1978: 37) ondermyn uiteindelik die aansien van die manlike subjek as intellektueel terwyl die aktivis met sy “Afferkanermannemoed” groter agting afdwing.

In hoofstuk 3 word onder meer besin oor die totaliserende manlike subjektiwiteit van die wildvanger in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan: die wildvanger voldoen oorvloediglik aan die ideaalbeeld van hegemoniese Afrikanermanlikheid wanneer hy onder meer gekarakteriseer word deur die beelde van die Afrikanerman as jagter, kryger en intellektueel. Soos onder meer sal blyk uit hoofstuk 5 posisioneer Breyten Breytenbach hom soms in sy essayistiese en outobiografiese tekste as 'n intellektueel met 'n besliste manlike uitkyk.

1.6.6 Die homoseksueel

Die homoseksueel is nie soos die jagter, boer, vader, kryger en intellektueel deel van die hegemoniese beeldvorming rondom manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse kultuur en literatuur nie. Du Pisani (2001: 167) identifiseer die homoseksueel naas die liberaal as die primêre manifestasies van “afwykende” manlikheid in die Afrikanergemeenskap gedurende die apartheidperiode. In die Afrikaanse gayliteratuur vind homoseksualiteit en liberalisme dikwels neerslag in ’n enkele karakter – gay skrywers soos Koos Prinsloo en Hennie Aucamp en Emma Huisman approprieer (soms met ’n ironiese distansie) die beeld van die “afwykende” liberaal of anti-apartheidsaktivis om gay karakters te skep wat die leser met hulle andersoortigheid op meer as een gebied uitdaag. Gay karakters wat liberale of “volksvreemde” politieke oortuigings huldig, kom byvoorbeeld voor in die titelverhaal van Koos Prinsloo se *Die hemel help ons* (1987). Ook die homoseksuele Prof Libby-karakter in *Gewis is alles net ’n grap* (1994a) van Hennie Aucamp (vergelyk spesifiek “Die letzte Lieder-kompetisie” en in “Lente is traag vanjaar”) is ’n linkse akademikus.

Danksy die Afrikaanssprekende gemeenskap se groter verdraagsaamheid oor homoseksualiteit sedert die jare sestig van die twintigste eeu ervaar die bogenoemde skrywers duidelik nie meer soos vroeër die noodsaak om in hulle werk van maskerings- en verdoeselingstegnieke gebruik te maak nie. Die oudste Afrikaans gay verhaal wat aan my bekend is, “Di twe frinde” wat volgens De Lange (1997a: 10) in 1897 in *Ons klyntji* gepubliseer is, word egter gekenmerk deur ’n diskresie wat strek tot by die maskering van die skrywer (ene “Amant”) se identiteit. Die skrywer se skuilnaam wat in Frans “minnaar” beteken, is terselfdertyd die mees eksplisiete aanduiding dat die twee vriende in die verhaal in werklikheid minnaars was. Piet en Roland was volgens die skrywer boesemvriende net soos Dawid en Jonatan wat sedertdien in die bevryde gaysubkultuur beskou word as gay ikone. Hulle vriendskapsverbond word verder beskryf in terme van die verlwing en huwelik tussen ’n man en ’n vrou: “Daarna gé hulle makkaar di hand en hulle sweer toen makkaar trou tot in di dood. [...] Soos twe ferloofde gé hulle makkaar di hand. En ’n mens kon duidelik op ider syn angesig lees dat hulle dit opreg meen, en makkaar getrou sal bly” (Amant 1997: 11).

Ander vroeër tekste met 'n sterk fokus op die homoseksuele subjek is Johannes Meintjes se kortverhaalbundel *Kamerade* (1947) en Roy Niemann se roman *Atlantis! Atlantis!* (1975). In die ouer literatuur is die dood dikwels die enigste uitweg vir die homoseksueel uit sy verbode liefde. In “Di twe frinde” kwyn Roland weg van verdriet na die verlies van Piet se “vriendskap” en in “Die redder” uit I.D. du Plessis se kortverhaalbundel *Gevreesde vriend* (1946) bied die giftige slang wat Jan pik na die verlies van sy vriend vir hom “redding” uit sy smart (Aucamp 1990a: 15 – 16). In “Die redder” vind Du Plessis dit nie meer soos Amant nodig om die aard van die verhouding tussen Jan en Henri te maskeer of te verdoesel nie. Trouens, die verteller betreur saam met Jan die feit dat hy in die heteroseksistiese samelewing altyd 'n masker moet dra om sy ware seksuele oriëntasie weg te steek. Die Suid-Afrikaanse samelewing (in teenstelling tot die verdraagsame Parys waar Jan vir Henri leer ken het) duld egter nie die homoseksuele liefde nie en die dood is die enigste uitkoms vir diegene wat hulle nie met die heteroseksuele hegemoniese manlikheid kan assosieer nie.

Hoofstuk 6 van hierdie studie word gewy aan 'n meer indringende ondersoek na die subjektiwiteit van die homoseksueel in die prosa van Hennie Aucamp, Koos Prinsloo en Johann de Lange. By al drie skrywers is die dood aanwesig as 'n gelade spanningsmoment waarin die vooruitsigte van die gay subjek om sosiale en persoonlike emansipasie te bereik, gedramatiseer en bevraagteken word. Hierdie vraagstelling rondom die dood en subjektiwiteit sluit uiteraard aan by die ouer skrywers se representasie van die dood as 'n moontlike uitweg uit die sosiale isolasie van die homoseksueel.

1.7 Gevolgtrekking

Hierdie hoofstuk is afgestaan aan 'n teoretiese en historiese verantwoording van die onderwerp van hierdie studie. Die knooppunt van die teorievorming oor manlikheid en subjektiwiteit, soos uiteengesit in hierdie hoofstuk, is die steeds terugkerende diskoers van dominasie. Manlike dominasie vorm die basis van die vraagstelling van teoretici oor manlikheid soos Connell en Bourdieu, en feministiese teoretici soos Irigaray en Braidotti rig hulle kritiek op die dominasie wat die geskiedenis van die

subjek as 'n manlike gegewe onderlê. Hierdie teoretici keer voortdurend terug na die vraagstukke rondom die aard van die manlike subjek as 'n klaarblyklik outonome en universele entiteit wat in sommige gevalle andersoortigheid en diversiteit kan reguleer en approprieer, maar feitlik deurgaans ongeneë is om volstreekte andersheid te erken. Dit is ook hierdie vrae aangaande die dominasie en outonomie van die manlike subjek wat in elkeen van die volgende hoofstukke aan die hand van geselekteerde Afrikaanse prosatekste aandag sal geniet.

Die oorsig in hierdie hoofstuk van die beeldvorming oor manlikheid in die geskiedenis van die Afrikaanse prosa is 'n vertrekpunt vir verdere verkenning van kontinuïteite en diskontinuïteite in die representasie van manlike subjektiwiteit in die prosa vanaf 1980 tot 2000. Die res van hierdie studie word gewy aan kritiese beskouings van manlike subjekte in hulle betrokkenheid by uiteenlopende verhoudings, onder andere hulle gesinsverhoudings, hulle omgang met ander mans, hulle liefdesverhoudings met vroue, hulle seksuele verhoudings (heteroseksueel en homoseksueel) en hulle interaksie met ander kulture en etniese groepe soos uitgebeeld in die Afrikaanse prosa. Dit is veral binne relasionele kontekste dat die grense, mag, reikwydte en kwesbaarheid van manlike subjektiwiteit blootgestel word. Hoewel ek in hierdie studie noodwendig 'n seleksie moes maak uit die korpus literêre prosatekste oor manlikheid aan die einde van die twintigste eeu, gee die volgende hoofstukke myns insiens tog 'n enigszins verteenwoordigende beeld van die omvang en verskeidenheid van representasies van manlike subjektiwiteit in die jonger Afrikaanse prosa.

HOOFSTUK 2

Vaders, seuns en die politiek: Alexander Strachan, Mark Behr en S.P. Benjamin

Die Afrikanervolk is al dikwels beskryf as 'n oorwegend patriargale samelewing. In die verlede het Afrikanerleiers dikwels opgetree as politieke patriarge, 'n rol wat gewissel het van die welwillende vaderfiguur, byvoorbeeld Paul Kruger, tot die meer onverbiddelike vader, byvoorbeeld P.W. Botha. 'n Uitvloeisel van hierdie patriargale sisteem was die beleid teenoor swart Suid-Afrikaners: die apartheidswette het swart en gekleurde Suid-Afrikaners in der waarheid benader as die onmondige seuns en dogters van die wit heersersklas.

Die eerste hoofstuk van hierdie studie is gedeeltelik gewy aan 'n bespreking van die beeldvorming van manlikheid in die Afrikaanse prosa wat verskyn het voor 1980 (vergeelyk paragraaf 1.6). Met verwysing na *Laat vrugte* van C. M. van den Heever en *Die sprinkaanbeampte van Sluis* van Jochem van Bruggen is onder meer ondersoek ingestel na die figuur van die vader as 'n beeld van manlikheid in die literatuur van die jare dertig van die vorige eeu. Soos Louise Viljoen (2003 en 2004) in haar navorsing oor Breyten Breytenbach en Hennie Aucamp bevind het, is daar in die prosa sedert 1980 'n onverminderde belangstelling by manlike skrywers in die rol van die vader. Viljoen (2003: 28) sonder onder meer Etienne van Heerden, Koos Prinsloo, Alexander Strachan, Mark Behr, Pierre de Vos en Louis Krüger uit as prosaskrywers wat sedert die jare tagtig oor die vaderfiguur skryf: “Die verhouding tussen vader en kind staan in hierdie tekste meestal afgeteken teenoor 'n bepaalde politieke konteks: die stuiptrekkings van die apartheidsbewind in die tagtigerjare en die oorgang na 'n demokratiese bestel in die negentigerjare”.

Charles Malan se kortverhaal “Burgerlike samewerking” uit *Pan se pretboek* (1996) is 'n goeie illustrasie van Viljoen (2003: 28) se juiste siening dat die politiek en die oorgang na 'n demokratiese bestel een van die opvallendste tematiese kenmerke van die literatuur oor die vaderfiguur in Afrikaans geword het. Die verteller in Malan se verhaal is 'n joernalis wat na die politieke omwenteling in 1994 verslag doen oor bewerings van die voortsetting van staatsterreur in die nuwe politieke bedeling. Die vaderfiguur in sy lewe, sy oom Geert, is voor en na 1994 'n sleutelfiguur in die

uitwissing van politieke dissidente. In *Slegs blankes / whites only* werk Pierre de Vos (1994) met 'n soortgelyke gegewe en is die seun se verraad teenoor die regse politieke vader 'n belangrike aspek van die roman. Die gespanne verhouding tussen die vaderfiguur, die seun en die politiek is ook 'n belangrike gegewe in *Blaaskans* van John Miles (1983) en in *Die verlore vader* van J.C. Steyn wat in 1985 gepubliseer is voordat daar enige duidelike teken was van die demokratiese oorgang wat uiteindelik in 1994 plaasgevind het.

Soos reeds aangedui is die vaderfiguur een van die stereotipiese simbole van Afrikanermanlikheid, sowel binne die konteks van die familie as binne die politieke diskoers. Die familie, tradisioneel met die vader aan die hoof, bepaal grootliks die lewensbeskouing van die individu (Du Pisani 1997: 19). Dit is daarom nie verbasend dat die invloed van die familie op die lewe van die individu voortdurend die belangstelling van Afrikaanse skrywers uitlok nie (sien Renders 1998: 53). Trouens, sedert die jare negentig het die Afrikaanse literatuur 'n proses van ontvoogding oftewel emansipasie deurgemaak (Roos 1999: 112) waardeur afstand geneem is van die onderdrukkende ideologieë soos versinnebeeld deur die vader. Vroueskrywers het hulle posisie in die Afrikaanse literatuur gekonsolideer, gay skrywers het hulle sterker begin uitspreek teen seksuele onderdrukking, en die geskiedenis is hersien om die Afrikaner se betrokkenheid by apartheid krities in oënskou te neem. In 2000 het die politieke vaders die middelpunt van die ontvoogdingsproses in die Afrikanerkultuur geword. Die radiojoernalis Chris Louw (2000: 13) het die aanval gelei met sy sterk bewoorde kritiek op Willem de Klerk, die bekende Afrikaanse intellektueel en skrywer van die polemiese boek *Afrikaners: kroes, kras, kordaat* (2000). In die debat wat gevolg het, het verskeie Afrikanermans en -vroue uiting gegee aan hulle frustrasies oor die ouer generasie wat al die voordele van blanke baasskap geniet het, maar hulle kinders onvoorbereid gelaat het vir die uitdagings van 'n nierassige Suid-Afrika wat geregeer word deur 'n regering wat ingestel is op die beëindiging van blanke bevoorregting.

Hierdie hoofstuk ondersoek die rol van die vader in die oordrag van ideologiese oortuigings na die seun binne die Afrikaanssprekende familieverband soos voorgestel in die prosatekste van enkele eietydse manlike skrywers, spesifiek Alexander Strachan (*'n Wêreld sonder grense*, 1984), Mark Behr (*Die reuk van*

appels, 1993) en S.P. Benjamin (*Die reuk van steenkool*, 1997). Die werk van Strachan en Behr, twee blanke skrywers wat albei skryf oor die grensoorlog in Namibië en die ideologiese belang van die apartheidsregering by die oorlog, word gekontrasteer met die prosa van die gekleurde skrywer S.P. Benjamin wat die invloed van die anti-apartheidstryd op 'n fiktiewe kleurlinggesin in Suid-Afrika in oënskou neem. Die drie skrywers skryf dus oor dieselfde politieke bedeling in Suid-Afrika, maar hulle werk weerspieël die rasseverdeling wat deur die apartheidsregering in stand gehou is. Strachan en Behr plaas hulle kritiese beskouing van die oordrag van ideologiese waardes van vader na seun binne die konteks van die hegemoniese posisie wat Afrikanermanlikheid tot 1994 in Suid-Afrika geniet het. Hierteenoor skakel Benjamin sy roman oor die onsekerheid van sommige gekleurdies oor die aangewese politieke posisie wat hulle moes inneem binne die anti-apartheidstryd, met die gemarginaliseerde manlikheid van swart en gekleurde mans binne die apartheidsbedeling. Die tekste wat vir hierdie bespreking gekies is, belig dus die politieke dinamiek in die verhouding tussen vaders en seuns vanuit twee teenstellende posisies. Verder bied Strachan se teks 'n perspektief vanuit die jare tagtig terwyl die romans van Behr en Benjamin in die jare negentig van die twintigste eeu verskyn het. Deurlopend belangrik vir hierdie bespreking is die ideologiese faktore wat die verhouding tussen geslagtelikheid en die politiek bepaal.

2.1 Vaderskap, ideologie en psigoanalise

Enige poging om die verbande tussen familieverhoudings en die wêreld van die politiek teoreties te benader, vereis 'n studie van sowel die psigoanalise as die ideologiesekritiek. Die kruispunt van hierdie twee verskillende teoretiese rigtings is dikwels die Oidipuskompleks. In 'n artikel oor die posisie van subjektiwiteit ten opsigte van politieke sisteme en die wet, gee Philippe van Haute (1996) 'n kritiese lesing van Freud se uiteensetting van die opkoms van maatskaplike strukture in primitiewe samelewings in *Totem and Taboo*. Freud gebruik sy verslag oor die ritualistiese moord en verorbering van die totemdier in primitiewe stamme as 'n vertrekpunt vir 'n teoretisering oor die vaderkompleks wat aanwesig is in die kollektiewe denke van die mens (Freud 1958: 157). Die totemdier word verteenwoordigend van die eerste vader in die patriargale horde. Die broers binne

hierdie horde het volgens Freud oorspronklik hulle vader gesamentlik doodgemaak en opgeëet. Die vader was die gevreesde en benydenswaardige model vir elkeen van die broers in die groep – hy was die enkele individu wat in die pad gestaan het van hulle seksuele aspirasies en magsaansprake. Deur die vlees van die vader te eet, het die broers hulle identifikasie met hom bewerkstellig. Freud voeg by: “After they had got rid of him, had satisfied their hatred and had put into effect their wish to identify themselves with him, the affection which had all this time been pushed under was bound to make itself felt. It did so in the form of remorse. A sense of guilt made its appearance” (Freud 1958: 143).

In sy interpretasie van Freud voeg Van Haute (1996: 189) by dat die seuns gekonfronteer word met die wet van die vader sodra hulle deur skuldgevoelens oorweldig word. Paradoksaal genoeg word dié wet en die skuldgevoelens juis gevestig wanneer daar niemand meer is om enigiets te verbied nie. Die wet wat die sosiale orde reguleer, ontstaan wanneer die skuldige seuns met toegeneentheid begin om hulle vader in herinnering te roep en ook aanvaar dat hulle ook ander mense in aanmerking moet neem in hulle ambisies om absolute mag te verkry. Die superego as die etiese komponent van die persoonlikheid wat omgaan met die reëls en regulasies van die breër gemeenskap, ontstaan vanuit ’n identifikasie met die verteenwoordigers van die wet (die ouers en spesifiek die vader) en word sodoende gevestig in die lewens van die seuns.

Freud se beskouings oor die Oidipale struktuur van die maatskaplike gesag kom egter redelik spekulatief voor. Die teorieë van Jacques Lacan en Louis Althusser oor psigoanalise en ideologie bied ’n meer omsigtige interpretasie van die interaksie tussen die familiedrama en sosiopolitieke faktore. Lacan se voorstelle in verband met die subjek se inlywing by die simboliese orde is ’n poging om die posisie van die subjek as ’n sosiale wese te beskryf. Die simboliese kan beskou word as ’n “derde orde”, met ander woorde ’n orde wat tot stand kom tussen die subjek en die werklike wêreld (sien Lacan 1993: 8 – 10). Die jong kind se toetrede tot die simboliese orde behels sy of haar inlywing by die simboliese register van taal en van die familie wat lei tot ’n omskrywing van die kind se individualiteit binne die familieverband en binne die breë samelewing. Die subjek word deel van die

uitwisseling wat deur middel van taal plaasvind sodra hy of sy 'n van en voornaam kry binne die diskoers van die ouers (Lemaire 1977: 67, 70, 78).

Dit word duidelik dat die konfrontasie met taal in samehang met 'n verhoogde bewustheid van die dinamiek binne die familie vir Lacan die kind se toetrede tot die simboliese orde en sy of haar gevolglike verwerwing van subjektiwiteit behels. Die Oidipale fenomeen is instrumenteel in die oorgang van 'n onmiddellike verhouding binne die spieëlfase na die bemiddelde verhouding wat kenmerkend is van die simboliese orde (Lacan 1993: 96; Lemaire 1977: 78). Die Oidipale drama neem 'n aanvang wanneer die kind, wat alles wil wees vir die sorgsame moeder, die wens begin koester om die komplement of voltooiing te wees van dít wat die moeder kortkom, naamlik die fallus wat die objek van haar begeerte is: “If the desire of the mother *is* the phallus, the child wishes to be the phallus in order to satisfy that desire” (Lacan 1977: 289).

Lacan (aangehaal deur Silverman 1983: 183) gebruik die term “fallus” as die betekenaar van die subjek se vervreemding binne die proses van betekenisgeving oftewel betekening. Die fallus verteenwoordig alles wat afgesny is van die subjek tydens die verskillende stadia van sy of haar vorming, en wat nooit terugbesorg sal word nie maar nietemin sal voortbestaan as 'n konstante herinnering aan 'n verlore volheid van syn. Hierdie verlies of leemte is die gevolg van die kasterende effek van die konfrontasie, ingevoer deur die vader, met taal en betekening: “there has to be a law, a chain, a symbolic order, the intervention of the order of speech, that is, of the father” (Lacan 1993: 96).

Die vader word gewaag om in besit van die fallus te wees en om die een te wees wat die fallus in 'n genormaliseerde sosiale verhouding kan gebruik. Hierdie persepsie lei tot die kind se identifikasie met die vader (Lemaire 1977: 87). Die kind onderwerp hom of haar aan die wet van die vader; die aanvaarding van die gesag en falliese status van die vader is 'n voorwaarde vir die kind om 'n plek en 'n naam binne die sosiosimboliese orde te vind (Lacan 1977: 199, 218; Sarup 1992: 122).

Anika Lemaire (1977: 90) definieer die Oidipuskompleks as 'n kulturele verskynsel: “the prohibition of incest is inscribed in the social code which pre-exists the

individual existence [...] It is through language that he [the individual - AV] will progressively assume the Oedipal drama [...] as an ancestral heritage in which he situates himself". Lemaire (1977: 92) kom tot die gevolgtrekking dat die Oidipus-kompleks die struktuur van die onbewuste vorms van sosiale omgang bepaal en voeg by dat Lacan nie met sukses die teoretiese kloof tussen die individuele onbewuste en die sosiopolitiese domein wat vermoedelik daarmee ooreenstem, kon oorbrug nie.

In haar boek *Male Subjectivity at the Margins* vul Kaja Silverman (1992) die Lacaniaanse psigoanalise aan met Althusser se teorieë oor die ideologiese faktore wat betrokke is by die konstruksie van manlike subjektiwiteit en bied sodoende 'n vernuwende blik op die westerse patriargie. Silverman (1992: 35, 54) glo in die bestaan van 'n representasiesistiem wat verantwoordelik is vir die versoening van die subjek met die Naam-van-die-Vader. Hierdie representasiesistiem word die "dominante fiksie" genoem en behels die volledige register van 'n kultuur se beelde, klanke en narratiewe uitinge waardeur die normatiewe subjek psigies versoen word met die simboliese orde. Die primêre betekenaar van bevoorregting binne die dominante fiksie is die fallus. Silverman (1992: 35) merk op dat Althusser twee verskillende wette identifiseer wat betrokke is by die subjek se inlywing by die simboliese orde. Die Wet van Taal ("Law of Language") stem ooreen met Lacan se teorie oor die kastrasie wat die subjek ervaar wanneer hy of sy toetree tot die domein van taal. Die tweede wet, die Wet van Verwantskapstruktuur ("Law of Kinship Structure"), kan beskou word as die patriargale verbod op bloedskande, die universele verordening waarvan die Naam-van-die-Vader optree as 'n meer lokale uitdrukkingsvorm. Die Wet van Taal en die Wet van Verwantskapstruktuur funksioneer op 'n teenstrydige manier: soos ek in my bespreking sal aandui, bewerk die Wet op Taal universele kastrasie terwyl die Wet van Verwantskapstruktuur 'n gelykstelling maak tussen die vader en die Wet self waardeur die vader vrygestel word van kastrasie en die bedreiging van die Wet op Taal grootliks geneutraliseer word (Silverman 1992: 42).

Dit is duidelik dat die manlike hier 'n prominente en bevoorregte posisie geniet: die verwysings na die fallus en die vader bevoordeel die manlike in die subjek se strewe na 'n terugkeer na die volheid wat voor die simboliese kastrasie bestaan het.

Manlike subjekte is dan ook diegene wat bevoorreg is binne hierdie manlik-geformuleerde teorie. Volgens Silverman (1992: 42) vervul die dominante fiksie 'n belangrike rol om by mans die werking van die kastrerende Wet van Taal te versoen met die “teen-kastrerende” werking van die Wet van Verwantskapstruktuur:

Our dominant fiction effects an imaginary resolution of this contradiction by radically reconceiving what it means to be castrated [...] Our dominant fiction calls upon the male subject to see himself, and the female subject to recognise and desire him, only through the mediation of images of an unimpaired masculinity. It urges both the male and the female subject, that is, to deny all knowledge of male castration by believing in the commensurability of penis and phallus, actual and symbolic father.

Die penis word deur die dominante fiksie voorgestel as dít wat die universele kastrasie in die geval van mans ongedaan maak. Die verlies van die fallus, wat die volheid van syn voorstel, word deur die dominante fiksie ongedaan gemaak wanneer dit mans weer deelagtig maak aan hierdie volheid in die vorm van die penis as 'n metonimiese teken van hegemonesse manlikheid.

Silverman verwys na die werk van Louis Althusser oor die interpellasie van die subjek deur ideologie (“all ideology hails or interpellates concrete individuals as concrete subjects” – Althusser 1971: 173) wanneer sy opmerk dat ideologie, soos oorgedra deur die dominante fiksie, klaarblyklik ten nouste betrokke is by die proses waardeur die subjek se verhouding tot die eksistensiële werklikheid – wat deur kastrasie of verlies bepaal word – draaglik gemaak word deur die mobilisering van die ego en van fantasie as 'n bolwerk teen die leegte. Deur die ideologie wat verknoop is met die Oidipus-kompleks, word die subjek opgeroep of geïnterpelleer om die normatiewe geslagtelike subjektiwiteit aan te neem wat vereis word deur die dominante fiksie (Silverman 1992: 20, 40).

Althusser (1971: 144 – 146) identifiseer die familie as een van die ideologiese staatsapparate waardeur die ideologie van die heersersklas aan kinders oorgedra word. Die denke en idees van die subjek word gekondisioneer deur die materiële praktyke en rituele wat uiteindelik bepaal word deur die bepaalde ideologiese

apparaat (Althusser 1971: 169). Dit is met ander woorde deur ideologie dat konkrete individue as konkrete subjekte geïnterpelleer of getransformeer word. Individue is “altyd alreeds” – selfs reeds voor hulle geboorte – as subjekte geïnterpelleer deur ideologie. Om hierdie stelling te verduidelik, noem Althusser (1971: 176) met verwysing na Freud die voorbeeld van die kind wat reeds voor sy geboorte voorbestem is om sy vader se familienaam en daarmee saam ’n identiteit te kry: “Before its birth, the child is therefore always-already a subject, appointed as a subject in and by the specific familial ideological configuration in which it is ‘expected’ once it has been conceived”. Deur ideologie word die subjek na sy geboorte verder gekondisioneer om bepaalde (ideologiese) voorstellings van die werklikheid, ook die werklikheid van die geslagtelike bedeling soos vasgestel deur die heersersgroep, as vanselfsprekend te herken en te aanvaar (vergeelyk Althusser 1971: 172).

Silverman (1992: 45) beklemtoon verder dat die normatiewe geslagtelike subjektiwiteit wat deur mans aangeneem word deur die representasie van die penis en die fallus as onderling uitwisselbaar, gebaseer is op ’n illusie wat sy beskryf as *méconnaissance* oftewel wanherkenning. Wanneer die seun bewus word van universele kastrasie, wanherken of ontken hy sy eie kastrasie deur dit te projekteer op die vroulike subjek: “female subjectivity represents the site at which the male subject deposits his lack” (Silverman 1992: 46).

Silverman (1992: 40, 41) is van mening dat daar wel subjektiwiteite bestaan wat weerstand bied teen die beperkinge van die dominante fiksie. As voorbeelde noem sy subjektiwiteite wat gekonstrueer is rondom sekere vorms van homoseksualiteit en manlike masochisme wat ’n andersoortige verhouding ten opsigte van die familie opgebou het as in die geval van subjektiwiteite wat vasgelê is in die familiestrukture. Silverman (1992: 47) identifiseer ook sekere omstandighede wat die gelykstelling van penis en fallus kan ondermyn. Die manlike subjek se identifikasie met mag en bevoorregting word voortdurend bedreig deur die Wet van Taal waarteen geen subjek immuun is nie. Manlike subjekte wat onderdrukking moet verduur op grond van klas, ras, ouderdom of ander ideologiese bepaalde vorms van onderdrukking mag voor struikelblokke te staan kom in die proses van falliese identifikasie. Historiese omstandighede kan ook so traumaties en onverwerkbaar

wees dat dié omstandighede die denkbeeldige uitwisselbaarheid van penis en fallus kan ontwrig of ander elemente wat met die dominante fiksie verbind word, ongeldig kan maak.

In teenstelling tot Kaja Silverman pleit Leo Bersani (1986: 46 – 47) vir die algehele de-Oidipalisering van die vader binne die psigoanalise sodat die vader nie meer die rol sal speel van die inhiberende wet nie. Bersani vermoed dat die vader instrumenteel kan wees in die sosialisering van die liefde wat die kind aan die moederbors ervaar. Die vader sal dan funksioneer as 'n dupliserende generalisering van daardie liefde en nie as 'n repudiëring daarvan nie. Hierdie de-Oidipalisering mag lei tot 'n einde aan die paranoia wat tans 'n dominante sosiale struktuur is. As gevolg van die uitgebreide en direkte invloed wat Freud se Oidipusteorie op die literatuur, ook die Afrikaanse literatuur, gehad het, is dit myns insiens nog noodsaaklik om die verhouding tussen vaders en seuns in die literatuur met verwysing na die Oidipale drama te bestudeer. Ek is dit egter eens met Bersani dat 'n herbesinning oor die waarde van die Oidipus-kompleks nodig is.

2.2 Vaders en seuns binne die militêre konteks: die Afrikaanse grensliteratuur

Hoewel die apartheidsideologie nooit die enigste representasiesisteem in die Suid-Afrikaanse samelewing was nie, was dit wel die dominante fiksie wat vir sowat vier dekades nie net die politieke toneel nie maar ook die verskillende genderkategorieë gereguleer het. In Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* dra die aspirerende Afrikanerpatriarg en boer Raster Wasserman die volgende cliché oor aan sy rebelse seun, Konstant, wat op vertrek staan om aan te meld vir sy militêre diensplig: “Dit is jou groot kans, maak die meeste daarvan, die weermag gaan 'n man van jou maak” (Venter 1996: 14 – 15). Een van die bepalende kenmerke van wit manlikheid vanaf die jare sewentig tot tagtig in die twintigste eeu, soos neergelê deur die dominante fiksie, was inderdaad diens as soldaat in opdrag van die Nasionale Party-regering. In dié tyd is daar soms ligtelik verwys na die Suid-Afrikaanse Weermag as “P.W. Botha & Seuns”. Alle jong wit mans was verplig om 'n “seun” van P.W. Botha te word, ongeag hulle siening van regeringsbeleid. In die jare tagtig en negentig het jong manlike skrywers toenemend begin om hulle ervarings van die grensoorlog in Nambië en Angola in die Afrikaanse prosa te

verwoord. Hierdie tekste, wat meestal krities was oor die gevolge van die oorlog, staan bekend as grensliteratuur.

Smuts (1991: 31) dui aan dat die grensliteratuur as 'n verskyningsvorm van die betrokke literatuur wat veral sedert die jare sewentig baie prominent in Afrikaans is, onder meer gekenmerk word deur 'n bevraagtekening van die geslagtelike en dat die hipermanlikheid wat tipies is van die wêreld van die soldaat ondermyn word deur die sterk emosionele inhoud van die grensliteratuur. Smuts (1991: 31) merk verder op dat die politiek een van die grense is wat in die grensliteratuur betwis word: “Die grens het ook betrekking op die splitsing wat daar binne Afrikanergeleedere gekom het tussen hulle wat tradisionele politieke patrone aanhang en diegene wat opponerende standpunte inneem” (1991: 31).

Met betrekking tot die manlike diskoers in die grensliteratuur onderskei H.P. van Coller (2001: 158) twee tendense:

In werke wat duidelik teen die grensoorlog gekant is, word veral 'n aanval gerig teen tradisioneel manlike waardes én merkers en word nie net die waardes verdag gemaak nie, maar word manlikheid as sodanig dikwels gedekonstrueer. Hierdie aanval is terselfdertyd 'n aanval op die politieke régime wat [...] 'n geweldskultus gekoester het en parasiterend op vermeende manlike waardes, oorlog gemaak het.

Daarteenoor kan werke onderskei word wat nie noodwendig positief is teenoor die grensoorlog nie, maar waarbinne die oorlog (en tradisioneel manlike waardes soos lojaliteit, kameraadskap en heldhaftigheid) in ere gehou word.

Voorbeelde van prosatekste wat aansluit by die tweede tendens wat tradisioneel manlike waardes in ere hou, is volgens Van Coller (2001: 141) populêre tekste soos *Die Simpson-opsie* van André Jansen (1998) en *Die asem van Ghaddafi* van Chris Moolman (1998).

Tekste van 'n hoër literêre gehalte sluit egter meestal aan by die eerste tendens wat teenstand teen die grensoorlog koppel aan 'n gelyklopende kritiese beskouing van manlike waardes. Skrywers soos Koos Prinsloo in *Jonkmanskas* (1982) en *Die hemel help ons* (1987), P. J. Haasbroek in *Verby die vlakte* (1982), Etienne van Heerden in *My Kubaan* (1983) en *Om te awol* (1984), George Weideman in *Tuin van klip en vuur* (1983), Louis Krüger in *'n Basis oorkant die grens* (1984), Alexander Strachan in *'n Wêreld sonder grense* (1984) en *Die jakkalsjagter* (1991), Gawie Kellerman in *Wie de hel het jou vertel?* (1988) en *Swart sendelinge* (1991) asook Mark Behr in *Die reuk van appels* (1993) spits hulle dikwels toe op die wisselwerking tussen manlike identiteit en die politiek binne die militêre konteks. Die rol van die vader in die oordrag van ideologiese konsepsies oor manlikheid en die politiek staan sentraal in *'n Wêreld sonder grense* van Strachan en *Die reuk van appels* van Behr. Binne die korpus Afrikaanse prosatekste oor die grensoorlog is die twee tekste van Strachan en Behr dus by uitstek geskik vir 'n ondersoek na die verhouding tussen vaders, seuns en die politiek met spesifieke verwysing na die politiek rondom die bosoerlog in Namibië en Angola. Behr se uitgesproke kritiese beoordeling van die Suid-Afrikaanse politiek wat aanleiding gegee het tot die grensoorlog kontrasteer enigsins met Strachan wat hom weerhou van enige direkte kritiek van die ideologie waarop die oorlog berus het.

2.2.1 “Visioen” uit 'n Wêreld sonder grense (1984) van Alexander Strachan

In 1984 het Alexander Strachan met die kortverhaalbundel *'n Wêreld sonder grense* gedebuteer, 'n boek waarin die militêre loopbaan van 'n jong soldaat beskryf word. Hoewel Strachan se verhale en romans dikwels handel oor die uitgerekte bosoerlog tussen Suid-Afrika en die South-West African People's Organisation (SWAPO) in Namibië en Angola, bevraagteken hy selde die ideologie wat die Suid-Afrikaanse magte se beweegredes bepaal het (sien Brink 1984: 16). In 'n later outobiografiese verhaal, “Caprivi”, wil dit voorkom asof Strachan (1997: 76 – 77) spyt is oor sy vroeëre gebrek aan politieke bewustheid: hy wys daarop dat sy opvoeding in 'n Afrikanergesin, -skool, en -universiteit hom nooit aangemoedig het om die motiewe van die militêre owerhede te bevraagteken nie: “Ek vertel hulle dat ek as soldaat die Bosoerlog op 'n onbetrokke, niekritiese manier ervaar het, sonder haat of liefde vir enige van die kante” (Strachan 1997: 76 – 77).

Die afwesigheid van 'n kritiese beoordeling van die apartheidsregering se ideologie beteken egter nie dat 'n *Wêreld sonder grense* geensins oor 'n politieke inhoud beskik nie. Trouens, die kortverhaal “Visioen” bied 'n boeiende verkenning van die moontlikhede tot verset binne die eng raamwerk van 'n patriargale militêre organisasie. Die verhaal speel af in 'n SWAPO-basis wat oorgeneem is deur die dissidente Suid-Afrikaanse soldaat Jock en sy troepe. Hulle optrede is 'n uitdaging aan die Weermag en die verteller, 'n vriend van Jock en self 'n oorlogsveteraan, word deur die Weermag ingeroep om na die basis te reis en die ekspllosiewe situasie te ontloot. Hy word beveel om Jock dood te maak indien nodig. Die oënskynlik onstabiele Jock duld die verteller se teenwoordigheid in sy basiskamp hoewel hy besef wat sy vriend se sending presies behels.

In sy gesprekke met Jock blyk dit egter dat die verteller hoofsaaklik belangstel in inligting oor sy eie enigmatiese pa wat oorlede is nadat hy vir 'n lang tyd 'n wapenbroer van Jock was. In omstandighede wat herinner aan Jock se eie rebellie, is die verteller se pa deur die Weermag doodgemaak nadat dit aan die lig gekom het dat hy en sy volgelinge onder sy medesoldate afvallig geword het van die Weermag.

Aangesien 'n *Wêreld sonder grense* 'n eenheidsbundel is waarin die afsonderlike verhale losweg 'n enkele narratiewe vorm, is dit nodig om die eerste verhaal in die bundel, “Herinnering”, waarin die verhouding tussen pa en seun ook 'n belangrike gegewe is, kortliks in oënskyn te neem. In “Herinnering” word vertel van die jeugdige verteller se Oidipale konflik met die vernaamste vaderfiguur in sy lewe, naamlik sy ma se jarelange minnaar. Die man wat hy “Pa” noem en wat met sy ma getroud is, is nie die man met wie hy meeding om die liefde van sy ma nie. Sy ma is naamlik verlief op 'n geheimsinnige soldaat. Die verteller beskryf die soldaat as “die man oor wie niemand ooit gepraat het nie, sodat ek eintlik niks van hom weet nie” (13). In die verhaal is daar suggesties dat daar 'n inestueuse verhouding tussen die verteller en sy ma bestaan. Hierdie seksuele band tussen ma en seun is die bron van die verteller se Oidipale weerstand teen die soldaat: “Ma is in die kombuis doenig. Ek sal haar vanaand uitlos ... sy het vir my water gebring. Maar dan hoor ek haar saggies sing, en meteens weet ek: sy is gelukkig – dit moet hý

wees” (9). Hier wil dit voorkom asof die verteller afsien van sy voorneme om sy ma seksueel met rus te laat sodra hy vermoed dat sy “mededinger” op die toneel is.

’n Kortstondige konfrontasie tussen die verteller en die soldaat vind plaas kort nadat laasgenoemde vertrek na ’n besoek aan sy geliefde: “Ek vat kortpad en staan hom voor agter die rantjie, wydsbeen in die pad, hande op die heupe. Hy hou stil en ons kyk mekaar vas in die oë. Dan laat ek hom verbykom en hardloop die hele ent huis toe” (10). Na die soldaat se dood dra sy ma op ’n byna seremoniële manier haar minnaar se funksie as soldaat aan haar seun oor met die oorhandiging van sy vryvalhangertjie aan hom. “Visioen” kan beskou word as ’n voorsetting of afsluiting van die gebeure in “Herinnering”: die feit dat sowel die eerste as die laaste verhaal in *’n Wêreld sonder grense* toegespits word op die verhouding tussen pa en seun, gee besondere prominensie aan hierdie aspek van die bundel. In die slotverhaal word gesuggereer dat die soldaat in die openingsverhaal in werklikheid die biologiese pa van die jong verteller was.

In “Visioen” het die verteller hom reeds duidelik geïdentifiseer met sy geheimsinnige pa, “die man na wie niemand by name verwys nie” (50). As voorbereiding vir sy botsing met Jock in sy klaarblyklik nuttelose uitdaging van die Suid-Afrikaanse Weermag, probeer die verteller om hom voor te stel watter stappe sy eie pa sou gedoen het as hy in sy skoene was. Tydens sy interaksie met Jock se troepe vra die verteller hom af of sy pa gedroom het van ’n “eie volk” wat hulle aan sy gesag sou onderwerp (51), vermoedelik ’n groep soldate met wie hy ’n onafhanklike beweging sou vorm. Intussen het Jock se troepe al hoe meer ontevrede geword met sy leierskap. Na Jock se moord op die leier van die ontevrede, is die verteller oortuig van Jock se versteurdheid en maak hy gereed om sy voormalige vriend om die lewe te bring. Nadat hy Jock doodgemaak het, verlaat hy Jock se hut en bal sy vuis triomfantelik in die lug terwyl hy die soldate verrassend genoeg oproep om gereed te maak vir ’n geveg met die oprukkende troepe van die Weermag.

Die verteller sluit hom in werklikheid aan by sy pa en by Jock. Hy is gereed om hulle onderskeie rebellies teen die regeringsmagte voor te sit. Jock vervul die rol van ’n tussentydse vaderfiguur (sien Roos 1986: 56 – 57) en word die slagoffer van

die verteller in sy Oidipale opstand. In die verhaal is daar verder 'n verstrengeling van die Oidipale met die politiek. Jock, die verteller en sy pa blyk almal min of meer in ooreenstemming te wees met die dominante fiksie in apartheid Suid-Afrika wat hulle posisie in die simboliese orde bepaal – vergelyk byvoorbeeld Jock en die verteller se wrede optrede teenoor 'n SWAPO-soldaat in “Vergelding” (31) – maar kom tog almal in verset teen die gesag van die Weermag. Dit beteken nie dat daar uiteindelik geen uitwisselbaarheid tussen penis en fallus, tussen werklike en simboliese vader, bestaan nie: die verteller se pa word wel gesien as die persoon wat oor die fallus beskik of ten minste as iemand wat die weg na die verkryging van die fallus kan aantoon. Maar vir hierdie karakters is die fallus nie die visie wat deur die dominante fiksie voorgeskryf word, naamlik die handhawing van 'n onbestrede blanke alleenheerskappy, nie.

Die visioen wat in die titel⁶ benoem word, verwys na die oorlede pa se droom van “'n eie volk” oor wie hy sou kon heers (51). Hoewel die verteller in sy toespraak kortliks die moontlikheid noem dat hulle vroue na die basis sal kan “invoer” (51), is die “volk” waarop dit aankom waarskynlik net die manlike lede van die militêre groepering in die bos. In die verhaal kan die fallus uiteindelik geïdentifiseer word as die belofte van 'n denkbeeldige “heelheid”, die herstel van die toestand voor simboliese kastrasië binne die selfvoorsienende en byna mitiese manlike broederskap vir wie die aanwesigheid van vroue as “ingevoerde goedere” van sekondêre belang is. 'n Verskuiwing het plaasgevind van die falliese identifikasie wat deur die dominante fiksie van apartheid Suid-Afrika voorgeskryf word, naamlik die handhawing van blanke oorheersing, na die falliese identifikasie met die ideaal van 'n manlike gemeenskap wat gereguleer sal word deur die basiese manlike verordeninge van die militêre opset.

⁶ Hier volg ek 'n interpretasie van die titel as 'n verwysing na die visioenêre ideaal van die oorlede vader wat daarna verlang het om 'n “eie volk” te hê oor wie hy kon heers. Ek gee egter toe dat die “visioen” ook kan verwys na die optrede van die verteller wat in die laaste twee paragrawe van die verhaal beskryf word: sy visioen kan moontlik die moord op Jock en die voortsetting van die rebellie behels. Die eerste sin van die voorlaaste paragraaf van die verhaal ondersteun dié alternatiewe interpretasie: “Gestel ek staan op om tussen die vure deur te stap waar die manne gehurk sit en gedemp gesels...” (52).

Dit is tegelykertyd moontlik om te redeneer dat die manlike karakters in “Visioen” in der waarheid die logika van die apartheidsstelsel tot ’n nuwe uiterste gevoer het: die eksklusiewe ideaal van ’n oppermagtige outonomie gegrond op die uitsluiting van nieblankes word hier vereng om slegs die eie manlike groep in te sluit. Burgerlikes en selfs die politieke gesagsdraers in Suid-Afrika word uitgeskuif na die ruimte van die ander wat onder “normale” omstandighede gereserveer was vir die swart teenstander. Op die onstabiele oorlogsterrein het die dominante fiksie se ideologiese belang by die Oidipale verhouding tussen vader en seun aanleiding gegee tot ’n onvoorsiene maar nietemin konsekwente resultaat. Die eksklusiewe belang wat die dominante fiksie heg aan die eie groep met die besliste uitsluiting van die ander word hier vereng tot die bevoorregting van ’n blanke militêre manlikheid.

2.2.2 Die reuk van appels (1993) van Mark Behr

Nog een van die jonger skrywers wat skryf oor die rol van die militêre magte as geleiers van die geïnstitusionele geweld van die apartheidsbewind, is die omstrede Mark Behr wie se bekroonde roman *Die reuk van appels* in 1993 verskyn het. Behr het hom tydens sy studentejare voorgedoen as ’n anti-apartheidsaktivis op die kampus van die Universiteit van Stellenbosch. In 1996 het hy ’n bekentenis gemaak oor sy betrokkenheid by aktivistiese studentebewegings en erken dat hy opgetree het as ’n spioen vir die Suid-Afrikaanse veiligheidspolisie en later ook vir die ANC nadat hy sy politieke sienswyses verander het (Behr 1996: 27).

Anders as Alexander Strachan, wat sy kritiese kommentaar beperk het tot ’n aantal neutrale beskrywings van gruweldade tydens die bosoerlog, is Behr in *Die reuk van appels* uitgesproke in sy kritiek op die apartheidsideologie. Die roman bestaan uit twee narratiewe. Die langer narratiewe is ’n vertelling deur die tienjarige seun Marnus Erasmus. Teen die einde van elke hoofstuk word die jong Marnus se vertelling onderbreek deur die stem van die ouer Marnus wat as ’n professionele soldaat betrokke is by skermutselings in die grensoorlog in Angola en wat uiteindelik omkom in ’n lugaanval. Die jonger Marnus vertel oor sy jeug in Kalkbaai naby Kaapstad waar hy saam met sy ouers en suster, Ilse, in die jare sewentig van die twintigste eeu gewoon het. Sy pa, ’n generaal in die Suid-

Afrikaanse Weermag, kom uit 'n familie wat hulle welvaart te danke het aan hulle boerderybedrywighede in Tanzanië voor dié land se onafhanklikheid. Kort na die onafhanklikheid van Tanzanië het die Erasmus-familie na Suid-Afrika teruggekeer.

Marnus ontvang 'n streng opvoeding van sy pa – hy word stelselmatig bekendgestel aan die rassistiese mites wat gebruik is om die apartheidsregering te legitimeer en hy word ook deeglik ingelyf by die konvensies van Afrikanermanlikheid in die jare sewentig. Die foto's en ornamente wat in Marnus se solderkamer in die Erasmus-woning ten toon gestel word, is 'n illustrasie van die medepligtigheid van die politiek en gewelddadige manlikheid in die vorming van 'n jong seun se identiteit. Die opgestopte kop van 'n koedoebul wat deur Marnus se oupa geskiet is, pryk bokant sy bed (34). Twee foto's van generaal Erasmus word verder in 'n enkele raam ten toon gestel: in die eerste foto dra hy bokshandskoen en in die tweede is hy in sy uniform geklee en is hy besig om vir P.W. Botha geluk te wens met sy aanstelling as Minister van Verdediging (51). Jag en boks as gewelddadige manlike sportsoorte word hier visueel op een vlak geplaas met die politiek soos verteenwoordig deur die foto van P.W. Botha en generaal Erasmus.

'n Aansienlike deel van *Die reuk van appels* word gewy aan die besoek van 'n Chileense generaal wat onder die skuilnaam, “meneer Smith”, aan Marnus en Ilse voorgestel word. Die Chileense generaal se verblyf in die Erasmus-woning val saam met 'n besoek van Frikkie, een van Marnus se skoolmaats, aan die Erasmusse. Deur 'n gat in Marnus se slaapkamervloer loer Marnus en Frikkie vir “meneer Smith” af wat in die gastekamer reg onder hulle slaap. Een nag word Marnus wakker en ontdek dat Frikkie nie in sy bed is nie. Hy loer deur die gat in die vloer en ontdek dat Frikkie in die Chileense generaal se kamer is waar hy klaarblyklik deur die besoekende generaal gemolesteer word. Hy dwing Frikkie om hom te masturbeer en verkrag dan die seuntjie (182 – 184). Uiteindelik besef die ontstelde Marnus dat die man wat sy maat verkrag in der waarheid sy eie pa, generaal Erasmus, is en nie sy Chileense ewebeeld nie.

Die volgende oggend eet die twee seuns alleen in die kombuis appels vir ontbyt. Frikkie merk op dat sy appel 'n suur reuk afgee en dat dit waarskynlik vrot is. Marnus stel ondersoek in en ontdek dat die slegte reuk in werklikheid aan Frikkie se

hand kleef, 'n herinnering aan die vorige nag se seksuele molestering (187 – 188). Die titel, *Die reuk van appels*, word ook vroeër in die roman opgeroep. Tydens hulle terugkeer van 'n besoek aan die appelplaas van Marnus se oom, bewonder Marnus en sy pa onderweg die skouspelagtige bloedrooi sonsondergang oor Valsbaai. Onder die indruk van die skoonheid van die landskap, begin generaal Erasmus om die blanke oorheersing van Suid-Afrika te verdedig met etlike verwysings na die koloniale geskiedenis van Afrika: “Alles, *alles* wat jy hier sien, het ons opgebou. Dis ons grond hierdie. Die Here het ons hierdie land gegee en ons moet hom oppas. Al kos dit wát” (129). Terug in die motor word hulle bewus van die reuk van appels, 'n geskenk van die generaal se broer. Die reuk van die vrugte lok die volgende opmerking uit by generaal Erasmus: “Ja, Marnus, selfs die appels is aan ons te danke” (130). In hierdie passasie lê Behr 'n verband tussen die appels en die blankes se trots op wat hulle sedert die begin van die koloniale tydperk in Suid-Afrika bereik het. Die bydrae van die swart en gekleurde arbeiders tot die sukses van die selftevrede blanke gemeenskap word gerieflikheidshalwe vergeet. Wanneer die kindermolestering egter geskakel word met die appel as 'n simbool van die blanke se prestasie word die geweld en immoraliteit wat die blanke patriargale oorheersing onderlê, treffend aan die lig gebring. Johan Geertsema merk op dat Behr met die appel suggereer dat Frikkie se verkragting 'n simboliese herhaling is van Europa se verkragting van Afrika. Afrika word voorgestel as die “victim of a gendered, masculine, imperial aggression” (Geertsema 1997: 54 – 55).

In haar interpretasie van Behr se voorstelling van sowel die idilliese landskap rondom Valsbaai as die simbool van die appel, merk Dorothea van Zyl (1998: 118 – 119) op dat die Bybelse mite van die paradys 'n belangrike interteks in *Die reuk van appels* is. Die toneel waarin die getraumatiseerde Frikkie getref word deur die reuk wat aan sy hand kleef terwyl hy 'n appel eet, wys daarop dat die jong seuns se paradys vernietig is. Hulle onskuldige bestaan in die witmansparadys is vernietig deur die gewelddadige optrede van een van die bewakers van die paradys.

Die karakter Klein-Neville, die seun van die Erasmusse se huishulp Doreen Malan, tree op as 'n parallel vir Frikkie in dié sin dat hy ook 'n onskuldige slagoffer word van die geweld van blanke mans. Klein-Neville is met groot wreedheid “voor die lokomotief se oond gebrui” (137) nadat hy deur blanke spoorwegwerkers betrap is

toe hy steenkool gesteel het kort voor sy vertrek Kaap toe om by sy ma te gaan kuier. Die seun se brandwonde is so erg dat hulle vir Marnus lyk “soos ’n groot stuk rou lewer” (197). Wanneer Marnus by sy ma bevestiging soek dat dit wel blanke mans was wat Neville aangerand het, probeer sy die wrede optrede van haar volksgenote enigsins te regverdig deur te sê: “Dit was seker ook nie reg dat hulle steenkool gesteel het nie” (144). Die aanval op Klein-Neville is enersyds ’n voorbeeld van rassegeweld van blankes op gekleurdes; andersyds plaas dit die seksuele geweld teen Frikkie in ’n breër konteks deurdat dit ook ’n voorbeeld is van geweld teenoor onskuldige kinders. Die immorele en diskriminerende optrede teenoor swart mense en gekleurdes tydens die apartheidsperiode kon uiteindelik nie net tot daardie groepe beperk word nie, maar het uiteindelik uitgekring om ook die Afrikaner se gesinslewe aan te tas.

Dit is betekenisvol dat Marnus oorval word deur die reuk van ontsmettingsmiddels tydens die besoek aan Klein-Neville in die hospitaal. Dié reuk tesame met die rooi gloed van die ondergaande son herinner hom aan die geleentheid toe hy saam met sy pa die uitsig oor Valsbaai vanaf Sir Lowryspas bewonder het: “Dit lyk nes die aand toe ek en Pa bo van Sir Lowryspas gestaan en afkyk het. Pa sê die vlakke was alles eers moerasse. Tot by die heuwels van Kuilsrivier het die regering alles drooggelê om plek te maak vir mense om te bly. So het ons die wildernis getem” (197). Soos reeds aangedui, word die reuk van appels as ’n versinnebeelding van blanke manlike geweld in Suid-Afrika vir die eerste keer tydens die toneel by Sir Lowryspas ingevoer (129 – 130). Met sy herinnering aan die sonsondergang by Sir Lowryspas lê Marnus ’n olfaktoriese verband tussen die onaangename reuk wat Klein-Neville se aanranding omhul (dit wil sê die reuk van ontsmettingsmiddels) en die “suur” (187) appelreuk wat hy met Frikkie se molestering geassosieer het. Op ’n besonder effektiewe manier slaag Mark Behr daarin om die geskiedenis van die koloniale onreg teen swart en gekleurde mense en die morele kontaminasie van die blankes se eie kultuur- en gesinslewe wat uit die koloniale onreg voortgevloei het, te illustreer aan die hand van die geweldsvoorvalle waarvan Frikkie en Klein-Neville die slagoffers was.

’n Teks wat gereeld in *Die reuk van appels* betrek word, is Herman Melville se roman *Moby-Dick*. Hierdie roman is Marnus se gunsteling boek en hy moedig sy

suster, Ilse, aan om dié teks van “Queequeg, die verskillende walvisse en van die nare Captain Ahab” (43) te lees. Dit is betekenisvol dat Marnus Captain Ahab as ’n “nare” man karakteriseer, want in ’n gesprek tussen Ilse en die Chileense generaal (156), merk Ilse op dat Queequeg en Captain Ahab verteenwoordigers is van twee uiteenlopende denkraamwerke en dat die jong matroos, Ishmael, ’n keuse tussen die twee mans moet maak. Marnus maak dus self ook ’n keuse tussen die twee karakters. Ilse, ’n meisie wat steeds kritieser word oor die politiek van haar pa en die regering aan wie se beleid hy uitvoering gee, vergelyk beide haar pa en die Chileense generaal met die onverbiddelike en obsessiewe Captain Ahab (157).

Wanneer die Chileense generaal praat van Queequeg, die “mysterious, dark stranger” (156) wat as ’n harpoenis vir Captain Ahab werk, herinner dit vir Marnus aan sy gekleurde vriend, Jan Bandjies: “al is Jan Bandjies nie ’n regte walvisjagter soos Captain Ahab of Queequeg nie, was al sy voorgeslagte op die bote en dis tog amper dieselfde” (156 – 157). Jan Bandjies probeer as visserman om ’n bestaan te maak uit die krimpande visreserwes in Valsbaai. Hy word voorgestel as ’n vriendelike, sagmoedige man wat sorg dra vir die omgewing: hy is byvoorbeeld bekommerd oor die onverantwoordelike vangste van die groot vismaatskappye wat na sy mening die oorblywende reserwes uitput (35). Met die vergelyking tussen Jan Bandjies en Queequeg word Jan die beliggaming van ’n alternatiewe vorm van manlikheid: anders as in die geval van generaal Erasmus word hy nie met die kragdadigheid van die onverbiddelike, kastrerende vader geassosieer nie. Jan Bandjies se konstruktiewe pogings om Marnus te interesseer in sy visvangbedrywighede kontrasteer byvoorbeeld met die onverbiddelikheid waarmee generaal Erasmus Marnus se ontluikende manlikheid aan ’n toets onderwerp tydens die insident toe Marnus tevergeefs probeer het om met sy visstok ’n sandhaai uit die see te trek (100 – 104)⁷. Op grond van Jonathan Rutherford (1992: 144) se onderskeid tussen die kastrerende vader en die “liefdevolle” of “goeie” vader, is dit moontlik om Jan Bandjies te beskou as ’n potensiële liefdevolle vader vir Marnus wat as ’n soort jong Ishmael voor ’n keuse gestel word tussen twee verskillende vaderfigure.

⁷ Vergelyk ook Lianne Barnard (2003: 140 – 141) se bespreking van die verband tussen manlikheid en visvang in *Die reuk van appels*.

Rutherford (1992: 144) ontwikkel Freud se onderskeid tussen die ego-ideaal en die superego: “The ideal can be depicted as the loving parent ([...] the ‘good father’) while the super-ego is the voice of prohibition (the castrating or ‘bad father’). Implicit in Freud’s [...] use of these terms is the presence of both these facets in the figure of the father.” Die kastrerende vader fasiliteer die aanvaarding van die seun binne patriargale verhoudings en die skepping van besliste grense tussen die ego van die seun en die moederlike abjekte. Die goeie vader is vir die seun ’n klankbord vir sy “capacity to be, to live and to create. He carries this aliveness into the future, enabling the early formation of the path of desire; a map to the phallus” (Rutherford 1992: 158). In die ontwikkelende manlike subjektiwiteit van die seun is die kastrerende vader met die goeie vader verwickel in ’n stryd om dominansie te verkry. Die goeie ondersteunende aspekte (objekte) wat die seun haal uit sy pre-Oidipale verhouding met sy moeder – haar oorfloed en volledigheid – word verplaas na die “goeie vader” as ’n derde term in dié verhouding. Net soos Bersani (1986: 46 – 47) probeer Rutherford dus om naas die kastrerende vader ook ’n rol vir die vader as ’n liefdevolle instansie in te ruim wat die liefde wat die kind aan die moederbors ervaar, kan sosialiseer.

Anders as Bersani wil Rutherford egter nie geheel en al afstand doen van die Oidipale struktuur nie en gee hy dus steeds ’n mate van erkenning aan die kastrerende vader. Volgens Rutherford (1992: 147, 162) word die goeie ondersteunende objekte wat die seun uit sy pre-Oidipale fase verwerf het, blootgestel aan die bedreiging van die kastrerende vader. Soms kry die kastrerende vader die oorhand en neem die plek in van die liefde van die goeie vader sodat die seun se nodige narcissistiese gevoel van lewensgenot afneem. Hierdie dilemma oor die vader lei tot gevoelens van minderwaardigheid en selfs waardeloosheid met die gevolg dat ’n verswakte ego tot stand kom (Rutherford 1992: 171).

Die oggend na Frikkie se verkragting ontmoet Marnus vir Jan Bandjies op die strand. Jan moedig vir Marnus aan om hom te help met die insleep van die visnette (191). Na die vertrouensbreuk met sy pa kan Marnus vir ’n wyle op ’n konstruktiewe manier met Jan kommunikeer. Marnus kan egter nie die “goeie” vaderskap van die gekleurde Jan Bandjies vir homself toeëien nie omdat die

rassehiërargie van die dominante fiksie so 'n moontlikheid uitsluit. As gevolg van die ontmagtiging van Jan Bandjies binne die ideologiese bestel van apartheid, kan Marnus hierdie man nie as 'n moontlike wegwyser na die fallus beskou nie. Op die strand word Marnus opnuut bewus van die sukkelbestaan wat Jan Bandjies probeer voer met sy karige visvangs. Die visvangindustrie is in die hande van die blanke vismaatskappye wat die voorheen onafhanklike kleurlingvissers toenemend as hulle werkers in hulle fabriek aanstel (127). In plaas daarvan om die verarmde Jan Bandjies met die intrek van sy visnette te help, verkies hy om sy identifikasie met sy bevoorregte militêre voorvaders (sy oupa was byvoorbeeld 'n vlootsoldaat) voort te sit: hy neem afskeid van Jan Bantjies om na 'n duikboot in die Simonstad-vlootbasis te gaan kyk (191).

In die slothoofstuk van *Die reuk van appels* word Marnus gedwing om hom te onderwerp aan die narratief van die kasterende vader, generaal Erasmus. Die Chileense generaal het voor sy vertrek 'n paar geskenke aan die Erasmusse oorhandig: generaal Erasmus ontvang byvoorbeeld 'n pistool en Marnus ontvang 'n duplikaat van die besoekende generaal se epoulette. Terwyl generaal Erasmus sy nuwe pistool bewonder, beveel hy vir Marnus om die epoulette vas te heg aan sy kamoefleerpak. Marnus wat steeds ontsteld is oor die gebeure van die vorige nag toe Frikkie verkrag is en geïntimideer voel deur die pistool aan sy pa se sy, weier om die epoulette vas te heg aangesien dit sy identifikasie met sy militêre pa sou bevestig. Generaal Erasmus reageer met woede op sy seun se weiering en gee hom 'n onbeheerste drag slae. Hierdie drag slae word gevolg deur die generaal se berou en tranes – hy gaan staan huilend op sy knieë voor sy seun en omhels hom – waardeur hy Marnus emosioneel manipuleer om die band tussen hulle te herstel. Marnus het hierna geen ander keuse as om sy pa toe te laat om die epoulette aan sy kamoefleerpak vas te heg nie (203 – 205). Deur geweld word Marnus gedwing tot 'n versoening met die Naam-van-die-Vader; die epoulette en kamoefleerpak is die beelde wat sy pa in ooreenstemming met die dominante fiksie mobiliseer om die jong seun te laat inpas by die simboliese orde.

Wanneer Marnus sy pa se verkragting van Frikkie aanskou, kom hy tydelik te staan voor die leemte of verlies wat die universeel gekastreerde manlike subjek onderlê. Vir Marnus is Frikkie se verkragting 'n bevestiging dat sy pa 'n kastreerder is.

Terselfdertyd word dit vir hom onbewustelik ook duidelik dat sy pa nie in besit van die fallus is nie. Sy beeld van sy pa as 'n onkreukbare held wat nooit enige tekens van onsekerheid toon nie en in sy selfgenoegsaamheid niks kort kom nie, versplinter wanneer hy die verkragting aanskou. Die beelde wat deur die dominante fiksie gemobiliseer word om die illusie van 'n ongeskonde manlikheid te projekteer, misluk tydelik – Marnus ontdek dat sy pa in werklikheid ook 'n gekastreerde is wat op soek is na die fallus. Wanneer Marnus sy pa toelaat om die epoulette aan sy kamoefleerpak vas te heg, word die gelykstelling tussen penis en fallus herstel: die werklike vader word herstel in sy posisie as die persoon wat in besit van die fallus is. Die seun aanvaar onvoorwaardelik die geldigheid van die beelde wat geproduseer is deur die alliansie tussen Afrikanermanlikheid en die apartheidsideologie. Hy reageer bevestigend op die interpellasie van die dominante fiksie om die normatiewe manlike subjektiwiteit wat deur sy vader beliggaam word, aan te neem.

In die tweede verhaallyn in *Die reuk van appels* word die volwasse Marnus voorgestel as 'n jong militêre offisier wat toegewy is aan die doelwitte van die Suid-Afrikaanse Weermag, dieselfde doelwitte wat sy pa ook aanhang. Sy pa beklee naamlik steeds 'n leiersposisie in die Weermag. In die geselskap van dienspligtiges wat nie sy toewyding aan die militêre politiek van die regering deel nie, word Marnus gedwing om sy eie posisie te heroorweeg. Sy vertrou in die oogmerke van die breër apartheidspolitiek is egter sy enigste verweer teen enige verdere konfrontasies met die leemte wat sy manlike subjektiwiteit onderlê.

Soos Lianne Barnard (2003: 142) met verwysing na Kalpana Seshadri-Crooks aandui, wend Marnus hom tot die Lacaniaanse “volheid” wat met die blanke rasidentiteit tydens die apartheidsperiode in Suid-Afrika geassosieer is. Barnard (2003: 142) merk op dat “die meesterbetekenaar ‘whiteness’ volheid aanbied” en “'n volheid van “being” (wees) voorhou”. Deurdad Marnus hom vereenselwig met sy pa se beroep en rasidentiteit word hy egter ook deelagtig aan die koloniale nalatenskap van die blanke in Suid-Afrika. Met sy blanke rasidentiteit ontkom Marnus dus tydelik aan verdere ontwrigtende konfrontasies met die leemte wat sy subjektiwiteit bepaal, maar uiteindelik bied slegs die dood 'n blywende uitweg uit die geskiedenis van onreg wat die blanke se koloniale oorheersing gekenmerk het.

Die dood lyk na die enigste moontlike oplossing van die psigiese spanning wat veroorsaak word deur die denkbeeldige gelykstelling tussen die fallus en wit manlike oorheersing. Wanneer hy dodelik gewond word op die slagveld neem Marnus nog een keer toevlug tot die ideologies bepaalde narratief van sy vader wanneer hy hom veilig in die arms van sy vader waan. Die herinnering aan die verkragte Frikkie in dieselfde “veilige” arms van sy pa moet egter vlak in sy onbewuste wees asook die herinnering aan sy pa se omhelsing nadat hy ’n drag slae van hom gekry het oor sy weiering om die epoulette van die Chileense generaal te dra. Die insident van die drag slae word in die teks oorvertel kort voordat Marnus se dood op die slagveld beskryf word. Marnus besef uiteindelik dat hy op die drumpel van die dood omring word deur ’n nuwe vorm van sekuriteit en dat hy sy geloof in die narratief van sy vader kan laat vaar: “Die dood bring sy eie vryheid. En dis oor dié wat bly lewe wat die dooies moet treur, want in die lewe is daar geen ontvlugting uit die geskiedenis nie” (205).

Dit is interessant dat Marnus se suster, Ilse, blykbaar daarin slaag om haar te ontworstel aan die ideologiese belemmerings van die patriargie. As ’n volwassene behou sy kontak met haar ma, maar sy het haar skynbaar van haar pa afgesny (140). Net soos Marnus ’n keuse moes uitoefen tussen twee vaderfigure, kon Ilse haar identifiseer met haar onderdrukte ma of met haar geëmansipeerde tante, Karla. Karla, ’n joernalis wat haar rug op die politiek van die Suid-Afrikaanse regering gedraai het, beskou haar suster as ’n vrou wat haar man toelaat om haar vryheid te vertrap. Sy verwerp die huwelik as ’n instelling wat die onderdrukking van vroue in die hand werk en neem haar voor om ’n kind buite huweliksverband te hê (113). Deurdat sy haar met haar tante identifiseer, wil dit voorkom asof Ilse haar van haar ongenaakbare pa kan bevry terwyl Marnus vir die dood moet wag vir sy bevryding. Die feit dat Ilse in haar rebellie slaag, kan gesien word as ’n aanduiding dat seuns ook die moontlikheid het om buite die positiewe Oidipuskompleks te tree wat so ideologies gelaai is. Soos Kaja Silverman (1992: 40; 41) aandui, is daar moontlik êrens ’n bestaansruimte vir subjektiwiteit wat weier om gehoor te gee aan die verordeninge van die dominante fiksie.

2.3 Die onbetrokke vader: *Die reuk van steenkool* (1997) deur S.P. Benjamin

Ampie Coetzee (2002: 156) maak die waarneming dat daar sedert die einde van die twintigste eeu in die Suid-Afrikaanse literatuur 'n behoefte is “vir die herverbeelding of her-konstruksie van kleurlingidentiteit” na die jarelange toenadering wat gekleurde skrywers tydens die apartheidsperiode gesoek het by swart skrywers en wat uiting gevind het in die doelbewuste poging om te verwys na gekleurde skrywers as “swart” skrywers. *Die reuk van steenkool* van S.P. Benjamin gee uitdrukking aan die spanning wat klaarblyklik reeds tydens die anti-apartheidstryd in die kleurlinggemeenskap bestaan het oor hulle oorvleuelende belange met die politieke aspirasies van swart mense. Die roman wil geensins te kenne gee dat daar 'n algehele ooreenstemming tussen die kleurlinge en die swart gemeenskap oor hulle politieke ideale vir 'n postapartheid Suid-Afrika bestaan het nie.

In sy roman oor die lewe van 'n gekleurde werkersklasgesin in die omgewing van Kaapstad verken Benjamin die groeiende seksuele bewussyn van 'n adolessente seun, Lukas du Toit, teen die agtergrond van die anti-apartheidstryd in die laat jare tagtig. In teenstelling tot sy suster wat haar met die stryd vereenselwig, weifel Lukas se pa om party te kies in die politieke stryd. Kasper du Toit, 'n spoorwegwerker wat elke dag die reuk van steenkool saam met hom huis toe bring, word uitgebeeld as 'n karakter wat 'n proses van algehele onthegting en onttrekking ondergaan, deels vanweë sy alkoholisme. Oor sy pa se toenemende afsondering van sy gesin merk Lukas, die verteller in die roman, op: “My pa groei al vandat ek hom leer ken het, weg van ons” (11). Kasper wat hom as vader van die gesinslewe onttrek, is 'n verskynsel wat ooreenkom met die krisis wat gesinstrukture onder armer gemeenskappe in die Wes-Kaap kenmerk. In haar navorsing onder swart gemeenskappe in die omgewing van Kaapstad merk Mamphela Ramphele (2002: 158) op dat die emosionele onttrekking (naas fisieke onttrekking) van vaders dikwels voorkom: “Many men ‘die’ as parents and husbands by indulging in alcohol, drugs, or becoming unresponsive to their families”.

Kasper word toenemend vervreem van sy vrou, Evette, wat sy drankgewoonte afkeur. Lukas beskryf sy pa as Evette se klein “Christuskind” (13) wat geheel en al afhanklik van haar is. Maar daar is ook ander kindergode in die roman: Nelson

Mandela word met sinisme beskryf as “die swart god in die krip” (93) en selfs die buurmeisie se doodgebore baba word gesien as “’n klein, slymerige, nat God” (89). Vanuit Lukas se perspektief is daar te midde van die onrus ’n uitgesproke behoefte aan ’n reddende, Messiaanse politieke leier, maar al die moontlike kandidate, met inbegrip van sy eie pa, misluk van meet af aan om vorendag te kom met beslissende politieke oplossings. Lukas hou egter nie daarmee rekening nie dat sy pa as ’n gekleurde man geen aanspraak kan maak op die hegemoniese manlikheid wat met die politieke maghebbers, dit wil sê die Afrikaners in die apartheidperiode, geassosieer is nie. Weens sy rasseklassifikasie en weens sy sosiale posisie as ’n werker beliggaam Kasper ’n gemarginaliseerde manlike subjektiwiteit binne die ras- en klasgebonde geslagtelike bestel.

Kasper weier om hom te skaar by swart óf wit in die politieke stryd wat hy beskryf as ’n oorlog tussen swart en wit wat geen relevansie vir die sogenaamde kleurlinge het nie (36). Hy verwag dat die swart vryheidsbeweging wat onvermydelik die blanke heersers in Suid-Afrika sal vervang ’n onverdraagsame en gewelddadige bewind sal voer (37, 73). Hy maak geen inspirerende voorstelle oor ’n moontlike alternatiewe posisie in die stryd nie en verkies om hom as ’n slagoffer (93) van die Suid-Afrikaanse politieke bestel voor te stel. Kasper se apatie veroorsaak spanning tussen hom en sy dogter Eva (Myde). Vir Eva gaan die anti-apartheidstryd “oor die gelykmaak van almal wat in hierdie land woon” (36) en sy deel daarom die ideale van die swart mense wat hulle teen die Nasionale Party-regering verset. Hierteenoor distansieer Kasper hom van sowel die gesinspolitiek as die anti-apartheidstryd en hy sonder hom af van die dominante fiksie van apartheid.

Kasper se geleidelike onthegting van sy kinders, sy vrou en die samelewing loop uit op sy uiteindelijke selfmoord wat sy onttrekking na apatie en slopende alkoholisme beseël. Kort voor sy pa se selfmoord beskryf Lukas Kasper se onthegting as ’n proses wat uiteindelik daartoe gelei het dat hy ook sielkundig van homself vervreem geraak het: “Ons ken die man nie meer nie. My pa ken homself nie meer nie. Hy sing sy halwe hart uit; die ander helfte versteek hy iewers onder sy baard” (91).

Die geleidelike onttrekking wat Kasper deurmaak, is ’n verskynsel wat ook aanwesig is by sy seun en daar is aanduidings in die roman dat Kasper ten minste

gedeeltelik verantwoordelik is vir Lukas se stilte en sy onbetrokkenheid by sy gesinslede. Daar word gesuggereer dat Lukas breinskade opgedoen het toe sy pa hom kort na sy geboorte op sy kop laat val het nadat hy moes aanhoor dat sy vrou, sonder om hom te raadpleeg, reeds besluit het op 'n naam vir hulle seun (23, 44). Hierdie optrede van Evette is een voorbeeld van Kasper se vervreemding van sy gesin; deur die ongeluk wat hierop volg word die vervreemding oorgedra na Lukas. Die vader se tradisionele betrokkenheid by die naamgewing van sy kinders as 'n bevestiging van die assosiasie tussen die vader en die superego word hier ondermyn. In die plek van die vestiging van die vader binne die Oidipale gesagstruktuur kom 'n gestremdheid wat ook later na vore kom in Lukas se stryd om hom vanuit die Oidipale struktuur te posisioneer as 'n manlike subjek met 'n sosiale en politieke bewussyn.

Lukas se distansiëring van sy gesinslede kom tot uiting in sy stilte: “Ek léés net wat in ons huis gebeur. Ek hou dop; is 'n groot portret teen die muur. Ek is die dooie oë van elke stomme prent wat teen ons huisie se mure vasgeplak word” (32). As 'n indringende waarnemer in die roman word hy tog geraak deur die verwickelinge in sy gesinslewe (33) en in sy tekeninge, soos in sy vertelling, gee hy uitdrukking aan die waarnemings wat hy maak: “Ek en my oë. Ons hou julle dop. Ek en die pen in my hand; ons hou julle dop” (40). Betekenisvol genoeg is dit Lukas se pa wat die grootste begrip het vir sy stilte en skynbare onbetrokkenheid by sy omgewing. Vanuit sy eie isolasie probeer Kasper om sy seun se stilte te rasionaliseer deur Lukas se swygsame waarnemings te verbind met 'n figuur uit die Griekse mitologie, Argus Panoptes, wat 'n honderd oë gehad het en dus alles noukeurig kon waarneem (44). Deur verder klem te lê op Lukas se tekentalent wil Kasper ontken dat die besering wat Lukas as 'n baba deur sy toedoen opgedoen het, aanleiding gegee het tot enige permanente skade.

Lukas word toenemend bewus van sy gesin se onvermydelike betrokkenheid by die sosiale en politieke omwenteling wat die land deurmaak. Sy eie pa is egter gedurig dronk te midde van hierdie krisis: “Die land brand voor ons oë af. Hier in ons sitkamer op ons eie TV. My pa is weer soos gewoonlik gespark [...]. Ons durf nie meer agteroor sit nie. Nie meer nie. Daar is oorlog in ons land, onder ons volk” (35). Dit kom voor asof Lukas 'n behoefte aan 'n sterker vaderfiguur het wat hom

ondubbelsinnige leiding kan gee in sy seksuele en politieke rypwording. Nadat sy ma volledig beheer oorgeneem het van die gesin in haar aanhoudende tweestryd met haar man, gee Kasper uitdrukking aan die volgende wens: “Ma, ek wil ’n Casspir hê. ’n Casspir, Ma. Ons land brand en die vlamme is besig om ons huis in te sluk. ’n Casspir, Ma; ’n klein groen Casspir wat ek in my boek- én broeksak kan rondra” (85). In hierdie aanhaling uit die teks word die woord “Casspir” (met ’n “C”) nie op dieselfde manier gespél as sy pa, Kasper, se eendersklinkende naam nie. In hierdie konteks verwys “Casspir” in hoofsaak na die paramilitêre voertuig wat die veiligheidsmagte in die jare tagtig gebruik het in die wydverspreide politieke onrus. Hierdie passasie kom egter voor in ’n hoofstuk met die titel “Ma, ek wil ’n Kasper hê” waarin die woord “Kasper” met ’n “K” gespél word – ’n duidelike verwysing na Lukas se pa. Daar vind dus ’n oorvleueling plaas tussen die vader, Kasper, en die paramilitêre voertuig wat gebruik is in optredes teen anti-apartheidbetogers.

Die rede vir die hierdie oorvleueling is waarskynlik Lukas se behoefte aan ’n vorm van sekuriteit – vaderlike en politieke sekuriteit – om die onstabiliteit binne die huishouding en die omringende politieke wanorde die hoof te kan bied. In sy vertelling dui Lukas aan in watter mate hy die spanning tuis en die politieke onrus as soortgelyke verskynsels beskou: die “vlamme” van die politieke geweld is volgens hom ook besig om hulle huishouding te verswelg.

In Kasper se onthegting van die omringende werklikheid neem Lukas sy pa waar as ’n gekastreerde manlike subjek wat nie oor die fallus beskik nie. Die gemarginaliseerde manlikheid van die gekleurde man binne die apartheidsbedeling is ook hier op die spel: die fallus is die metafoer van die voorreg van die hegemoniese blanke manlikheid en Kasper se politieke marginalisering as ’n gekleurde man beïnvloed uiteindelik ook sy status binne sy gesin. Die miniatuur Casspir / Kasper wat die jong seun begeer, kan beskou word as simbolies van die fallus wat weer heelheid kan bring te midde van die seksuele en sosiale verwarring waarmee die jong seun te kampe het. Dit is betekenisvol dat hy sy ma, die nuwe baas in die huis, versoek om aan hom die fallus te gee as iets wat hy graag digby sy geslagsorgane in sy broeksak wil dra in ’n poging om sy ontluikende manlikheid te ondersteun. Die Casspir / Kasper in sy broeksak moet juis ’n miniatuurweergawe van die ware Jakob wees sodat dit nie sy psigiese outonomie oorweldig nie. Dit moet nietemin aanwesig wees om hom by te

staan in sy pogings om te ontkom aan 'n konfrontasie met die leemte wat alle subjekte onderlê.

Na sy pa se dood het Lukas steeds 'n behoefte aan 'n vaderlike Messiaanse leier wat tot beslissende politieke en sosiale optrede in staat is. Soos reeds opgemerk, is daar vir Lukas 'n verband tussen sy pa en Nelson Mandela as kindergode wat onmagtig is om daadwerklike politieke oplossings te bring. Teen die slot van die roman verplaas Lukas die vooruitsig van redding binne die landspolitiek en die gesinsbestel geheel en al na Nelson Mandela: "Free Mandela! Die land brand. [...]. Free, free, free Mandela! My ma dans met nuwe skoene aan haar voete. Free Mandela! My pa spring voor 'n trein in. In godsnaam, free Mandela!" (126). Met sy selfmoord het Kasper hom finaal onttrek van sy rol as 'n moontlike bemiddelaar tussen die gesinspolitiek en die landspolitiek en het hy deel geword van die onstabiliteit en verval wat dreig om Lukas te oorweldig. Lukas rig daarom sy kreet om hulp teen die wanorde in die politiek en binne sy gesin uitsluitlik na Mandela wat as 'n soort Messias uitkoms kan bied uit al die probleme waarmee hy te kampe het.

Lukas se afskeid van sy pa is nie beperk tot die beëindiging van sy pa se (onbevredigende) betrokkenheid by die oordrag van ideologiese waardes na hom as sy seun nie. As 'n uitdrukking van sy vordering op die pad na volwassenheid projekteer hy sy politieke behoeftes na buite ("Free Mandela!") en val sy afskeid van sy pa (en ma) op emosionele vlak saam met sy visioenêre seksuele inisiasie met Lizel, die vroeëre vriendin van sy suster, as die objek van sy begeerte. In 'n verbeeldingsvlug met sterk Christelike en erotiese ondertone verbeel Lukas hom dat Lizel haar liggaam vir hom aanbied om te eet. Hulle vlieg saam weg nadat sy hom "soos 'n suster, soos 'n moeder" (122) ontvang het en van haar bloed laat drink het. In die figuur van Lizel word Lukas se seksuele begeerte, sy godsdienstige behoeftes en die liefde wat hy vir die vroue in sy gesin ervaar het, saamgetrek. Sy neem hom egter weg van sy ouerhuis waar hy steeds sy oorlede pa hoor sing en kitaar speel en waar sy ma aan sy deur klop. Met hierdie vlug uit die ouerhuis wat saamval met sy seksuele volwassewording verwys Lukas ineens nie meer na Kasper as sy pa nie: "En toe kan ek die man nie meer hoor nie". Hy het afskeid geneem van Kasper as

sy pa en Evette se rol as ma is klaarblyklik ook uitgedien wanneer Lukas opmerk: “Ek vergeet van my ma. Ek vergeet van my ma” (123).

In sy kortverhaalbundel *Die lewe is 'n halwe roman* (1999) keer S.P. Benjamin terug na die verhouding tussen vaders en seuns binne die gekleurde gemeenskap. Die verhale word gesitueer in 'n plakkerskamp, Happy Valley, waar die sosiale probleme wat die gesinslewe van die Du Toits in *Die reuk van steenkool* bedreig het, in 'n verhewigde vorm aanwesig is. Die vaders in die kortverhale is dikwels disfunksionele figure wat verantwoordelik is vir hulle seuns se onvermoë om 'n stabiele manlike subjektiwiteit aan te neem. In “'n Verdwaalde engel” word die jong seun Jimmy deur sy pa seksueel gemolesteer, 'n situasie wat sy uiteindelijke betrokkenheid by homoseksuele kinderprostitusie fasiliteer. Vanuit sy eie ervaring aanvaar Jimmy dat vaderskap met die seksuele molestering van kinders gepaardgaan sodat hy uiteindelik die pedofiel John met sy luukser woonhuis uitnooi om sy “pa” te wees, dit wil sê om hom te versorg én seksueel te misbruik (25).

Die verhaal “In memoriam” begin met die sin: “Laasweek het Angelina die seuns sit en dophou waar hulle tussen portjacksonbome 'n pot gom gesit en snuif het” (26). Die res van die verhaal word gewy aan vertellings van die seuns se verlies van hulle onderskeie vaders wat klaarblyklik die aanleiding was vir hulle skadelike en asosiale gewoonte om gom te snuif. Werkloosheid, homoseksualiteit, gesinsgeweld, geestesversteurdheid en dood onder die vaders dompel die seuns in 'n ontwrigtende en destruktiewe toestand van rou soos die titel suggereer. Die kousale verband wat Benjamin in *Die lewe is 'n halwe roman* lê tussen 'n asosiale manlike subjektiwiteit en die afwesigheid van 'n ondersteunende vaderfiguur (vergelyk Clare 2000: 174) word verwickel met die benarde ekonomiese en sosiale omstandighede van die gekleurde gemeenskap in Happy Valley sonder dat noemenswaardige oorweging geskenk word aan die rol van die vader in die oordrag van politieke waardes. *Die reuk van steenkool* is hierteenoor 'n ondersoek na die seun, Lukas, se dringende behoefte aan 'n vaderfiguur wat hom leiding kan gee in sy verwarring oor die politieke onstabieleit wat die einde van apartheid voorafgegaan het.

2.4 Gevolgtrekking

Hierdie hoofstuk het hoofsaaklik op drie tekste gekonsentreer in 'n ondersoek na die grense van die patriargie in sy alliansie met die dominante fiksie van apartheid Suid-Afrika. In *Die reuk van appels* van Mark Behr sien Marnus Erasmus die dood as die enigste ruimte waar die fallus geskei kan word van patriargale oorheersing. Die verteller in “Visioen” van Alexander Strachan gaan 'n soortgelyke uiteinde tegemoet wanneer hy besluit om die nodelose en noodlottige rebellie van sy oorlede pa voort te sit. Die ideaal van 'n outonome manlike gemeenskap sal onvermydelik tot die dood van die verteller lei net soos sy pa en Jock ook moes sterf in hulle waaghalsige pogings om hulle falliese identifikasie van die dominante fiksie van die apartheidsbewind te onttrek en in 'n ander vorm te laat herleef binne die nuwe manlike gemeenskap. In teenstelling tot die blanke vader in *Die reuk van appels* is daar geen aanduiding van 'n noue identifikasie tussen die gekleurde vader in *Die reuk van steenkool* en die dominante fiksie nie. Kasper du Toit sien homself as 'n slagoffer van die politieke bestel. Sy seun ervaar nietemin 'n behoefte daaraan om sy gemarginaliseerde vader weer toe te eien, al is dit dan ook op 'n simboliese manier, as sy deurgangspoort tot die fallus wat die belofte van seksuele en politieke ewewig inhou.

Die sosiale wetenskaplikes Michael Kaufman (1987: 7) en Anthony Clare (2000: 7) het heel moontlik gelyk met hulle waarneming dat gesag in 'n groot deel van die ontwikkelde geïndustrialiseerde wêreld nie meer die eksklusiewe voorreg van die vader is nie. In 'n besinning oor die betekenis van *patria* (vaderland) merk die omstrede Afrikaanse skrywer en taalaktivis Dan Roodt op dat Afrikaanssprekendes vaderloos geword het in postapartheid Suid-Afrika. Hierdie situasie is egter nie uitsluitlik die gevolg van die veranderende magsverhoudinge in Suid-Afrika nie. Die eeue-oue *paterfamilias* verbrokkel oral in die geglobaliseerde wêreld en word vervang deur 'n skynbeeld oftewel simulacrum van 'n *patria* (Roodt 2000: 98 – 100). Dit wil voorkom asof die heersende politieke diskoers nie meer gehoor gee aan die sterk stem van die patriarg as die eksklusiewe regulerende mag in die samelewing nie. Regstellende aksie wat in die jare negentig van die twintigste eeu regeringsbeleid geword het en in elke segment van die Suid-Afrikaanse arbeidsmark

toegepas word, is 'n voorbeeld van die aanslag op die magsbasis van die patriargie aangesien vroue deur hierdie beleid bo mans bevoordeel word.

Die jong Afrikaanssprekende filosoof Johann Rossouw (2003: 20) neem waar dat die Afrikaanse kultuur tussen 1975 en 1990 'n bepalende oorgang deurgemaak het wat die dominante posisie van die patriargie aangetas het. Met verwysing na Régis Debray⁸ beskryf Rossouw hierdie oorgang as die verskuiwing van 'n skrifgedomineerde kultuur (grafosfeer) na 'n beeldgedomineerde kultuur (videosfeer). Die Afrikaanse grafosfeer is tussen 1875 en 1940 gevestig en het onder meer aanleiding gegee tot die standaardisering van Afrikaans. Enkele kultuurpolitieke verskynsels wat die Afrikaanse grafosfeer gekenmerk het, was volgens Rossouw (2003: 20) “die verdieping van mans se oorheersing oor vroue; die opkoms van nasionalisme” en 'n selfstandige letterkunde. Met die koms van televisie in 1975 asook die koms van die persoonlike rekenaar en die internet het Afrikaanssprekendes die oorgang gemaak na die videosfeer wat volgens Rossouw (2003: 20) gekenmerk word deur “vroue wat hulself sterker as mans laat geld”; die vervanging van nasionalisme deur 'n hiperindividualisme en 'n vervlakking in die letterkunde. Rossouw gee egter toe dat die patriargie in die videosfeer nog nie uitgewis is nie.

'n Studie van die eietydse Afrikaanse literatuur lei tot die gevolgtrekking dat die vader tot rondom die politieke omwenteling in die middel van die 1990's die beliggaming van politieke gesag binne die Afrikaanse familiestruktuur was. Soos byvoorbeeld *Lente in Beijing* van François Loots (2003) suggereer, het die politieke ontmagtiging van die wit Afrikanerpatriarg sedert 1994 en die invloed van globalisering (asook die opkoms van die visuele kultuur) meegebring dat die vader as onbetwiste magsfiguur bevraagteken word. Johann Rossouw (2000: 6) gee

⁸ Debray (1992: 222) onderskei in werklikheid tussen drie eras in die Westerse geskiedenis soos bepaal deur die wisselende funksies van visuele beelde in die Westerse kultuur. Hy gebruik die woord “mediologies” om te verwys na die verskuiwende funksies wat visuele beelde in die geskiedenis gehad het. Die drie mediologiese eras waarna hy verwys is die logosfeer, die grafosfeer en die videosfeer. Die logosfeer assosieer Debray met die dominansie van die idool, die grafosfeer word verbind met die die kuns en die videosfeer (die huidige tydperk) assosieer hy met die visuele beelde van die video- en televisiekultuur.

enersyds toe dat die vader sy magsposisie moes prysgee en sedertdien 'n bysiende, voortskuifelende ou man geword het. Die eens formidabele patriarg is vervang deur 'n menigte "klein" vaders wat deur globalisering gegenerer is. Andersyds gee Rossouw (2000: 5; 6), byna net soos Lukas in *Die reuk van steenkool*, uitdrukking aan 'n nostalgiese verlange om opnuut polities betrokke te raak by die bysiende, voortskuifelende ou vader wat steeds 'n aanskyn van soliditeit en diepte het. Volgens Rossouw (2000: 4) vind die jonger generasie (gebore na 1965) dit moeilik om in gesprek te tree met die sogenaamde middelgenerasie (gebore tussen 1950 en 1965) wat 'n sterk wantroue ontwikkel het in hulle bysiende, voortskuifelende vaders wat hulle as kanonvoer na die grensoorlog in Namibië en Angola gestuur het.

Hoewel die vader as 'n sterk en gekonsolideerde manlike subjek oënskynlik weer in aanvraag is, is daar geen behoefte om 'n nuwe Afrikanerpatriargie tot stand te bring nie (Rossouw 2000: 6). Daar is blykbaar 'n behoefte om met nuwe aandag te luister na die sienswyses van die oorwonne Afrikaanssprekende politieke vader as 'n konstruktiewe alternatief vir die sterk stem van die onlangs bemagtigde swart politieke vader in postapartheid Suid-Afrika. Die ouer en gevestigde Afrikaanse skrywers sal waarskynlik voortgaan om die rol van die vader te betwis in hulle strewe na ontvoogding, maar dit is moontlik dat die eerste dekade van die eenentwintigste eeu skrywers kan voortbring wat 'n meer versoenende houding teenoor die (politieke) vader kan inneem.

Die prosa van Strachan, Behr en Benjamin registreer op uiteenlopende maniere die ontvoogding (Roos 1999: 112) wat teen die einde van die twintigste eeu kenmerkend van die Afrikaanse prosa geword het. Die problematisering van manlike subjektiwiteit in die prosa aan die einde van die vorige eeu is egter nie beperk tot kritiese beskouings van die vaderfiguur en die patriargie nie. Een van die belangrikste Afrikaanse prosaïste wat manlikheid in sy werk dikwels op die voorgrond plaas, naamlik Alexander Strachan, skryf nie net oor oorlog en die verhouding tussen vader en seun nie, maar onderwerp die viriele manlike subjek aan 'n fundamentele bevraagtekening vanuit 'n postmodernistiese perspektief.

HOOFSTUK 3

Die bevestiging en ondermyning van manlike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan

In die vorige hoofstuk is Alexander Strachan se grensverhaal “Visioen” uit *’n Wêreld sonder grense* (1984) bespreek om die posisie van die manlike subjek na te gaan binne die ideologies bepaalde verhouding tussen vader en seun. Strachan is een van die boeiendste skrywers oor manlikheid in Afrikaans en sy werk verdien dus ’n meer indringende ondersoek binne die raamwerk van hierdie studie oor manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000. Strachan en medeskrywers soos Christiaan Bakkes, P.J. Haasbroek en Piet van Rooyen vorm ’n stroming binne die Afrikaanse literatuur oor manlikheid wat spesiale aandag skenk aan representasies van die viriele manlike subjek.

Strachan se prosa oor ruwe mans wat hulleself dikwels in uiterste toestande moet handhaaf, het daartoe aanleiding gegee dat ook die Afrikaanse media hom begin beskou het as ’n skrywer wat begrip het vir die kompleksiteite rondom manlikheid en daarom ook daarop kommentaar kan lewer. In Junie 2001 gee die tydskrif *Insig* hom byvoorbeeld opdrag om op soek te gaan na die “laaste wilde mans” in die Afrikaanse kultuur. Interessant genoeg is twee van die vier “wilde mans” met wie hy ’n onderhoud voer in sy voorbladartikel skrywers, naamlik Christiaan Bakkes en Loit Sôls, wat suggereer dat “wilde mans” volgens Strachan aangetrokke voel tot die skryfambag as ’n manier om uitdrukking te gee aan hulle individualiteit as mans wat hulle nie laat bind deur die konvensies van die samelewing nie. Bakkes sê byvoorbeeld: “Ek roem my op niks behalwe dat ek doen waarvan ek hou nie. Ek vat nie graag *orders* nie” (Strachan 2001a: 22 – 27).

Kritici soos Kannemeyer (1998: 284 – 285) en Van Coller (1999: 626) het reeds gewys op die inhoudelike verbande tussen Strachan se eerste drie prosawerke. Van Coller (1999: 626) is tereg van mening dat hierdie werke ’n siklus vorm. Dit is uiteraard nie moontlik om een van hierdie drie publikasies van Strachan te bespreek sonder gereelde verwysings na die ander twee werke in die siklus nie. Hierdie hoofstuk oor *Die werfbobbejaan* (1994) van Strachan, met gereelde verwysings na die voorafgaande twee werke (*’n Wêreld sonder grense* van 1984 en *Die jakkalsjagter*

van 1990), stel onder meer ondersoek in na die invloed van die postmodernisme op die prosa oor manlike subjektiwiteit in Afrikaans. Strachan se twee romans het verskyn in 'n tyd toe die postmodernisme 'n hoogbloei in die Afrikaanse literatuur beleef het. *Die jakkalsjagter* word byvoorbeeld beskou as een van die belangrikste postmodernistiese tekste in Afrikaans (vergelyk Du Plooy 1993, Lombard 1991 en Smuts 1993). Tweedens word die insigte vanuit die psigoanalise wat die teoretiese raamwerk gevorm het in hoofstuk 2 in hierdie hoofstuk uitgebrei om na te gaan hoe die psige van die manlike subjek gekonstitueer word in *Die werfbobbejaan*. 'n Derde aspek van manlike subjektiwiteit wat ondersoek word, is Strachan se toe-eiening van Zulumites om gestalte te gee aan die manlike subjek, 'n procédé wat onder meer vrae opwerp oor die verhouding tussen die blanke manlike subjek en die swart "ander".

Die vraagstelling na die verband tussen die postmodernisme en die representasie van geslagtelike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan* neem 'n uitspraak van Linda Hutcheon as uitgangspunt. Volgens Hutcheon (1989: 63) word die postmodernisme gekenmerk deur 'n paradoksale strategie van bevestiging en ondermyning. Dié paradoksale strategie word weerspieël in die gelyktydige begeerte vir en wantroue in totalisering wat kenmerkend is van die postmodernistiese literatuur (vergelyk Visagie 1995: 80). In 'n artikel oor Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira* reageer Louise Viljoen (1995: 34) op 'n soortgelyke opmerking van Hutcheon oor die "dubbelgekodeerde praktyk van disrupsie en appropriasie: sekere patriargale praktyke soos narratiewe kontinuïteit word byvoorbeeld gebruik en misbruik, geïnskribeer en ondermyn in die werk van feministiese skrywers se gelyktydige verzet teen die patriargie soos gemanifesteer in die narratief". In hierdie hoofstuk sal ek aantoon dat Alexander Strachan hom in sy kritiese beskouing van manlike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan* enersyds wend tot 'n bevestiging van gevestigde diskoerse oor manlike identiteit en dat hy andersyds juis 'n diepgaande disrupsie van manlike subjektiwiteit tot stand bring. Anders as by Hutcheon en Viljoen gaan dit dus hier nie soseer oor narratiewe skrukture nie, maar eerder oor die dubbelgekodeerde bevestiging en ondermyning van geslagtelike subjektiwiteit. Insigte vanuit die psigoanalise oor subjektiwiteit is dus onontbeerlik vir hierdie studie. Spesifiek Jacques Lacan en Kaja Silverman se psigoanalitiese teorieë oor die wesenlik onstabiele samestelling van die subjek bied 'n nuttige perspektief op Strachan se komplekse visie op die manlike subjek in *Die werfbobbejaan*.

3.1 Jacques Lacan oor die leemte waarop subjektiwiteit berus

Die psigoanalitiese werk van Jacques Lacan word gekenmerk deur die desentrering van die subjek. Lacan onderskei twee stadia in die psigiese ontwikkeling van die kind: eerstens die spieël stadium waartydens die kind vanaf die ouderdom van ses maande ingelyf word in die orde van die “Denkbeeldige” en tweedens die stadium waartydens die kind opgeneem word in die “Simboliese Orde”. Tydens die spieël stadium word ’n verhouding gevestig tussen die organisme of liggaam en die realiteit wat daardie liggaam ervaar, met ander woorde ’n verhouding tussen die innerlike en uiterlike belewingswêreld. Hierdie verhouding kom tot stand deur bewustelike of onbewustelike denkbeelde (“images”) wat sowel op waarneming as op die verbeelding kan berus. In hierdie stadium word die verhouding tussen die innerlike en uiterlike belewingswêreld as ’n kontinuum beleef (Lacan 1977: 3 – 4 en Wright 1984: 108).

Subjektiwiteit neem vorm aan met die inlywing by die “Simboliese Orde” teen die ouderdom van ongeveer agtien maande. Dié inlywing kom neer op ’n verwerking van die kennismaking met *taal* in sy gebondenheid aan sosiale imperatiewe. In navolging van Saussure verwys Lacan na die talige teken as ’n tweeledigheid wat bestaan uit ’n betekenaar en ’n betekende. Die verbintenis tussen betekenaar en betekende kom neer op ’n simboliese, sosiale afspraak, dit wil sê ’n illusie wat in sekere omstandighede sy oortuigingskrag sou kon verloor. Lacan lê sodanig klem op die gaping tussen betekenaar en betekende dat hy die verhouding tussen die twee nie meer beskou as ’n verbondenheid nie, maar as ’n gespletenheid. Indien ’n mens soos Lacan aanvaar dat die ontstaan van die onderbewuste neerkom op ’n indompeling in taal sodat die onderbewuste in der waarheid aan taal gelykgestel kan word, is dit moontlik om die ontwrigtende werking van die inlywing by die “Simboliese Orde” te begryp. Elke woord dui immers die afwesigheid aan van dit waarna dit verwys (Lacan 1977: 71 – 72 en Wright 1984: 109, 111). Die subjek kom te staan voor, in en op ’n leemte.

’n Leemte of tekort (“lack”) aan syn is volgens Lacan die mees fundamentele kenmerk van subjektiwiteit: deurdat die bestaan van die onderbewuste onlosmaaklik

verbonde is aan taal met sy onvaspenbare en verstrooiende aard, verbeur die subjek alle aansprake op 'n eksistensiële realiteit; enige verdere moontlikheid vir die subjek om “heelheid” te bereik, word uitgesluit. Ten diepste berus die menslike psige nie op 'n identiteit nie – daar is slegs 'n leegte (Silverman 1992: 4). As gevolg van die konfrontasie met taal en betekening is die subjek dus onvermydelik onderworpe aan 'n simboliese kastrasie – 'n leemte of tekort. Silverman vat dit soos volg saam: “This castration or lack entails both the loss of being, and the subject’s subordination to a discursive order which pre-exists, exceeds, and substantially ‘speaks’ it” (1992: 35).

Die subjek maak gevolglik staat op die ego en die fantasie om hierdie leegte te besweer (Silverman 1992: 22, 52). Die menslike identiteit wat as 'n fiksie tot stand kom deur die fantasie, wat op sy beurt onder meer gekondisioneer word deur prikkels van buite, vul uiteindelik die tekort aan wat subjektiwiteit onderlê. Soms tuimel hierdie illusie van heelheid egter ineen en kom die volwasse individu weer te staan voor die fundamentele leemte of tekort waarop sy subjektiwiteit berus – 'n eksistensiële krisis is normaalweg die gevolg hiervan. Die vermelding van die verbintenis tussen fantasie en subjektiwiteit bring my by die voorstelling van die manlike subjek in die romans van Alexander Strachan.

3.2 Die bevestiging van 'n totaliserende manlike subjektiwiteit

In sowel *Die jakkalsjagter* (1990) as in *Die werfbobbejaan* (1994) staan die vertelproses in diens van die sorgvuldige konstruksie van 'n enigmatiese manlike personasie. Die konstruksie van hierdie personasie gaan gepaard met 'n volgehoue postmodernitiese selfbewustheid in die vertelling. Soos daar reeds in 'n aantal artikels oor hierdie romans aangedui is (vgl. Lombard 1991, Du Plooy 1993, Smuts 1993, en Burger 1997), word 'n verskeidenheid literêre tekssoorte, byvoorbeeld die mite, die sprokie, die jagverhaal, die biografie, die grensverhaal en selfs die Western op 'n selfbewuste of implisiete manier betrek om 'n beeld te vorm van die geheimsinnige manlike figuur. Fantasie is dus duidelik betrokke by Strachan se weergawes van manlike subjektiwiteit en ook die Lacaniaanse leemte oftewel “lack” is klaarblyklik aanwesig by die eensame, rustelose en onvervulde manlike karakter. Daar is sterk aanduidings dat die gepynigde Lenka van *Die jakkalsjagter* en die swerwende wildvanger in *Die werfbobbejaan* – twee karakters wat uiteindelik identies

blyk te wees – albei ontwrig is deur ’n ontdekking van die leemte of tekort waarop hulle subjektiwiteit berus.

Die vertellers en karakters vervul in werklikheid die funksie om rondom die gekwelde man ’n fantasie of mite te skep wat die leemte in sy subjektiwiteit moet vul. Die karakters in die betrokke romans vertoon dan ook oorvleuelings met die sentrale manlike personase asof hulle verlengstukke van sy identiteit is: Lenka in *Die jakkalsjagter* word byvoorbeeld op ’n byna magiese manier die voortsetting of opvolger van die jakkalsjagter. Lenka kan dus aanleun by die identiteitskepping van sy manlike voorgangers in die konsolidasie van sy eie manlike subjektiwiteit. In *Die werfbobbejaan* verteenwoordig die jong sanger, wat optree in die hotel waar Khera woon, asook die jong werker met sy besnydeniswond, die wildvanger in ’n ander gedaante. Dit is verder opvallend hoe die identiteite van die bobbejaan, die jakkalsjagter en die wildvanger oor mekaar heen skuif in *Die werfbobbejaan* (vergelyk Burger 1996: 65 – 74).

Die bobbejaan word voorgestel as ’n manlike dier en hy word in die roman toenemend ontwikkel as ’n soort alter ego of spieëlbeeld van die wildvanger. Hy deel ook die wildvanger se begeerte vir Khera wanneer hy haar broekie in die hande kry en ’n ereksie ontwikkel (106). Tydens die wildvanger se jag op die werfbobbejaan maak Khera die volgende opmerking oor die jagter en sy prooi: “Ek het ook gelees dat die twee in hul gedagtes rolle omruil: die een dink hom in die ander se plek in, probeer só bepaal wat sy opponent sou doen” (134). Tydens die jagtog vermeld die verteller dan ook hoe “jagter en prooi saamsmelt in een geheel” (144), ’n feit wat bevestig word wanneer die bobbejaan hom in die skoene van sy agtervolger indink in sy set om hom na die lêplek van ’n giftige slang te lei. Op sy beurt maak die wildvanger vir hom ’n rusplek op dieselfde plek waar die bobbejaan vroeër in die jagtog gerus het. Die identifikasie tussen die bobbejaan en die wildvanger word tot ’n hoogtepunt gevoer in die gelyktydige vertelling van hulle feitlik identiese sterfoomblikke.

Die manlike subjek word toenemend ’n alomteenwoordige aanwesigheid in die roman. Khera oftewel Gillian, die voormalige vrou van Lenka, tree onder andere op as sy skadukarakter – as skrywer van sy biografie word sy feitlik geheel en al deur hom en sy lewensgeskiedenis in beslag geneem. Sy kry soms die gewaarwording dat

“hy tussen die woorde wil uitkom, besit begin neem van die kamer” (14). Soms word Khera oorweldig deur die vermoede dat in haar biografie “die gang van die intrige vooraf bepaal” is en dat sy slegs ’n instrumentele funksie het in “die opteken van ’n verhaal wat reeds geskryf is” (18). Die aanwesigheid van die wildvanger word selfs as ’n bonatuurlike gegewe voorgestel wanneer Khera tydens ’n visvangekspedisie intuïtief aanvoel dat die wildvanger haar vanuit die ruigtes dophou (31, 34). Van Coller (1999: 627) beskou die wildvanger as ’n Zeusagtige figuur wat sy ware identiteit kan wegsteek deur ’n wye verskeidenheid vermommings aan te neem om sy vrou Hera (lees: Khera) te verwar.

Die eksplisiete verwysings in *Die werfbobbejaan* na Jung se teorie oor die animafiguur (“’n definiëring van die vrou wat elke man in hom saamdra” – 69) laat ontstaan die vermoede dat Khera naas skadukarakter ook funksioneer as die anima in die wildvanger se psige. In *Die jakkalsjagter* vervaag die onderskeid tussen Lenka en Gillian (Khera in *Die werfbobbejaan*) wanneer Lenka seks het met ’n prostituut: “Die vrou het oor Gillian gesit [...] Gillian se lang, maer vingers het aan die vrou se borste geraak [...] Gillian se vingers het oor die dye gestreel” (19 - 20). Uiteindelik is dit Gillian wat seks het met die prostituut. In *Die werfbobbejaan* is Khera weliswaar die belangrikste fokalisator, maar as karakter word sy feitlik geheel en al gedefinieer in terme van haar verhouding met die enigmatiese wildvanger. Sy staan dus in diens van die wildvanger as sy biograaf en lusobjek, maar sy funksioneer nie werklik as ’n karakter in eie reg nie. Met hierdie interpretasie verskil ek dus van Van Coller (1999: 628) wat *Die werfbobbejaan* as ’n feministiese roman beskou.

Myns insiens is die posisionering van die wildvanger as ’n allesomvattende en appropriërende personasie, ’n toonbeeld van hegemoniese manlikheid, ’n poging om die mag van manlike subjektiwiteit te beklemtoon. Met die verband wat Khera lê tussen die wildvanger en “die manlike mite” (76) word dit moontlik om die wildvanger te beskou as ’n verskyningsvorm van “die man”, ’n immer terugkerende mitiese teenwoordigheid wat ingegroef is in die kollektiewe onbewuste wat beskik oor die skynbaar onbeperkte mag om die ander (jong mans, swart mans, vroue, selfs diere) te koloniseer. Homi K. Bhabha (1986: xvii) verwys na die skepping van identiteit as ’n “ever problematic process of access to an image of totality”. In *Die werfbobbejaan* word die wildvanger egter ’n ekstreme voorbeeld van die aansienlike

totaliserende mag wat uitgeoefen word wanneer die spesifiek manlike geslagtelikheid van dié karakter ingespan word om ander subjekte in die teks te assimileer. Trouens, Strachan se wildvangerkarakter is ooglopend 'n bevestiging van Luce Irigaray (1980: 169 – 172) se siening dat subjektiwiteit 'n manlike skepping is wat daarna streef om sy totaliserende doelwitte te bereik deur die konsekwente uitsluiting van die vroulike ander. Volgens Irigaray is sowel die subjek en sy ander wesenlik manlik van geslag waardeur die basis van 'n geslote fallosentriese diskoers gelê word (vergeelyk Butler 1993: 9 en paragraaf 1.5 van hierdie studie).

3.3 Ooreenkomste tussen Strachan en die “School of Virility”

Die mite van manlikheid wat rondom die manlike personasie in Strachan se romans beslag kry, herinner sterk aan die beeld van manlikheid wat na vore kom in die werk van manlike outeurs wêreldwyd wat hulle toespits op die manlike kondisie. In die VSA word na hierdie skrywers verwys as die “School of Virility” met Ernest Hemingway as die eerste en vernaamste verteenwoordiger van hierdie skool (Schwenger 1984: 13). In sy belangrike studie *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature* (1984) identifiseer Peter Schwenger 'n aantal kenmerke wat algemeen voorkom in die literêre werk van mans vir wie viriele manlikheid 'n beduidende tema is: eerstens gebruik dié skrywers dikwels kort sinne met 'n afgemete ritme om in te skakel by die uitbeelding van 'n sobere, onversierde manlikheid (Schwenger 1984: 26). Vergelyk die afgemete styl in die volgende passasie oor die jag op die hond in *Die jakkalsjagter*: “Bo in die kranse het die man gewag [...]. Ver onder hom het die plaasopstal gelê. Deur sy verkyker kon hy die mense op die werf sien beweeg. Die struik het dig teen die berghang gegroei. Die man se oë het tussen die rotse gesoek. Iewers was die hond” (33).

Die viriliteitsliteratuur word tweedens gereeld gekenmerk deur 'n sterk en gereserveerde *macho*-figuur, 'n hermetiese wese opgesluit in homself. Hierdie man mag nooit voor die versoeking swig om teenoor ander uiting te gee aan sy emosionele gesteldheid nie. Die buitewêreld mag geen toegang verkry tot die private lewe van die selfgenoegsame man nie (Schwenger 1984: 43). 'n Swygsame selfgenoegsaamheid is een van die tipies manlike eienskappe van die manlike subjek in Strachan se romans. In *Die jakkalsjagter* is dit juis Lenka se gereserveerdheid wat

vir vroue onweerstaanbaar is en hulle onder meer die volgende laat sê: “‘Jy het ’n stilte oor jou Lenka [...]. Dis wat jou aantreklik maak’” (93). Lenka se stilte lei egter tot die verbokkeling van sy huwelik met Gillian; tevergeefs pleit Gillian by hom om met haar te kommunikeer sodat die “muur” (10) tussen hulle afgebreek kan word. Maar dit is eers nadat Gillian hom in hulle huis agtergelaat het dat Lenka homself in sy alleenheid toelaat om met geweld uiting te gee aan sy emosies: “Hy het regop gestaan in die donker en na die muur geslaan. Toe sy hand breek, het die sweet op sy lyf uitgeslaan. Die kreet het diep uit sy maag gekom – dit het deur die gang weergalm en teen die ruite vasgeslaan” (12). In Strachan se werk is die vertellershouding teenoor die gereserveerdheid van die manlike subjek duidelik ambivalent: Lenka se stilte en ingekeerdheid is byvoorbeeld ’n teken van sy manlikheid, maar dit is hierdie selfde manlike eienskap wat ’n destruktiewe uitwerking op hom het. In die werk van Ernest Hemingway is dieselfde ambivalensie teenoor manlike gereserveerdheid teenwoordig, aldus Peter Schwenger (1984: 45). Dit is ook nie sonder rede dat Alexander Strachan in die verlede al bestempel is as ’n Afrikaanse Hemingway nie (vergelyk De Lange 1990a: 4 en Van Coller 1999: 621).

’n Derde bevinding van Schwenger oor die viriliteitsliteratuur toon enkele ooreenkomste met Lacan se teorie oor die leemte waarop subjektiwiteit gevestig is. Uit die selfbewuste narratiewe van manlike skrywers neem die besef naamlik vorm aan dat taal onvoldoende is om die manlike kondisie te beskryf. Schwenger (1984: 137) beweer: “no words are ever full enough of the authentic experience they claim to render. There is always and inevitably a gap; and it is a gap more poignantly felt to the degree that the style aspires to plenitude”. Die afgemete styl wat ook in Strachan se werk voorkom, moet moontlik ’n stilistiese oorvloedigheid verhoed sodat ’n herhalende konfrontasie met die leemte uiteindelik nie ’n immobiliserende uitwerking op die teks sal hê nie.

In *Die werfbobbejaan* slaag Khera uiteindelik ook nie daarin om in haar biografie ’n greep op die lewe van die wildvanger te kry nie. In die slot verwys sy na hom as “die man wat my finaal tussen die woorde ontglim het” (160). Die “oop einde” (160) van die biografie en “die man wat finaal tussen die woorde weggeraak het” (162) kom in werklikheid neer op ’n leegte: manlikheid vind klaarblyklik beter uitdrukking in trefsekere daede as in woorde. Dit is van meet af aan duidelik dat die wildvanger se

manlikheid nie tot 'n enkele terrein beperk is nie: as “die avonturier, die akademikus, die skrywer, die jagter” (14) slaag hy skynbaar daarin om hom in haas elke moontlike manlike rol te laat geld. Met die karakter van die wildvanger as soldaat, jagter en intellektueel sluit Strachan dan ook aan by die beeldvorming oor hegemoniese Afrikanermanlikheid soos dit in die geskiedenis van die prosa gestalte gekry het (vergelyk paragraaf 1.5 van hierdie studie). Uiteindelik het die wildvanger egter sy worstelinge met die taal, in die vorm van sy akademiese geskrifte en onvoltooide manuskrip, agtergelaat ten gunste van 'n lewe vol avontuur waarin hy sy manlikheid in “primordiale” dae kon repeteer.

Die ervaring van die leemte kom nie net voor in die skrywende manlike subjek se bemoeienis met woorde nie. Volgens Schwenger (1984: 138, 149) is daar ook die man se gewaarwording van 'n leemte in sy eie psigiese samestelling. Hierdie leemte word óf na buite op die vroulike geprojekteer óf word herken as 'n duiselingwekkende tekort of gebrek in die self. Die literatuur oor manlikheid getuig dikwels van 'n bewussyn by die manlike subjek dat 'n starre en finaal afgeronde manlikheid nooit heeltemal haalbaar is nie vanweë die steeds tergende teenwoordigheid van die leemte. Een van die pogings wat aangewend word om hierdie leemte te vul, is die mobilisering van die fantasie om 'n mite van 'n bestendige manlikheid te projekteer. Aangesien 'n gekonsolideerde manlikheid ontbreek, word 'n fiktiewe weergawe van manlikheid geproduseer om hierdie leemte te vul.

3.4 Die leemte aan die basis van manlike subjektiwiteit

Dit is uiteraard nie bevredigend om bloot 'n worsteling met die Lacaniaanse leemte by die manlike subjek in Strachan se romans te identifiseer nie. Waar lê die oorsprong van hierdie leemte? Hoe word dit by die manlike personasies gemanifesteer? En hoe word die leemte uiteindelik verwerk? Lenka, wat in *Die werfbobbejaan* met die wildvanger gelykgestel word, dra reeds vanaf sy kinderdae 'n wond met hom saam. In Strachan se twee romans word dié manlike personasie in verskillende situasies steeds weer gewond en die wildvanger is uiteindelik sterwend aan die wond wat hy tydens die jag van die werfbobbejaan opgedoen het. Die verswakte wildvanger val 'n onedele dood te beurt wanneer sy eie honde hom verskeur net soos die werfbobbejaan ook deur 'n trop honde verskeur is. Die

wildvanger se wond word 'n teken van die psigiese pyn of leemte, letterlik die gebrek aan heelheid, wat die manlike subjek altyd met hom saamdra. In hulle psigoanalitiese studie van manlike denkpatrone gebruik Hudson en Jacot (1991: 40) ook die “manlike wond” as 'n metafoor vir die ontwrigtende proses wat die jong seun deurmaak in sy “dis-identifikasie” van sy moeder om sodoende 'n einde te maak aan sy simbiotiese verhouding met sy moeder voordat hy 'n positiewe “teen-identifikasie” met die vaderfiguur deurmaak.

Die gebeurtenis wat aanleiding gee tot die eerste verwonding van Lenka word deur die verteller in *Die jakkalsjagter* uitgewys as “die eerste belangrike gebeurtenis in sy lewe” (44). Hierdie gebeurtenis is die gewelddadige optrede van sy pa, Hendrik, na die ontdekking dat die werfhonde begin het om die hoenders op hulle plaas te vang. Tot die afgryse van Lenka en sy ma, Magda, het Hendrik die honde vir ure aaneen met 'n sweep geslaan om hulle te leer. Lenka het agter die koolstoof in die kombuis gaan wegkruip. By 'n later geleentheid tydens die pogings van die jakkalsjagter om die jakkals te vang wat Hendrik se vee doodgebyt het, storm Hendrik eenkeer met sy karwats by die kombuis in om die vermoede uit te spreek dat die werfhonde moontlik vir die verwoesting onder die vee verantwoordelik is. Lenka het weer agter die stoof weggekruip en by die aanhoor van sy pa se woorde het hy geruk en in die proses sy hand gesny (59).

Hendrik se geweld teenoor die honde word uiteindelik die fokuspunt van Lenka se Oedipale opstand teen sy vader (vergelyk p.101). In sy daaropvolgende identifikasie met die jakkalsjagter as 'n simboliese vaderfiguur (ook wat sy beroep betref) word geweld egter ook deel van Lenka, die jagter, se ervaring van manlikheid. Hy kan met ander woorde nie ontsnap van dít wat hy aanvanklik verwerp het nie. Die wond in die romans van Strachan word dus van meet af aan met die manlike geslagtelikheid van die manlike subjek geassosieer; dit word die versinnebeelding van die pynlike letsel of leemte in Lenka se manlike subjektiwiteit. Dit is opvallend dat daar in die kortverhaal “Herinnering” in *'n Wêreld sonder grense*, Strachan se debuutwerk, ook sprake is van 'n wond: te midde van die Oedipale familiedrama wat hom in die verhaal afspeel, dra die jong verteller die tekens van 'n wond aan sy vinger (Strachan 1984: 10). In die slot van die verhaal maak hy hom los van sy ma se inestueuse aansprake op hom om in navolging van sy simboliese vader 'n soldaat te word. Net

soos in *Die jakkalsjagter* is daar in “Herinnering” ’n skeiding tussen die biologiese vader en die simboliese vader en dit is in beide gevalle laasgenoemde wat vir die jong manlike subjek ’n identifikasiefiguur word.

In *Die werfbobbejaan* word die verband tussen die wond en manlike subjektiwiteit treffend geïllustreer aan die hand van die besnede jong werker, ’n karakter wat ook in noue assosiasie met die wildvanger verkeer. Wanneer die werfbobbejaan die kombes waarmee die werker sy naaktheid bedek, van hom afpluk, word dit duidelik vir die omstanders dat hy nog die wond van sy besnydenis tydens sy inisiasie dra. Hy word uitgedaag om sy pas verworwe manlikheid te bewys deur die gevaarlike bobbejaan te konfronteer en hy slaag dan ook daarin om sy kombes weer in die hande te kry.

In haar interpretasie van hierdie voorval, vestig Khera die aandag op die indringing van die samelewing se ideologiese verwagtings van manlikheid in die man se ervaring van sy eie subjektiwiteit: “dit [is] byna asof jy deur ’n bepaalde waarde in die gemeenskap agtervolg word, asof dinge wat jy lank reeds afgesweer het, skielik weer op die voorgrond tree, soos ’n mode herleef, deel word van jou lewenswyse” (75). Khera gaan dan voort om met verwysing na Jung se teorie oor die kollektiewe onbewuste (vergelyk Jung 1969: 3 - 7) ’n uiteensetting te gee van die “die manlike mite”: “So bevestig die manlike mite hom keer op keer. Raak dit onmoontlik om daarvan te ontsnap – ’n oerpatroon te diep gesetel in die onderbewuste van die gemeenskap [...]. ’n Ritueel afgestem op die primitiewe patroon van inisiasie, uitdaag, veg, oorwinning, nederlaag” (76). Ook ’n teoretikus soos Kaja Silverman (1992: 76) wat eerder vanuit ’n Freudiaanse verwysingsraamwerk skryf, beweer dat die samelewing – soos klaarblyklik ook hier die geval is in *Die werfbobbejaan* – ’n ideologiese beroep op die manlike subjek doen om homself te sien slegs deur middel van mitiese beelde van ’n onaangestaste manlikheid. Die manlik gedomineerde samelewing het naamlik ’n gevestigde belang daarby dat die manlike subjek nie te staan kom voor die leemte waarop sy subjektiwiteit berus nie. Die manlike mite word daarom kollektief gemobiliseer teen hierdie leemte. In dié verband is dit opmerklik dat onder andere Khera met haar biografie en haar Jungiaanse teorieë asook die hotelpersoneel met hulle Zulumites aktief bydra tot die konstruksie van ’n gefortifiseerde mite van manlikheid rondom die persoon van die wildvanger. Tog kan dié mite nie verhoed dat die wildvanger wel deur die leemte in sy manlike

subjektiwiteit gekonfronteer word nie. In die roman word hierdie oomblik van afrekening met die self soos volg voorberei: “Gaandeweg is dit of alles op ’n enkele slottoneel dui – die kulminering van ’n lewe, ’n uiteinde waarin die los drade ontstellend, onverwags inmekaar vloei ... ’n finale afrekening, die ontsnaproetes na alle kante toe afgeblok. Die laaste konfrontasie wanneer, soos in ’n spieël, mens teenoor mens te staan kom” (43). In haar biografie skryf Khera later oor die wildvanger se onafwendbare konfrontasie met die self voordat hy tot sterwe kom: “’n Sterftoneel voorafgegaan deur een ander belangrike gebeurtenis ... die konfrontasie met homself, oog tot oog soos in ’n spieël” (143).

Hierdie konfrontasie vind plaas wanneer die wildvanger tydens die jagtog van aangesig tot aangesig kom met die ontsnapte werfbobbejaan wat, soos reeds aangedui, in sommige opsigte optree as ’n soort spieëlbeeld of alter ego van die wildvanger. Die verwagting sou wees dat die jag die manlike subjek in staat sal stel om ’n soort argetipiese manlikheid te ontdek, ’n basiese en meer fisieke manlikheid (Schwenger 1984: 102). Hoewel daar wel duidelike aanwysings is dat die wildvanger in sy ontmoeting met die bobbejaan in kontak kom met die Jungiaanse argetipes van die skadufiguur en die anima (vergelyk Jung 1969: 21 – 32 en Klopper 1996: 23 – 27) is daar veel meer op die spel. Wanneer die wildvanger aanlê en deur die visier van sy geweer inkyk by die keelgat van die bobbejaan (145) is dit asof spieëlbeelde vanuit sy verlede aan hom teruggekaats word. Hy word verbyster deur ’n ooreenskuiwing van beelde van die natuur (byvoorbeeld “mos”, “paddavisse”, “vissterte in die slik”), van geweld (“’n sweep wat klap, gewerskote”), vroulike seksualiteit (“die vuilgevatte kantbroekie”) en die dood (vergelyk “’n bottel het omgeval ... ’n voorspel tot die einde van ’n lewe”). Die manlike subjek kom te staan voor die elemente wat ’n rol gespeel het in die konstruksie van sy eie subjektiwiteit. Dit is egter opvallend dat al hierdie beelde op ’n manier aangetas is deur ’n soort troebelheid en ’n doodsheid wat waarskynlik daartoe aanleiding gee dat die wildvanger oorweldig word deur duiseligheid, naarheid en braking. Ook die wond op sy skouer waar die werfbobbejaan hom vroeër gebyt het, begin weer bloei (145).

Die beelde waarop die konstruksie van die wildvanger se manlike identiteit gegrond is, word ontmasker as onder meer destruktief en onsuiver. Deurdat dié beelde rigtingwysers is na verwoesting en die dood kom die wildvanger te staan voor ’n

gapende afgrond. Daar word gesuggereer dat die ideaal van 'n gekonsolideerde manlike subjektiwiteit net in die dood bereik kan word (vergelyk ook Schwenger 1984: 153). Die wildvanger word moontlik aangedryf deur 'n doodsbegeerte. Kaja Silverman (1992: 58) definieer hierdie Freudiaanse konsep as die kompulsie om ervarings met 'n oorweldigende en immobiliserende uitwerking op die subjek, oor en oor te herhaal. Silverman beweer verder: “the death drive [...] turns upon the dissolution [...] of that through which the subject imputes identity to itself. The subject who is thus robbed of the illusion of presence is brought into a profoundly unpleasurable contact with lack” (1992: 61). Die waardes en gebeurtenisse uit die wildvanger se verlede wat moes dien as die grondstof vir die konstruksie van sy manlike subjektiwiteit blyk onvoldoende te wees om die onderliggende leemte te vul. Daarom slaag die wildvanger nie daarin om die manlike jagritueel te volvoer met die doodskoot nie. Deur die beelde van die blaffende honde en die sweep (van sy pa) wat klap, word die oorsprong van die leemte in sy manlike subjektiwiteit, wat versinnebeeld word deur die wond, geheraktiveer. Die vars wond in sy skouer begin dan ook opnuut te bloei.

Die aard van die jagtogte in sowel *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* voldoen nie volkome aan die verwagting dat die manlike jagter in die jagekspedisie sy kragte kan meet teen die uitdagings van die ongerepte natuur nie. In beide romans word die manlikheid van die jagters enigsins gekortwiek deur die feit dat hulle prooi nie werklik wilde diere is nie: die hond wat gejag word in *Die jakkalsjagter* en die werfbobbejaan in Strachan se tweede roman is nie die soort prooi wat werklik status gee aan die jagter nie. Hoe groter en gevaarliker die prooi, hoe groter is die prestige en ervaring van manlikheid waarop die jagter kan reken. Strachan se jagters is nie meer die jagter-pioniers van koloniale Afrika wat kon aanspraak maak op 'n uitdaging van die “ongetemde” Afrikanatuur met sy oorvloed grootwild nie. In “Die nuus dra”, Strachan se bydrae tot die *LitNet*-skrywersberaad in 2000, beskryf hy hoe 'n wildboer in Suid-Afrika hom moet inspan om vir sy Amerikaanse jagterskliënte 'n omgewing te kan skep wat sal voldoen aan hulle verwagting van 'n jagtog in die “wilde” Afrika wat kennelik nie meer bestaan nie. Strachan (2001b: 212) lewer die volgende ironiese kommentaar oor die ervaring wat kunsmatig geskep moet word om te voldoen aan die Amerikaanse jagters se verwagtings: “Wat van die onherbergsaamheid van Afrika, die manlike ervaring, die groot uitdaging van die jag, die kragmeting tussen jagter en

prooi?” In *Die werfbobbejaan* is dit verder opvallend dat die wildvanger juis deur sy jaghonde verskeur word, bepaald nie ’n eerbare dood vir die jagter nie. Die jagter kan in die postkoloniale en postmoderne tyd nie meer op die jagervaring reken vir ’n ongekwalifiseerde versterking van sy manlike subjektiwiteit nie.

Met sy terugkeer na afloop van die jagtog hervat die wildvanger in *Die werfbobbejaan* egter sy rol binne die manlike ritueel deur die seksuele beloning vir sy inspanning op die jagveld te gaan opeis. Teenoor Khera bely hy: “Dis wat my deur die laaste dae gedra het [...] die gedagte aan jou hier in die kamer” (151). Dit is asof die wildvanger sy hoop op die vrou plaas om deur seksuele vervulling ’n neutralisering van die ontwrigtende leemte in sy subjektiwiteit teweeg te bring. Tydens die seksdaad word die wildvanger egter opnuut oorweldig deur herinneringe aan “die bobbejaan se oopgerekte keel” (152). Die ontstellende beelde neem weer van hom besit juis op die oomblik waarin hy, volgens die mitiese verwagting, deur seksuele kontak ’n bevestiging van sy manlike heelheid sou moes ervaar. In sy desperaatheid moedig hy Khera aan om met haar vingers in sy skouerwond te grawe asof sy fisiek die leemte in hom moet vul (153). Hierbenewens byt hy haar bors stukkend asof hy sy leemte in die sigbare vorm van ’n wond aan haar wil oordra: die vroulike subjek moet met ander woorde nie net die leemte neutraliseer nie, maar die manlike subjek ook toelaat om sy simboliese kastrasie volledig op haar te projekteer. Die seksuele ontmoeting met Khera wat veronderstel was om heling te bring, wentel uiteindelik oor in ’n gewelddadige en destruktiewe gebeurtenis.

Die pogings van die manlike subjek om die leemte wat sy subjektiwiteit onderlê op die vroulike subjek te projekteer, blyk uiteindelik futiel te wees. In die slot van die roman word gesuggereer dat die wildvanger sterwend is aan die wond wat hy tydens die jag opgedoen het: “die wond in die man se skouer het swart geword. Maar hy het nie meer die pyn gevoel nie” (166). Die oorweldigende bewussyn van die onontkenbare leemte waarop sy subjektiwiteit berus, bly tot die einde by die manlike subjek teenwoordig. Maar pogings om die leemte met die fantasie te vul, bly ook tot die einde aanwesig. Die mites, stories en diskoerse wat vir die behoud van die manlike subjektiwiteit gemonster is teen die onderliggende leemte is immers nie beperk tot die enkele manlike subjek nie. Selfs met sy dood is die wildvanger steeds besig om sy rol binne die bopersoonlike manlike mite te vervul: net soos die

jakkalsjagter, sy simboliese vader, kom die wildvanger in eensaamheid in 'n sooihuis tot sterwe. Daar word nie meer na hom as “die wildvanger” verwys nie, maar bloot as “die man” – met sy dood word hy finaal deel van die essensiële manlike mite soos dit deur die simboliese kondisionering van die samelewing aan die lewe gehou word.

Lacan beskryf die kragtige en totaliserende werking van die simbole en mites waarbinne elke subjek gebore word soos volg: “Symbols in fact envelop the life of man in a network so total that they join together, before he comes into the world, those who are going to engender him ‘by flesh and blood’; so total that they bring to his birth, along with the gifts of the stars, if not with the gifts of the fairies, the shape of his destiny; so total that they give the words that will make him faithful or renegade, the law of the acts that will follow him right to the very place where he *is* not yet and even beyond his death” (Lacan 1977: 75). Dit is net deur die herkenning van sy eie begeerte en danksy die warboel van kontradiksies wat eie is aan die talige teken dat die subjek vir hom 'n “little reality” (Lacan 1977: 76) binne die oorweldigende simboliese prosesse kan skep.

Met die uitbeelding van die wildvanger as 'n ontwrigte figuur wat oorweldig word deur die Lacaniaanse leemte wat sy subjektiwiteit onderlê, word die aanvanklike beeld van die wildvanger as 'n totaliserende manlike subjek gerelativeer. In 'n tipies postmodernistiese procédé word op 'n paradoksale manier 'n beeld van die manlike subjek gekonstrueer as enersyds 'n magtige, alomteenwoordige en appropriërende mitiese gegewe; andersyds word hy grondig afgetakel en ondermyn deur die destabiliserende inhoudes waarop sy psige berus. Manlike subjektiwiteit word in *Die werfbobbejaan* dus sowel bevestig as ondermyn. Die gelyklopende bevestiging en ondermyning van manlike subjektiwiteit word onder meer duidelik in die teenstrydighede wat opgeroep word in die assosiasie van die wildvanger met 'n aantal figure uit die Zulumitologie.

3.5 Die manlike subjek en die Zulu-mitologie

Tydens haar verblyf in Zululand dink Khera na oor die omgewing met sy kontraste tussen kulture en generasies: “Zululand met sy kontraste: *izinganekwane*, 4x4's, 'n nuwe politieke bewussyn, verdeelde lojaliteite, spanning tussen die jeug en die ouer

mense” (56). Die Zulusprokies en -mites word dus beskryf as ’n aspek van die meer tradisionele kulturele opset wat vermeng is met tekens van vernuwing en modernisering. Uit haar opmerkings oor die posisie van die jong werker wat die wildvanger aanvanklik op sy jagtog vergesel, blyk dit egter dat die Zululandse omgewing volgens haar ’n landstreek is waar die tradisionele gebruike steeds domineer. Na die jagtog praat die jong werker aanhoudend daarvan “om in Johannesburg te gaan studeer, die bygelowe van Zululand vir goed af te skud [...]. In die groot stad waar hy die tradisionele eed vir die moderne wil gaan verruil, die litteken van die inisiasieskool vergete” (161). Die stad is die plek waar Westerse gebruike die botoon voer terwyl Zululand met die tradisionele Afrika-verwysingsraamwerk geassosieer word. Ook die mans van die werwingskamp oorkant die rivier wat onderweg is na die myne in die groot stede wag op ’n nuwe “lewe weg van die krale waar hulle grootgeword het, die beestroppe, die yl rokies wat saans opstyg. Weg van die vertellings van lank gelede toe hulle as veewagtertjies koud om die vure gehurk het” (2). Weer eens funksioneer die Zuluvertellings as ’n onderskeidende kenmerk van die meer tradisionele lewenswyse in Zululand. Khera voel ook dat sy wat uit die Kaap kom, nie oor “hierdie afgeslote land” kan skryf as sy “nie eens weet wat selfs die kleinste onder die kinders weet nie” (56). In Zululand geld ander waarhede en gelowe as in die verstedelike dele van die land en dit is deur middel van die tradisionele vertellings dat hierdie waarhede uitgespreek word. Tog is dit belangrik om daarop te let dat die vermenging van wêreldde ’n werklikheid is in die Zululand van *Die werfbobbejaan* en dat daar ’n spanningsverhouding bestaan tussen die tradisionele en die moderne.

In *Die werfbobbejaan* word Zulumites dikwels opgehaal om die eiesoortigheid van die Zululandse ruimte te tipeer. Die mites dra dus by tot die ruimtebeskrywing – vergelyk die vertellings van die wildboere (55) en die vertellings van die oumas nadat die nuus versprei dat die wildvanger besig is om die bobbejaan te jag (129 - 131). Dit word ook duidelik dat werklikheid en fiksie soms deurmekaarvloei in hierdie vertellings: “Wat regtig gebeur het, maak nie altyd saak nie; dis eerder hoe die mense dit wil onthou” (55). Soos ook uit Khera se gedagtes oor die saak blyk (56), besit die mites soms ’n waarheidsgehalte en oorskry hulle dus soms hulle aard as fiksionele vertellings. In die roman word daar ook na die mite oor die toorkuns (van onder meer uMthakathi) verwys as “iets wat niemand nog met sekerheid verkeerd kon bewys nie”

(91). Maar daar word ook gesuggereer dat die mites met hulle fiksionele inslag 'n invloed op die werklikheid het. Khera vra haarself teen die einde van haar verblyf in Zululand af: “Het die vreemde verhale waarna ek in die gange luister, geleidelik my persepsie van die werklikheid begin aantast?” (158). Die tipies postmodernistiese bemoeienis met die vervloeiende grense tussen fiksie en werklikheid word dus deur middel van die mites deel van die problematiek in die roman.

In een van die vele vooruitskouings in die geskifte van die wildvanger wat Khera tydens haar biografiese navorsing bestudeer, word gesuggereer dat tot soveel as nege osse (157) geslag word deur die Afrikagemeenskap wat omsien na die wildvanger se begrafnis. Binne dié gemeenskap word hy beskryf as “(d)ie swerwer met die jaggewere en die boeke, die een wat die onrustigheid met hom saamgedra het, wat die jong mans se verbeelding aangegryp het, gemaak het dat hulle van weggaan begin praat” (157). Die besnede werker is nog 'n voorbeeld van 'n jong man wat na sy kontak met die wildvanger daaraan oorweging skenk om “die bygelowe van Zululand” (161) agter te laat en om 'n nuwe lewe as student in Johannesburg te gaan soek.

'n Vorm van kulturele uitwisselbaarheid, met die manlike as die fokuspunt, kom tot stand teen die einde van *Die werfbobbejaan*. Die jong swart mans hunker na 'n lewe wat hulle sal wegneem van die tradisionele samelewing terwyl die wit wildvanger in 'n Afrikabegrafnis ter aarde bestel word. Hy word verder deel van 'n sinistere opgrawingsritueel wat uMthakathi, die bose heks van die dood in die tradisionele Zulukultuur, en sy of haar meeloper, uMkhovu (Berglund 1974: 266, 279), betrek. Die hiërargie wat die wit manlike self bevoorreg bo die swart ander in die koloniale literatuur word skynbaar doelbewus vervaag in Strachan se roman. Strachan mik klaarblyklik na die uitwissing van hierdie hiërargiese verhouding om 'n grondslag te skep vir die vestiging van 'n transkulturele manlike mite: manlikheid word as 'n universele verskynsel aangebied wat kultuurgrense oorskry.

Alhoewel hekse in die tradisionele Zulukultuur gewoonlik vroue is, kies Strachan 'n manlike figuur, dit wil sê 'n towenaar eerder as 'n heks, om *ubuthakathi* te beliggaam. Volgens Berglund (1976: 266) verwys *ubuthakathi* na “an incarnate power geared towards harm and destruction which manifests itself through humans”. Strachan se

keuse vir 'n manlike beliggaming van *ubuthakathi* kan geïnterpreteer word as 'n voortgesette poging om die geslagtelike “ekonomie” in die roman 'n definitiewe manlike inslag te gee. Benewens die beklemtoning van die wildvanger en die ander manlike karakters se plek binne die manlike mite word Zululand beskryf as 'n oorwegend manlike ruimte waar jag- en drinkpartye, visvang en rugby die vernaamste belangstellings van die blanke inwoners is (63). Dit is ook 'n omgewing waar selfs die blanke boere die Zulumitologie as 'n werklikheid ervaar (17, 55): hulle ken die mite van imbulo, die groot akkedis of likkewaan wat altyd op soek is na melk om te drink en wat slegs met kookwater doodgemaak kan word (91) en die gelowe oor uMthakathi, die bose heks of towenaar wat agterstevoor op 'n bobbejaan ry, “sy duim diep in die dier se anus geanker” (19, 122).

Die assosiasie tussen die wildvanger en die bobbejaan gee aanleiding tot sinistere verhale by die hotelpersoneel tydens die jagtog op die bobbejaan. Om die beurt word die wildvanger beskou as uMthakathi (107, 113) en as uMkhovu (146), sy meeloper. Vroeg in die roman word ook gesuggereer dat die wildvanger vir Khera bespied vanuit die bosse soos impaka, die wilde kat (34 – 36), wat net soos uMkhovu 'n meeloper van uMthakathi is (Berglund 1976: 279). Dit is egter die passasies oor die dood van die wildvanger wat die mees eksplisiete verbande lê tussen die wildvanger en die bose magte van die dood (19 – 20; 158 – 159).

Die tonele wat die hergeboorte van die wildvanger in die gedaante van die zombie, uMkhovu, “die een wat bekend staan as iMfakambili – hy wat twee lewens sal hê, wat weer 'n keer sal opduik, wat 'n dubbele dood sal sterf” (159), is van besondere belang. Die herverskyning van die manlike karakter (soos Khera dit voorsien het – 161) mag voorkom as 'n verdere uitbreiding van die alomteenwoordigheid en permanensie van die man as draer van die bopersoonlike en transkulturele manlike mite. Volgens hierdie interpretasie tree die manlike subjek in die gedaante van uMkhovu na vore as 'n magtige bonatuurlike wese, 'n logiese gevolg van die sistematiese projeksie van die steeds uitdyende manlike subjektiwiteit op die ander, hetsy swart, wit, manlik, vroulik, menslik of dierlik. Die manlike subjek maak uiteindelik 'n sprong van die bekende wêreld na die bonatuurlike. Die vraag ontstaan of die outeur manlikheid sonder enige teken van ironie of kritiese besinning wil voorstel as 'n totaliserende mag in die roman. 'n Postmodernistiese roman waarin op

'n selfbewuste manier omgegaan word met tekstualiteit ('n bewustheid van die gekonstrueerdheid van tekste en die vervaging van die hiërargiese onderskeid tussen feit en fiksie) en subjektiwiteit is nouliks die vanselfsprekende medium vir die onbetwiste representasie van 'n totaliserende manlike subjektiwiteit. Linda Hutcheon (1988: 20) se beskouing van die "postmodernistiese paradoks" is 'n meer aangewese manier om die reïnkarnasie van die manlike subjek in *Die werfbobbejaan* na sy dood te interpreteer. Volgens Hutcheon (1988: 3) vestig postmodernistiese skrywers 'n fiksionele illusie waarna hulle voortgaan om juis daardie illusie wat hulle so sorgvuldig opgehou het, te ondermyn. Die doelwit is uiteindelik 'n problematisering en nie die formulering van 'n vaste stellinginname oor enige spesifieke aangeleentheid nie. Bevestiging en ondermyning is dan ook die onontbeerlike procédés in Strachan se genuanseerde problematisering van manlike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan*.

Myns insiens vestig Strachan die illusie van 'n totaliserende manlike subjektiwiteit waarna hy die transkulturele en transhistoriese manlike mite vernuftig ondermyn deur die manlike karakter uit die dood op te wek in die gedaante van 'n zombie, die afsigtelike en bese meeloper van 'n heks. Hierbenewens ontbloom die narratief op 'n sistematiese manier die leemte wat die subjektiwiteit van die manlike protagonis onderlê. Wanneer die reeds gedestabiliseerde manlike subjek boonop verskyn as die beliggaming van die bese gesante van die dood, naamlik uMkhovu en uMthakathi, word dit moeilik om enige aanduiding van 'n positiewe bevestiging van die manlike mite te herken. Die mag van die gesante van die dood wat 'n sekere kontinuïteit vertoon met die totaliserende magsuitbreiding van die manlike subjek is beswaarlik 'n begeerlike vorm van invloed oor die ander. Die manlike hegemonie wat in die eerste deel van die roman ontwikkel word, word ontbloom as grondiglik verdag en onbegeerlik wanneer dit na die dood van die wildvanger in 'n geperverteerde vorm vergestalt word. Ook Van Coller beskou *Die werfbobbejaan* uiteindelik nie bloot as 'n relativering van manlikheid nie: Strachan reken ook finaal af met sy *macho*-hooffiguur wanneer die wildvanger gelyktydig met sy manlike alter ego's in die slot van die roman doodgaan (Van Coller 1999: 628). Strachan wil kennelik met sy roman indringende kritiek teen manlike subjektiwiteit uitspreek al maak hy geen voorstelle vir die konstruksie van 'n alternatiewe manlike subjektiwiteit wat 'n breuk

kan maak met die diskoers van totaliteit wat dood en vernietiging as 'n klaarblyklik onvermydelike resultaat het nie.

Dit is interessant dat Strachan terugkeer na die meer tradisionele Zulumites wat in 'n sekere mate hulle relevansie in die eietydse Afrikakultuur, veral binne die stedelike konteks, verloor het. Die bemoeienis met hierdie ouer mites mag op die oog af dui op 'n nostalgiese vir die "oorspronklike" waarhede van Afrika wat oënskynlik onaangeraak is deur Westerse invloede hoewel Strachan in sy roman ook uiting gee aan die behoefte by sommige van die swart mans in die roman om juis te ontsnap van die tradisionele samelewing en die greep van die Zulumites. Strachan se belangstelling in die ouer mites het enigermate 'n eksotisering van die Afrikakultuur in die roman tot gevolg, maar hierdie eksotisme word nietemin getemper deur Strachan se fokus op 'n transkulturele manlike mite wat sowel wit as swart manlikheid betrek. 'n Mens kan Jung se teorieë oor die argetipes en individuasie beskou as 'n Westerse weergawe van dieselfde kwessies oor die menslike psige wat in die Zulumites aangesny word. Die Jungiaanse teorieë maak egter aanspraak op 'n meer omvattende en universele perspektief op psigologiese prosesse. Uiteindelik bevraagteken Strachan die geskiktheid van sowel die Jungiaanse manlike mite waarna Khera verwys (76) én die tradisionele Zulumites as representasies van die manlike mite.

Die werfbobbejaan gee erkenning aan die hardnekkige voortbestaan van hierdie mites in die kondisionering van verwagtings oor manlike subjektiwiteit, maar dit wys ook op die onhoudbaarheid van hierdie mites vir die individuele manlike subjek aan die einde van die twintigste eeu. Die gekwelde en sterwende manlike subjek in *Die werfbobbejaan* registreer iets van die postmodernistiese insig dat meesternarratiewe (byvoorbeeld mites met bopersoonlike geldigheidsaansprake), ook wat geslagtelike subjektiwiteit betref, nie meer die aangewese benadering is vir 'n interpretasie van die diverse en komplekse postmoderne samelewing nie.

3.6 Gevolgtrekking

In *Die jakkalsjagter* en in *Die werfbobbejaan* word manlike subjektiwiteit aansienlik geïnterpreteer deur middel van die volgehoue metafiksionaliteit in die romans. In Strachan se werk word manlikheid nie bloot voorgestel as 'n natuurlike,

vanselfsprekende gegewe nie, maar as 'n konstruksie. Hierdie problematisering verkry 'n wyer resonansie in die aandag wat geskenk word aan die gemeenskap se betrokkenheid by die konstruksie van stories, mites en diskoerse om die leemte waarop die manlike subjektiwiteit berus, te verdoesel. Verhale word vertel om die illusie van 'n outonome en koherente manlike subjek te laat voortleef, maar die roman gee uiteindelik ook te kenne dat juis hierdie verhale die manlike subjek ontnem van die moontlikheid om sy geslagtelike identiteit te konstitueer buite die beperkende verwagtings van die samelewing.

In die onderhoude wat met Alexander Strachan gevoer is rondom die verskyning van *Die werfbobbejaan* en *Agter die suikergordyn* is dit opvallend dat dieselfde proses van mitologisering rondom manlike subjektiwiteit deur die onderhoudvoerders in stand gehou word. Rachelle Greeff (1994), Stephanie Nieuwoudt (1998a) en veral Marguerite Robinson (1994) probeer verbande trek tussen Strachan self en die manlike personasies in sy werk in 'n klaarblyklike poging om Strachan voor te stel as “een van die mees macho skrywers in die land” (Greeff 1994: 91). Robinson (1994: 6) probeer na aanleiding van *Die werfbobbejaan* vasstel of die representasie van die wildvanger as avonturier, akademikus, skrywer en jagter ook op Strachan van toepassing gemaak kan word. Strachan se antwoorde op haar vrae is egter ontwykend en dit is duidelik dat hy lugtig is vir 'n oorvereenvoudigende beeld van hom en sy werk as verteenwoordigend van die *macho*-kultuur. Rachelle Greeff word ook getref deur die onversoenbaarheid tussen die openbare beeld van Strachan as 'n *macho* en die werklike outeur wat met sensitiwiteit uitwei oor sy lewe en sy werk. Greeff (1994: 91) maak uiteindelik die gevolgtrekking dat die *macho*-beeld 'n “rookskerm” is.

In hierdie hoofstuk het ek probeer aantoon hoe Alexander Strachan in *Die werfbobbejaan* die paradoksale postmodernistiese strategie van bevestiging en ondermyning toepas in sy representasie van manlike subjektiwiteit. Met verwysing na Jung konstrueer hy 'n transkulturele en bopersonlike “manlike mite” wat 'n dominerende teenwoordigheid in die roman handhaaf deurdat die totaliserende manlike subjektiwiteit wat met hierdie mite geassosieer word, voortdurend uitgebrei word in sy appropriasie van die ander. Hierdie bevestiging van die konvensionele verwagtings oor manlike subjektiwiteit word egter gevolg deur die ondermyning van

die manlike subjek: die wildvanger as draer van die manlike mite word ontbloot as 'n figuur wat ontwig word wanneer hy te staan kom voor die Lacaniaanse leemte wat sy subjektiwiteit onderlê. Die ondermyning word verder gevoer wanneer een van die strategieë met die potensiaal om die grense van die manlike subjek uit te brei tot in die domein van die bonatuurlike (die toe-eiening van die Zulumites oor uMthakathi en uMkhovu) juis daartoe lei dat die manlike subjektiwiteit van die wildvanger met die dood en die bose verbind word.

Die dubbelgekodeerde bevestiging en ondermyning van manlike subjektiwiteit in *Die werfbobbejaan* frustreer die neiging by baie lesers om die kompleksiteite van 'n literêre teks te reduceer tot 'n enkele "boodskap". Dit is nietemin heel moontlik dat sommige lesers nie ontvanklik sal wees vir Strachan se genuanseerde ondermyning van manlike subjektiwiteit nie. Deurdat *Die werfbobbejaan* aansluit by die lang tradisie van jag- en avontuurverhale in Afrikaans waarin manlike subjektiwiteit meestal gekonsolideer en bevestig word, sal baie lesers waarskynlik verwag dat Strachan se roman ook erkenning sal gee aan konvensionele konsepsies oor manlikheid. Dit is verder binne dié verwagtingshorison moontlik om die lyding en dood van die manlike hooffiguur te interpreteer as bevestigend van die populêre opvatting dat die man as prototipe van die menslike subjek beskik oor die prerogatief om met heroïese waagmoed die dieptes van lyding en die dood te verken. Die pyn en uiteindelijke dood van die manlike subjek is nie noodwendig 'n aanduiding dat manlikheid in 'n krisis verkeer nie, maar kan deur die minder kritiese leser beskou word as 'n bevestiging van manlike moed en viriliteit. Ek is egter van mening dat Strachan in *Die werfbobbejaan* bewus is van die uitgebreide dominasie wat met manlike subjektiwiteit verbind word. In sy roman gee hy erkenning aan die samelewing se hardnekkige representasie van manlike subjektiwiteit as 'n oppermagtige, transkulturele en transhistoriese gegewe wat juis weens die standhoudendheid daarvan voortdurend uitgedaag moet word. Met sy aandag vir die simboliese funksie van die mites in die handhawing van manlike subjektiwiteit as 'n dominante synsvorm bied Strachan 'n unieke blik vanuit die Suid-Afrikaanse werklikheid op die simboliese geweld van manlike dominasie wat Bourdieu (2001: 1 – 2) verklaar as "a gentle violence, imperceptible and invisible even to its victims, exerted for the most part through the purely symbolic channels of communication and cognition, (more precisely misrecognition), recognition, or even feeling".

HOOFSTUK 4

Manlikheid en magsverlies in die Afrikaanse jagliteratuur sedert 1994: *Die olifantjagters* (1997) van Piet van Rooyen en *Groot vyf* (1997) van Johann Botha

In die twee voorafgaande hoofstukke is insigte vanuit die psigoanalise, die ideologiekritiek en die postmodernisme bestudeer om groter duidelikheid te verkry oor die konstruksie van manlike subjektiwiteit in Afrikaanse prosatekste teen die einde van die apartheidsperiode. In hoofstuk 2 het 'n studie van die Lacaniaanse psigoanalise en die ideologiekritiek van Louis Althusser lig gewerp op die rol van die vader in die oordrag van ideologiese waardes wat bepalend is vir die konstruksie van die seun se manlike subjektiwiteit soos voorgestel in die Afrikaanse prosa. In hoofstuk 3 is die psigoanalitiese benadering uitgebrei na 'n ondersoek van manlike subjektiwiteit in die prosa van Alexander Strachan. Daar is aangetoon hoe die Lacaniaanse teorie oor die leemte wat subjektiwiteit onderlê, inskakel by Strachan se problematisering van manlike subjektiwiteit in sy twee jagromans waarin hy geslagtelikheid beskou met aansluiting by die paradoksale postmodernistiese strategie van bevestiging en ondermyning.

Die spanning waaraan gevestigde opvattinge oor viriele manlikheid uitgelewer is teen die einde van die twintigste eeu word in hierdie hoofstuk verder verken aan die hand van twee prosawerke van Piet van Rooyen en Johann Botha oor jag en natuurbewaring wat verskyn het na die groot politieke omwenteling vanaf 1990 tot 1994 in Suid-Afrika en Namibië. Soos reeds aangedui in paragraaf 1.6.1 van hierdie studie is die jagter en avonturier een van die histories deurlopende beelde van manlikheid in die Afrikaanse literatuur. In die 1990's sluit Willem D. Kotzé (1994) met sy roman *T'sats van die Kalahari* byvoorbeeld aan by vroeër tekste soos die Hobson-broers se *Skankwan van die duine* (1930) wat die manlike figuur van die Boesmanjagter sentraal stel. Nog 'n teks uit die 1990's is *Duinestories* van Pienkes du Plessis (1996) waarin hy die homososiale verhoudings tussen die uitsluitlik manlike jagters in hulle Kalahari-jagkamp voorstel deur klem te lê op die ritualistiese aard van hulle verskillende jag- en drinkseremonies. Van groter literêre beduidenis is egter die jagtekste van Koos Prinsloo (1987), Alexander Strachan (1990, 1994 en 1997), Piet van Rooyen (1994 en 1997), Johann Botha (1997) en Herman Wasserman (1997). Soos by Van Rooyen en Botha is daar in *Die lang pad van Stoffel Mathysen*

(1998) en *Stoffel in die wildernis* (2000) van Christiaan Bakkes (1998 en 2000) ’n sterk bewussyn van die spanningsverhouding tussen jag en wildbewaring.

Meer nog as in hoofstuk 3 word die historiese beeld van die Afrikanerman as ’n jagter hier ondersoek binne die veranderende kulturele en politieke omstandighede teen die einde van die jare negentig van die vorige eeu. Vir hierdie doeleindes is *Groot vyf* van Botha en *Die olifantjagters* van Van Rooyen by uitnemendheid geskikte voorbeeldtekste aangesien albei tekste die Afrikanerman se jagtersverlede skakel met die politieke oorgang rondom 1994. Hierbenewens is *Groot vyf* en *Die olifantjagters* albei bekroonde tekste met ’n beduidende literêre gehalte.

Hierdie hoofstuk keer enigsins terug na die teoretiese benadering wat in hoofstuk 2 gevolg is, naamlik ’n kritiese beskouing van politieke faktore wat ’n beduidende invloed uitoefen op veranderings in manlike subjektiwiteit. Rondom die politieke wending van 1994 in Suid-Afrika het sowel Afrikaanse skrywers as literatuurwetenskaplikes aktief begin besin oor die implikasies van die postkolonialisme vir die Afrikaanssprekende en die Afrikaanse literatuur in postapartheid Suid-Afrika (vergelyk John 1995, Viljoen 1996 en Wasserman 2000a, 2000b en 2000c). Hierdie ontwikkeling vind ook neerslag in my beskouing van Van Rooyen en Botha se werk.

4.1 Geweldpleging, manlikheid en die jaghipotese

Daar is twee oorwegend manlike verskynsels waarin konflik en geweld in een of ander vorm aanwesig is, naamlik oorlog en jag. Die meeste teoretici oor manlikheid skenk ernstige oorweging aan die moontlikheid dat geweld een van die grondstene kan wees waarop manlike subjektiwiteit gekonstrueer word. Volgens Connell (1989: 198) is geweldpleging nie bloot ’n uitdrukkingsvorm van konvensionele manlikheid nie, maar wel ’n wesenlike bousteen daarvan. Geweld is egter nie die enigste diskoers wat manlike subjektiwiteit onderlê nie: geweldspraktyke teen die liggaam word byvoorbeeld uitgedaag deur manlike teerheid asook die diskoerse van vredesinisiatiewe en geregtigheid waarby mans ook betrokke is (Hilton 1996: 301).

Die sogenaamde jaghipotese, wat in die jare vyftig groot aanhang geniet het na aanleiding van Raymond Dart se argeologiese navorsing oor die Taung-skedel, trek 'n direkte verband tussen geweld, jag en die oorsprong van die mens. Volgens die jaghipotese was dit die jag wat mensape in mense verander het; die mens – en spesifiek die man – se ambisie om 'n steeds beter jagter te word, was die motor van die menslike evolusie (sien Cartmill 1993: 9 en Liebenberg 1990: 27). Hoewel die jaghipotese sedertdien in onguns verval het (Cartmill 1993: 17, 232), is daar steeds jagtoesiaste (byvoorbeeld Whisker 1981: 22) wat hulle sport moreel probeer regverdig deur aan te voer dat die mens geneties en instinktief daartoe geroepe is om te jag. Voorstanders van die jaghipotese gee dus te kenne dat geweld wesenlik deel van die mens is.

Dit is oorbekend dat baie mans 'n gevoel van verhoogde manlikheid op die jagveld ervaar (vergelyk Schwenger 1984: 109) en daar is ook die teorie dat mans wat jag soms gedryf word deur onsekerheid oor hulle eie seksuele identiteit. Die doodmaak van 'n dier moet die *macho*-beeld van die man bestendig (Whisker 1981: 95; Cartmill 1993: 233). In Koos Prinsloo se bekende kortverhaal “Die jonkmanskas” word die manlikheid van die oënskynlik viriele jagtersoupa deur sy vermoedelik homoseksuele kleinseun bevraagteken in 'n aanhaling oor jag en “penile insecurity” (Prinsloo 1982: 85) uit Brian Easlea se boek *Science and Sexual Oppression*.

In die Afrikaanse jagliteratuur van die postapartheidsera speel die bogenoemde oorwegings oor manlikheid steeds 'n rol, maar daar is ander interessante redes waarom die manlike karakters in prosawerke soos *Die olifantjagters* van Piet van Rooyen (1997) en *Groot vyf* van Johann Botha (1997) die jagveld betree. Die karakters se hunkering na die vryheid van die jagterrein kom in sommige opsigte ooreen met Afrikanermans se terughunkering na 'n geromaniseerde verlede en na die platteland in die eerste dekades van die twintigste eeu. In dié periode was Afrikaners binne die stedelike omgewing naamlik in 'n ongunstige kulturele, politieke en sosio-ekonomiese posisie. In die prosa van J.R.L. van Bruggen is byvoorbeeld 'n anti-stedelike houding en 'n verheerliking van die plaaslewe duidelik waarneembaar (Du Pisani 2001: 90). Die plaas, die platteland en die natuur is ruimtes wat reeds aan die begin van die twintigste eeu die belofte van geluk en die bevestiging van manlike subjektiwiteit binne 'n ongekompliseerde bestaan ingehou het.

Vir die karakters in *Die olifantjagters en Groot vyf* is dit die las van die geskiedenis en die politieke omwentelinge in die nuwe Suid-Afrika wat die wit manlike karakters laat verlang na die oënskynlik ongekompliseerde, primordiale jagveld. In sy *Meditations on Hunting* gee Ortega y Gasset uiting aan 'n soortgelyke verlange: “When you are fed up with the troublesome present, with being ‘very twentieth century’, you take your gun, whistle for your dog, go out to the mountain [...]. It has always been at man’s disposal to escape from the present to that pristine form of being a man, which, because it is the first form, has no historical suppositions. History begins with that form. Before it, there is only that which never changes: that which is permanent, Nature. ‘Natural’ man is always there, under the changeable historical man” (1972: 134). Soos Peter Schwenger (1984: 102) ook aandui, word daar in die jagliteratuur gereeld uitdrukking gegee aan 'n nostalgie vir 'n argetipiese soort manlikheid wat gekenmerk word deur eenvoud en 'n hoë vlak van fisieke uitnemendheid.

'n Bestudering van die eietydse jagliteratuur in Afrikaans versterk die persepsie wat gereeld deur die media⁹ uitgedra word dat die wit Suid-Afrikaanse man aan die einde van die twintigste eeu hom in 'n krisis bevind. Die skielike en dramatiese magsverlies van die wit manlike hegemonie, die oopvlekking van menseregteskendings deur wit manlike ondersteuners van die apartheidsbewind asook regstellende aksie wat swart mense en vroue bo wit mans bevoordeel, het tot gevolg dat die vroeëre naatlose vervlegting van blanke manlike subjektiwiteit met die dominante ideologie grootliks ongedaan gemaak is.

In sy kabarettteks *Lied van die Boeings* skryf Etienne van Heerden oor die afdankings waaraan blanke mans in postapartheid Suid-Afrika uitgelewer is: “Maar nou word manne wat manne was afgedank / 'n Afrikaanse naam 'n wit vel so goed as krank / ja jou draad word nou geknip geknakte bok / jy wat eers man was is nou 'n krok” (Van

⁹ Vergelyk die enigszins ironiese woorde van die rubriekskrywer Andrew Donaldson (1998: 22) in die *Sunday Times*: “These are difficult times for white men in Africa. Directionless and marginalised in an uncaring world where humourless feminists and social workers now rule the roost, where actions aimed at redressing historical imbalances and the imminent paving of the way for the previously disadvantaged to help themselves to one’s pile frankly terrify, where does one turn to?”

Heerden 1998: 19). Van Heerden se simpatie met die ontmagtigde Afrikanerman blyk ook in een van sy koerantrubrieke wat hy wy aan die Smuts-herdenkingskommando wat in 2001 met hulle motorfietse op die Anglo-Boereoorlogspore van generaal Jan Smuts gery het. Van Heerden pleit daarvoor dat die vyf jong mans wat aan die ekspedisie deelgeneem het met begrip benader word: “Vergewe hulle die machismo van tegnologiese taal (BMW F650-GS-veldfiets; BMW X5-Sport-viertreknutswa, ensovoorts) en die *gung-ho* mannetaal en machismo wat effe aan Rudyard Kipling se negentiende eeuse empaaiër-ballades herinner” (Van Heerden 2001: 4). Hierdie mans trek volgens Van Heerden (2001: 4) “’n kaart vir nuwe tye”. Afrikaners moet hulle binne hierdie “nuwe tye” posisioneer sonder dat hulle verder kan reken op die politieke mag wat vir dekades lank ’n vanselfsprekende grondsteen van die Afrikanerman se manlike subjektiwiteit was.

Met verwysing na die werk van Kaja Silverman (1992: 55, 11) kan hierdie proses waaraan Afrikanermans onderhewig is soos volg in psigoanalitiese terme verklaar word: die wit manlike subjek kom te staan voor die gapende leemte wat sy psige onderlê as gevolg van die ontwrigtende uitwerking van ’n historiese “trauma”, dit wil sê, ’n historiese gebeurtenis wat ’n onderbreking in of selfs ’n disintegrasie van die meesternarratiewe van ’n gemeenskap veroorsaak sodat die verhouding met die simboliese orde verbreek word. Daar het ’n einde gekom aan die ideologie wat vroeër ’n spieël na die wit manlike subjek uitgehou het waarin hy sy ego kon konstrueer as ’n bolwerk teen die leegte van die simboliese kastrasie wat elke subjek te beurt val tydens sy intrede in die orde van taal en betekening. Die manlike subjek moet dus óf die leegte konfronteer óf op soek gaan na ’n nuwe invulling van hierdie leegte wat sy psige weer die illusie van heelheid sal kan gee.

Volgens Marilyn French (1994: 15 - 16) word vroue deur hulle vermoë om geboorte te skenk deur die natuur bemagtig binne die sosiale strukture. Omdat mans se bydrae tot voortplanting nie so ooglopend is nie, word mans veel meer as vroue gedwing om ’n eie identiteit te *skep*, ’n identiteit wat geskoei is op mag en dominasie. French beklemtoon dat hierdie magsidentiteit van mans nie ’n natuurlike gegewe is nie, maar ’n konstruksie wat slegs op ’n simboliese vlak verwesenlik kan word: “Male power is self-proclaimed, based in the word” (1994: 16). Die onlangse geskiedenis het die wit Suid-Afrikaanse man van sy identifikasie met mag ontnem; die soms grusame

apartheidsgeskiedenis en die politiek van die hede bevestig nie meer die fiksie van die wit man as die “regmatige” heerser in Suid-Afrika nie. En as die las van die geskiedenis dan te swaar is, is daar nog die moontlikheid vir die manlike subjek om sy geweer op te neem om die primordiale, voorhistoriese man in homself te gaan soek; om soos die verteller in *Die olifantjagters* die vae spore van sy verlore self te gaan sny (Van Rooyen 1997: 43).

4.2 *Die olifantjagters* (1997) van Piet van Rooyen

In 1998 ontvang Piet van Rooyen die M-Net Boekprys vir *Die olifantjagters*. In sy bedankingstoespraak maak hy die omstrede opmerking dat die werk van Suid-Afrikaanse manlike skrywers soos Karel Schoeman te verwyf is: “Seuns word van kleins af uitgedaag om hulself fisies te bewys. Mans toets hulself ook oor en oor in die sakewêreld of in die veld of op die sportveld [...]. Ek identifiseer met skrywers soos Ernest Hemingway en die Suid-Afrikaanse skrywer Alexander Strachan wie se buitelugbelangstellings met myne ooreenstem. In die algemeen hou ek nie van Suid-Afrikaanse manlike skrywers se werk nie. Dis te verwyf” (Van Rooyen aangehaal deur Nieuwoudt 1998b: 4; vergelyk ook Van Rooyen 2001b: 6). In 2002 reageer Van Rooyen versigtiger op ’n vraag van Chrisna Beuke-Muir oor sy sienings van manlikheid in die Afrikaanse literatuur en spreek hom uit ten gunste van literêre navorsing oor die onderskeid tussen manlike en vroulike skryfwerk (Beuke-Muir en Van Rooyen 2002: 4). Hy waag dit om temas te identifiseer wat gereeld voorkom in die werk van manlike skrywers, naamlik oorlog, sport, misdaad, boerdery, jag, avontuur, wilde diere en die natuur. Volgens Van Rooyen moet ’n “manlike” boek ook ’n heldefiguur hê en mans se seksuele verhoudings met vroue verken. Met hierdie opmerkings skaar hy hom opnuut by skrywers soos Hemingway en Strachan wat belangstel in ’n ondersoek na viriele manlikheid. Van Rooyen beskou sy werk as die soort literatuur wat spreek tot die verkennersoldaat, die verpersoonliking van ’n viriele soort manlikheid in die Afrikanerkultuur: “Maar iemand met ’n probleem met sy selfbeeld, identiteit en (Afrikaner-)verlede en met ’n verwyfde soort haat teen sy pa (en ander ou manne), kan nie ’n boek skryf wat ook ‘recces’ sal wil lees nie” (Beuke-Muir en Van Rooyen 2002: 4). Sowel Visagie (2002b: 4) as Van Vuuren (2002: 89) reageer krities op Van Rooyen se beperkte siening van manlikheid en in *Koerier* publiseer Hennie Aucamp (1999: 21) ’n kwatryn, “vir jagter P.”, waarin hy die

homofobiese ondertone van Van Rooyen se uitlatings oor “verwyfde” skrywers kritiseer.

Die olifantjagters is sterk gegrond op Van Rooyen se verblyf in Namibië rondom 1990 soos hy dit in sy outobiografiese boek *Agter ’n eland aan* (1995) beskryf. Volgens Van Rooyen (in Beuke-Muir en Van Rooyen 2002) vorm *Die olifantjagters* saam met *Die spoorsnyer* (1994) en *Gif* (2001a) ’n drieluik wat hy sy “spoorsnyer-trilogie” noem. Dit is veral in *Gif* en in *Die olifantjagters* dat manlike subjektiwiteit getematiseer word. *Die olifantjagters* speel klaarblyklik af in die politieke oorgangstyd in Suid-Afrika vanaf 1990 tot 1994 toe die De Klerk-regering met die ANC in gesprek getree het oor ’n nuwe demokratiese bestel in Suid-Afrika. Die onafhanklikheidswording van Namibië in 1990 was een van die eerste aanduidings dat De Klerk die demokratiseringsproses as ’n saak van erns beskou het. Die naamlose verteller in Van Rooyen se roman is ’n Afrikaner wat in die pas gedekoloniseerde Namibië gaan werk vir ’n stigting wat die belange van die Boesmans beskerm en bevorder. Sy werk bring hom in aanraking met die eksentrieke Bell Huger, ’n Duitser wat vir ’n jagonderneming in Boesmanland werk as jaggids. Die verteller is van mening dat olifantjag (met Huger se medewerking) ’n sinvolle en winsgewende projek kan wees om die Boesmans se ekonomiese oorlewing te verseker. Die Stigting verower uiteindelik die konsessie vir olifantjag van Greller, Huger se werkgewer. Saam met hulle eerste kliënt, ’n popster, vertrek die verteller, Huger, sy Boesmanvrou /Asa, Slinger die Boesmanspoorsnyer asook laasgenoemde se vrou, //Uce, op ’n uitgerekte jagtog om die groot, mitiese olifantbul Maxamesi te skiet. Die olifant lei hulle tot in Angola waar hulle na aansienlike ontberings daarin slaag om Maxamesi dood te skiet. Slegs die verteller en /Asa oorleef uiteindelik die ramspoedige ekspedisie en keer sonder die gesogte ivoor terug.

Die verteller se ervaring van die jag word dikwels bemiddel deur sy literêre kennis: selfs tydens sy kritieke konfrontasie met Maxamesi is dit frases uit George Orwell se boek *Inside the Whale* (“The Shooting of an Elephant”) wat by hom opkom (223). Wanneer hy en /Asa later seksueel verkeer in die karkas van die olifant dink hy, soos ook elders in die roman, aan die Bybelverhaal oor Jona in die buik van die walvis (242). Volgens Van Rooyen (in Nieuwoudt 1998b: 4) is sy roman bowendien “grootliks gebaseer” op Herman Melville se *Moby-Dick*, ’n opmerking wat

ondersteun word deur 'n aanhaling uit Mellville se roman wat dien as motto in *Die olifantjagters*. Die literêre bril waardeur die verteller sy omgewing waarneem, hou verband met sy afstandelike perspektief op die wêreld rondom hom, dus ook op die jag. Aanvanklik ervaar hy die direkte jagervaring eers as werklik wanneer dit deur middel van die literatuur verwerk is. Die verteller se gedistansieerde benadering tot jagters en die jag hang saam met sy skrywersaspirasies: dit is byvoorbeeld sy ambisie om Huger se lewe as 'n tragedie aan die wêreld te bied (112). Met die blik van 'n skrywer bestudeer hy Huger as 'n toonbeeld van die argetipiese jagter en is kennelik baie ingenome wanneer hy tydens die ekspedisie op grond van Huger se katagtige liggaamsbewegings kan konstateer: "Hy is werklik 'n jagter!" (185). Vir die verteller gaan dit nie altyd oor die jagervaring as sodanig nie, maar wel oor 'n waarneming van die jagter, spesifiek Huger, en al die attribute wat van hom 'n jagter maak. Sy afstandelike benadering blyk ook uit die feit dat hy glad nie 'n wapen tydens die jag dra nie, want hy het "'n aversie teen die sport" (153), die resultaat van die groot aantal diere wat hy in sy jagverlede doodgeskiet het.

Die verteller se afstandelike perspektief het ook implikasies vir sy manlike subjektiwiteit. Die verteller skyn huiwerig te wees om hom ten volle te vereenselwig met die geïkte manlike rituele wat met die jag gepaardgaan. Hy wil moontlik 'n kritiese afstand handhaaf omdat hy, onder meer deur sy kontak met die skeptiese Christa en Christine, besef dat jag (veral olifantjag) 'n gestigmatiseerde sport is. Met sy literêre beleving van die jag plaas hy die bloedige werklikheid van die jagervaring ook buite homself asof hy weier om dit te integreer by sy eie manlike subjektiwiteit. Die verteller kan egter nie sy afstandelikheid enduit handhaaf nie. Die geweld van sy toenemende betrokkenheid by die jag op Maxamesi oorwoeker die brose afstandelikheid wat hy veral aan die begin van die roman probeer handhaaf. Daar is uiteindelik ook bloed aan sy hande wat finaal sy pogings fnuik om hom te distansieer van die gewelddadige manlikheid wat met die jag tot uitdrukking gebring word.

Dit is Christine, die verteller se kollega, wat die verteller plaas binne haar persepsie van die Afrikaner en sy rol in Afrika. Sy sê: "Julle Afrikaners maak my siek: so ongelooflik arrogant, so seker van julleself, so chauvinisties. Ek meen, noudat onafhanklikheid gekom het en julle nie meer met die arme inboorlinge kan doen wat julle wil nie, nou kom jy maar olifante skiet!" (37). By 'n ander geleentheid erken die

verteller dat hy na Boesmanland gekom het om weg te kom uit die beskawing (41). Sy uitwyking na Namibië en sy olifantprojek is dus 'n poging om te vlug uit die warboel van die beskawing en, soos Christine waarskynlik tereg suggereer, weg te vlug uit 'n samelewing waar die Afrikanerman in die oorgangstyd van dekolonisering en die CODESA-onderhandelinge sy greep op die magsewewig begin verloor en toenemend gedwing word om 'n nuwe identiteit aan te neem wat nie met politieke mag verweef is nie. Die verteller se betrokkenheid by die sogenaamde primitiewe Boesmans wat hom dalk sal kan help om die spore van sy verlore self te kan sny (43) asook sy aangryping van die lewe in die natuur en die olifantjag is die simptome van sy vermoedheid met die samelewing en 'n poging om 'n nuwe begin te maak.

Wanneer Christine die verteller daarvan beskuldig (141) dat hy bloot sy manlikheid probeer bewys deur olifante te jag, ontken hy dit heftig: “Christine, die olifant is 'n saak van geld, dit het niks met manlikheid of wraak, met God of wat ook al te doen nie” (142). Later blyk dit egter duidelik dat die olifantjag wel 'n religieuse dimensie vir die verteller verkry. Toenemend blyk dit ook dat die jag hoegenaamd nie geïsoleer kan word van die verteller en Huger se ervaring van hulle manlike identiteit nie. Die verteller stel dit onomwonde dat jag 'n manlike aktiwiteit is en dat vroue hiervan uitgesluit is: /Asa is byvoorbeeld “'n vrou en nie vir die jag gemaak nie” (231). Die jag dien dus as 'n skeidslyn tussen die geslagtelike identiteite van mans en vroue. Die vroue wat betrokke is by die jag is slegs gelukbringers (82) of diegene wat lewe, warmte en sin (179) vir die man in sy jagaktiwiteit moet gee. Die vroue word dus uitgeskuif na die periferie en is slegs van belang in soverre hulle 'n diens aan die mans kan lewer (vergelyk ook Van Vuuren 2002: 84 – 86).

Met die jag gaan sekere gebruike en attribute gepaard wat die manlikheid van die jagter verhoog: die jag kan byvoorbeeld lei tot prestasies op die jagveld waaroor die koerante en jagtydskrifte kan berig (115). Barbara Greller koester 'n seksuele belangstelling in Bell Huger en sy vind aansluiting by die geykte verwagting dat jagters 'n sterker ontwikkelde manlike seksualiteit besit. Sy sê: “As jy kan olifante skiet, doen jy sekerlik enige iets gevaarliks!” (52). Ook die wapens van die jagter is dikwels 'n verlengstuk van sy manlike seksualiteit. Wanneer die verteller byvoorbeeld 'n koeël van 'n olifantgeweer bestudeer, kom hy tot die volgende gewaarwording: “Ek vryf met my vinger oor die punt van die koeël. Dit voel byna

onwelvoeglik stomp en glad. ‘Dat hierdie stukkie staal so ’n groot dier kan doodmaak!’” (64). Die “onwelvoeglike” koeël herinner die verteller skynbaar aan ’n penis – net soos ’n enkele klein koeël ’n groot olifant kan doodmaak, kan die penis by implikasie ook groot verowering maak. Die penetrasie van die prooi deur die jagter se koeël is dus parallel aan seksuele penetrasie en verowering.

Peter Schwenger (1984: 97, 98) beskou jag as ’n soort inisiasieritueel waardeur mans hulle manlikheid verwerf of bevestig. Die tipiese inisiasieproses verloop soos volg: (1) die seun of man word verwyder uit die samelewing en na die wildernis geneem; (2) hy ontvang onderrig in die oorgelewerde mites van sy stam; (3) hy word aan ’n toets onderwerp (’n gesimuleerde dood, pyn soos tydens besnydenis of die jag en doodmaak van ’n gevaarlike dier); en (4) die geïnisieerde keer terug na die samelewing en word verwelkom as ’n man.

Hoewel die verteller in *Die olifantjagters* reeds ’n man is, is daar tog sekere raakpunte tussen die inisiasieproses en die proses wat hy in Namibië en Angola deurmaak: (1) die verteller is ’n Suid-Afrikaner wat sy vertroude omgewing – die beskawing soos hy dit noem – verlaat om na homself te gaan soek in die wildernis tussen die Boesmans; (2) van Huger ontvang hy uitgebreide inligting en opleiding oor sowel die Boesmankultuur as die olifantjag (14 - 18); (3) hoewel hy nie self ’n olifant skiet nie, is hy tog deel van die jagekspedisie en neem hy aktief deel aan die beplanning van die jagprojek – hy oorleef ook ternouerdood Maxamesi se stormloop op hom en sy medejagters. Hierdie konfrontasie word as ’n waterskeiding in sy lewe beskou: “Ons sal ons lewens indeel in die tyd voor die olifant en die tyd na die olifant” (230); (4) in die slot word gesuggereer dat die verteller Boesmanland sal verlaat en moontlik sal terugkeer na sy vorige bestaan. Die jag as ’n soort manlike inisiasieproses is ook die gegewe waaromheen *Die spoorsnyer* (1994) en *Gif* (2001a) sentreer. Die volwasse man word dus in Van Rooyen se werk, ook in sy roman *Die brandende man* (2002), gereeld aan ’n inisiasietoets onderwerp waardeur hy in voeling bly met sy viriele manlike subjektiwiteit, ’n oortuiging wat ook aanwesig is in die opvatting van die mitopoëtiese mannebeweging (vergelyk Moore & Gillette 1992: 43).

Schwenger (1984: 103, 105, 106) wys daarop dat daar in die jagliteratuur altyd ’n poging is by die jagter om die *mana* of geestelike krag van die prooi in te palm deur

die dier dood te maak. Die verteller beweer byvoorbeeld: “Ons het hom lankal reeds as prooi afgelê: hy was eerder formidabele teenstander, parallelle genoot, sielsgelyke” (211). Al is Maxamesi ’n sielsgelyke word daar konsekwent voortgegaan om sy “siel” of *mana* in te palm al is dit ook op ’n onuitgesproke manier. In die jagliteratuur ontstaan daar naas die jag van die dier dikwels ’n wedywering op seksuele gebied tussen die verskillende jagmaats: “The indirect competition by means of trophy-taking, whether animal or sexual, is now cast aside for a more direct form: the trophy each wants is the other. It is each other’s masculine mana that they covet now” (Schwenger 1984: 105). Die jagter is nie meer tevrede om die *mana* van selfs die gevaarlikste diere na te jaag nie – om ’n ander man dood te maak, word nou die groter trofee waarna gestreef word sodat die ander man se manlikheid toegeëien kan word.

Dit is dan ook betekenisvol dat daar na die doodmaak van die olifant en direk na die verteller se opmerking dat daar voortaan ’n tyd van voor die olifant en ’n tyd van na die olifant sal wees, bewus raak van /Asa se oë op hom: “Toe ek afkyk, is /Asa se oë groot op my” (230). Die fokus verskuif dus van die gesamentlike stryd teen die olifant na ’n seksuele wedywering tussen die verteller en Huger. Wanneer die verteller ’n verhouding met /Asa begin, is dit nie verbasend dat Huger direk na sy ontdekking van hierdie verhouding sy eie lewe neem nie: deur sy vrou van hom af te rokkel, het die verteller Huger se manlike eer van hom beroof en die selfmoord is dus slegs ’n logiese gevolg. Die verteller talm nie om ’n verband tussen die olifant se dood en die dood van Huger te trek nie: “Dit is die olifant wat vergeld het. Vroeër of later sal hy ons inhaal” (249). Maxamesi se dood vind ’n voortsetting in die dood van Huger en die *mana* van albei behoort nou aan die verteller.

In ’n persberig merk Van Rooyen (2001b: 6) op dat die Afrikaner se plek in Afrika onder andere bepaal word deur ’n waardering van manlike identiteit en hy voeg by: “Jy moet duidelikheid hê oor jou rol as man. Ek bedoel nie dit moet patriargaal en outoritêr wees nie, maar behou jou manlikheid en handhaaf dit”. Vir die verteller in *Die olifantjagters*, soos so dikwels in die geskiedenis van die Afrikaner, is die “rigting [...] noord, al dieper in Afrika in” (2). Te midde van die politieke omwentelinge word daar teruggekeer na terreine (soos die “noorde” en die jag) waar die Afrikaner vermoedelik steeds sy manlikheid soos vroeër in die pionierstyd kan handhaaf en

waardeur hy kan ontvlug uit 'n posisie van ontmagting. Dat die verteller 'n duidelike besef het van die Afrikaner se gebrek aan mag en geloofwaardigheid, blyk byvoorbeeld uit sy woorde wanneer hy die moontlikhede oorweeg om die Stigting te verdedig teen die negatiewe publisiteit wat hulle in die tydskrif *Life* ontvang het: “Wat myself betref, wie sal 'n Afrikaner glo?” (151). Na aanleiding van die verteller se karakterisering van homself as “'n verloopte Boer” (139) merk L.S. Venter (1997: 8) op dat hy die draer word van die kollektiewe skuld van die Afrikaner in 'n postapartheid Suid-Afrika.

Dit wil voorkom asof die verteller Maxamesi, die byna mitiese olifant, beskou as 'n soort leidsman na die hart van Afrika: “Dit begin vir my voel asof die olifant met ons deur die hele Afrika aan die stap is, op die ou olifantpaaie wat reeds bestaan het van die vroegste tye af, voor die wit mense ingekom het met hulle paaie en drade en vinnige gewere, die ou roetes via Kilimandjaro, die Tanarivier, Tsavo, die Lorainmoerasse en verder; verder” (207 – 208). Deur die jag op die olifant word die verteller dus weggevoer van die politieke probleme van die postkoloniale Suid-Afrika en hy kom onder die illusie dat hy besig is om Afrika in sy “ongeskonde” prekoloniale toestand te herontdek. Hy kom voor soos die verkennende Afrikanertrekker van ouds, maar sy beoordeling van die wit man se teenwoordigheid in Afrika is bepaald negatief. Hy besin byvoorbeeld oor “die vermetelheid” van die Suid-Afrikaanse Weermag om hulle wapentuig, die “instrumente van die dood” te vernoem na diere: “Wou ons hiermee iets van 'n gewete inbou in ons oorlog: 'n sagmoedigheid, een of ander wet van die natuur, 'n onontkombare noodwendigheid, iets edels?” (186). Wanneer hy en sy jaggenote verder deur die oorloggeteisterde Angola tussendeur mynvelde die spoor van Maxamesi volg, voel die verteller veilig, want, soos hy sê: “die olifant sal vir ons ruik en ompaaie daarom stap, ons op die regte pad lei. Ons is beskerm op sy spore” (183). Aan die jagters verskaf die olifant, as 'n soort goddelike leidsman, 'n veilige roete deur die jagterrein, afgesonder van die politieke woelinge wat ook in Angola 'n werklikheid is.

Tog is dit betekenisvol dat die verteller deurgaans daarvan bewus is dat hy onlosmaaklik verbind is aan Afrika: “Waarheen kan ons buitendien gaan?”, vra hy, “Die popster is 'n buitestander, 'n betalende gas. Hy kan sy goed pak en padgee. Ons wat deel is van Afrika moet bly om agter die gekwete bul aan te loop” (178). Hy

aanvaar dus sy verantwoordelikheid as inwoner van Afrika wat geen ander heenkome het nie. Die tragedie is dat hy later tot die gevolgtrekking kom dat sy bestaan in Afrika gekenmerk word deur 'n "holheid" en 'n "futiliteit" (223). Die dood van die olifant bring weer eens sy gevoel van vervreemding na hom terug. Die "ontsnapping" vanuit die beskawing na die natuur en die jag slaag nie daarin om vir hom 'n toevlug uit die politiek en die geskiedenis te bied nie.

Ondanks sy kritiese siening van die blanke se koloniale geskiedenis in Afrika, val die verteller tydens die jagtog in Angola al hoe meer terug in die bekende kolonialistiese patrone wat gepaardgegaan het met die teenwoordigheid van die Afrikaner in Afrika. Die vroeë blanke koloniste se verowerings het meestal begin met verkennende jagtogte waarna die onderwerping van die inheemse bevolking gevolg het. Hierteenoor word die verteller in sy jagekspedisie gemotiveer deur 'n sterk ekologiese bewussyn (117) en 'n missie om die verontregte Boesmans na groter welvaart te lei. Die ou koloniale logika vorm egter steeds die onderbou van hierdie goed bedoelde ondernemings. Die jagtog is uiteindelik een groot neokolonialistiese paradoks: eerstens word daar in 'n poging om die natuur te "benut om te bewaar" (117) die laaste van die groot olifante doodgeskiet sonder dat enige geldelike wins daaruit voortvloei; tweedens is die Stigting se pogings om die Boesmans se omstandighede namens hulle te verbeter ook 'n skreiende voorbeeld van Westerse paternalisme. Of soos die verteller dit in 'n oomblik van selfironisering stel: "Kolonialisme is verby, nou word toegang gereël, en ons verkoop die kaartjies" (120).

Tydens die ekspedisie in Angola verloor twee Boesmans, Slinger en //Uce, hulle lewens as gevolg van die jag wat veronderstel was om tot voordeel van die Boesmans te gewees het. Die blanke jagters het net soos hulle koloniale voorvaders die natuurlewe geplunder en die inheemse bevolking moes die spit afbyt in die najaag van hulle visie van groter welvaart. In 'n wrang weerklank uit die Namibiese bosoerlog van die jare sewentig en tagtig, skiet die verteller, wat vroeër betrokke was by die bosoerlog, 'n Angolese soldaat dood wat hom konfronteer oor hulle onwettige jagtog in Angola (257). Hoewel hy die bosoerlog as 'n uiting van arrogansie van apartheid Suid-Afrika beskou (186), kan hy tog nie verhoed dat hy weer eens verstrengel raak in 'n herhaling op klein skaal van dié konflik nie.

Ook op 'n psigiese vlak openbaar die verteller sekere kolonialistiese gedragspatrone in sy kontak met die Boesmans. Met sy verhuising na Boesmanland wou hy wegkom van alles wat hom in die beskawing aan homself herinner het (41). Die indruk ontstaan dat hy sy “beskaafde” self as vals en onsuiver beskou. In ooreenstemming met die siening van Laurens van der Post in *The Heart of the Hunter* (Van Rooyen 2000: 98) plaas hy sy hoop op die Boesmans as “die primitiewe spoorsnyers wat ons moet leer om die vae spore van ons verlore self te sny” (43; sien ook Van Rooyen 1995: 55, 103, 161 en Swart 2003: 97 se historiografie van Westerse sienings van die Boesmans). In wat blyk 'n toenemend fallogosentriese hunkering te wees na die oorsprong van die voorhistoriese, primordiale mens (Ortega y Gasset 1972: 134), word die Boesmans – die “edel barbare” met hulle vermeende onbesoedelde primitiwiteit – vir die verteller die wegwysers na die Paradys (43). Hy knoop 'n verhouding aan met /Asa. Die feit dat hy en /Asa mekaar se tale nie kan verstaan nie, laat hom egter vermoed dat dit vir hom makliker is om sy “eie gedagtes en gevoelens op haar te projekteer en om haar daarom soveel makliker te kan liefkry, dit wat ek gehoop het ek in myself kan vind” (237). Die tienerjarige /Asa word aan die kolonialistiese kondisionering van die verteller onderwerp. As vrou en as lid van 'n subalterne, “primitiewe” kultuur moet sy klaarblyklik die blanke man deelagtig maak aan haar vermeende onbedorwe subjektiwiteit; die vroulike subjek word teen wil en dank die fetisjistiese beliggaming van die projeksies waarmee die man die leemte in sy eie subjektiwiteit wil opvul (sien Silverman 1992: 46, 47). Die verteller se redusering van /Asa tot die self, kom voor as 'n ontkenning van die alteriteit tussen mans en vroue wat volgens Irigaray (1996: 62) juis bevestig moet word om uiteindelik die geskiedenis te kan bevry van hardnekkige meester-slaaf-verhoudings.

Van Vuuren (2002: 76 – 77) bespreek die verwickelde proses van transkulturasie in Piet van Rooyen se spoorsnytrilogie. Sy verklaar transkulturasie as “'n verwisseling van kultuur, 'n toenemende akkulturasie en opgaan in die ander kultuur, in hierdie geval nié van die boesman in die wit kultuur nie, maar andersom” (Van Vuuren 2002: 76). Hierdie proses van toenemende betrokkenheid by die Boesmankultuur bereik 'n hoogtepunt in *Gif* wanneer die wit protagonis, Boet Reitz, uitroep dat hy self 'n Boesman geword het. Van Vuuren (2002: 81) gee toe dat hierdie transkulturasie waardeur die self toenadering soek tot die ander beskou kan word as 'n omkering van die beskawings-“projek” in die koloniale tyd: in die spoorsnytrilogie streef die wit

man daarna om soos die Boesmans te word in wat neerkom op 'n ideologiese afrekening met die verlede. Die reis na 'n oerbegin toe die beskaafde Westerling nog onbelas was deur sy beskawingsaanhangsels, die proses waardeur die Boesman simbool word “van ‘die ander’ in die self” (Van Vuuren 2002: 91; vergelyk ook Van Rooyen 2000: 98), bly egter beperk tot die ervaring van die Westerling: “die koestering van 'n argetipiese boesman-in-myself” sê volgens Van Vuuren (2002: 91 – 92) uiteindelik meer oor die Westerling se psigologiese behoeftes en ontevredenheid met sy eie kultuur as wat dit oor die Boesmans sê. Deurdat die Boesman-karakters in Van Rooyen se werk van buite beskou word deur 'n interne verteller, is daar selde enige teken van 'n uitgebreide psigologiese verkenning van die Boesman-karakters.

Van Rooyen (2000: 100) se ideaal oor “die eenwording van die Self met die Ander” herinner in enkele opsigte aan Merleau-Ponty se siening van die intersubjektiewe self. Volgens Merleau-Ponty word die eenheid van die self nie bereik deur 'n solipsistiese selfervaring nie, maar deur 'n herkenning van eenheid in die ander, 'n eenheid wat dan op 'n analoë manier na die self oorgeplaas word. Die alteriteit van die ander word in dié proses verminder (Critchley 1996: 31 – 32). Die verteller in *Die olifantjagters* hoop om die heelheid wat volgens sy vermoede die Boesman-psige onderlê, te kan oorplaas na homself sodat die afstand tussen sy eie subjektiwiteit en die Boesman-subjektiwiteit sal verminder. Dit is verder moontlik om aan te voer dat die self se strewe na eenwording met die ander in Van Rooyen se werk 'n allesomvattende appropriërende proses is wat die manlike subjek se appropriasie van die geslagtelike of etniese ander insluit en ook op ander vlakke werkzaam is. In *Die olifantjagters* is daar 'n begeerte by die verteller om eenwording te bereik met die geslagtelike ander (/Asa), met die etniese ander (die Boesmans), en met die byna mitiese prooi wat gejag word (Maxamesi) as die nodige stappe om groter nabyheid tot God as die metafisiese Ander te ervaar.

In aansluiting by Léopold Senghor wys Van Rooyen op die verbondenheid wat die self ervaar met die ander en met God. Hy verwys na “die verbondenheid van die Self in kommunaliteit van ineengeskakelde bestaan met Ander in 'n hiërargie van standhoudende kragte [...] met God aan die spits van die skepping” (Van Rooyen 2000: 99). Die gebrek aan heelheid wat die wit manlike subjek ervaar – ook die motivering vir sy reis met die Boesmans wat hom die spore help sny van sy verlore

self – is ten diepste ’n religieuse verlange na eenheid met God. Van Rooyen (2000: 103) is as skrywer op soek na “die steen wat die mens in die paradys verloor het, die laaste wysheid wat die Slang hom nie wou gee nie, die pit van die Boom van die Lewe”.

Die verteller in *Die olifantjagters*, wie se ego ondermyn is deur die magsverlies van die Afrikanerhegemonie (vergelyk ook Beuke-Muir 2001: 1 – 2), vul uiteindelik die leegte wat sy subjektiwiteit onderlê met verwysing na ou, verbygegane ideologiese inhoude met hulle wortels in die koloniale periode wanneer hy in Angola terugval op die ou patroon van koloniale geweld. Hy vul ook dié leemte met inhoude uit die Christelike godsdiens: /Asa word deel van die verteller se droomvoorstelling van ’n Eva-figuur (95) saam met wie hy kan deelhê aan ’n paradyslike idille in die natuurskoon van Angola (237 – 238). Ook wanneer die verteller ’n religieuse visioen ervaar waarin hy die verlossing van die Christelike kruis ervaar (266 – 270), is dit duidelik dat hy terugreik na elemente van die eeue-oue diskoerse van die Westerse kolonialisme en die Christelike godsdiens om sy subjektiwiteit te stabiliseer. Volgens Chris van der Merwe (s.a.: 5) wys hierdie visioen uit na ’n groot sintese in die roman – die Christelike simboliek en leer bereik ’n sintese met die “primitiewe” wysheid van die Boesmans: “Dit is die bekende Christelike nagmaalsboodskap van bloed wat reinig, van lewe deur die dood, van skuld en bevryding; maar dis ook anders. ’n Wesenlike deel van die verlossing kom tot stand deur die vind van die verlore ‘primitiewe’ deel van die psige, deur die herontdekking van die natuurlike aardse kragte, deur bemiddeling van ’n Boesmanvrou wat na aan die natuur leef” (Van der Merwe s.a.: 5). Die ontgogeling wat in die laaste hoofstukke van *Die olifantjagters* terugkeer, gee egter te kenne dat die eenmalige visioenêre sintese tussen die Christelike godsdiens en die wysheid van die Boesmans waardeur die verlore self teruggevind word, nie die trauma en ramspoed van die mislukte jagtog blywend kon besweer nie.

Die eensame wit manlike protagonis probeer om heling te vind vir sy gekwelde manlike subjektiwiteit deur alteriteit feitlik sistematies uit te wis: die ander word deel van die self in ’n steeds verder uitkringende proses van assimilasië. Die vroulike ander, die etniese ander, die dierlike ander en selfs God as Ander word uiteindelik as deel van die self ervaar. Soos in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan word ’n

beeld geskep van 'n omvattende manlike subjek wat oor die vermoë beskik om die grense tussen self en ander te manipuleer en selfs te vervaag of uit te wis. Alhoewel Piet van Rooyen in *Die olifantjagters* nie soos Strachan die bevestiging van 'n magtige manlike subjektiwiteit opvolg met 'n deurtastende ondermyning daarvan nie, verhoed die selfbevraagtekening van die verteller, die kritiek van die karakters Christa en Christine en die kompromislose inbedding van die verteller binne die postkoloniale problematiek tog die vestiging van 'n volkome dominerende manlike subjektiwiteit. Die diskoers oor subjektiwiteit blyk in die romans steeds die voorreg van die man te wees, maar daar is wel 'n aantal teenstemme wat die historiese assosiasie tussen manlike subjektiwiteit en dominasie sigbaar maak.

4.3 *Groot vyf* (1997) van Johann Botha

Anders as *Die olifantjagters* kan Johann Botha se bekroonde verhalebundel *Groot vyf* nie met soveel gemak binne die genre van die jagliteratuur geplaas word nie. In *Groot vyf* gaan dit hoofsaaklik oor die werk van die wildbewaarder wat ook af en toe aan 'n jagtog moet deelneem. Dit is in werklikheid net die verhaal “Leeu” en gedeeltes van “Buffel” wat heeltemal voldoen aan die genreverwagtings van die jagverhaal. Jag en natuurbewaring is egter nie wedersyds uitsluitende aktiwiteite nie: in “Olifant” neem 'n span natuurbewoerders van die Kruger Nasionale Park byvoorbeeld deel aan die grusame uitwissing van 'n trop olifante as deel van hulle uitdunningsveldtog om die getal olifante in die Park te beheer.

In 'n onderhoud oor *Groot vyf* maak Johann Botha die volgende opmerking oor sy representasie van die politieke omstandighede van die Afrikaner in postapartheid Suid-Afrika: “Een van die temas in die boek is bedreigde spesies [...]. Ook Afrikaners word bedreig, en die San. Hoewel individuele swart mense in die boek uitgebeeld word, figureer hulle nie as groep sterk in die boek nie. In die jare negentig voel ek nie dié groep mense word enigsins in Suid-Afrika bedreig nie” (Botha & Nieuwoudt 1998: 7)¹⁰. Uit hierdie opmerking kan 'n mens aflei dat die Afrikaners in *Groot vyf* – meestal mans in die hoedanigheid van natuurbewoerders en jagters – deur

¹⁰ Vergelyk ook Scholtz (1998: 16) se opmerking oor Afrikaans as “bedreigde spesie” in sy resensie van *Groot vyf*.

die skrywer gesien word as randfigure wie se marginalisering binne die magstrukture neerkom op 'n dreigende doodsgevaar. Die bemagtiging van swart mense sedert 1994 word beskou as gelyklopend met die ontmagtiging van die Afrikaner en die magsverlies van die laasgenoemde groep word as so 'n groot terugslag ervaar dat dit gelykgestel word aan 'n vorm van dood.

In die verhaal “Olifant” dink Daan Kloppers, hoofveldwagter in die Kruger Nasionale Park, aan die krimpende aantal Afrikaanse werknemers van die Nasionale Parkediens. Hy beskryf die proses van regstellende aksie soos volg in terme van 'n jagtog met die Afrikaner as die prooi wie se dood nagejaag word: “Dis natuurlik minder aangenaam as jy jou in die oop seisoen aan die verraderlike kant van die wind bevind. Die proses is eenvoudig: ontmagtiging. Die middele: negering, verplasing, demovering, vervroegde aftrede, ontslag” (212). Dit wil dus voorkom asof die natuur en die jagveld, die vermeende tuiste van die primordiale man en die toevlug van die Afrikanerman wat vermoeid is deur die eise van die geskiedenis, nie meer aan die funksie kan voldoen om die wankelende ego van die ontmagtigde Afrikanerman te stabiliseer nie. Die Afrikaanse “jagkonings”¹¹ van oudsher (sien Von Moltke 1943) is nou blykbaar self die gejaagte wild.

In “Olifant” jukstaponeer Johann Botha, soos ook in die verhaal “Buffel”, die postapartheid tydperk met 'n periode uit die koloniale tyd, naamlik die jare net na die Anglo-Boereoorlog toe Milner in beheer van die koloniale administrasie van die Transvaal was en majoor James Stevenson-Hamilton gemoeid was met die vestiging van 'n wildpark wat later die Kruger Nasionale Park sou heet. Die verhaallyn wat gewy word aan die postapartheid era is toegespits op die omstrede uitdunning van olifante in die Kruger Park en die rassetransformasie in die personeelbesetting van die Park. Hiernaas is daar 'n derde verhaallyn wat uitsluitlik vanuit die perspektief van 'n trop olifante – dieselfde olifante wat uiteindelik uitgedun word – weergegee word en konsentreer op hulle voortplanting en sosiale tropgewoontes.

¹¹ In sy boek *Jagkonings* verwys J. von Moltke (1943: 89) byvoorbeeld na die Dorslandtrekker Jan Harm Labuschagne wat as grootwildjagter gehelp het “om ook op dáárdie gebied roem te verwerf vir die Boere naam”. Jag en pionierskap was volgens Van Moltke twee van die maniere waarop Afrikaner sy identiteit kon bewys.

In die jukstaposisie van die eersgenoemde twee verhaallyne is dit opvallend dat die “doodsgevaar” wat die mag van hegemoniese Afrikanermanlikheid in die gesig staar uiteindelik oorstyg word deur ’n representasie van ’n transhistoriese hegemoniese manlikheid wat nie gekoppel is aan etnisiteit nie. Die problematiserende ondermyning van die alliansie tussen magsbesit en die manlike subjektiwiteit van die blanke Afrikanerman vind uiteindelik ’n gedeeltelike berusting in die bevestiging van ’n historiese deurlopende redelikheid, gekoppel aan mag, wat manlike subjektiwiteit onderlê en wat klaarblyklik ras-, kultuur- en taalverskille oorskry. Redelike oorwegings tipeer telkens die optrede van die manlike karakters. Die Skot Stevenson-Hamilton voer, met die redelikheid aan sy kant en as die “vertegenwoordiger van die magtigste beskawing op aarde” (179), ’n vasberade veldtog teen stropers en jagters aan die begin van die twintigste eeu ter wille van die beskerming van die wildlewe in die Oos-Transvaal. Hy besluit om sy “mikpunte suiwer en rasioneel” (178) te formuleer. Daan Kloppers het op sy beurt waardering vir die redelikheid van sy nuwe swart hoof in die Kruger Park, Dumisani Masinga, wat optree met “presies die pragmatisme waarop die optrede van sy Boere voorgangers in die park geskoei was” (215). Rationele optrede tipeer dus die manlike subjektiwiteit van sowel Stevenson-Hamilton, die Afrikanerhoofde van die Kruger Park en die nuwe swart parkhoof, Dumisani Masinga.

Die dominante betrokkenheid van mans by natuurbewaring as bedryf word weerspieël in die grootliks manlike karakterverdeling in “Olifant”. Die historiese deurlopendheid van die manlike hegemonie in die verhaal kom onder meer tot uiting in die “Aspoestertjie”-vergelyking waarmee die manlike protagoniste in twee van die verhaallyne die natuurlewe beskryf. Stevenson-Hamilton beskou homself as die “voog van sy persoonlike Aspoestertjie” (178), dit wil sê die Kruger Park. Die manlike “ekonomie” in die verhaal duld nie die betrokkenheid van ’n vroulike goeie fee soos in die sprokie nie – dit is deurgaans die manlike subjek wat vir “Aspoestertjie” se transformasie verantwoordelik is en selfs, net soos Aspoestertjie se prins in die sprokie, ’n seksuele belang by “haar” het. Stevenson-Hamilton se koloniale neerbuigendheid teenoor die oorwonne Boere word ook geskakel met die Aspoestertjie-vergelyking. Naby Letaba kom hy ’n “anachronisme” teë: “’n outydse jaggeselskap – dalk die heel laaste in dié geweste – bestaande uit vier patriargale Boere, hul vrouens, kinders, waens, osse en bediendes” (192). Op ’n patroniserende

manier vergelyk Stevenson-Hamilton die begeerlike Boeremeisie onder hulle “in dié versukkelde omstandighede” (193) met Aspoestertjie. Net soos die natuurlike omgewing is die oorwonne Boere onderwerp aan dieselfde patriargale koloniale bestuur van Milner en sy ondergeskiktes soos Stevenson-Hamilton.

Na die uitdunning van die olifante in die Kruger Park vra Dumisani Masinga vir Daan Kloppers uit oor die toekoms van die olifantvers, ’n klein “Aspoestertjie”, wat die slagting oorleef het. Hierop volg Daan se reaksie: “Aspoestertjies is nie meer wat dit was nie. Daan moet dink voor hy antwoord. ‘As sy gelukkig is, ’n wildpark of reservaat. As sy mak word, dalk ’n sirkus.’” (224). Daan se reaksie dat Aspoestertjies nie meer is wat hulle vroeër was nie, registreer iets van die spanning wat hy as Afrikanerman ervaar binne die nuwe magbedeling wat swart manlike subjekte bevoordeel en waarin die Afrikanerman nie meer kan reken op die ou sekerhede van die verlede nie. As manlike subjekte is Daan en Dumisani egter verenig in hulle voortgesette voogdyskap en dominasie van “Aspoestertjie”, dit wil sê die olifantvers en by uitbreiding die vervroulikte natuurlewe. Hulle het die mag om te besluit wat die beste vir haar toekoms sal wees. Kort na hierdie gesprek word die verhaal afgesluit met Dumisani wat Stevenson-Hamilton se advies aan die “toekomstige geslagte” (224) in die Kruger Park aanhaal. Sodoende bevestig Dumisani dat hy ’n kontinuïteit ervaar met sy blanke voorgangers. Die manlike hegemonie het wel van kleur verander, maar onderskryf steeds dieselfde rasonale waardes wat Stevenson-Hamilton en Daan Kloppers se vorige Afrikanerhoofde aangehang het. Die “dood” van manlike Afrikanermag is klaarblyklik dus nie so finaal nie. Daar is in die slot van die verhaal berusting dat die magsdiskoers van ’n transkulturele en histories deurlopende manlike subjektiwiteit die waardes wat ook Afrikanermanlikheid onderlê in die toekoms sal voortsit.

Die feministiese joernalis, K.T. Brathwaite (oftewel Kytie Bruinders), herken Daan en Dumisani se gedeelde manlike verwysingsraamwerk: “Sy glo hulle ewenwel ewe min. Hulle is mans, in gesagsposisies, verteenwoordig die establishment, en steek per definisie iets weg” (219). Die wreedheid van die uitdunning van die olifante lei daartoe dat K.T. Brathwaite die manlike werknemers in die Kruger Park voor die voet as “Nazi’s” uitkryt (220). Haar kritiek word egter gerelativeer wanneer sy, in teenstelling tot die rasonale manlike karakters, voorgestel word as ’n onstabiele,

irrasionele en ambivalente karakter. Met haar aangenome Amerikaanse identiteit steek sy haar Afrikaanse herkoms weg. Nie net haar kulturele identiteit is ambivalent nie; haar vroulikheid word ook onder verdenking geplaas wanneer die verteller haar manlike militêre voorkoms en houding beskryf: “Sy dra ’n Mariene Korps anorak wat moontlik in Viëtnam diens gedoen het [...]; haar kapsel is so uitdagend soos ’n troepie s’n; haar neutbruin oë kyk soos ’n skerpskutter van die een na die ander en haar bandopnemer wag soos ’n gestelde tydbom” (219). Sy tree irrasioneel op wanneer sy na die uitdunning van die olifante nakend duik in die ingewande van die afgeslagte olifante. Dit is die mans wat haar weer tot kalmte en redelikheid terugbring. Die verteller diskrediteer K.T. Brathwaite as die enigste prominente vroulike karakter in die verhaal en as die enigste kritikus van die transkulturele manlike hegemonie wat die gesag van mans oor die natuur as hulle eie “Aspoestertjie” bekragtig met dieselfde patriargale logika wat hulle omgang met vroue kenmerk.

Dit is insiggewend dat die verlies aan mag as so ’n groot terugslag ervaar word dat dit in *Groot vyf* met die dood vergelyk word. Klaarblyklik is die Afrikanerman se identifikasie met mag so ’n integrale deel van sy subjektiwiteit dat geen ander alternatief as volledige identiteitsverlies voorsien kan word nie. Twee ander verhale in *Groot vyf*, “Renoster” en “Buffel”, eindig met óf die verbeelde selfmoord van die manlike hoofkarakter óf ’n bewussynsverandering waarin die magsoordrag tydens die 1994-verkiesing as ’n droomgegewe ervaar word.

In “Renoster” soek die voormalige veiligheidspolisieman Blackie de Swardt, wat in die jare van apartheid betrokke was by die Vlakplaasmoorde, na “’n laaste kuil van stilte tussen riet” (65). Anders as by N.P. Van Wyk Louw (1981: 61) is die kuil van stilte nie ’n vrou nie, maar die natuur self. Na sy eerbare ontslag uit die veiligheidspolisie, begin Blackie, oftewel Noster, ’n tweede lewe as veldwagter in die Kruger Wildtuin om te kan ontsnap aan die moordaksies en geweld waaraan hy vroeër aandadig was.

Soos vir die verteller in *Die olifantjagters* bied die natuur vir Blackie die moontlikheid om aan die geskiedenis te ontsnap en ’n nuwe begin te maak. Hy probeer om hom daarvan te oortuig dat die swart aktiviste wat hy doodgemaak het in

werklikheid deur die geskiedenis tereggestel is (64) en dat hy dus met 'n skoon lei 'n nuwe lewe kan begin. Net soos in *Die olifantjagters* maak die kennismaking met die jag egter nie die pad oop na 'n ongeskonde manlike subjektiwiteit wat onbelas is deur die geskiedenis nie. Blackie se onwettige jag op renosters tydens sy deelname aan die handel in renosterhoring is in werklikheid 'n voortsetting van sy vroeëre betrokkenheid by moord en geweld. Terwyl hy aanlê op 'n renoster verwys hy na homself as 'n "sluipmoordenaar" (68); hy vermoed selfs dat die jag op die bedreigde swartrenoster 'n groter sonde is as politieke moorde op mense (65).

Volgens Merwe Scholtz (1998: 7) is die volgende opmerking van Blackie 'n verwysing na *Bart Nel* van J. van Melle: "Wat was, is uitgewis, behalwe die walg. Nie skuld of werk of vrou of kind of kraai is oor nie. Geen haat of vriendskap bind my meer nie" (82 – 83). In Van Melle se roman verbind Bart Nel sy manlike identiteit met sy deelname aan die Rebelle en kan hy uiteindelik na groot teenspoed met trots sy konstante manlikheid bevestig met die bekende woorde: "hulle het my grond, my vrou, my kinders. Maar my het hulle nie [...]. Ek is Bart Nel van toe af, en ek is nog hy" (Van Melle 1988: 180). Waar Bart Nel uitsien na 'n beter toekoms, word Blackie egter gemotiveer deur 'n voortgesette obsessie met die dood. Wanneer hy na sy vrou kyk, sien hy soms 'n skedel wat gryns agter haar blink, golwende hare (75). Dit is ook sy oortuiging dat die mens "tot die dood gebore" word en dat die lewe 'n illusie is (66); daar is vir hom geen verskil tussen lewende organismes en dooie dinge nie, want alles "is ewe doelloos en onbegryplik" en kan net op 'n aanskyn van werklikheid aanspraak maak danksy die verbeelding van die individu (66). Die arbitrêre verskil tussen lewe en dood blyk ook uit Blackie se beskrywing van sy plan om homself dood te skiet: "My heelal wag reeds op sy Knal" (84). Enersyds sal die knal van die rewolwer die dood meebring; andersyds is daar ook 'n toespeling op die oerknalteorie waarvolgens die heelal, en die lewe op aarde, ontstaan het danksy 'n massiewe ontploffing.

Indien dit waar is dat geweld en maglus twee van die konstituerende elemente van manlike subjektiwiteit is (Connell 1989: 198), word 'n mens onwillekeurig tot die gevolgtrekking gebring dat Blackie de Swardt 'n voorbeeld is van die ekstreme maar nietemin konsekwente volvoering van die verbond tussen manlikheid en geweld. Peter Schwenger (1984: 154) verwys na die paradoks wat kenmerkend is van die

literatuur van die sogenaamde “School of Virility” waarvolgens die man se hunkering na mag en beheer enersyds bydra tot die konstruksie van sy manlike subjektiwiteit, maar andersyds juis verantwoordelik is vir die verlies aan beheer en die gepaardgaande krisis in die psige van die man. Wanneer die illusie van mag en beheer, wat die onderliggende leemte by die manlike subjek moet versluier, as ’n arbitrêre en feilbare illusie ontmasker word, lei die gevolglike konfrontasie met die leemte tot ’n desperate laaste poging tot beheer, naamlik moord of selfmoord.

Een van die boeiendste verhale in *Groot vyf* is “Buffel” wat bestaan uit drie verhaallyne: daar word begin met die vertelling van die Boesman Ksei-Ksei wat naas jagter ook die sjamaan van die reën van sy gemeenskap is. Die fokus verskuif dan na die Voortrekker Louis Trichardt op sy rampspoedige trek na Lourenco Marques. Die laaste deel van die vertelling speel af in April 1994: Voortrekkerafstammeling Coen Buys maak ’n natuurfilm in die Kruger Wildtuin terwyl daar om hom heen druk gestem word in die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika. Eenheid tussen die drie verhaallyne word bewerkstellig deur deurlopende verwysings na die mitiese reëndier van die Boesmans, Ghwaka-ksôro, ’n soort reusebuffel wat herinner aan die uitgestorwe buffels wat vroeër in Suidelike Afrika aangetref is.

In teenstelling tot Ksei-Ksei en Louis Trichardt is Coen Buys nie ’n jagter nie. In ’n spel met die filmterminologie skep Botha soms die illusie dat Coen diere “skiet” – vergelyk die volgende sin wat Coen se verfilming van ’n afbeelding van Ghwaka-ksôro beskryf: “Ek skiet hom, met of sonder agtergrond, uit verskeie hoeke” (158). Net soos Ksei-Ksei in sy trans probeer om die reëndier te vang (100), word Coen se poging om Ghwaka-ksôro op film vas te vang, gevolg deur ’n soort transervaring waarin die diere van die veld opruk na Pretoria om saam met die Boesmangod Kaggen te vergader. Hoewel Coen dus nie self diere jag nie, het hy tog op ’n simboliese manier deel aan die metafisiese betekenis wat die jag vir die Boesmans gehad het. Soos die meeste jagters sien Coen ook daarna uit om in die veld “’n gevoel van bevryding” (146) te ervaar te midde van die onrus wat met die 1994-verkiesing gepaardgegaan het. En net soos die jagters in die ander besproke tekste ontdek Coen ook dat die natuur nie meer ’n toevlug is van die politiek en die geskiedenis nie. ’n Verkiesingdrama in die klein vind byvoorbeeld plaas by ’n stempunt in die Kruger Park. ’n Welgestelde swart vrou word daarvan verdink dat sy ’n tweede keer probeer

stem het. Sy is baie verontwaardig dat haar integriteit onder verdenking is. Uiteindelik blyk dit dat die glanstydskrif waardeur sy geblaai het, haar hande met 'n chemiese stof gevlek het wat soortgelyk is aan die stof wat tydens die 1994-verkiesing op kiesers se hande aangebring is om kiesersbedrog te voorkom (145).

Coen wat deur sy vriendin Tertia as “oer-Afrikaans”¹² (143) beskryf word, kom in “Buffel” te staan voor twee uitdagings wat eie is aan die veranderende politieke en sosiale omstandighede in Suid-Afrika. Sy manlike identiteit word uitgedaag deur die sterker feministiese bewussyn van vroue aan die einde van die twintigste eeu – sy swanger vriendin Tertia laat Coen duidelik verstaan dat sy “niemand se VROUTJIE” (135) is nie. Dit is 'n teer saak vir Coen dat Tertia onwillig is om met hom te trou; hy besef met 'n mate van spyt dat die “dae dat swanger meisies haastig was om te trou” (135) verby is.

Die tweede uitdaging waarvoor Coen te staan kom, word reeds voorberei deur die vertelling oor Louis Trichardt se trek. Nadat Trichardt 'n rotstekening van Ghwaka-ksôro bestudeer het, kom hy in die reën af op 'n trop buffels waarna hy, in plaas van 'n trans, 'n pessimistiese voorbode ervaar: die buffels lyk soos “'n (d)onker muur van vlees en bloed wat swygend beduie: hier hoort jy nie, hier kom jy nie deur nie” (118). Hierdie voorbode verwys bowenal na die mislukking van Trichardt se trek as gevolg van malaria, maar is by uitbreiding ook relevant vir die Afrikaner Coen Buys, 'n nasaat van die Buyse wat saam met Trichardt getrek het. Tydens die verkiesing word Coen dan ook tot trane geroer as hy die laaste bladsye van Trichardt se dagboek lees. Ook sy visioen aan die einde van die verhaal herinner aan 'n soort koorsdroom wat deur malaria veroorsaak kon gewees het.

¹² As Voortrekkerafstammeling kan Coen Buys sekerlik as “oer-Afrikaans” bestempel word. Danksy 'n wenk van Helize van Vuuren kon ek egter verder vasstel dat die Buyse wat Trichardt tydens sy trek bygestaan het, gekleurde afstammeling was van Coenraad de Buys wat hom reeds teen 1815 in die Soutpansberge gevestig het. Die sterk anti-Engelse en individualistiese De Buys het verhoudings met ten minste drie swart en gekleurde vroue gehad en sy gekleurde nageslag woon tot vandag nog in die nedersetting Mara-Buys naby die dorp Louis Trigardt (*Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek*. Deel II. 1972: 166).

Net soos Trichardt is Coen van plan om 'n ander heenkome buite Suid-Afrika te soek. Hy beskou Afrika as 'n “gedoemde kontinent” (136) en hy het sterk ambivalente gevoelens oor die veranderinge wat die verkiesing sal bring. Die vooruitsig op 'n demokratiese Suid-Afrika is vir hom “tegelykertyd 'n bevryding en 'n beklemming” (135) omdat hy verwag dat nuwe onreg die ou onreg sal vervang. Daar word ook gesuggereer dat Coen glo dat die oordrag van mag deur die blankes in Suid-Afrika sal neerkom op die einde van die wit beskawing in Afrika (151). In die lig van dié persoonlike en politieke onsekerhede wat sy manlike ego beleër, is dit nie verbasend nie dat hy die waarheid beskou as 'n gegewe wat deur versplintering en fragmentasie gekenmerk word (135).

Die redes vir die floute en die daaropvolgende visoen wat Coen beleef tydens sy verfilming van die rotskunsafbeelding van Ghwaka-ksôro word nie duidelik in die verhaal gespesifiseer nie. Dit is wel duidelik dat Coen tydens die verkiesing emosioneel en fisiek labiel is (vergelyk bladsy 135). Die oggend voor hy sy verfilming begin, drink hy 'n hoofpynpoeier en word deur naarheid oorval kort voordat hy flou val. Die onmiddellike rede vir die floute word deur Coen beskryf as die byt van 'n swart mamba hoewel dit eerder voorkom asof hy die elektriese koord van sy beligtingstoerusting met 'n mamba verwar. Vroeër in die verhaal (100, 152, 157, 160) word die slang ook as metafoor gebruik om die Boesmans se transervaring te beskryf en visueel voor te stel. Soos voorheen die geval was in die Afrikaanse letterkunde (vergelyk Stockenström [1970: 42] se gedig “Die inbraak van die mamba”) is dit moontlik om die swart mamba te beskou as 'n simbool van die swart bevolking van Suid-Afrika. Die slang is ook 'n bekende falliese simbool wat 'n mens daartoe verlei om die swart mamba in “Buffel” te interpreteer as die swart fallus, oftewel die nuwe swart manlike hegemonie van die jare negentig wat die wit man penetreer en klaarblyklik tot kragteloosheid reduceer en selfs met die dood dreig. Die slang, simbolies van die duiwel in die skeppingsverhaal in Genesis, bring 'n einde aan die witmansparadys in Suid-Afrika.

In Coen se visioen trek hy saam met Ksei-Ksei en Trichardt na Pretoria waar Kaggen by die Uniegebou al die mense in diere sal verander. Hierdie visioen is uiteraard 'n weergawe van Nelson Mandela se inhuldiging as president by die Uniegebou in 1994. Die verskillende diere van die veld simboliseer die uiteenlopende groepe mense in

Suid-Afrika en om die simboliek verder aan te dik, verskyn daar ook 'n reënboog aan die hemel net voordat Kaggen in Ghwaka-ksôro verander en die milde reën laat uitsak (161 – 162). Hierdie visoen vang iets vas van die euforie wat in Suid-Afrika geheers het kort na die eerste demokratiese verkiesing. Verder is die aanwesigheid van figure uit die verlede, naamlik die vroeë Boesman, Ksei-Ksei en Louis Trichardt, 'n moontlike aanduiding dat die aanbreek van die veelrassige bedeling in Suid-Afrika die teleologiese eindpunt van die geskiedenis verteenwoordig. Hierheen lei die “spoor van 'n dekade”, die ondertitel van *Groot Vyf*. Coen se visoen word egter steeds gekleur deur die ambivalensie wat van meet af aan by hom aanwesig was: benewens die feit dat Coen die oordrag van mag in Suid-Afrika slegs tydens 'n bewussynsverandering kan verwelkom, is die gelykstelling tussen die verraderlike Boesmangod Kaggen en president Mandela ook nie volstrek positief nie. Ksei-Ksei merk byvoorbeeld op: “Van Kaggen kan jy omtrent enigiets verwag” (160).

In die slot van “Buffel” ervaar Coen Buys die oorgang van die ou na die nuwe Suid-Afrika in 'n beswyming wat hom met doodsangs vervul (160). Soos in die ander tekste onder bespreking kan die Afrikanerman klaarblyklik nie die verlies aan mag anders beleef as 'n destabilisering van sy manlike subjektiwiteit nie. Vir sowel Blackie de Swardt as vir Coen Buys is die opheffing van die vennootskap tussen mag en wit manlike identiteit gelykstaande aan 'n doodsdreiging van die Afrikanerman as “bedreigde spesie”. Danksy die ambivalensie wat sy visioen onderlê, is daar tog elemente in Coen se “transervaring” wat dui op 'n nuwe aanvaarbare alternatief waarin die Afrikaner deel is van die reënboog van diere by die Uniegebou. Die feit dat Coen Buys 'n afstammeling is van die gekleurde nageslag van Coenraad de Buys maak dit waarskynlik vir hom aanneemliker dat ook hy, ondanks sy identifikasie met die Afrikanergeskiedenis, deel van die reënboog is.

Soos in “Olifant” is dit moontlik om in “Buffel” 'n ambivalensie oor die toekomsvooruitsigte van die voorheen hegemoniese Afrikanermanlikheid op te merk. Daar is enersyds die vrees dat die beëindiging van die hegemoniese status van Afrikanermanlikheid sal lei tot 'n krisis vir die blanke manlike subjek wat gelykstaande is aan 'n soort sterfte. Andersyds is daar die berusting dat die nuwe swart maghebbers ten minste hegemoniese manlikheid sal handhaaf soos dit ook deur die Afrikanerbewind voor 1994 in stand gehou is. In Coen se visioen is dit juis die

drie manlike protagoniste uit die drie verhaallyne in “Buffel”, naamlik Ksei-Ksei, Louis Trichardt en Coen Buys wat saam na Pretoria optrek om hulle by die oppermagtige Kaggen, oftewel Nelson Mandela, aan te sluit. Die alliansie tussen manlike subjektiwiteit en magsbesit word bevestig met verwysing na, eerstens, die historiese dominansie daarvan sedert die tyd van die vroeë Boesmans en, tweedens, die feit dat dit uiteindelik etniese grense oorskry.

4.4 Gevolgtrekking

Die jagliteratuur is nie by uitstek ’n genre waarin progressiewe idees tot uiting gebring word nie. *Die olifantjagters* van Piet van Rooyen en *Groot vyf* van Johann Botha is dan ook nie voorbeelde van prosawerke met ’n revolusionêre visie nie en wyk duidelik af van die dominante tradisie binne die Afrikaanse literatuur sedert die jare sestig waarin die konserwatisme van die Afrikaanse kultuur en politiek vanuit ’n linkse posisie aangeval is. Die postkoloniale impuls in *Die olifantjagters* wat blyk uit die verteller se progressiewe voorneme om te vergoed vir die koloniale onreg teen die Boesmans word uiteindelik ondermyn wanneer hy in Angola terugval in die patroon wat die koloniale diskoers in die verlede gekenmerk word. Ondanks sy aanvanklike goeie bedoelings tree hy uiteindelik na vore as ’n Westerling wat grotendeels vir selfsugtige redes die geestelike kapitaal van die Boesmans wil ontgin in sy soektog na ’n primordiale subjektiwiteit.

In die twee lang verhale waarmee *Groot vyf* afgesluit word, naamlik “Buffel” en “Olifant”, is die Kruger Nasionale Park telkens die toneel van die krisis wat Afrikanermanlikheid ondermyn na die politieke omwenteling van 1994. Die ontmagting van die Afrikanerman word juis binne die “ewig onveranderlike” natuur gesitueer wat in die verlede gegeld het as ’n toevlug uit die vermoeiende eise van van die geskiedenis en die politiek. Soos ook in “Renoster” word die magsverlies van Afrikanermanlikheid in dié verhale beskryf as ’n soort dood. ’n Eksistensiële krisis ontstaan by die blanke manlike subjek wanneer sy historiese band met magsbesit deurgesny word in postapartheid Suid-Afrika. Die ontwinging van hierdie omwenteling word egter getemper wanneer die kontinue voortbestaan van hegemoniese manlikheid ook binne die nuwe swart magsbestel bevestig word. Blanke manlike subjektiwiteit word nie geheel en al geïsoleer van die voortgesette

geslagtelike hegemonie nie: in *Groot vyf* van Johann Botha deel die nuwe swart manlike hegemonie steeds die patriargale logika van die blanke manlike hegemonie van die vorige politieke bedeling.

In *Die olifantjagters* en in *Groot vyf* word die broosheid van die wit manlike subjek sentraal gestel sonder dat 'n betekenisvolle verkenning plaasvind van 'n alternatiewe manlikheid wat nie vergroei is met mag en geweld nie. Hierdie tekste is nietemin belangrik as boeiende ontledings van die subjektiwiteit van wit Afrikanermans binne die konteks van die jagliteratuur. Van Rooyen en Botha (en ook Alexander Strachan) se werk word gekenmerk deur 'n aantal kontinuïteite en diskontinuïteite ten opsigte van die historiese beeld van die Afrikanerman as jagter wat reeds in die koloniale literatuur aanwesig was. Die topos van die jagter wat uitwyk na die ongetemde jagvelde van Afrika (vergelyk byvoorbeeld *Op safari* van Sangiro uit 1925) is steeds aanwesig in die Afrikaanse jagliteratuur van 1980 tot 2000. In die postkoloniale Afrika is dit egter nie meer moontlik vir die blanke Afrikanerjagter om sy manlike subjektiwiteit sonder meer te stabiliseer met verwysing na 'n nasionalistiese diskoers wat berus op mag en geweld nie. Die bondgenootskap tussen Afrikanermanlikheid en mag het grootliks verval en die manlike subjek op die jagveld is uitgelewer aan die soms oorweldigende kompleksiteite van 'n nuwe magsbedeling wat nie sonder meer die ondersteuning van blanke manlike subjektiwiteit ten doel het nie.

Met hierdie bespreking van *Die olifantjagters* en *Groot vyf* word die beskouing van viriele manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa (hoofstukke 3 en 4) in dié studie afgesluit. Die volgende twee hoofstukke is 'n verkenning van seksualiteit en manlike subjektiwiteit in die prosa van Breyten Breytenbach en in die gay verhale van Hennie Aucamp, Koos Prinsloo en Johann de Lange. Seksualiteit het tot dusver in hierdie studie slegs in die verbygaan aandag geniet. Aangesien seksualiteit aansienlik daartoe bydra om definisie te gee aan die uiteenlopende verskyningsvorme van manlike subjektiwiteit is dit nodig om na te gaan hoe manlike seksualiteit in die Afrikaanse prosa voorgestel word.

HOOFSTUK 5

Manlike seksualiteit en subjektiwiteit: die werk van Breyten Breytenbach

In die voorafgaande twee hoofstukke oor viriele manlike subjektiwiteit soos dit voorgestel word deur veral Alexander Strachan en Piet van Rooyen het ek aangetoon hoe daar in die verskillende tekste 'n hunkering is na 'n selfgenoegsame manlike subjektiwiteit wat daartoe geneig is om die ander toe te eien. Die hunkering van die blanke manlike subjek na 'n transkulturele en transhistoriese manlikheid word egter ondermyn deur die psigologiese onhoudbaarheid van 'n volledig outonome manlike subjektiwiteit en deur sosiale en politieke omstandighede wat verskuiwings in die manlike hegemonie teweegbring. Binne die Suid-Afrikaanse konteks is blanke manlike subjektiwiteit sedert 1994 byvoorbeeld nie sonder meer die vernaamste verskyningsvorm van hegemoniese manlikheid nie.

In sy literatuur is Breyten Breytenbach se siening van manlike subjektiwiteit juis afkerig van totaliserende en universaliserende impulse. Anders as by die skrywers oor viriele manlikheid wat onder meer op konstruktiewe wyses die moontlikhede van 'n bemagtigde en histories deurlopende manlike subjektiwiteit in oorweging neem, is daar by Breytenbach 'n besliste voorkeur vir 'n gedesentreerde, niepermanente self. Soos ek sal aantoon, bly die gefragmenteerde manlike subjek in Breytenbach se prosa nie altyd onaangeraak deur die historiese diskoers van mag en geweld wat gepaardgaan met gekonsolideerde manlike subjektiwiteit as 'n sentrale bousteen van hegemoniese manlikheid nie. Die gevolgtrekking van die skrywers oor viriele manlikheid, naamlik dat die manlike subjek wat streef na selfgenoegsaamheid onvermydelik uitgelewer is aan desentreerende invloede, verteenwoordig die vertrekpunt van die vraagstelling oor manlike subjektiwiteit in Breytenbach se werk.

Een van die jeugherinneringe wat Breyten Breytenbach in sy outobiografiese boek *Dog Heart* (1998) opteken, is die verhaal van die kluisenaar Arthur Rommel wat die gewoonte gehad het om kerkgangers op Sondae uit te lok deur in die openbaar te masturbeer. Met sy broek besmeer met semen het hy eendag op sy knieë gaan staan en gesê: "Didn't I tell you the self is poisoned ratfood?" (Breytenbach 1998: 66). Met die saad wat hy gestort het, wil Rommel klaarblyklik te kenne gee dat die self 'n giftige en selfs dodelike konstruksie is waarvan 'n mens afstand moet doen of wat ten

minste geïdentifiseer moet word as 'n skadelike konstruksie. Die betekenis van Rommel se van onderstreep sy boodskap dat die self net soos rommel verwerplik is. Dit is verder opmerklik dat hy juis deur 'n vertoon van sy manlikheid sy boodskap oordra dat die self afgelê moet word, net soos hy ook sy eie semen uitgestort het.

In hierdie herinnering lê Breyten Breytenbach 'n verband tussen subjektiwiteit en manlikheid, een voorbeeld tussen talle ander waarin hy uitdrukking gee aan sy wantroue in die self as konsep. Manlike identiteit is selde die onderwerp van 'n selfbewuste of uitgesproke problematisering in Breytenbach se werk. Tog benader hy sy werk, meer spesifiek sy literêre essays en liefdespoësie, duidelik vanuit 'n geslagtelik bepaalde perspektief. Judith Coullie (2004) merk byvoorbeeld op dat Breytenbach oorwegend gebruik maak van manlike voornaamwoorde in sy essayistiese werk. Objekte en verskynsels wat nie oor 'n uitgesproke geslagtelike karakter beskik nie, word op dié manier dikwels as manlik voorgestel met die gevolg dat die vroulike onderdruk word. Dit is eers in sy meer onlangse tekste dat Breytenbach sy lesers die keuse gee om self te kies tussen “hy” of “sy” as persoonlike voornaamwoorde (sien Breytenbach & Sienaert 2001: 107).

Die ontglippende en verspringende self in Breytenbach se tekste het sedert sy vroegste werk reeds die potensiaal om betrokke te raak by 'n dialektiek tussen manlik en vroulik. In Breytenbach se outobiografiese “selfroman” *Woordwerk* (1999a), word die hoofsaaklik manlike “ek”-verteller in een van die hoofstukke (pp. 91 – 92) vervang deur 'n vroulike verteller wat haar vertelling aanbied in dieselfde vertelstem wat die leser in die res van die boek met Breyten Breytenbach assosieer. Die vertellende “ek” oorskry die geslagsgrense in 'n klaarblyklige erkenning van die interafhanklikheid en veranderlikheid van geslagtelike identiteit. So ook suggereer die evokatiewe titel van Breytenbach se digbundel (*'yk'*) (1983) dat daar 'n interpenetrasie plaasvind tussen manlik en vroulik: op die geïllustreerde bladsy wat die inhoudsopgawe van die bundel voorafgaan, blyk dit dat die titel 'n saamgestelde woord is wat na die digterlike “ek” (die tweede letter van die woord “yk”) in sy verbondenheid met sy vrou, Yolande, (die eerste letter van “yk”) verwys. Die illustrasie op dié bladsy is 'n foto van Breyten en Yolande Breytenbach wat geannoteer is met die woord “yk”. Die manlike “ek” word sodoende voorgestel as 'n komplekse konstruk met 'n definitiewe vroulike inslag.

5.1 Breytenbach se beskouing van die self

'n Studie van manlike subjektiwiteit in Breytenbach se werk moet deeglik kennis neem van sy komplekse, paradoksale siening van die self wat verskyn en verdwyn binne die voortdurende wisselwerking tussen bestaan en nie-bestaan. Soos Hein Viljoen (1998: 276) en ook Marilet Sienaert (1993) al oortuigend aangedui het, is nietweeledigheid 'n sentrale organiserende beginsel in die Breytenbach-oeuvre. Hierdie nietweeledigheid, wat die grondslag vorm van Breytenbach se Zen-Boeddhistiese denke, bepaal onder meer dat die niet tegelyk ook alles kan wees, die dood lewe en die “ek” terselfdertyd “ek” en ook nie “ek” nie. Die beginsel van nietweeledigheid of niedualiteit berus op die interafhanklikheid van kontrasterende pole. In *Boek (deel een)* word die transendering van die dualiteit tussen lewe en dood in die volgende beeld voltrek: “Lewe en dood is kif-kif, twee skywe van dieselfde sigaret, witvinger en as van dieselfde proses, binnekant en buitekant van dieselfde niet” (Breytenbach 1987: 60). Wanneer tweeledigheid getransendeer word, word dit moontlik om die Groot Niet (Sunyata) te ervaar wat gelykstaande is aan die Absolute Leegheid. Sienaert (1993: 35) beskryf dit soos volg: “Die leegheid wat deur die transendering van dualiteit bereik word, moet nie nagestreef of aangekleef word nie. Ware onverbondenheid (non-attachment) impliseer dat dualiteit sowel as nie-dualiteit getransendeer word: dán alleenlik word die Groot Niet betree”. 'n Tweede sprong is dus nodig om die Groot Niet te kan ervaar – die transendering van die dualiteit tussen dinge moet gevolg word deur 'n transendering van die konsepte van dualiteit en nie-dualiteit.

Die strewe na nietweeledigheid bring “mee-lewe” tot stand: die self word geabstraheer of ontplooi binne “die waaragtige doolhof van 'n geformaliseerde sisteem sodat dit moontlik is om tussen ander te lewe” (Breytenbach 1987: 61). Die ideaal is om “deur die kors van afsonderlike egobewussyn te breek” (Breytenbach 1987: 74) in 'n heelal waar alles voortdurend betrokke is by 'n proses van harmonieuse wisselwerking. Die self en die ander vervloei in mekaar as deel van 'n omvattende spel waardeur alles binne die heelal tot stand kom as een interpenetrerende geheel. In die werk van Breytenbach word die grense tussen self, taal en wêreld uitgewis of gerelativeer; 'n eenwording vind plaas tussen subjek en

objek, tussen leser (digter) en teks, tussen mens en landskap (vergelyk Scott & Doubleday 1992: 6 – 7; Sienaert 1997: 45 en 1999: 84 en Viljoen 1998: 284). Wanneer Breytenbach (1999b: 42) die vertroude landskap beskryf as “’n spieël wat beelde van die self opwerp” beklemtoon hy daarmee dat mens en omgewing tot mekaar behoort en nie tot twee afsonderlike gehele gereduseer kan word nie. Die resultaat van Zen is onder meer dat die verhouding met die omgewing “opgehef word sodat ‘identiteit’ en ‘omgewing’ nie meer as afsonderlike eenhede bestaan of ervaar word nie” (Breytenbach 1987: 97).

Binne die tweeledige verband van die geslagtelike landskap bereik ook die donker vroulike yin en die helder manlike yang eenheid in dualiteit deurdat die een ’n saadjie van die ander bevat. Hierdie komplementariteit gee aanleiding tot ’n kreatiewe energie wat verandering en beweging genereer (Tresidder 1997: 232 - 233). In *Lewendood* sê Breytenbach (1985: 47): “daar is in elke man ’n vrou / dit wat pyn soos ’n blom vol geur is / dit selfs wat jy in jou diepste drome nie aan kan raak”. Manlikheid is dus nie ’n alleenstaande geheel wat onafhanklik van die (vroulike) ander gekonsipieer kan word nie. In dié voorbeeld van Breytenbach se bekende paradoksale beelding word die vroulike in die man gelykgestel aan die pyn binne hom, dít wat soos ’n doring in sy vlees is. Terselfdertyd is die vroulike ook die aangename geur van die blom (die man) wat onlosmaaklik (hoewel onaanraakbaar) deel daarvan is. Die vroulike in die man is dus tegelyk pyn en vreugde.

Die opvatting oor die nietweeledige relasie tussen die self en die ander (asook die omringende omgewing) leun aan by Breytenbach (1993: 74) se siening van die radikale impermanensie van die self. Die enkeling kan naamlik nooit isoleerbaar vasgevang word nie omdat die mens ’n voortstuwende metamorfose is wat organies ’n onderdeel van groter groeperings is (Breytenbach 1987: 101). Die subjek is dus nooit ’n vaspenbare, gekonsolideerde eenheid nie omdat dit altyd onderweg is na ’n volgende fase van die self. Breytenbach (1999a: 203) haal in hierdie verband vir Bakhtin aan wat gesê het: “Die mens kom nooit met homself ooreen nie”. Bewussyn het vir Breytenbach ’n oop einde en is onderworpe aan konstante verandering. Hierdie bewussyn kan dus nooit tot stilstand gebring word om ’n afgeronde definisie daaraan te gee nie. Sodra hierdie bewussyn vasgevang word binne definiërende woorde verander dit in ’n dooie, afgehandelde gegewe (Breytenbach 1988: 123).

Enige poging om definisie te gee aan 'n identiteit of 'n self is 'n “futiele poging tot verskansing” (Breytenbach 1987: 88) omdat dit slegs dít wat klaar geleef is en dus reeds dood is, kan vasvat. Die self is daarom vir Breytenbach (1987: 88) 'n lykswa wat al die verbye mutasies van die verlede wil saamkarwei terwyl die “ek” vooruitstu in 'n nimmereindigende proses van wording. Die soliede subjek wat in die Westerse denke die bron van alle ervaring is, kan naamlik vir die Zen-Boeddhis nie die onvermydelik voortvloeiende aard van alle dinge akkommodeer nie (Sienaert 1993: 40).

Die proliferasie van name in die werk en lewe van Breyten Breytenbach hou verband met die voortdurende proses van metamorfose wat grondliggend is aan die siening van die “ek”. In *The True Confessions of an Albino Terrorist* noem Breytenbach (1984:13) al die name op waarmee hy al geassosieer is – Dick, Hervé, Jan Blom, Christian Jean-Marc Galaska, die Professor en Mr. Bird (vergelyk ook Viljoen 1993). Hierdie name het verskillende betekenis vir Breytenbach en hou verband met 'n strategie om te ontsnap aan enige poging om 'n enkele, afgeronde identiteit aan die self toe te ken. In ('yk') (1983a) word die “ek” vermenigvuldig tot 'n groot aantal “ekke” (vergelyk gedigte soos “groot blokraaisel no 172”, “bamboesstokkode”, “daardie ek gedig” en “in elke hoek van hierdie sel”), en in prosawerke soos *A Season in Paradise* (1993), *Dog Heart* (1998) en *Woordwerk* (1999a) maak verskillende alter ego's (Walker, Ka'afir, kek, Dog, Elixe) hulle verskyning (sien ook Breytenbach 1988: 123). Elke keer wanneer die “ek” met hierdie alter ego's in aanraking kom, het hulle 'n relativerende invloed: die “ek” kom te staan voor ander realiteite wat hom bewus maak van die beperktheid van 'n enkelvoudige self.

Die aanwesigheid van die trapsuutjies in die werk van Breytenbach is 'n verdere herinnering aan veelvoudigheid en transformasie. Die trapsuutjies as 'n meester van vormommings en waarvan die oë tegelykertyd in verskillende rigtings kan kyk, tree op as 'n transformeerder van situasies en verhoudings. Hoewel die trapsuutjies 'n bewerker van transformasie is, wys Breytenbach (1988: 131) daarop dat die diertjie in Afrika ook die hoofbestanddeel van 'n baie kragtige gif is.

In *Dog Heart* vertel Breytenbach hoe 'n geslaglose persoon, bedek met 'n lang mantel, 'n kleurlose, amper deurskynende trapsuutjies in 'n potloodblikkie aan hom

oorhandig. Die blikkie herinner hom aan die potloodblikkie waarin hy op skool sy potlode en sy enkele lekkende pen gebêre het. Tydens die oorhandiging maak die geslaglose persoon die mededeling: “This is your god” (1998: 122, sien ook Breytenbach 1999a: 206 - 207 vir ’n bykans identiese oorvertelling van hierdie “herinnering”). Die kleurlose, onopgekrulde trapsuutjies het weliswaar ’n doodse voorkoms, maar besit nietemin die potensiaal om te ontluik as ’n meester van verandering en transformasie. Deurdat die diertjie in ’n potloodblikkie oorhandig word, word verder gesuggereer dat dit verband hou met Breytenbach se skryfambag. Die skryfhandeling kan dus by implikasie betrek word by die transformatiewe kragte van die verkleurmannetjie. Terselfdertyd verteenwoordig die trapsuutjies as ’n gifbestanddeel ook die gevaar van die dood. God, trapsuutjies, dood en transformasie word dus in hierdie passasie bymekaar gebring in ’n besinning oor die rol en identiteit van die skrywer-“ek” as deel van die groot deurstromende transformasieproses wat god, lewe en dood betrek.

Die trapsuutjies in Breytenbach se werk is tekenend van ’n hibridiese identiteit wat interaksie tussen skynbaar opponerende pole kan fasiliteer (Sienaert 1999: 87). Die diversiteit en veranderlikheid wat met die trapsuutjies as ’n soort tusseninfiguur geassosieer word, kan ook teruggevind word by die nomade en die baster wat net soos die trapsuutjies metafore is vir voortdurend veranderende identiteit. Die baster het volgens Breytenbach (1999b: 42) ’n verskerpte bewuswees van identiteit juis omdat hy besef hoe vlugtig en verbygaande dit is. Hy sê:

Die baster identiteit is self ’n dialektiek met baie teenstrydighede – op soek na sekerheid, tweeslagtig omtrent homself (partykeer put hy vreugde uit die ambivalensie), maar altyd besig om te verander, met eie morele vermoëns, besig om die begrip van die self te kreoliseer, altyd aangewys op wording en die onbekende (en dalk daarom met ’n verskerpte gewaarwees van vernietiging van sterwe?). Die draad van bewussyn, die taal, is self ook besig om gedurig te verander (Breytenbach 1999b: 43).

In hierdie passasie laat Breytenbach se verwysing na die baster as manlik die vraag ontstaan of hierdie konsep ’n geslagtelike dimensie het. Indien die baster altyd “tweeslagtig oor *homself*” (my kursivering) is, beteken dit dat veranderlikheid en

ambivalensie elke aspek van identiteit bepaal met die *uitsondering* van geslagtelikheid? In Breytenbach se liefdesgedigte lei die voortdurende herhaling van die situasie waarin die manlike spreker sy liefde verklaar aan sy grootliks passiewe vroulike beminde (gewoonlik Lotus) byvoorbeeld tot 'n verstarring van geslagsverhoudings. Maar soos reeds vermeld, is daar sekere omstandighede waarin Breytenbach sy sienings van 'n vloeibare, relasionele self toepas op sy eie manlikheid. Die proses van verbastering word uitgebrei na die geslagtelike self in gevalle waar die manlike spreker besef dat 'n outonome manlike subjektiwiteit 'n verdigsel is – daar is altyd 'n interpenetrasie tussen vroulik en manlik. In die hieropvolgende afdelings van hierdie bespreking word die vraag gestel of hierdie vloeibaarheid in die manlike subjek wel lei tot 'n herdefinisie van manlikheid.

Breytenbach (1999b: 28, 33) put uit sy eie ervaring as 'n skrywer wat gereeld tussen verskillende kontinente reis wanneer hy die konsep “nomadisme” as 'n parallel kies vir sy teorie oor verbastering. Hibriditeit impliseer 'n reis deur verskillende landstreke. Die nomade swerf en onderweg maak hy oorgange tussen kulture waartydens vermenging (*métissage*) plaasvind. Nomadiese identiteit is “soos 'n bidsnoer gestring aan die putte en die weivelde en die sterre langs die roetes van die reis” (1999b: 42). Identiteit vir die nomade is sinoniem aan transformasie: om te wees, is om te transformeer. Die swerwer of banneling in Breytenbach se prosa (vergelyk Elixé en Walker in *Return to Paradise* en Koos Sas in *Dog Heart*) asook die verskeidenheid beelde van metamorfose en verandering in sy poësie gee uiting aan hierdie nomadisme. Die subjekposisie van die nomade word deurkruis deur ambigüiteit (Sienaert 1999: 86). Dit is 'n identiteit in transito wat sterk en weerbaar is juis omdat dit steeds verander.

In sy toeëiening van hibriditeit en nomadisme noem Breytenbach (1993: 75) homself en sy mede-Afrikaners “Afriqas”. Die woord “Afriqua” was oorspronklik 'n skelwoord wat die Khoi gebruik het om te verwys na die nasate van van blanke matrose, swerwers en Khoi's aan die Kaap (sien Squire 1995: 59). Metafore van verbastering en nomadisme word nie net beperk tot Breytenbach se uitsprake oor persoonlike identiteit nie, maar vind meer dikwels neerslag in sy besinnings oor die individu binne die groter geheel van kulturele identiteit, in besonder Afrikaneridentiteit. Breytenbach verwerp die pogings in die verlede van die kulturele

en politieke vaders om Afrikanerskap te fikseer en te standaardiseer as 'n eenvormige identiteit. Afrikaners is meervuldig en hibried – hibridisering het immers nie gawe, eenderse produkte as resultaat nie. Vir Breytenbach (1999b: 42) is “(d)ie Afrikaner [...] slegs 'n identiteit in die andersword”. Kulturele identiteit is net soos persoonlike identiteit 'n dinamiese proses wat nie met finaliteit afgegrens kan word nie. In *Dog Heart* verwys Breytenbach (1998: 183) speels na 'n aantal verbeelde voorsate en verwante in 'n doelbewuste bevestiging van kulturele hibriditeit: “I'm the Afrikaner, my granny was a slave woman [...] I mix Europe and the East and Africa in my veins, my cousin is a Malagasy; my tongue speaks about moving away from the known, about overflowing into the unknown, about making; of dispossessing, plundering, enslavement, mixing [...] I'm a Dutch bastard, my father is French and my mother is Khoi”.

Afrikaans is die sigbare geskiedenis en die voortdurende proses, nie net van verbastering nie, maar ook van metamorfose. Verbastering is hier die inbloeï van beelde van verskillende oorspronge; metamorfose kom tot stand wanneer die resultaat van verbastering getransformeer word tot iets heeltemal anders (Breytenbach 1998: 183). Afrikaans is volgens Breytenbach (1993: 211, 1999b: 27 - 28) die soepel “bastertong” wat ontwikkel het uit die botsing en paring van kulture. Dit is die taal van seevaarders, slawe en nomade – van mense wat hulleself voortdurend moet versin en verbeel. Wanneer hy skryf dat sy geskiedenis sy taal is (Breytenbach 1999b: 27), identifiseer hy hom as 'n Afrika met 'n hibriediese taal en identiteit wat nie 'n enkele oorsprong het nie en weens die immer transformerende aard daarvan ook nie gerig is op 'n afgeronde, teleologiese volheid in die toekoms nie.

Die konvensionele verwagting oor die aard van identiteit binne die konteks van politieke vernet is dat die aktivis moet beskik oor 'n sterk gekonsolideerde subjektiwiteit om sonder weifeling weerstand te bied teen onderdrukking. Breytenbach se tronkliteratuur, 'n dwingende kritiek teen die Suid-Afrikaanse regering van die jare tagtig, word egter steeds gekenmerk deur die sistematiese “putting down of the I [...] as a screen of illusions, as a hole-ness” (1984: 308). Met verwysing na *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984) en *Mouir* (1983b) merk Rosemary Jolly (1996: 90 –91) op dat die versplintering van die subjek in hierdie tronkwerke juis neerkom op 'n doelbewuste strategie om weerstand te bied

teen die onderdrukkende diskoerse van die staatsmasjienerie. Sodra die subjektiwiteit van 'n gevangene ten volle benoem en afgebaken kan word, word dit moontlik om hom te beheer, te onderdruk en tot konformiteit te dwing. Dit is ten minste een van die redes waarom die “ek” in Breytenbach se tronkwerke telkens gedesentreer en gedestabiliseer word: die owerhede mag nie 'n greep op die gevangene kry om hom ten volle onder hulle beheer te plaas nie.

In Breytenbach se aktivistiese deelname aan die debat oor die toenemende marginalisering van Afrikaans in Suid-Afrika in die jare negentig wil dit soms voorkom of hy afstand neem van die Zen-Boeddhistiese relativisme rondom identiteit. Hy gee toe dat die wil na identiteit meestal neerkom op 'n strewe na vryheid en verantwoordelikheid binne 'n gegewe kulturele en politieke ruimte (Breytenbach 1999b: 28). Identiteit word verder ten minste gedeeltelik daardeur bevestig dat jy kan behoort aan 'n familie, 'n gemeenskap of 'n stam (Breytenbach 1998: 184). Hierdie opmerkings word egter gekwalifiseer deur sy bevestiging (2000: 6, paragraaf 6.15) dat identiteit 'n verdigsel is wat binne groepsverband as 'n waan beskou kan word wanneer dit gebruik word vir sosiale en politieke manipulasie.

Breytenbach verbind die verlange na enkelvoudige identiteite en eenduidige betekenis wat geen teenspraak duld nie, met die tradisionele patriargale samelewingstrukture wat steeds floreer in postapartheid Suid-Afrika. In 'n onderhoud met Marilet Sienaert kritiseer hy die kultivering van 'n *macho*-kultus in die openbare lewe as 'n gevaar vir die kreatiewe werking van hibridisering:

[...] is it not true that Africa is not for sissies? So we embellish the cult of 'the strong man' – as leader, prophet, saviour, he who can give *meaning* and show the way forward. There *must* be *meaning*. And meaning, of course, will be simple. We believe we are entitled to simple and meaningful 'truths'. The dissident, he/she who brings doubt, must be ignored, ridiculed or chased away. The effect of this macho mumbo-jumbo is a brutalisation of public awareness, a dumbing down of shared intelligence, a reinforcement of our traditional patriarchal and hierarchical social structures, [...] a repression of the creative power of hybridisation (Breytenbach & Sienaert 2001: 107).

Hierdie bewussyn van die rol van patriargale waardes in die afstomping van sosiopolitieke strukture is veral opmerklik in die Breytenbach se werk sedert 1998 met die publikasie van *Dog Heart* wat hy opdra aan sy oumagrootjie, Rachel Susanna Keet. In beide *Dog Heart* en *Woordwerk* (1999a) posisioneer Breytenbach hom vir die eerste keer as 'n vader. Hy bied *Woordwerk* as 'n versameling “verhale” aan sy dogter, Gogga, en sluit sy boek af met die volgende liefderyke woorde: “Ek hoop jy sal sing. En onthou dat ek lief is vir jou. Laat dit goed gaan. Altyd!” (Breytenbach 1999a: 225). Louise Viljoen (1999: 8) merk op dat hoewel Breytenbach steeds volhou met sy projek om sy baie selwe te ondermyn, *Woordwerk* 'n poging is om vir sy dogter iets van sy lewe te bestendig. In sy brief aan sy dogter dra hy sy boek aan haar op met die bestendigende opmerking: “So is my lewe” (Breytenbach 1999a: 225).

Breytenbach se vaderlike besorgdheid oor sy dogter se toekoms in 'n vyandige wêreld is moontlik verantwoordelik vir sy kritiese ondersoek na die funksionering van 'n samelewing wat deur mans gedomineer word. In sy oeuvre gee sy rol as die minnaar en eggenoot van Yolande / Lotus nooit werklik aanleiding tot 'n kritiese genderbewustheid nie. Dit is moontlik dat die vasstaande, eeue-oue konvensies wat die literatuur oor die liefde reguleer, hom verhoed om betrokke te word by 'n radikale bevraagtekening van geslagtelikheid binne die konteks van die liefdesverhouding. Dit wil egter voorkom asof sy rol as die vader van 'n jong dogter die stukrag is agter sy nuwe belangstelling in die betrokkenheid van manlikheid by die kriminele en sosiale probleme in die wêreld, en in die besonder in Suid-Afrika.

In *Dog Heart* lewer hy blyke van 'n nuwe belangstelling in sy vroulike voorsate, spesifiek in die lewensgeskiedenis van sy oumagrootjie, mevrou Keet; klaarblyklik 'n eerste, tentatiewe poging om sy familiegeskiedenis te feminiseer. In teenstelling tot Breytenbach se noue verbondenheid met sy manlike voorsate in sy vroeër werk, bevestig hy in *Dog Heart* sy verbondendheid met 'n vroulike voorsaat, betekenisvol genoeg 'n vrou wat nie bowenal as 'n huisvrou, moeder of minnares onthou word nie. Die herinneringe en besinnings oor die vader wat ook elders gereeld in sy werk voorkom, is steeds aanwesig, maar verkry 'n teenhanger in Breytenbach se byna koersagtige verkenning van sy oumagrootjie se lewe en werk as 'n vroedvrou in haar gemeenskap (1999a: 91 – 95).

Enige indruk dat subjektiwiteit vir Breytenbach onherroeplik op 'n vaste bodem gegrond kan word en dat die subjek dus vanuit 'n permanente verbondenheid na vryheid kan streef, moet beskou word teen die agtergrond van sy opvatting oor die ruimtelike self (sien ook Squire 1995: 17). Volgens hierdie opvatting is die deurslaggewende faktor nie wie jy is nie, maar waar jy jouself bevind. Die implikasie is dat identiteit relatief is en gebonde is aan omstandighede (Breytenbach 1993: 73) – omstandighede wat noodwendig sal verander en dus jou identiteit ook tot verandering sal dwing. In die gedig “ek se plek” uit *Papierblom* verwys Breytenbach (Afrika 1998: 72) na “ek met my mutasies en my murasies”: sodra die “ek” ’n mutasie of transformasie ondergaan laat hy die ou “ek” agter as ’n murasie, ’n vorm van dood in ruimtelike terme uitgedruk. Hierdie opmerking word uiteindelik gevolg deur die stelling: “die pronomens is nie ’n self nie, dis ’n hier”. Die pronomens waarmee identiteit uitgedruk word, is wesenlik ’n deiktiese aanwyser, “’n hier”, en is nie ’n woord waarmee ’n vol, afgeronde identiteit aangedui word nie. Vergelyk ook die gedig “hier” in (*’yk*) waarin die “hier” en die “nou” van die “ek” met groot dringendheid bevestig word: “nou. luister. hier is ek hier, nou. / luister. ek sê. ek verstaan ja. / hier is ek ja” (Breytenbach 1983a: 154).

Identiteit is ’n strategiese konstruksie waaraan binne ’n sekere ruimte en konteks vorm gegee word met die skepping van vryheid as oogmerk. Om hierdie rede moet die individu voortdurend aanhou om die self te skep en te vind en verder die self as ’n tydelike vonds te situeer en te oriënteer (Breytenbach 1998: 186). Identiteit, net soos alle ander konsepte, is vir die Zen-Boeddhis nie die einddoel van besinning nie. Sowel die “ek” as die “nie-ek” is slegs middele tot ’n doel, die nastreef van die groot leegte (sien Schierbeek 1971: 43).

Uit die bogenoemde aspekte van subjektiwiteit by Breyten Breytenbach – nietweeledigheid, die niepermanensie van die steeds transformerende self, die rol van die alter ego, hibriditeit, nomadisme en die ruimtelike self – is dit moontlik om met ’n mate van stelligheid te beweer dat Breytenbach, ten spyte van sy sinisme oor die postmodernisme (vergelyk “selfportret van ’n poes-modernis” in *Papierblom*, 1998 en Breytenbach 1998: 117), aansluit by die postmodernistiese siening van subjektiwiteit. Die self word geproblematiseer en ondergrawe hoewel dit myns insiens onjuis sou

wees om die gevolgtrekking te maak dat hy die subjek uit die weg wil ruim soos Foucault (1970: 387) dit in die vooruitsig gestel het. Breytenbach erken dat hy steeds, in weerwil van sy konstante pogings om kategorieë om te keer en te ondermyn, steeds op 'n Cartesiaanse manier na materiaal kyk wat hom interesseer: “Ek onderskei, daarom is ek” (Breytenbach 1999b: 32). Daar is egter geen uitgesproke intensie om na die Cartesiaanse subjek, die selfdeursigtige denkende subjek (sien Žižek 1999: 2) terug te keer nie.

Breytenbach se uiters teësinnige omgang met die Cartesiaanse subjek is by implikasie 'n huiwering om aansluiting te vind by 'n siening van die subjek as histories 'n totaliserende, oënskynlik geslaglose maar in werklikheid manlike konstruksie. Volgens 'n feminis soos Luce Irigaray is subjektiwiteit as sodanig 'n manlike skepping en die grondsteen van 'n geslote falloentriese diskoers wat sy totaliserende doelwitte verwesenlik deur 'n algehele uitsluiting van die vroulike (Butler 1990: 9). Breytenbach se strewe na 'n meervoudige subjektiwiteit wat onderworpe is aan konstante verandering herinner trouens aan 'n ander Franse feminis, Hélène Cixous (1981: 250), se bevestiging van 'n vloeibare, dinamiese en steeds veranderende vroulike subjektiwiteit wat nie vasgekeer is in 'n wentelbaan rondom 'n enkele middelpunt nie (sien ook Visagie 1999).

Breytenbach verset hom teen enige poging om subjektiwiteit te totaliseer. Sy beskouing van 'n veranderlike, vloeibare en veelvoudige subjektiwiteit weerhou 'n mens daarvan om sy werk sonder meer te verbind met 'n sistematiese of doelgerigte poging om die vroulike te negeer. Sy erkenning dat die Cartesiaanse subjek steeds in sy denke aanwesig is, mag verklaar waarom hy in sy werk soms geneig is tot die seksistiese aannames wat histories gesien gestalte gegee het aan die subjek as konsep. Judith Coullie (2004) toon byvoorbeeld aan dat Breytenbach vroue in sy essayistiese werk feitlik ignoreer en verwys dan ook na sy erkenning in *End Papers* (1986) dat hy 'n selferkende en ongeneeslike manlike chauvinis is.

Indien dit dan waar is dat die manlike subjek tradisioneel enkelvoudig, gekonsolideer en solied is, wil dit voorkom asof manlike subjektiwiteit in Breytenbach se werk in sekere opsigte afwyk van hierdie norm. Die gedig “isis” uit (*'yk'*) (1983a: 155) gee byvoorbeeld 'n beeld van 'n onvoltooide en gedesentreerde manlike subjektiwiteit.

Voorlopig moet die vraag egter gestel word of 'n gedesentreerde manlike subjek sonder meer 'n einde sal bring aan die appropriërende en onderdrukkende geskiedenis wat manlike subjektiwiteit oor eeue heen gekenmerk het.

5.2 Die onvoltooide en gedesentreerde manlike subjek: die gedig “isis (i)” uit ('yk')

Dit is veral in sy poësie dat Breyten Breytenbach skryf oor die liefde en die vroulike geliefde. Hoewel hierdie studie gewy word aan die Afrikaanse prosa wat vanaf 1980 tot 2000 verskyn het, is dit in die geval van Breytenbach nodig om ook kortliks sy poësie oor die seksuele liefde in oënskou te neem. Die desentrering waarby die manlike subjek in die gedig “isis (i)” betrokke is, werp lig op soortgelyke prosesse in Breytenbach se prosa, spesifiek in *Dog Heart* waarin die mitologie eweneens die basis vorm van 'n besinning oor die seksualiteit van die manlike subjek (vergelyk paragraaf 5.3). Die bespreking van die gedig “isis (i)” bied dus 'n vollediger blik op die implikasies wat seksuele verkeer vir die manlike subjek in Breytenbach se oeuvre het.

ISIS

(i)

(“l'amour est mort de trop d'amour”)

jy toegespits op iets op tafel.

in die donker kan (ek) dit nie uitmaak nie.

leun oor jou skouer en sien:

jy besig om 'n legkaart saam by-teen te pas

stuk vir stuk:

neem die patroon 'n vorm aan (ek) sien:

dis my portret, my buitelyne, my ek!

jou hande so rats (rotjies)

jou kennersoog

so deeglik agter halfgeslote wimpers instinkdief

weet jy hoe om die gate te vul.

en nou? jy staan dan op
(enkele spatsels eier in die laken)
terwyl die donkerste gedeelte (soos 'n)
die binnebrok nog makeer!

een:

moenie my godsnaam só laat lê nie onvoltooi
soos die afgestorwene in my kooi! of

twee:

nee, rond my liefs nooit af, lief. bou altyd alleen
tot die punt waar ek déél van jou bly, leser.

Hierdie gedig het die antieke Egiptiese mite van die godin Isis en haar man Osiris as agtergrond. Die bose Set het na sy moord op Osiris sy lyk in veertienukke verdeel en in die Nyl gestrooi. Die toegewyde Isis het al die stukke, met die uitsondering van die fallus wat deur 'n krap ingesluk is, versamel en bymekaargevoeg waarop Osiris weer tot lewe gewek is. Sy het die ontbrekende fallus vervang met 'n goue afgietsel. In een weergawe van die mite het Isis deur haar towerkrag na Osiris se dood 'n seun, Horus, by sy lyk verwek (Monaghan 1981: 155 – 156; *New Larousse Encyclopedia of Mythology* 1968: 18).

In my bespreking van “isis” bou ek met erkentlikheid voort op Louise Viljoen (1988: 160 – 173) se deeglike interpretasie van die gedig in haar proefskrif. Die spreker in die gedig is 'n klaarblyklik manlike “ek” wat toesien hoe die vroulike beminde (vergelyk die woord “lief” in reël 18) 'n legkaart bou. Die patroon wat die legkaart aanneem, blyk die spreker se “portret”, sy “ek” (7), te wees. Die vermoede ontstaan onmiddellik dat die spreker ooreenkom met Osiris wat afhanklik is van Isis om die stukke van sy liggaam inmekaar te pas. In die tweede reël word die woord “ek” tussen hakies geplaas waarmee gesuggereer word dat die spreker nie kan aanspraak maak op 'n bestaanvlak wat ooreenstem met dié van die “jy” nie. Hy is moontlik nog in die doderyk aangesien die aangesprokene nog nie die legkaart voltooi het wat sy buitelyne sal rekonstrueer nie. Met die koppelteken in die woord “by-een” (4) word beklemtoon dat een enkele geheel, dit wil sê die “ek”-subjek as 'n koherente eenheid, na verwagting die resultaat sal wees van die aktiwiteit van die “jy”. Die spreker se

ontdekking dat sy portret op die tafel vorm aanneem en dat hy groter volledigheid nader, is moontlik die aanleiding daartoe dat die tentatiewe hakies om die woord “ek” in reël 7 wegval sodat die subjek met ’n verhoogde ervaring van outonomie na vore tree.

In die tweede en derde strofes word sterk gesuggereer dat die vroulike figuur agter die tafel erotiese plesier put uit haar aktiwiteit: haar wimpers is halfgeslote en die woord “instinkdief” (10) versterk die indruk van ’n erotiese spel. Sy weet ook “hoe om die gate te vul” (11) – ’n moontlike toespeling op die vroulike geslagsorgaan wat “gevol” word met die fallus. Enersyds word die aangesprokene hier gekarakteriseer as iemand wat vir die spreker volledigheid bring deur die gate in die legkaart op te vul. Andersyds wil dit voorkom asof sy besig is om haarself seksueel te vervul. Die “enkele spatsels eier in die laken” (reël 13) is ’n verdere bevestiging van seksuele omgang. Dit wil egter voorkom asof die aangesprokene na die saadstorting haar onttrek van die rekonstruksie van die spreker se subjektiwiteit. Die “binnebrok” (reël 15), waarskynlik die fallus, ontbreek nog in die “portret” van die spreker.

In die laaste strofe word twee versoeke tot die vroulike geliefde gerig. Sy word eerstens versoek om die spreker te voltooi sodat hy nie soos die onvoltooide “afgestorwene” (Osiris) in sy “kooi”(17) agtergelaat word nie. Die woord “kooi” verwys hier sowel na die liefdesbed as na ’n doodskis (dit wil sê ’n soort hok of kou waarin die dooie opgesluit is). Volgens die eerste versoek sal die spreker se “ek” nog nie volledig opgebou wees nie, en sal hy ook nie kan aanspraak maak op ’n voltooide “godsnaam” (16), Osiris, wat uiteindelik ’n identiteitsmerker sal wees nie.

Die spreker se voorkeur lê egter by die tweede versoek. Hy vra uiteindelik om juis nie afgerond te word nie. Die rekonstruksieproses van sy subjektiwiteit moet gevoer word “tot die punt” (19) waar hy deel sal bly van die aangesprokene. Die woord “punt” is hier meerduidig – in die volkstaal beteken dit immers ook “penis”. Die rekonstruksie moet dus geskied tot by die stadium wanneer alleenlik die fallus nog by die geheel gevoeg moet word. Die fallus word egter “déeł” (19) van die “jou” wat haarself seksueel daarmee bevredig en nalaat, of onwillig is, om die fallus by die geheel te voeg. Met die aanspreek van die geliefde met die woord “leser” word die erotiese rekonstruksieproses ook ’n leesaanwysing vir die Breytenbach-gedig. Die

leser bou aan 'n interpretasie van die gedig sonder om dit finale afronding te gee. In plaas daarvan neem die leser 'n gedeelte van die gedig of die digter met hom of haar mee; dit word deel van die leser in 'n tipies Zen-Boeddhistiese grensoorskrydende uitwisseling tussen die self en die ander.

By die manlike subjek in “isis” is daar na die aanvanklike verontwaardiging oor die optrede van die vroulike aangesprokene uiteindelik geen blyke meer van kastrasieangs of enige gevoel van verlies oor haar toeëiening van die fallus nie. Die subjek is teen die einde daarmee ingenome dat sy manlike “binnebrok nog makeer” (15). 'n Leegte word dus die middelpunt van sy manlike subjektiwiteit wat ingrypend verskil van die stereotipe beeld van die man as 'n soliede en doelgerigte wese. In “isis” geld die wette van die yin en die yang: die manlike self is vir sy bestaan afhanklik van die vroulike ander wat sy “buitelyk” opbou en uiteindelik 'n gedeelte van hom besit. Die onafgeslote subjek stel hom oop vir die nimmereindigende proses van wording (Breytenbach 1987: 88) wat so sentraal in Breytenbach se oeuvre staan.

Dit is egter moontlik dat 'n vroulike leser wat nie bereid is om die Zen-Boeddhistiese gedagtegang in “isis” te volg nie die gedig op 'n ander manier kan interpreteer. Sommige lesers mag die spreker se versoek onaanneemlik vind om hom op te bou “tot die punt” (19) dat hy seksueel gestimuleer is en die fallus gereed is vir penetrasie waardeur hy blywend “déeł” (19) sal word van die vroulike ander. Hoewel die vroulike “jy” in die gedig 'n hoofsaaklik aktiewe en manipulerende (maar weliswaar swygsame) rol vervul terwyl die gefragmenteerde manlike spreker 'n passiewe toeskouer is by sy eie rekonstruksie, tree hy in die slot na vore met 'n dringende en selfs gebiedende stem. Die geliefde word versoek om haar subjektiwiteit oop te stel vir die binnetrede van die manlike wat daarop neerkom dat sy 'n deel van haar outonomie aan die manlike subjek moet afstaan.

Die seksuele differensie tussen man en vrou wat volgens Irigaray (1996: 61 – 63) die grondliggende basis van ware alteriteit is, word met die binnetrede van die manlike enigins vervaag. Die vervaging van seksuele differensie is onwenslik omdat dit vroue se pogings ondermyn om ware alteriteit te verwerf deur die skepping van 'n eie selfstandige vroulike subjektiwiteit. Irigaray beweer dat vroue nie 'n eie subjektiwiteit kan verwerf solank hulle verstrengel bly in die ekonomie van die

manlike subjek nie. Die ideaal is daarom dat vroue ware alteriteit moet bereik in 'n onderskeidende subjektiwiteit. In “isis” word die manlike egter juis appropriërend uitgebrei na die vroulike deurdat die fallus volgens die spreker verkieslik moet deel bly van die vroulike geliefde. Die gedig herinner hier enigsins aan die Egiptiese mite waarvolgens Osiris vir Isis vermanlik het (Mackenzie 1913: 27). Hoewel die manlike subjek in Breytenbach se gedig gedesentreer is, beskik hy nietemin steeds oor die wil om die grense van die self na die vroulike ander uit te brei in sy strewe na “die punt waar ek déél van jou bly” (19). Die fallogosentriese aard van die manlike subjek se appropriërende uitbreiding blyk uit sy gelyktydige manipulasie van die woord en die fallus. Dit is deur middel van die woord (sy versoeke en sy uitdrukkinge van emosies) en die fallus dat hy vanuit 'n skynbaar magtelose posisie beheer kan uitoefen oor die vroulike geliefde. Deur middel van die manipulerende woord behou hy sy aanspraak op die fallus en, by uitbreiding, die patriargale magsaansprake wat daarmee geassosieer word. Die volgehoue appropriërende mag van die manlike subjek ondanks die feit dat hy afgesien het van sy besit van die fallus word opnuut relevant in 'n noukeurige lesing van die hoofstuk “(Trickster)” uit *Dog Heart*.

5.3 Gedesentreerde manlikheid en verkragting: “(Trickster)” uit *Dog Heart*

Dog Heart is 'n versameling reisherinneringe wat put uit Breytenbach se besoeke aan die Boland na die verkiesing van 1994 wat die postapartheidsera in Suid-Afrika ingelui het. In dié boek word onder meer vertel hoe hy in Montagu sy nuwe huis, genaamd Paradys, saam met sy vrou, Yolande, en dogter, Gogga, inrig en herinneringe uit sy Bolandse jeug oproep. Hy gaan ook op 'n speurtog na dokumente wat meer lig kan werp op die lewens van sy voorgeslagte. *Dog Heart* word ook gekenmerk deur besinnings oor Afrikaans en die posisie van die Afrikaner in die nuwe politieke bedeling in Suid-Afrika. Gedeeltes van die boek word verder afgestaan aan beskrywings van grusame moord- en verkragtingstonele. Die hoofstuk “(Transition)”, waarin Breytenbach (1998: 127 – 132) verslag doen oor die politieke oorgangstyd in Suid-Afrika, word gedomineer deur oorvertellings van gewelddadige insidente. Die woorde, “this is a violent country”, weerklink soos 'n refrein deur die teks (Cilliers 1998: 23 en Coetzee 1999a: 5).

In die meeste van die geweldsvoorvalle wat hy oorvertel in *Dog Heart*, konsentreer

Breytenbach op die lot van vroue as die slagoffers van verkragting en aanranding. Hy siteer die opmerking van 'n landdros in 'n verkragtingsaak waartydens 'n bejaarde vrou van 101 jaar haar angskrete herhaal as getuie teen die beskuldigde: "Women in this country demand justice to ensure their security, even if they shout" (1998: 132). Breytenbach skakel die tomelose geweld met die ontwikkeling van 'n nuwe politieke bestel in Suid-Afrika wat put uit die viktimisasie van swart mense gedurende die apartheidjare in 'n poging om 'n nuwe samelewing te bou. Hy gee 'n nabootsing van die tipiese versagtende argumente wat geopper word om die gruweldade van die misdadigers te verduidelik in sy verslag van 'n wrede aanval op 'n jong vrou en haar dogter: "You should understand that he is a victim of racism" (1998: 28). Hierdie opmerkings moet beoordeel word in die lig van die siening dat postapartheid Suid-Afrika slagofferskap verheerlik as 'n beginsel in die skepping van 'n a "cult of 'the strong man'" (Breytenbach & Sienaert 2001: 107). Hierdie "macho mumbo-jumbo" is vir Breytenbach simptome van die afstomping van algemene moraal (Breytenbach & Sienaert 2001: 107) en het, soos dit blyk uit *Dog Heart*, ook ontstellende implikasies vir die veiligheid van vroue.

In *Dog Heart* is daar 'n betekenisvolle aantal manlike swerwersfigure wat ondanks hulle mobiele identiteite betrokke is by geweld, dikwels seksuele geweld teenoor vroue. Voorbeelde van hierdie figure is Krisjan, Koos Sas, Gert April, Kaggen en Walker. Viljoen (2002: 180) dui aan dat die afsydige, rondolende en terselfdertyd gewelddadige Walker net soos in *Return to Paradise* 'n karakter is deur wie die outobiografiese verteller oor sy eie posisie kan reflekteer: die "elemente van buitelanderskap, swerwerskap, onbetroubaarheid, gewelddadigheid en uiteindelijke selfdestruksie wat toegeskryf word aan die Walker-figuur word [...] by wyse van assosiasie oorgedra op die verteller". In aansluiting by Viljoen wil ek uiteindelik aanvoer dat die outobiografiese verteller in *Dog Heart* sy alter ego's Koos Sas en spesifiek Kaggen betrek by 'n fundamentele selfkritiek rondom die betrokkenheid van sy eie manlike subjektiwiteit by geweld teenoor vroue maar ook by geweld binne die breër verband van die manlik-gedomineerde Suid-Afrikaanse geskiedenis.

In die hoofstuk met die titel "(Trickster)" vertel Breytenbach vir Gogga van die Khoisan mites wat uit die Bolandse bodem gegroei het. Hy vertel haar van Heitsi Eibib en van die god Kaggen, die mantis, wat hom aan die mens openbaar as 'n

towenaar en 'n bedriër (Breytenbach 1998: 158). In 'n redelik getroue weergawe van Bleek and Lloyd (1911: 3 – 17) se transkripsie van een van die Kaggen-mites word vertel hoedat Kaggen in die vorm van 'n dooie hartebees aan 'n groep meisies verskyn het.¹³ In Breytenbach se weergawe het die meisies Kaggen (die hotnotsgot wat 'n hartebees word) se liggaam in stukke opgesny en huis toe gedra om te eet. Die jongste meisie het die kop van die hartebees gedra. Toe die kop met haar begin praat en haar vra om 'n riem uit sy oog te verwyder, skrik sy en laat val sy die kop waarna sy saam met haar maats weghardloop. Die stukke van Kaggen se liggaam kom weer byeen in die vorm van 'n man wat die meisies agternahardloop. In 'n afwyking van Bleek en Lloyd se transkripsie vertel Breytenbach hoe Kaggen die maagdelike jongste meisie vang en na sy huis neem. By sy huis berei die meisie Kaggen se genitalieë voor as 'n maaltyd waartydens die genitalieë tot Kaggen se genoegdoening by haar liggaam inspring.

In 'n volgende mite, gedeeltelik gebaseer op Bleek en Lloyd se twee transkripsies van “The Mantis makes an Eland” (D.F. Bleek 1923: 1 – 9), word vertel hoe die mense na die verkragting van die jong meisie wraak neem op Kaggen deur 'n jong eland, sy geliefde troeteldier, dood te maak en op te eet tydens 'n langdurige droogte. Wanneer hy die bloedvlekke van die jong dier vind, bars hy uit in trane. Die beskrywing van Kaggen se verdriet na die ontdekking van die bloedvlekke word herhaal in 'n volgende paragraaf waarin Breytenbach 'n sprong maak na die jare negentig in Kaapstad: 'n man verkrag 'n vrou en wanneer hy na sy daad sy waaksaamheid verslap, byt die vrou sy penis af met haar tande. By die aanskoue van die bloedvlekke bars hy net soos Kaggen uit in trane.

In die gesprekke wat Breyten en Yolande Breytenbach met Gogga voer, word Gogga as 'n meisie voorberei met die kennis wat sy sal nodig hê om te oorleef in “a world conceived and controlled and made horrible by men” (Breytenbach 1998: 152). Ook die vertellings oor Kaggen en die toepassing op die hede het klaarblyklik die doel om Gogga voor te berei op die gruwels wat vroue kan verwag in 'n deur mans gedomineerde wêreld.

¹³ Ook Antjie Krog (2004: 38) vertaal dié vertelling van //Kabbo, 'n /Xam-spreker uit die Noord-Kaap, as “Hotnotsgot word 'n hartebees”.

In *Dog Heart* word Kaggen 'n metafoor vir Breytenbach se ideaal van 'n veelvoudige en voortdurend transformerende self. In sy antwoord op 'n vraag hoe hy sy identiteit sal omskryf, vergelyk Breytenbach hom in 'n persoonderhoud met Kaggen, die skelm god, wat in 'n wye verskeidenheid van vorms kan verskyn (Breytenbach & Leonard 2002: 5). Kaggen, en die herinnering, word geassosieer met die een enkele finaliteit wat vir Breytenbach (1998: 188) bestaan, naamlik verandering. Net soos die verkleurmannetjie kan Kaggen homself transformeer na gelang van omstandighede. Hy kan verskillende gedaantes aanneem en as 'n poetsbakker en bedrieër het hy verder die assosiasie van ondermyner van vaste sekerhede: "there is only one certainty: nothing is what it seems" (Breytenbach 1998: 188).

Kaggen is met ander woorde 'n speelse, oneerbiedige figuur. In die hoofstuk "(Trickster)" word hierdie klaarblyklik positiewe eienskappe egter ingespan in 'n set om 'n jong meisie te verkrag: hy verander homself in 'n hartebees en laat toe dat hy in stukke opgesny word sodat hy vir die meisies onskadelik sal voorkom. Hy rig hom tot die meisies se basiese behoefte aan kos, maar het in werklikheid 'n ander basiese behoefte in die oog, naamlik seks. Dieselfde substitusie van die een instink met 'n ander word voortgesit wanneer die gevange maagd Kaggen se geslagsdele as voedsel voorberei waarop sy verkrag word

Daar is 'n interessante ooreenkoms tussen die gegewe van die gefragmenteerde manlike spreker in "isis" en die liggaamlik verbrokkelde Kaggen in *Dog Heart*. Die fragmentasie gaan in albei gevalle gepaard met geslagtelike verkeer met vrouens. Die manlike subjek se versoek in die slot van "isis", wat volgens die feministiese interpretasie 'n uiting is van 'n begeerte om sy subjektiwiteit appropriërend uit te brei na die vroulike geliefde, verkry in *Dog Heart* 'n dwingender vergestaltung. Die Kaggen-verhaal demonstreer duidelik hoedat die gefragmenteerde manlike element, wat skynbaar volledig in die mag van die meisies is, oor die mag beskik om te hergroepeer om met geweld besit te neem van die vroulike. Verkragting is immers 'n appropriërende handeling wat op 'n radikale manier inbreuk maak op die outonomie van die vroulike self. Ook wanneer Kaggen by sy huis gedeeltelik gerekonstrueer is as 'n manlike figuur met slegs sy geslagsdele wat ontbreek, beskik hy nog steeds oor die mag om sy manlikheid tydens die verkragting op die meisie af te dwing. Trouens,

sy fragmentasie gepaardgaande met sy transformasievermoëns word belangrike hulpmiddels in sy strategie om sy seksuele vergrype in werking te stel. Die fallus as betekenaar van manlike mag word nie gefragmenteer en gedesentreer nie en behou die potensiaal om te onderwerp en te vernietig.

Aangesien Breytenbach hom in *Dog Heart* as 'n vader posisioneer wie se tekste sy besorgdheid weergee oor sy dogter se toekoms in 'n wêreld waar verkragting 'n morbiede werklikheid is, hersien hy sy identifikasie met Kaggen. Vanuit die Khoisanmitologie skets Breytenbach 'n eerste moontlike scenario vir 'n wraakaanval op Kaggen, naamlik die doodmaak van sy gunsteling eland. Hy beskryf egter 'n tweede en meer eietydse scenario, naamlik ontmanliking, waaruit dit duidelik word dat hy die ontstellende aantal manlike verkragters in Suid-Afrika van die jare negentig in gedagte het. Met die kontinuïteit wat hy skep tussen die Kaggen-verhaal en die verkrachtingsvoorval in Kaapstad wil hy moontlik suggereer dat die gees van Kaggen (Kaggen die pretmaker maar terseldertyd ook Kaggen die verkrachter), steeds teenwoordig is in die hedendaagse Suid-Afrika.

Die Kaapse verkrachtingslagoffer wat haar aanvaller se penis afbyt, rig haar wraak op die werktuig van die man se geweldsmisdaad teen haar as 'n vrou. Deurdat sy die geslagsdeel bewustelik verwyder, breek sy deur die passiwiteit wat die jong Boesmanmeisie byvoorbeeld aan die dag gelê het. Die balans tussen enersyds Kaggen wat in die vorm van 'n hartebees en as toeskouer van die kulinêre voorbereiding van sy geslagsdele die gevaar loop om as 'n maaltyd verorber te word en andersyds sy wens om sy sekslus te bevredig deur die jong maagd te “proe” (Breytenbach 1998: 158), kantel uiteindelik in die guns van die vrou wat die penis met haar tande afbyt en as 't ware 'n soort maaltyd daarvan maak. Die Kaggenagtige manlike subjek in Kaapstad verloor beheer oor die ontplooiing van sy eie liggaam, hetsy in 'n gefragmenteerde of gekonsolideerde gedaante. Die kerndeel van sy “wapenrusting” om die vroulike subjek toe te eien en te onderdruk, word verwyder sonder sy toestemming. Dit is nie meer 'n veilige spel soos in “isis” of in Kaggen se kombuis waar die manlike subjek danksy 'n gevoel van volgehoue beheer met vertrouwe kon toekyk hoe die vroulike subjek sy verwyderde geslagsdele manipuleer nie. Deur die kastrasie word die manlike subjek op 'n fundamentele manier ondergrawe.

In *Dog Heart* word die hoofstuk “(Koos Sas)” gewy aan ’n historiese manlike figuur uit die Montagu-gebied waar Breytenbach ’n huis gehuur het. Koos Sas was, soos Kaggen, ’n veelsydige bedrieër van Khoisan-afkoms wat misdade gepleeg waardeur hy hom die argwaan van sy gemeenskap op die hals gehaal het. Hy is beide ’n historiese figuur en ’n legende wat steeds leef in die geheue van die mense van Montagu. Koos Sas word geassosieer met die ouvolk wat, volgens die Boesmans, ooreenkomste toon met gewone mense (Breytenbach 1998: 157), maar glo afkomstig is uit die oertye toe die verskille tussen lewende wesens en die natuurlike elemente nog nie duidelik afgebaken was nie. As ’n glibberige misdadiger wat herhaaldelik uit polisieaanhouding ontsnap, word hy ook met die trapsuutjies vergelyk: “Koos Sas lies, whistling through his teeth like the deceptive wind in the high mountains. He is a pale chameleon in the box. Only his eyes move” (Breytenbach 1998: 138). Hoewel Koos Sas geen misdade teenoor vroue gepleeg het nie, word hy in *Dog Heart* ’n verdere manifestasie van die voortdurend veranderende manlike subjek wat sonder veel respek omgaan met die omgrensings van ’n afgebakende en gekonsolideerde subjektiwiteit. Sy manlikheid as sodanig word egter nooit aangetas of aan transformasie onderwerp nie.

Koos Sas beliggaam dieselfde ambivalensie wat by Kaggen te vinde is. Enersyds word hy bewonder, ook deur die verteller, vir sy bonatuurlike vermoëns om so vinnig en onsigbaar soos die wind te hardloop; om een te word met die berge en saam met die wolke asem te haal (Breytenbach 1998: 133). Andersyds word hy gevrees as ’n dief en moordenaar wat so uitgeslape soos die trapsuutjies is en wat sy veel geroemde talente as ’n atleet en ’n skelm misbruik om te verhoed dat hy vervolgd word (Breytenbach 1998: 138). Soos in die geval van Kaggen, ondergrawe Koos Sas as ’n oneerbiedige, mitiese swerwersfiguur die historiese siening van identiteit as enkelvoudig en staties. Sy trapsuutjieagtige gawe van transformasie help hom om ongehinderd met sy misdade voort te gaan in weerwil van die polisie se pogings om hom tot orde te roep.

In sowel “isis” as in *Dog Heart* (vergeelyk Kaggen en Koos Sas) vind ’n mens vergestaltings van ’n verbrokkelde, nie-permanente en vervloeiende manlike subjek wat op die oog af die moontlikheid bied vir ’n distansiëring van die historiese

imperatiewe van die totaliserende manlike subjek. In die geval van die Kaggen-figuur, en in 'n mindere mate die manlike spreker in “isis”, wil dit egter voorkom asof die manlike subjek ondanks – of selfs danksy – sy fragmentasie steeds uiting kan gee aan 'n appropriërende magshonger ten opsigte van die vroulike. Kaggen, Walker en Koos Sas is vir Breytenbach aan die een kant versinnebeeldings van die voortdurend veranderende, swerwende self; aan die ander kant leen Koos Sas, Walker en veral Kaggen, hulle egter in hulle spesifiek manlike gedaante tot ernstige vorms van onderdrukking en geweldpleging (vergelyk ook Jacobs 2003: 188 – 190).

Die verwerping van vryheid en 'n allesomvattende harmonie blyk deurentyd een van Breytenbach se vernaamste oogmerke te wees met sy ondermyning van 'n soliede en vasomlynde identiteit. Sy alternatief van 'n nietweeledige en steeds transformerende self blyk egter nie binne die konteks van genderverhoudings noodwendig die gewenste vryheid en harmonie teweeg te bring nie. Daar is trouens duidelike aanduidings van 'n kontinuïteit tussen die onvrye praktyke van die tradisionele gekonsolideerde manlike subjek en die praktyke van die gedesentreerde manlike subjek.

Breytenbach (1987: 76 – 77) se ideaal van 'n identiteit wat kan triomfeer oor die afgebakende “egotjie/eggo'tjie/godjie/egtjie” om onder meer die bevrydende wu-wei (nieaksie, niebetrokkenheid, “om los in die lewe te sit”) te kan aangryp, bied 'n oningevulde of onbepaalde struktuur aan die “ek” binne sy bepaalde konteks. Dit is juis hierdie waardevrye struktuur met hoogstens 'n vae, ongespesifiseerde gerigtheid op “bevryding” wat verantwoordelik is vir die ambivalensie by die manlike subjek soos dit na vore kom in *Dog Heart*.

Die onbepaalde, waardevrye struktuur van die self kan moontlik in verband gebring word met Breytenbach se belangstelling in die “onmorele” of amorele as 'n deel van die “pre-conceptual level of perception; it comes before what is moral and what immoral... It is neither nice, nor is it ugly: it just is, it is unqualifiable” (Breytenbach & Dimitriu 1996: 95).

Ondanks sy of haar voortdurende verbintenis tot verandering, rus die verpligting op die individu om ondanks sy of haar verbintenis tot konstante verandering, binne elke

konteks die basies vryblywende, amorele struktuur van die “ek” te situeer en te oriënteer (Breytenbach 1998: 186) om ’n transitoriese ruimtelike self tot stand te bring. Dit wil egter voorkom asof die tydelike, verbygaande betrokkenheid by die konteks die subjek weerloos maak in die aangesig van magtige diskoerse met ’n lang en geïnstitusioneerde geskiedenis, waaronder die patriargie in sy vennootskap met die Cartesiaanse cogito. Die gedesentreerde manlike subjek kan klaarblyklik oorwoeker word deur die vertroude en daarom byna onsigbare inhoude van die totaliserende manlike subjek.

Ek vermoed dat Breytenbach bewus is van hierdie dilemma in die “(Trickster)”-hoofstuk van *Dog Heart*. Die kastrasie van die Kaggenagtige manlike subjek is ’n poging om ’n remediërende oplossing te bied vir die krisis wat ontstaan wanneer die immer transformerende en gefragmenteerde manlike self geannekseer word deur die steeds dwingende inhoude van ’n manlike subjektiwiteit wat gegrondves is op die basis van geweld. Myns insiens bly Breytenbach deur sy alter ego’s in *Dog Heart* deurgaans bewus van sy eie deelagtigheid aan ’n histories dominerende manlike subjektiwiteit wat geneig is tot geweld. Ek is dit uiteindelik eens met Viljoen (2002: 181) dat die verteller in *Dog Heart* sy eie aandadigheid aan die gewelddadige aard van die samelewing bely deur die wyse waarop hy die swerwersfigure in die teks voorstel en sy ooreenkoms met hulle suggereer.

5.4 Die dood en die manlike subjek: van *Mouiroir* (1983) tot *Woordwerk* (1999)

In feitlik al sy werke besin Breytenbach oor die dood en die verhouding tussen lewe en dood. Volgens die Zen-Boeddhistiese konsep van nietweeledigheid word lewe en dood nie as twee afsonderlike entiteite benader nie – dit is slegs moontlik om ’n voorstelling van die dood te vorm indien dit in ’n verhouding tot die lewe as ’n komplementêre entiteit beskou word. Soos Sienaert (2001: 26) aandui, gaan Breytenbach se relasionele siening van lewe en dood selfs verder deurdat dit ook die begrip van interpenetrasie betrek: die antitese van elke ding handhaaf altyd van meet af aan ’n teenwoordigheid – in elke oomblik van die lewe is die dood reeds aanwesig en die omgekeerde geld ook. Lewe en dood is onlosmaaklik vervleg as twee pole van dieselfde verskynsel.

In “72 maande reeds woon ak in die winter” uit (*’yk*), merk Breytenbach (1983: 86) op: “wat dood is is ook lewe”. Die dood verloor die absolute finaliteit wat normaalweg daarmee verbind word en word die voorvereiste vir die lewe aangesien juis dít wat reeds dood en begrawe is lote van lewe voortbring (“Wanneer gedig”, Breytenbach 1983a: 25). Die dooies gaan voort om te praat, te dink en op te tree as wesens wat voortbestaan as deel van die lewendes wat noodwendig op hulle moet ag slaan (Breytenbach 1987: 144 – 145). Hierdie siening verklaar Breytenbach se volgehoue belangstelling in sy voorsate wat gereeld verskyn in sy werk. Die voorsate verskyn dikwels om ’n ontstemmende boodskap oor te dra wat die gekwelde verteller dan probeer verstaan. Breytenbach se volgehoue aandag vir die lewe wat voortspruit uit die dood en die generasies wat mekaar opvolg met volle eerbied vir die voorvaders is implisiet gebaseer op die logika van (hetero)seksuele reproduksie wat ook die moment is wanneer geslagtelikheid deel word van sy diskoers oor lewe en dood.

Die dood as die beëindiging of transformasie van die lewe het besliste implikasies vir die posisie van die (manlike) subjek in Breytenbach se werk. Aangesien die dood, in teenstelling tot die lewe, nie beskou word as staties of gebonde deur enige grense nie, word dit nie as ’n ongewenste verskynsel benader nie. Trouens, dit word beskou as ’n proses wat die gisting en afbrokkeling van ’n nuwe en ryker kreatiwiteit bevorder – die moontlikhede is eindeloos in die dood as ’n onbegrenste niewording (Breytenbach 1987: 141). Die dood word ’n springplank wat Breytenbach (1988: 133 – 124) in staat stel om verder te spring in sy strewe om boeke te skryf, skilderye te skilder en om die politieke bewussyn oop te breek. Die self het die dood as ’n bondgenoot in sy strewe na vryblywendheid en in sy ideaal om op te los in die niet. Die ondermyning van die self wat so algemeen is in Breytenbach se werk vind in die dood ’n uitdagende aansporing om die self leeg te maak en om die niet tegemoet te gaan. Paradoksaal genoeg is dit juis hierdie uitdaging wat die self heranimeer om voort te beweeg na die volgende stadium van wording wat dan onmiddellik gevolg word deur die aandrang vir ’n hernude konfrontasie met die dood.

In die verhaal “die self-dood” uit *Mouvoir*, die kortverhaalbundel wat Breytenbach in die tronk geskryf het, word die manlike protagonis, Fagotin Freemkop oftewel Tjak, deur ’n vrou genaamd Martha begelei in ’n kleedrepetisie van sy eie dood. Sy neem hom na ’n verdonkerde spieëlsaal en sê hom aan om ’n pistool in die donker af te

vuur. Wanneer die ligte aangeskakel word, kyk hy na sy refleksie in die spieëls wat met koeëlgate bedek is (Breytenbach 1983b: 229). Martha se voorspelling dat Fagotin 'n soortgelyke ervaring in die toekoms sal hê, word bevestig in die eerste deel van die verhaal waarin sy wedervaringe beskryf word tydens 'n wandeling na die kerk in 'n dorp wat aan hom goed bekend is. Onderweg kom hy Martha teë. Kort daarna word hy oorweldig deur 'n nuwe en ekstatiëse waarneming van die wêreld om hom heen (Breytenbach 1983b: 226). Fagotin kon hier put uit die lesse oor selfdood wat hy by Martha geleer het en wat hom in staat gestel het om hierdie toestand van intense waarneming en ekstase ten volle te ervaar. Die dood van die self word voorgestel as 'n toestand van geluksaligheid en ware verligting.

Dit is betekenisvol dat die manlike subjek afhanklik is van 'n vroulike mentor om verligting te kan ervaar. In albei dele van die verhaal word Martha met religieuse praktyke geassosieer. In die eerste deel is sy die dogter van 'n predikant en in die tweede deel het sy klaarblyklik 'n verbintenis met Isis. Haar "lesse" in selfdood aan mans soos Fagotin is skynbaar veronderstel om hulle te help met die verwerking van hulle vrees vir Isis as 'n almagtige wese. Sy merk op dat mans na die spieëlsaal getrek word uit "fear of that great mystery / the veiled woman, Isis, / mother, whom they fear to be greater than all else" (Breytenbach 1983: 229). In die Egiptiese mitologie het die godin Isis mettertyd die identiteite van die meer onbelangrike godinne oorgeneem totdat sy later aanbid is as die universele godin wat die versinnebeelding is van al die fasette van vroulikheid. Die almagtige Isis word dikwels gerepresenteer as die ewige moeder (met die baba Horus aan haar borste), die bedroefde eggenote, die sorgsame suster en die beskermmer van die dooies (Monaghan 1981: 156 – 157; *New Larousse Encyclopedia of Mythology* 1968: 9).

In "die self-dood" vertoon Isis 'n ooreenkoms met die abjekte moeder wat die jong manlike kind met sowel ang as fassinatie vervul. Volgens Kristeva (1997: 239) bring die abjekte die jong manlike kind te staan voor sy heel eerste pogings om te ontkom aan die greep van die moederlike entiteit in sy lewe: "It is a violent, clumsy breaking away, with the constant risk of falling back under the sway of a power as securing as it is stifling". Wanneer die kind vir die eerste keer probeer om hom van die moeder af te skei, vind hy hierdie skeiding onmoontlik. Die moeder se liggaam word dan abjek gemaak om die skeiding te fasiliteer (Oliver 1993: 56 – 57). Die

volwasse subjek word later steeds gekonfronteer deur die abjekte as 'n afgrond wat hom aantrek maar ook afskrik, selfs wanneer hy as subjek volle outonomie en integrasie ervaar. Die abjekte is die plek waar die subjek tot stand kom, maar dit is ook die plek waar dit vernietig kan word (Kristeva 1997: 232, 236; Grosz 1990: 89). Elisabeth Grosz (1990: 89) merk op: “the abject entices and attracts the subject ever closer to its edge. It is an insistence on the subject’s necessary relation to death [...] The abject demonstrates the impossibility of clear-cut borders, lines of demarcation”. So ook moet Fagotin in “die self-dood” duidelikheid kry oor die onduidelike grens tussen sy eie subjektiwiteit en die dood in die ryk van Isis, die abjekte moeder wat betekenisvol genoeg ook die beskermer van die dooies is.

Martha bevorder die proses waardeur mans van aangesig tot aangesig gebring word met die abjekte en die selfversplinterende effek wat dit het. Die mans in aandpakke, ook Fagotin in sy tuxedo, word geleer om hulle illusies oor mag en statuur te laat vaar en uiteindelik afstand te doen van die self. Die oënskynlik outonome manlike subjek word tot die insig gelei dat ware verligting net bereik kan word indien hy hom kan losmaak van sy belegging in 'n gekonsolideerde manlike subjektiwiteit wat daarop ingestel is om sy teenwoordigheid te laat geld. Die abjekte onthul dat die grens tussen lewe en dood nie duidelik onderskeibaar is nie; die identiteit van die subjek en sy voortgesette bestaan is nie vanselfsprekend nie. Die manlike subjek moet hierdie insigte, wat wesenlik as vroulik van aard voorgestel word, internaliseer as 'n voorvereiste in die soeke na verligting. Martha se “lesse” is nie 'n versterking van die manlike subjek se abjeksie van die moederlike, vroulike beginsel nie; die “lesse” is nie 'n poging om 'n afsonderlike, outonome manlike subjek tot stand te bring nie. Inteendeel, die manlike subjek word begelei tot 'n aanvaarding van die abjekte sodat hy deelagtig kan word aan die tipiese Zen-Boeddhistiese eenheid in dualiteit, die uitwissing van grense tussen self en ander as die eerste treë op die pad na verligting. In die slotreëls van die gedig “isis” in (*yk*) besef die manlike subjek ook dat dit verkieslik is om onafgerond te wees en om verbind te bly met die vroulike beminde in 'n klaarblyklike transendensie van die verdeling tussen die self en die ander.

In sy “selfroman” *Woordwerk*, uitgegee in 1999, gaan Breytenbach (1999a: 212) voort om die verhouding tussen manlike seksualiteit en geweld te ondersoek net soos in *Dog Heart* wat een jaar vroeër verskyn het. Selfmoord en dood is egter die

hoofbelangstelling van die outobiografiese verteller in *Woordwerk* (sien Coetzee 1999b: 52; Hambidge 1999: 6; Olivier 1999: 7 en Viljoen 1999: 8), 'n versameling kort fragmente of hoofstukkies wat 'n vertelling word van Breytenbach se swerwersbestaan oor kontinente heen. Die skrywer vertel van sy buurman, die boer Don Vecino, op die Katalaanse platteland en hy beskryf ook sy ervaring van die dood van sy vriend Loup in 'n Paryse hospitaal. 'n Aantal fragmente word ook gewy aan Breytenbach se besoeke aan Gorée aan die kus van Senegal. Hierdie tekstuele swerftogte word afgewissel met drome, fantasieë en besinnings wat dikwels sy ander selwe, sy alter ego's, kek en die swart skrywer, Dog, betrek. Hy verwys gereeld na sy verblyf in Spanje, Frankryk, Nederland en Suid-Amerika, maar Suid-Afrika word net af en toe betrek. Ondanks die sterk outobiografiese element in *Woordwerk* is dit uiteindelik 'n *roman* oor die self ("selfroman") en kan die teks nie sonder meer bestempel word as 'n outobiografie nie.

Net soos in "die self-dood" (*Mouir*) funksioneer die dood in *Woordwerk* as 'n vennoot van die verteller in sy ideal om die self in die niet te laat oplos. Volgens Breytenbach (1999a: 78) is die suiwerste vorm van syn steeds "ophou" of "niesyn" wat ook Boeddha-natuur is. Die prominensie van selfmoordnarratiewe in *Woordwerk* kan verstaan word as 'n poging van die outobiografiese verteller om 'n konkrete korrelaat te vind vir sy strewe na niesyn. Twee kort narratiewe wat gewy word aan die selfmoordpogings van twee mans wat slegs in rooi kortbroeke geklee is, word as 'n soort raam aan die begin en weer aan die einde van *Woordwerk* geplaas en suggereer dat die boek as geheel 'n ondersoek is na die verskillende maniere waarop die self ongedaan gemaak kan word. In *Dog Heart* wat een jaar voor *Woordwerk* verskyn het, figureer 'n soortgelyke selfmoorddiskoers wat volgens Viljoen (2002: 181) heenwysings is na die Boeddhistiese uitwissing van die self, maar verder "iets suggereer van 'n onttrekking van die wêreld, 'n buitestandenskap wat grens aan onthegting en onbetrokkenheid".

Terselfdertyd, en veel meer as in die verlede, gaan Breytenbach se fassinatie met die dood in *Woordwerk* gepaard met 'n onverbiddelelike vrees vir die dood wat deur geen wysgerige besinning oor die wenslikheid van niesyn oorkom kan word nie. Hy skryf oor "'n vreemde vrees en verlanse na die suisende vergetelheid van 'n ewige immobiele trajek waar jy vandaan kom en wat op jou wag" (Breytenbach 1999a: 110).

Daar is sowel vrees as verlange na die dood en vergetelheid, emosies wat voortkom uit sy voorbehoude oor die oomblik wanneer toegang verleen word tot die “leegheid” wat geleë is “tussen die parallelle riwwe van niewording en nievernietiging” (Breytenbach 1999a: 59), die drumpel van die dood. Soos Breytenbach en sy vriende ouer word, moet hy toenemend toesien hoe die dood rondom hom toeslaan. Die dood van sy vriend Loup word oorvertel as ’n hoogs emosionele ervaring wat aansienlik bydra tot die angs oor die dood waarvan *Woordwerk* deurdrenk is.

In ’n hoofstuk wat bestaan uit aforismes noem Breytenbach enkele van die strategieë wat hy gebruik in sy pogings om berusting te vind oor die dood. Skryf word voorgestel as een manier om doodsangs in toom te hou: “’n Gedig elke dag laat ou Witdood lag, en hy kan nie byt as hy lag nie” (Breytenbach 1999a: 202). Danksy die poësie word die bemoeienis met die dood gekleur deur ’n sekere welwillendheid wat selfs ook konstruktiewe gevolge het. Die skrywer-digter koester die hoop dat sy literêre “ek-skresies” dalk tog die asem van lewe bevat (Breytenbach 1999a: 21) wat die dood op ’n afstand kan hou.

Woordwerk bevat ’n oorrompelende vertelling van ’n ontmoeting met die dood wat verskyn as ’n walglike en diaboliese manlike wese genaamd “Die Gevlerkte Een” (Breytenbach 1999a: 81). Hierdie wese met sy yslike groot vlerke, verskuil onder ’n mantel, herinner aan die engel van die dood. Hy het ’n growwe vel, ’n indringerige stem en ’n wrede glimlag; hy erken self dat hy geen skoonheid besit nie. Hy vergesel die verteller op ’n wandeling deur ’n stad waarvan die naam verswyg word en probeer om die verteller telkens tot selfmoord te verlei. Dié verleiding vind plaas by die verskillende plekke waar hulle aandoen tydens die wandeling – op straat, in ’n “jaart” met bome en by die ingang van ’n katedraal. Hierdie toneel kan gelees word as ’n verwysing na Satan se versoeking van Jesus Christus wat uiteindelik geweier het om Satan te aanbid in ruil vir al die wêreldse besittings en mag wat sy hart kon begeer (sien Matteus 4: 1 – 11 en Lukas 4: 1 – 13). Die Gevlerkte Een, wat ’n duidelike ooreenkoms met die duivel toon, knipoog vir die verteller “asof hy so pas iets wat taboe is, gesuggereer het, miskien selfs ’n obsene handeling” (Breytenbach 1999a: 80). Hy gaan dan voort om ’n transaksie aan die verteller voor te stel. Hy vra hom om in te gee sodat hy hom kan “penetreer”:

Vir wat sal jy wag vir die onvermydelike? Vir een glorieryke oomblik kan ons verenig wees, één, ons ledemate verstrengel, ons asems gemeng. My swart saad sal jou oorspoel. Komaan, wat sê jy? Jy wil dit hê, ek weet dit, jy weifel net 'n bietjie, nè? Doen dit, neem besit van my, laat ek joune wees en jy sal kan gaan met die wete dat jy my gehad het – meer nog, dat jy ék geword het (Breytenbach 1999a: 81).

In hierdie hoofstuk word selfmoord, die diaboliese, die Zen-Boeddhistiese vraag na syn en niesyn en die taboe van homoseksuele omgang saamgebring in 'n geslagtelike representasie van die dood. In “die self-dood” is dit die vroulike beginsel wat die oorgang tussen lewe en dood, tussen self en selfdood, fasiliteer tot die uiteindelijke voordeel van die manlike protagonis, maar in dié fragment uit *Woordwerk* is die manlike personifikasie van die dood 'n oorwegend destruktiewe en angsaanjaende figuur. En tog is daar 'n aanduiding dat Die Gevlerkte Een konstant aanwesig is in die lewe van die verteller wat “geheg en afhanklik van sy teenwoordigheid” (1999a: 81) geword het. Die Gevlerkte Een spreek die verteller verder aan met die klaarblyklike versekering dat sy potensiële slagoffer inderdaad na die dood verlang. Hierdie verlange word bevestig wanneer die verteller die aanbod oorweeg om omgang met die dood te hê: “Dit sal so heerlik wees om vir ewig wég te wees” (1999a: 81).

Die verteller se begeerte vir die dood moet beoordeel word teen die agtergrond van, eerstens, die deurlopende bemoeienis met die oplossing van die self in Breytenbach se oeuvre en, tweedens, die diskoers oor selfmoord in *Woordwerk*. Die verwysing na die rooi skoene van die verteller, wat volgens sy verleier 'n vernuftige detail sal wees as hy hom aan 'n boom sou ophang en net sy skoene onder die blaredak sou uitsteek, verbind die verteller met die twee mans aan die begin en die einde van die boek wat in hulle rooi kortbroeke probeer selfmoord pleeg. Ook elders in *Woordwerk* word die kleur rooi gebruik om die galgtou of kledingstukke van slagoffers van noodlottige ongelukke of selfmoordpogings te beskryf (sien 1999a: 37; 87). In die verteller se persoonlike konfrontasie met die dood, dryf hy die diskoers oor selfmoord op die spits deur tydelik die funksie van sy selfmoordkorrelate in die boek oor te neem.

Die verteller se afsku en walging oor Die Gevlerkte Een is uiteindelik sterker as die verlokking van die dood. Die dood word uitgebeeld as fundamenteel boos en

opportunisties in sy soeke na slagoffers. Dit is nodig om kortliks die verteller se begeerte vir Die Gevlerkte Een te onderskei van sy afsku in 'n poging om die genderimplikasies van sy houding teenoor sy verleier te ondersoek. Die verteller se begeerte vir sy manlike verleier word beperk tot sy wens om aan die niet deelagtig te word, “om vir ewig wég te wees” (1999a: 81). Sy aangetrokkenheid tot Die Gevlerkte Een is geheel en al afhanklik van die feit dat hierdie walglike wese vir hom 'n poort tot die begeerlike dood is. Hierdie oorgang tot die dood word egter vergelyk met die klaarblyklike afskuwelike van homoseksuele geslagsverkeer. Homoseksualiteit beliggaam die verskrikking, afsku en onnatuurlikheid van 'n dood deur selfmoord. En in 'n poging om sy gekwelde begeerte vir sy manlike verleier nog afstootliker te maak, versterk die verteller sy vrees vir die taboe van gay-seks deur die manlike liggaam van Die Gevlerkte Een met opset voor te stel as onwelriekend, afskuwelik en walglik. Hierdie walging word nie beperk tot die persepsie van die verteller nie. Die Gevlerkte Een stel homself voor as 'n wese wat 'n perverse bevrediging put uit sy gebrek aan skoonheid en die onnatuurlikheid van sy swart semen; hy internaliseer as 't ware die walging van die verteller.

Dit is betekenisvol dat Breytenbach homofobie inspan as 'n metafoor vir die mees fundamentele menslike vrees, naamlik die vrees vir die dood. Kan sy vrees vir homoseksualiteit net so intens wees as sy vrees vir die dood? Sy opvatting van manlikheid kan duidelik wel vroulike elemente akkommodeer, maar enige “interpenetrasie” met homoseksualiteit kan skynbaar nie geduld word nie. Homoseksualiteit verteenwoordig klaarblyklik die verskrikking van 'n onbegeerlike opheffing van die self, 'n vorm van selfuitwissing wat gevrees word juis omdat dit 'n einde kan bring aan die “integriteit” van die subjek in sy onwrikbare heteroseksuele manlikheid. In 'n kort fragment oor die eksentrieke Franse komponis Erik Satie, suggereer Breytenbach (1999a: 165) dat Satie se manlikheid aangetas is deur die dood soos afgelei kan word uit sy sterfbedwoorde “toe dood teen die ruit kom tik het” om hom te kom haal: “Gee my net kans om 'n rok aan te trek, en ek is joune”.

Die vriendeliker gesig van die dood, gewoonlik in samehang met sy meer filosofiese teenhanger (die Zen-Boeddhistiese ideaal oor die oplossing van die self in die Groot Niet), word in Breytenbach se werk dikwels met seks in verband gebring. Die dood wat beskryf word in terme van geslagsverkeer met vroue word 'n opheffende of selfs

ekstatiese ondervinding. In die gedig “teen die einde” in *Papierblom* vergelyk die manlike spreker sy seksuele eenwording met die vroulike geliefde met ’n mot wat vir hom ’n pad oopeet deur sy kokon. Die mot verkry toegang tot ’n nuwe fase in sy lewe, die minnaars bereik ’n orgasme “om by alle tye in te breek” (Afrika 1998: 138) teen die einde van die sprekende subjek se lewe wat beleef word as ’n vorm van seksuele ekstase.¹⁴ In *Woordwerk* besoek die dood egter die verouderende verteller wie se spiere begin verslap en wie se oë vinnig besig is om hulle jeugdige glans te verloor (Breytenbach 1999a: 82). In hierdie geval is die dood nie bloot ’n filosofiese besinning wat kan lei tot ’n ekstatiese ervaring van leegheid en niesyn nie. Die dood is bowenal ’n angsaanjaende tasbare werklikheid.

Breytenbach se negatiewe siening van homoseksualiteit en homoseksuele as “bestaansgekneusdes” net soos dwelmhandelaars, diewe en bedelaars (1999a: 209) is ook elders in *Woordwerk* teenwoordig. Die homoseksueel word gewoonlik geassosieer met die dood en word voorgestel as ’n struikelblok of as ’n buitengewoon ongeskikte en selfs doodse seksuele plaasvervanger in die verteller se soeke na seksuele kontak met vroue. In een hoofstuk wy die manlike verteller uit oor sy seksuele aantrekking tot ’n gestremde vroulike musikant. Sy gee haar agent, “’n mooi jongman met helder oë soos vars vaandels en met dubieuse seksuele voorkeure” (1999a: 137), opdrag om die verteller na haar huis te begelei. Die adjektief “mooi” word gewoonlik gebruik om te verwys na die skoonheid van vroue terwyl mans meestal “aantreklik” genoem word. Breytenbach se keuse vir die “vroulike” adjektief “mooi” is waarskynlik ’n aanduiding dat die jongman se “dubieuse seksuele voorkeure” met homoseksualiteit te make het – ’n homoseksuele man word immers dikwels met verwyfdheid geassosieer. Die verteller se plan om ’n besoek aan die gestremde vroulike musikant word in die wiede gery wanneer die verteller se

¹⁴ In “Die wedloop” in *Papierblom* (Afrika 1998: 117) word die naderende dood nie in assosiasie met geslagsverkeer beskou nie, maar eerder as ’n wedloop tussen die spreker en “Jan Dood”. Die naam “Jan Dood” wat herinner aan “Jan Afrika”, Breytenbach se skrywersnaam, asook die spreker se beskrywing van die dood as sy “ewebeeld” dui op die noue identifikasie wat hy met die dood handhaaf. Die lint waardeur die twee atlete uiteindelik breek, word “die swart reël” genoem waarmee die spreker te kenne gee dat sy gedurige bewussyn van die dood hom aanmoedig om swart reëls op papier, met ander woorde poësie, te skryf. Die “swart reël” kan terselfdertyd beskou word as die ononderhandelbare reël of wet dat elke mens uiteindelik moet doodgaan.

bromfiets gesteel word. In 'n poging om 'n vorm van vergoeding aan te bied vir sy verlies, oorhandig die agent en 'n speurder, Vladimiro, uiteindelik 'n basviool aan hom wat lyk soos die vrou wat hy begeer. Die vrou maak self egter nooit haar opwagting nie – die verteller moet tevrede wees die musiekinstrument en die verlepte glimlag van die klaarblyklik homoseksuele agent (1999a: 138).

Nog 'n ander hoofstuk vertel die geskiedenis van die skilder, Gazar, wie se vrou, 'n Russiese prostituut, altyd geweier het om seks met hom te hê. In sy bewondering vir sy vrou het Gazar sy vrou geskilder met haar rug op hom gedraai teen die agtergrond van 'n oop venster met gordyne wat bol in die wind. Hierdie artistieke gebaar was oënskynlik sy manier om die liefde met sy vrou te bedryf. Gazar het eenkeer sy manlike sekretaris verkrag op presies dieselfde plek waar sy vrou altyd gestaan het wanneer hy haar geskilder het. Hierdie verkragting kan geïnterpreteer word as 'n poging van Gazar om 'n vorm van seksuele vervulling te kry in die lig van sy vrou se weiering om met hom seks te hê. Dit is betekenisvol dat die verteller die dood van Gazar laat volg net na sy beskrywing van die homoseksuele verkragting (1999a: 191). Feitlik elke keer wanneer homoseksualiteit ter sprake kom in *Woordwerk*, wil dit voorkom asof die dood op die agtergrond huiwer. In 'n kort fragment uit dieselfde boek, vertel 'n vrou op Gorée in vertroulikheid dat Johnson, die destydse aangewese president van die VSA, J.F. Kennedy se lyk op 'n vliegtuig onderweg van Dallas na Washington gesodomiseer het (1999a: 111). Homoseksualiteit in Breytenbach se “selfroman” word 'n teken van perversiteit en word daarom met verdorwenheid, dood en selfs nekrofilie geassosieer.

Aangesien seksualiteit een van Breytenbach se deurlopende literêre belangstellings is, is dit nouliks verbasend dat dit in soveel gevalle geskakel word met die dood as nog een van sy sentrale literêre belangstellings. Die dood as 'n verleidelike voetpad na verligting word in “die self-dood” uit *Mouoir* benader tesame met die welwillende betrokkenheid van die vroulike. Die vroulike subjekte is verantwoordelik vir die manlike subjek se aflegging van sy verbintenis tot 'n onveranderlike en nievloei-bare self. Fagotin Freemkop kan eers 'n deurstraalde insig in sy eie bestaan en niebestaan verwerf wanneer hy sy subjektiwiteit oopstel vir interaksie met die vroulike. In *Woordwerk*, geskryf deur 'n veel ouer Breytenbach, het die dood 'n meer onverbiddelike aantrekkingskrag. In sommige hoofstukke waarin die verteller te

staan kom voor die beangstigende gesig van die dood word die dialoog met die vroulike vervang deur die “bedreiging” van homoseksualiteit. Die verband tussen homofobie en die vrees vir die dood lei tot die gevolgtrekking dat die manlike subjek, wat nog sy belegging in ’n outonome self kan laat vaar op ’n filosofiese vlak, dit onmoontlik vind om sy heteroseksuele manlike identiteit in die gedrang te bring. Die dialoog en interpenetrasie tussen die self en die ander kom tot ’n abrupte einde wanneer die heteroseksuele identiteit van die manlike subjek bevraagteken word.

5.5 Gevolgtrekking

Kritiese lesers van Breyten Breytenbach mag soms vermoed dat sy Zen-Boeddhistiese en postmodernistiese sienings van die self as onbegrens en veelvoudig die potensiaal het om gestalte te gee aan ’n nie-essensialistiese beskouing van manlike subjektiwiteit. Hierdie lesers kan terselfdertyd opmerk dat hy hom graag bedien van ’n liriese diskoers wat die manlike subjek vaslê as die aktiewe en sprekende party wat die vroulike geliefde vereer nadat hy haar in ’n enigins geobjektiveerde posisie geplaas het. My bespreking van Breytenbach het hier berus op ’n keuse van tekste uit sy oeuvre wat die leser laat kennis maak met ’n manlike subjek in sy interaksie met die seksuele ander, hetsy vroulik of gay, wat die besinning oor die grense van manlike identiteit op die spits dryf. Een van die oogmerke van dié bespreking was om vas te stel of Breytenbach se bemoeienis met die manlike subjek diepgaande genoeg sou wees om alternatiewe te verken wat ontkom aan die assosiasies van geweld, onderdrukkende mag, vrouehaat en homofobie wat histories met die manlike subjek as ’n gekonsolideerde, enkelvoudige entiteit verbind is. Breytenbach se voorliefde vir die paradoks en sy voortgesette hersiening van vaste idees kompliseer uiteraard enige poging om ’n reeks samehangende resultate te formuleer.

Sowel “isis” uit (*‘yk’*) as “(Trickster)” uit *Dog Heart* word gewy aan representasies van seksuele verkeer. In beide gevalle korreleer die manlike subjek se fragmentasie met sy liggaamlike verbrokkeling. Hierdie toestand bevorder sy interaksie met die vroulike sonder dat daar op die oog af tekens is van enige dwang of egosentriese bedoelings. In “isis” lei fragmentasie egter tot ’n betreding van die vroulike subjek in ’n klaarblyklike uitbreiding van manlike subjektiwiteit met die “punt” of fallus wat in die liggaam van die geliefde agtergelaat word. In “(Trickster)” mobiliseer die

oënskynlik skadelose gefragmenteerde manlike subjek juis sy fragmentasie in 'n set om die vroulike subjek geweld aan te doen: die manlike subjek se eeue-oue alliansie met onderdrukking en geweld tree weer na vore om die emansiperende potensiaal van 'n gefragmenteerde manlikheid in die kiem te smoor. 'n Vloeibare vorm van manlikheid wat oop is vir 'n wisselwerking met die ander is klaarblyklik vatbaar vir 'n hertoëëning deur die steeds aanwesige historiese diskoers van 'n gewelddadige, manlike subjektiwiteit wat met hegemoniese manlikheid geassosieer word. In *Dog Heart* is die selfkritiese Breytenbach klaarblyklik bewus daarvan dat sy eie voorkeur vir 'n niepermanente en vloeibare identiteit oorwoeker kan word deur die onderdrukkende patriargale waardes wat oor die eeue heen gestalte gegee het aan manlike subjektiwiteit. 'n Gedesentreerde manlike subjektiwiteit beskik uiteraard nie oor dieselfde onverdeelde kern van 'n selfgenoegsame subjektiwiteit nie en is daarom nie altyd suksesvol om 'n aanslag van 'n soliede hegemoniese manlikheid op dissidente vorms van manlike subjektiwiteit te weerstaan nie.

Soos in die geval van “(Trickster)” keer die onderdrukkende vorm van manlikheid in *Woordwerk* juis terug op die tydstip wanneer die manlike subjek gereed is om hom te onttrek van sy aanspraak op soliditeit en outonomie. Die dood as die potensiele bevryding van 'n enkelvoudige self is ook 'n objek van vrees vir die ouerwordende manlike verteller. Sy vrees verlei hom daartoe om terug te val op homofobie in sy representasie van die dood en selfmoord as afskuwelik, walglik en onnatuurlik. Die verbandlegging tussen dood en homoseksualiteit suggereer dat die heteroseksuele manlike identiteit van die sterk outobiografiese verteller in *Woordwerk* uiteindelik vrygestel word van die voortdurende dialoog tussen die self, die niet en die leegmaak van die self. Die paradoks is dat die self ondermyn kan word solank die heteroseksuele manlike identiteit van die self onaangeraak bly.

In sy meer resente werk lewer Breytenbach (1998: 152) bewys van 'n sensitiewer bewussyn van die posisie van vroue in “a world conceived and controlled and made horrible by men”. Met sy nuwe kritiese blik op die tradisionele patriargale en hiërargiese strukture binne die samelewing (Breytenbach & Sienaert 2001: 107), sal hy na verwagting voortgaan om sy benadering tot manlikheid in heroorweging te neem, veral wat betref die verhouding tot vroue en seksualiteit. In “die self-dood” (*Mouiroir*) het hy aangetoon dat die manlike subjek daarby kan baat om sy

subjektiwiteit oop te stel vir 'n wisselwerking met die vroulike. Vir Fagotin Freemkop volg ware verligting eers wanneer hy die abjekte aanvaar wat met die moeder geassosieer word. In sy werk gee Breytenbach uitdrukking aan 'n komplekse siening van manlikheid wat oop genoeg geformuleer is om aanpassings en nuwe idees te akkommodeer. Breytenbach se manlike subjek beur vorentoe na 'n manlikheid wat, in weerwil van sy wederstrewige affiliasie met die patriargie, nie langer gekoppel sal wees aan geweld en onderdrukking nie.

In hierdie ondersoek na manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000 verteenwoordig Breyten Breytenbach se representasie van 'n gedesentreerde manlike subjektiwiteit 'n belangrike perspektief op die assosiasie tussen manlike dominasie en 'n outonome manlike subjektiwiteit soos uiteengesit in hoofstuk 1. In die voorafgaande hoofstukke is die gedesentreerde manlike subjek hoofsaaklik voorgestel as 'n konstruktiewe alternatief vir die universele manlike subjek in sy affiliasie met hegemoniese manlikheid. Erkenning aan diversiteit, desentrering en meervoudigheid in representasies van manlike subjektiwiteit bied sekerlik 'n uitdaging van en moontlike korrektief op die historiese verbond tussen die gekonsolideerde manlike subjek en die onderdrukkende praktyke van die patriargie. In *Dog Heart* blyk dit egter dat gefragmenteerde manlike subjektiwiteit ondanks die klaarblyklike breuk wat dit gemaak het met die dominasie wat met hegemoniese manlikheid geassosieer word, relatief weerloos is en oorwoeker kan word deur dieselfde gewelddadige en onderdrukkende praktyke waarvan dit oënskyklik weggebeur het. 'n Belangrike aantekening in die verloop van hierdie studie is dus dat 'n ongekwalifiseerde gelykstelling tussen 'n gefragmenteerde manlike subjektiwiteit en groter emansipasie in geslagtelike verhoudings simplisties is. Die praktyke rondom gedesentreerde subjektiwiteit, 'n relatief onlangse ontwikkeling in die geskiedenis van die subjek, is nog grootliks beperk tot liggaamlikheid en seksualiteit (ook in die werk van Breytenbach). Dit is eers wanneer hierdie praktyke 'n werklikheid word binne die omvangryke netwerk van sosiale strukture dat gedesentraliseerde subjektiwiteit met sukses die historiese meganismes wat manlike dominasie in stand hou, sal kan uitdaag.

HOOFSUK 6

Manlike subjektiwiteit in die gay literatuur van Hennie Aucamp, Koos Prinsloo en Johann de Lange

Die vorige hoofstuk oor manlike subjektiwiteit in die werk van Breyten Breytenbach sluit in meer as een opsig aan by hierdie hoofstuk oor die gay literatuur: in *Woordwerk* (1999) mobiliseer Breytenbach homofobie in 'n kritiese herbesoek aan sy deurlopende vraagstelling oor die opheffing van die self met die dood as 'n poort tot die niet. Gay skrywers soos Koos Prinsloo en Johann de Lange deel Breytenbach se deurpriemend kritiese beskouing van subjektiwiteit en identiteit, maar distansieer hulle met beslistheid van homofobie. Prinsloo en De Lange sê subjektiwiteit die stryd aan in 'n verkenning van die moontlikhede van 'n nuwe geslagtelike orde wat 'n einde mag bring aan die subordinasie van homoseksuele manlike subjektiwiteit ten opsigte van die hegemonesse subjektiwiteit van heteroseksuele mans (vergelyk Connell 1995: 78). Hulle verset hulle teen subjektiwiteit as 'n konsep wat heteroseksuele manlikheid as die eksklusiewe norm beskou. Die gay skrywers staan byvoorbeeld in 'n gespanne verhouding ten opsigte van die viriele manlike subjektiwiteit waarmee skrywers soos Piet van Rooyen, Christiaan Bakkes en P.J. Haasbroek op 'n bevestigende of ten minste konstruktiewe manier omgaan. In hierdie hoofstuk word gay subjektiwiteit as 'n verskyningsvorm van manlike subjektiwiteit ondersoek aan die hand van enkele verteenwoordigende Afrikaanse prosatekste uit die tydperk 1980 tot 2000.

Die gay beweging was naas die feminisme tot dusver een van die belangrikste invloede wat bygedra het tot die uitbreiding en verfyning van manlikheid as studierrein. Dit is opvallend, maar nie werklik verrassend nie, dat dit aanvanklik teoretici vanuit gay en feministiese geledere was wat 'n belangstelling in manlikheid getoon het terwyl wit heteroseksuele mans, wat immers die dominante aanwesigheid in die akademie is, hulle aanvanklik nog nie daarmee bemoei het nie. Manlikheid is naamlik verbind met die verstekwaarde van die mens se geslagtelikheid en is daarom beskou as natuurlik, deursigtig, vanselfsprekend en onproblematies (Showalter 1989: 6). Gay en feministiese teoretici het hulle egter veral sedert die jare sestig en sewentig opgestel teen die patriargie wat grotendeels geassosieer word met wit heteroseksuele manlikheid. Hulle werk word gekenmerk deur 'n sterk kritiese en

soms vyandige visie op die blanke manlike hegemonie. Die jare negentig het egter gesorg vir 'n groter diversiteit in genderstudie, ook in Suid-Afrika – mans en vroue van verskillende kleure en seksuele oriëntasies lewer sedertdien akademiese bydraes oor manlikheid.

In die jare tagtig het die Afrikaanse gay literatuur 'n vernuwing belewe. Volgens Aucamp het die gay tema met die werk van die Sestigters weliswaar sy beslag in Afrikaans gevind, maar in die jare tagtig het die gay verhaal “blatant mondig geword – en soms luidrugtig onboetvaardig” (Aucamp 1990a: 19, vergelyk ook De Lange 1997a: 7). Die verhulling en verestetisering wat die gay literatuur voor 1980 gekenmerk het, is laat vaar in reaksie op die groter openbare verdraagsaamheid oor homoseksualiteit. In die Afrikaanse gay literatuur het die aandag in die jare negentig merkbaar verskuif van literatuur wat die integrasie en aanvaarding van gays by die breër samelewing bepleit na 'n meer fundamentele en strydvaardige uitdaging van die dominante heteroseksistiese identiteitskonstruksies wat homoseksualiteit uitsluit of marginaliseer. Hierdie ontwikkeling is in Suid-Afrika, soos elders in die weste, onder ander andere geïnspireer deur die werk van Michel Foucault, spesifiek sy invloedryke boek *The History of Sexuality* (1978) waarin hy 'n uitdaging rig tot heersende konsepsies van subjektiwiteit en identiteit. In die Afrikaanse gay literatuur het die volgende spanning sigbaar geword in die jare negentig: skrywers is enersyds steeds aangetrokke tot die mobilisering van homoseksuele rondom 'n gay identiteit ter wille van groter emansipasie; andersyds is hulle skepties oor identiteit en subjektiwiteit wat histories ingebed is in die volgehoue handhawing van normatiewe heteroseksualiteit. Die konsep “identiteit” sal dus in hierdie hoofstuk gereeld naas “subjektiwiteit” gebruik word. Vergelyk paragraaf 1.1. van hierdie studie vir 'n uiteensetting van die verwantskap tussen identiteit en subjektiwiteit.

In die jare tagtig en negentig is die gay literatuur in Afrikaans oorheers deur die werk van Hennie Aucamp, Johann de Lange, Joan Hambidge en Koos Prinsloo. Aucamp het 'n aansienlike bydrae gelewer tot die vestiging van die gay literatuur in Afrikaans. Hy het nie alleenlik klassieke kortverhale soos byvoorbeeld “Vir vier stemme” (Volmink, 1981) en indrukwekkende homoërotiese sonnette (Hittegolf, 2002a) die lig laat sien nie, maar ook 'n belangrike kanoniserende funksie vervul as bloemleser van Afrikaanse gay verhale (sien *Wisselstroom*, 1990). In 1997 sit Johann de Lange

hierdie werk van Hennie Aucamp voort met 'n tweede bloemlesing gay verhale, *Soort soek soort*. 'n Verdere belangrike ontwikkeling in die gay literatuur was die stigting van die Afrikaanse gay uitgewery Homeros wat in 1999 begin om fiksie vir die gay nismark te publiseer. Onder die leiding van Danie Botha verskyn 'n aansienlike aantal literêre en veral populêre tekste deur manlike gay skrywers. Homeros het sy bedrywighede in 2002 gestaak.

Hennie Aucamp se gay tekste verskil van die werk van Koos Prinsloo en Johann de Lange in dié opsig dat hy sy verhale oor homoseksualiteit selde wy aan 'n eksklusiewe en indringende besinning oor gay of manlike subjektiwiteit. Aucamp se *Volmink* (1981) is egter een van die eerste tekste in Afrikaans wat in gesprek tree met die gay beweging se energieke konstruksie en toe-eiening van 'n geëmansipeerde gay identiteit sedert die jare sestig. In 1992 is dit Koos Prinsloo wat na die omstrede *Die hemel help ons* (1987) opnuut opspraak verwek met *Slagplaas* waarin hy subjektiwiteit op 'n meedoënlose manier dissekteer. In 1996 maak Johann de Lange sy prosadebuut met *Vreemder as fiksie* waarin hy aansluiting vind by Prinsloo se projek om deur middel van eksplisiete representasies van gay seks 'n uitdaging te rig tot die regulerende praktyke wat geslagtelike subjekposisies in stand hou.

Hierdie hoofstuk konsentreer op 'n bespreking van Hennie Aucamp se *Volmink*, Koos Prinsloo se *Slagplaas* en Johann de Lange se *Vreemder as fiksie* en *Tweede natuur* as verteenwoordigende literêre tekste uit die gay literatuur in Afrikaans van 1980 tot 2000. Hierdie tekste word binne die oeuvres van Aucamp, Prinsloo en De Lange uitgesonder vanweë die toegespitste aandag wat aan gay subjektiwiteit in dié werke geskenk word. Myns insiens is *Volmink* en *Slagplaas* bowendien hoogtepunte in die kortverhaaloeuvres van onderskeidelik Aucamp en Prinsloo. Johann de Lange (1997a: 7 – 8) het gelyk wanneer hy daarop wys dat die waterskeiding in die gay verhaal in die jare tagtig saamgeval het met die verskyning van *Volmink*: “In verhale soos ‘La Divina en die cowboy’ asook ‘Vir vier stemme’ het Aucamp afgesien van die bedekte aanslag, en in verhale wat daarna gepubliseer is, het skrywers hulle nie langer van verdoeselingstegniese bedien nie”. Die bydraes van skrywers soos Danie Botha (*Die Soft Rock-klub* van 1995), Thijs Nel (*'n Annerster soort* van 1997; vergelyk ook Visagie 1997/1998) en Clive Smith (*Bly te kenne, Braam*) van 1997 tot

die Afrikaanse prosa word weens die beperkte omvang van hierdie studie grootliks buite beskouing gelaat.

6.1 Travestie in *Volmink* van Hennie Aucamp

Aucamp se werk kan beskou word as 'n oorgang tussen die ouer gay literatuur wat pleit vir aanvaarding en toleransie – I.D. du Plessis se *Vreemde liefde* (1937) is hier 'n eksemplariese teks – en die uitdagende gay tekste van die jare negentig waarin seksuele taboes aangegryp word om subjektiwiteit aan 'n indringende vraagstelling te onderwerp. Hoewel Aucamp veral sedert die jare tagtig nie huiwer om eksplisiete homoërotiese tekste te skryf nie, keer hy ook soms terug na die verdoeselingstrategieë waarvan gay skrywers hulle noodgedwonge moes bedien voor die emansipasie van homoseksuele wat in die jare sestig op dreef gekom het (vergelyk Aucamp 1990a:12 en Aucamp 2002b). Sy sonnet “Die woestynheilige” uit *Hittegolf* (2002a: 47) kan byvoorbeeld as 'n sadomasochistiese gay gedig gelees word indien die verskuilde gay sensibiteit in die teks gedekodeer word. Veral sedert die jare tagtig word Aucamp nie meer deur omstandighede genoop om van verdoeselingstegnieke in sy homoërotiese tekste gebruik te maak nie, maar in sy selfvertroue as 'n bevryde gay skrywer beskou hy dit klaarblyklik as sy prerogatief om naas openlike homoërotiese tekste ook hulde te bring aan die skryfpraktyk wat gay subjektiwiteit slegs deur suggestie en verdoeseling tot uitdrukking kon bring (Visagie 2004).

Die bogenoemde stelling dat Aucamp 'n oorgangsfiguur in die Afrikaanse gay literatuur is, hou verband met Aucamp (2003a: 192 en 1994: 29) se oortuiging dat tekste oor homoseksualiteit ook kommentaar moet lewer oor aspekte van die menslike bestaan wat nie beperk is tot die wêreld van die homoërotiek nie. Aucamp (2003a: 192) is bewus daarvan dat sy kabaretgehore en lesers grootliks heteroseksueel is en dat hy daarom in sy representasie van homoseksualiteit rekening moet hou met die verwagtinge van sy (lees)publiek. Die toegewings wat Aucamp aan sy heteroseksuele leser maak, herinner onwillekeurig aan die periode voor Sestig toe gay skrywers selfsensuur moes toepas in hulle verkenning van gay subjektiwiteit om voorsiening te maak vir die konserwatiewe en onverdraagsame sienings van die oorwegend heteroseksuele samelewing oor homoseksualiteit.

In 'n vroeë gay verhaal van Aucamp, “Sop vir die sieke” (*Spitsuur*, 1967) wat 'n vertelling is van die liefde tussen twee lesbiese vroue oor die kleurgrens heen, internaliseer die volwasse verteller die burgerlike beskroomdheid van die samelewing: die lesbiese of homoseksuele liefde (“the love that dare not speak its name” soos Lord Alfred Douglas daarna verwys het) word byvoorbeeld nie as sodanig benoem nie. Daar word slegs eufemisties verwys na “dié ding” (1967: 63) tussen tant Rensie en Sofietjie en die verteller vermoed dat hy moontlik as kind vir tant Rensie “die verpersoonliking geword [het] van die maatskaplike orde waarteen sy haar al soveel jare lydelik verset” het (1967: 64). “Sop vir die sieke” is wel deeglik 'n aanklag teen die maatskaplike orde wat homoseksualiteit onderdruk, maar die verhaal word desondanks steeds stilisties bepaal deur die sensuur en diskresie wat vereis word deur die homofobiese maatskappy. In *Slagplaas* verset Koos Prinsloo se verteller in “Die poort van hemelse vrede” hom juis teen hierdie soort gedwonge diskresie wanneer hy die vermoedelik homofobiese leser kompromisloos dwing om getuies te wees van sy homoseksuele promiskuiteit (vergelyk paragraaf 6.2.1).

Sedert die opkoms van die queer beweging in die jare negentig kom Aucamp se teësinne identifikasie met die begrip “gay” en die identiteitspolitiek wat daarmee gepaardgaan (1990a: 10 – 12), enigszins byderwets voor. Die queer beweging is naamlik ook skepties oor starre identiteitskategorieë wat die vloeibaarheid van seksuele praktyke aan bande lê. Volgens die queer teorie kan ook identiteitskategorieë soos “gay” en “lesbies” ondanks die bevryding wat daarmee geassosieer word, 'n inhiberende uitwerking hê op die vrye uitdrukking van seksuele gedrag (Petersen 1998: 97 – 103; Spargo 1999: 38, 47). Die verteller in “Met pers en groen geteken” (*Dooierus*, 1976), Llewellyn in “Die *Erica*-versameling” (*Wat bly oor van soene?*, 1986) en Wynand in “Lente is traag vanjaar” (*Gewis is alles net 'n grap*, 1994) is voorbeelde van manlike subjekte by Aucamp wie se seksuele geaardhede nie ingeperk word deur identiteitskategorieë soos “straight” of “gay” nie. In “Die hangkas” (*Volmink*, 1981) stel die verteller 'n aantal vrae oor seksuele identiteit waardeur hy wys op die kompleksiteit en vloeibaarheid van die menslike seksualiteit wat nie sonder meer met afgebakende en eksklusiewe konsepte benoem kan word nie: “Wat van die man wat hom tussen sy vrou se rokke ophang; die seun wat masturbeer tussen roltwak en gewere, in 'n lug wat dik en donker is? [...]. Die hangkas as baarmoeder en graf, die skakel wat 'n kring laat sluit?” (Aucamp 1981: 79). Is die

man en die seun in die bogenoemde vroeë homoseksueel, heteroseksueel, transseksueel of biseksueel? Die vraag bly onbeantwoord; die individuele seksuele praktyke oorskry die grense van die identiteitskategorie wat moontlik daaraan toegeken kan word.

Hennie Aucamp se *Volmink* (1981) is 'n verkenning van die grense van manlike subjektiwiteit wat uitgedaag word deur die naasliggendheid, vervloeiing en oorvleueling van uiteenlopende geslagtelike identiteite. Die grense van manlike subjektiwiteit word getoets deur die nabyheid van vroulike identiteite en gay identiteite met die gevolg dat sowel manlike subjektiwiteit as die identiteite waarvoor dit te staan kom, aan 'n sekere vloeibaarheid onderwerp word. Soos reeds hierbo aangedui het Aucamp (1990a: 11) 'n voorkeur vir tekste waarin "homoseksualiteit geïntegreer is met 'n breë netwerk van individuele en maatskaplike belange". Die gay verhale in *Volmink* word dan ook selde gewy aan 'n uitsluitlike beskouing van gay subjektiwiteit as 'n verskyningsvorm van manlike subjektiwiteit. Die invloed van die breër sosiale konteks en die wisselwerking tussen gay seksualiteit en ander uitdrukkingsvorms van seksualiteit word ook in berekening gebring. By voorkeur word die unieke en komplekse seksuele identiteit van die individu belig sonder die onmiddellike beletsel van enige benoemingsdrang op grond van seksuele identiteitskategorieë.

Volmink is 'n ondersoek na die implikasies wat die inkleding en fatsoenering van die liggaam het vir die (geslagtelike) identiteit van die subjek. In die bundel is daar voortdurende verwysings na klere, verkleding, gebare, grimering, maskers, rekwisiete en ander verskynsels wat met die voorkoms van die liggaam verbind word. Met haar teorie oor geslagtelikheid as 'n performatiewe gegewe waarby liggaamlike praktyke ten nouste betrokke is, beweer Judith Butler (1990: 179) dat geslagtelike identiteit tot stand kom deur die stilering van die liggaam, dit wil sê deur die alledaagse manier waarop liggaamsgebare en -bewegings die illusie skep van 'n kontinue geslagtelike self. Die gewaande interne kern van die subjek word in werklikheid deur die herhaling van performatiewe gebare en bewegings geïnskrybeer op die *oppervlakte* van die liggaam (Butler 1990: 173). Pierre Bourdieu (2001: viii, 23) kritiseer Butler weliswaar daarvoor dat haar teorie oor die performatiewe stilering van die liggaam nie indringender is as 'n blote besinning oor representasies en benoemings nie, maar hy is

dit tog met haar eens dat die liggaam die basis is van konstruksies van manlike en vroulike subjektiwiteit. Bridget Fowler (2003: 471) vat Bourdieu se siening oor die “afrigting” van die liggaam soos volg saam: “the social constructions of masculinity and femininity are actually *written on the body* in the form of facial masks over emotion or controls, bodily stances, gaits, postures, etc., much as the military man is drilled into his straight back” (kursivering deur Fowler).

In ’n bespreking van rolspel en verkleding in die gay literatuur wys Hennie Aucamp (1990b: 203) daarop dat transvestisisme in die geskiedenis dikwels ’n uitdrukking van sosiale en politieke ontevredenheid was. Judith Butler (1993: 125) beskou travestie of “drag”¹⁵ as ’n parodiërende liggaamlike praktyk wat ’n sekere subversiewe potensiaal kan besit indien dit figureer as ’n hiperboliese weerspieëling van die werking van hegemoniese geslagtelikheid. Travestie weerspieël die struktuur van nabootsing wat hegemoniese gendernorme onderlê en waardeur die geslagtelike hegemonie homself produseer. Hegemoniese heteroseksualiteit word gekenmerk deur konstante en herhaaldelike pogings om sy eie ideaalbeelde na te boots deur middel van liggaamlike praktyke: “That it must repeat this imitation, that it sets up pathologizing practices and normalizing sciences in order to produce and consecrate its own claim on originality and propriety, suggests that heterosexual performativity is beset by an anxiety that it can never fully overcome, that its effort to become its own idealizations can never be finally or fully achieved” (Butler 1993: 125). Deurdat die fopdosser hierdie proses dramatiseer en sigbaar maak, bevraagteken hy of sy die aanspraak van heteroseksualiteit op natuurlikheid en oorspronklikheid. Travestie sinspeel terselfdertyd op die proses waardeur homoseksualiteit tesame met vroulike subjektiwiteit gepatologiseer word as die ander waarteen die norme van hegemoniese manlike subjektiwiteit afgeset word en gestalte kry (Butler 1993: 235).

In drie van die ses gay verhale in *Volmink*, naamlik in “La Divina en die cowboy”, “Vir vier stemme” en “’n Heilige met huisbesoek”, belig travestie en verkleding aspekte van geslagtelike identiteit. In verhale soos “Die swart hings”, “Vaslav in die

¹⁵ Travestie of “drag” verwys hier na die gebruik onder sommige homoseksuele mans, fopdossers of “drag queens”, om in die openbaar te verskyn in vroueklere, meestal vir komiese effek. Hierteenoor verwys transvestisisme gewoonlik na heteroseksuele mans wat verligting en persoonlike bevrediging daaruit put om vroueklere te dra en om as ’n vrou benader te word (Baker 1994: 16 – 18).

sneeu” en “Op moedverloor se pleine” word ook kortliks besin oor maskers, travestie en kostuums. Die belang van die wisselwerking tussen kleding en identiteit is reeds herkenbaar in die voorbladillustrasie van *Volmink* met die betekenisvolle titel “Identity”. Judith Mason het hierdie tekening spesiaal vir Aucamp se bundel gemaak. Dié tekening van ’n lyfgordel is terselfdertyd ook ’n afbeelding van ’n menslike gesig. Die versmelting tussen kledingstuk en gesig – die gesig is waarskynlik die belangrike identiteitsmerker van elke mens – suggereer dat dit feitlik onmoontlik is om die identiteit van die individuele subjek te onderskei van die klere wat hy of sy dra. “Die klere maak die man”, soos die bekende idoom lui.

Die identiteitskeppende fatsoenering en stiling van die liggaam word in Mason se tekening gekompliseer deur die skeletale voorkoms van die menslike gesig se gebit: die identiteit van die menslike subjek word uiteindelik net soos sy of haar klere, vlees en bloed afgestroop wanneer die dood, die groot gelykmaker, intree. Ook La Divina, die fopdosser in “La Divina en die cowboy”, is bewus van die onvermydelikheid van die dood wanneer sy doelbewus swart strepe op haar jukbene aanbring sodat sy kan onthou: “oor alles hou die skedel wag” (51). Die skokkende visuele skouspel van Freddy McTavish se selfmoord in “Vir vier stemme” is net soos “Identity” van Judith Mason ’n sametrekking van die problematiek rondom (seksuele) identiteit, kleding (travestie) en die verminking van die dood.

In “Vir vier stemme” is dit verkleding en travestie wat Freddy McTavish groter insig bring in sy eie homoseksuele geaardheid (vergelyk ook Grobbelaar 1994: 21 – 22, Schaffer 2002: 217 – 219 en Malan 2004). Sy verkleding as Genoveva of Fifi is bedoel as ’n “Boerepoets” (56) om die liggelowige Beimen Botes ’n rat voor die oë te draai. Die travestie word ’n verwickelde spel waarby sowel sinsbedrog as waarheid betrokke is: Beimen, wat onmiddellik verlief word op Genoveva, word geflous deur die travestie, maar dit is juis deur die travestie dat Freddy op sy beurt die waarheid omtrent sy seksuele identiteit ontdek. Tydens die travestie kom die vraag by Freddy op: “speel hy iemand, of is hy uiteindelik tuis by homself?” (64). Hy vul sy verkleding as Genoveva aan met ’n vroulike stemintonasie en handgebare: “Freddy verander ook van binne-uit. Hy lag koket, sy stem effens hoër as gewoonlik, van pure opgewondenheid; en sy handgebare raak vroulik” (75).

Wanneer Freddy vir 'n tweede keer as Genoveva aan Beimen verskyn, is sy bedoeling egter nie om die illusie voort te sit nie. Beimen tref vir Freddy/Genoveva in die poskantoor aan sonder die sprankel wat hy tydens hulle eerste ontmoeting so verleidelik gevind het: “Wydseen sit hy, met sy kop tussen sy bene, asof hy naar is, en wanneer hy uiteindelik opkyk, is sy oë leeg, sonder hoop of herkenning of liefde” (66). Die vertwyfelde Freddy het hom weliswaar as Genoveva verkleed, maar hy speel nie meer toneel nie. Hy klou vas aan die “(e)en kans uit 'n duisend” (66) dat Beimen hom ook as Freddy sal kan liefhê en om hierdie moontlikheid te bewaarheid, verskyn hy weer aan Beimen in die gedaante van sy geliefde Genoveva, maar hierdie keer sonder om sy ware persoonlikheid te verdoesel. Die woedende en teleurgestelde Beimen verkrag egter vir Freddy. Freddy “weet dat hy verlore is” as 'n homoseksueel in 'n konserwatiewe plattelandse omgewing en selfmoord is, soos dikwels in die ouer Afrikaanse prosa, die enigste uitweg uit die identiteitsdilemma waarin hy verkeer. In *Volmink* hou Aucamp hom die reg voor om 'n buiging te maak in die rigting van die ouer gay literatuur, maar hy verken ook sonder skroom nuwer ontwikkelinge in die gay literatuur. In “La Divina en die cowboy”, die verhaal uit *Volmink* wat vervolgens in besonderhede bespreek sal word, word die problematiek rondom travestie, homoseksualiteit en manlike subjektiwiteit gesitueer binne die konteks van die pas geëmansipeerde gay subkultuur van die jare sewentig in die VSA. Dié emansipasie sou in Suid-Afrika eers in die jare negentig plaasvind.

6.1.1 “La Divina en die cowboy”

Die travestie van La Divina in “La Divina en die cowboy” lei tot 'n indringende problematisering van manlike subjektiwiteit. Die verhaal is 'n greep uit 'n dag in die lewe van 'n fopdosser in San Francisco se gay gemeenskap in die berugte Tenderloin-gebied waar die verhaal “'n Heilige met huisbesoek” ook afspeel. Volgens Aucamp (1990b: 204) is “La Divina en die cowboy” die “neerslag van 'n besoek aan San Francisco in die laat sewentigerjare. Gay-trots het in dié tyd 'n historiese piek bereik, en spesifiek in San Francisco wat as die gay-hoofstad van die Nuwe Wêreld beskou is”. Uit hierdie opmerking blyk Aucamp se kritiese afstand teenoor die gay beweging wat homoseksuele wou mobiliseer rondom gay trots en 'n bevryde gay identiteit. Die vertellershouding in “La Divina en die cowboy” is dan ook nie sonder meer simpatiek

teenoor La Divina as 'n verteenwoordiger van die gay kultuur in die jare sewentig van die vorige eeu nie.

La Divina vergader eers met haar volgelinge in 'n kafee in Castro Street om die inhoud van 'n New Age-kursus wat hulle onder haar leiding beplan, te bespreek. Hierna gaan sy op soek na seks in die Tenderloin-gebied. Sy lê besoek af by 'n instelling met die naam "Glory Holes" waar sy 'n toeskouer is van die anonieme seks tussen gay mans. Op straat ontmoet sy dan die cowboy wat bieg dat hy hunker na seks met 'n mooi vrou. La Divina nooi hom na haar woonplek en tydens die seksspel ontdek die cowboy tot sy ontsteltenis dat La Divina in werklikheid 'n man is. La Divina reageer op sy misnoeë deur hom met haar hoedespeld te steek en daarna sy wond te lek. Die suggestie is dat die cowboy na hierdie insident soos "'n lam [...] ter slagting" (55) gewillig is om voort te gaan met die seksspel.

Volgens Grobbelaar (1994: 90) is La Divina vernoem na die oorgewig Amerikaanse fopdosser, sanger en akteur Divine wat gewoonlik opgetree het met dik lae grimering en groteske vrouemonderings (vergelyk Kleinhans 1994: 189 en Brown 1994: 250 – 251). Uit die openingsin in Aucamp se verhaal word daar verder 'n skalkse verband gelê tussen die naam "La Divina" en Dante se *La Divina Commedia*: "La Divina is geen komedie nie. Sy is melodrama en 'n heks, skerpsinnig soos 'n kobra" (50, vergelyk ook Grobbelaar 1994: 106). Die vermelding van 'n "komedie" en 'n "melodrama" plaas La Divina onmiddellik binne die skynwêreld van die toneel. Haar "ware" identiteit is van meet af aan onontwarbaar verknoop met die geaffekteerde toneelspel waardeur sy kommunikeer. Haar mondering, grimering en teatrale gebare maak van haar 'n kunsmatige skouspel. La Divina se artifisialiteit skakel met die dekadentistiese inslag van die verhaal en word versterk deur die beskrywing van haar groen naellak wat 'n mengsel is van "pou-, gal-, en brommergroen, met 'n speurseltjie gangreen" (50). Soos die beskrywing van die kleur van haar naels suggereer, puur La Divina haar skoonheid uit 'n dekadente fassinatie met verval en ontaarding (vergelyk ook Grobbelaar 1994: 67 en De Vries 1999: 90).

Nadat La Divina dwelmmiddels ("nagblou pille wat soos visogies staar", 52) gebruik het tydens die vergadering met haar volgelinge word sy weer "haarself: 'n advertensie van 'n advertensie" (52). Net soos met die verwysings na die toneel word

La Divina se ware self as 'n simulacrum voorgestel aangesien haar subjektiwiteit geen diep innerlike kern besit nie, maar 'n eindelose spieëling is van nabootsings en representasies wat geprojekteer word op die oppervlakte van haar liggaam. La Divina is ook net haar “ware self” indien sy onder die invloed van dwelms is: die sinsbegogeling van die dwelmmiddels word verhef tot die norm. Vir La Divina is “selfherwinning” verder nie 'n meditasie oor die self nie, maar wel die uiterlike aanwending van grimering waarna sy “gelouter en gereed” voel asof sy 'n geestelike ervaring beleef het (51).

Volgens Butler (1990: 175) is die genderparodie van travestie nie gegrond op die aanname dat daar 'n oorspronklike is wat deur die parodiërende identiteite nageboots word nie. Die parodie teken juis die gedagte dat daar hoegenaamd iets soos 'n oorspronklike bestaan: “gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin” (Butler 1990: 175). By La Divina is daar ook net nabootsings van nabootsings; haar subjektiwiteit kan nie teruggevoer word tot 'n oorspronklike kern nie. In 'n artikel oor die skrywers Oscar Wilde en Will Self vra Hennie Aucamp (2003b: 1) na aanleiding van 'n besinning oor maskers of die *self* ooit werklik *homself* is. Aucamp haal hier Schopenhauer se konstatering aan dat die woord “persoon”, dit wil sê die menslike individu, etimologies teruggevoer kan word na die Latynse woord “persona” wat verwys na die masker van 'n akteur. Daar is dus net maskers en representasies van die self. Die self kan nooit op 'n vaste bodem en noukeurige begrening aanspraak maak nie en kan daarom ook nie terugval op 'n stabiele geslagtelike identiteit nie.

Die problematisering van manlike subjektiwiteit in “La Divina en die cowboy” blyk onder meer uit die konsekwente benoeming van La Divina met die vroulike persoonlike pronomen “sy”, selfs nadat die cowboy haar manlike geslagsorgane ontdek het. Getrou aan die konvensies van die “drag”-vertoning of travestie verhef La Divina se fantasievoorkoms haar tot 'n hiperboliese manifestasie van vroulikheid. Dié hiperboliese vroulikheid is moontlik 'n oorkompensasie vir die feit dat sy manlike geslagsorgane het. La Divina gebruik doelbewus haar hipervroulike voorkoms om die cowboy bewus te laat bly van haar vroulike persona. Ook na die ontdekking van haar manlike organe slaag sy daarin om die cowboy weer onder die ban van haar vroulikheid te bring: “La Divina dwing sy oë van haar mik af, terug na haar gesig.

Dis verraderlik mooi; soet soos sonde. Haar lippe is bruin gelak, en donker omlyn” (55). Die versteuring in die volgehoue projeksie van ’n vroulike persona blyk slegs kortstondig te wees wanneer La Divina die cowboy se blik opnuut vestig op haar skouspelagtige vroulike skoonheid. Die liefdespel word klaarblyklik voortgesit wanneer die cowboy se geloof in La Divina se begeerlikheid herstel word. Die beskrywing van La Divina se gesig as “verraderlik mooi; soet soos sonde” gee te kenne dat die cowboy in reaksie op die belofte van La Divina se skoonheid as afwykend en transgressief hom willens en wetens onderwerp aan die beeld wat sy van haarself projekteer.

Ook die cowboy is ’n “pseudo-cowboy” (Aucamp 1990b: 204): soos La Divina neem hy ook deel aan die maskerspel van verkleding en travestie met die cowboyhoed wat aan hom die voorkoms van ’n cowboy van Texas moet verleen. En net soos La Divina se geprojekteerde identiteit met die stroping van haar kledingstukke ’n legitimiteitskrisis beleef, word die cowboy se hipermanlike identiteit gedestabiliseer wanneer hy sy hoed afhaal en bely: “Ek is nie regtig van Texas nie, [...] maar ’n cowboy nietemin”. Die bekentenis dat hy nie regtig van Texas afkomstig is nie, plaas onvermydelik sy hieropvolgende bevestiging van ’n cowboy-identiteit ook onder verdenking. La Divina se geloof in die persona van die cowboy word tydelik versteur net soos die cowboy se aanvaarding van haar persona as ’n vrou later versteur word.

Die gekunsteldheid waarmee La Divina en die cowboy gestalte gee aan hulle geslagtelike identiteite deur middel van travestie en verkleding lei tot die gevolgtrekking dat Aucamp in sy verhaal net soos Judith Butler (1993: 125) erkenning gee aan die subversiewe potensiaal van travestie om die struktuur van nabootsing wat hegemoniese gendernorme onderlê en waardeur die geslagtelike hegemonie homself produseer, bloot te lê. Beide La Divina en die cowboy kom voor as gekostumeerde akteurs¹⁶ wat rolle vertolk in ’n “melodrama” (50) oor die funksionering van geslagtelike norme. Die verteller lê telkens klem op die teatrale elemente in La Divina en die cowboy se voorkoms en optrede waardeur die leser

¹⁶ Die toneelspel van die twee “akteurs” word onder meer duidelik wanneer die cowboy sy hand “Stanislavski-styl” (55) laat sak nadat hy byna vir La Divina aangerand het en La Divina “speel verleentheid met die finesse van ’n prima donna assoluta” wanneer sy die cowboy probeer verlei (54).

uitgenooi word om te besin oor die ontplooiing van hulle geprojekteerde geslagtelike identiteite as 'n hiperboliese weerspieëling van die nabootsing wat nie net eie is aan die travestie nie, maar ook bepalend is vir die produksie van normatiewe geslagtelikheid in die samelewing.

Die cowboy se aanvanklike *macho*-identiteit word drasties gewysig met sy vervrouliking of “ontmannings” (Aucamp 1990b: 204) in die slot van die verhaal wanneer La Divina hom eers “penetreer” met haar hoedespeld en dan oortuig om met haar homoseksuele omgang te hê. Geslagtelike identiteite in die verhaal is uiteindelik vloeibaar en kontingent. Heteroseksuele manlike subjektiwiteit blyk hier nie 'n essensiële gegewe te wees nie, maar is ontvanklik vir die uitwisseling van identiteitsinhoude met die geslagtelike ander. Die uitdaging van die starre geslagtelike identiteitsgrense wat vanaf die begin van die verhaal deur die travestie volgehou word, word in die slot tot 'n hoogtepunt gevoer wanneer La Divina ineens 'n aggressiewe manlikheid toe-eien en die *macho*-cowboy vervroulik word. Die kunsmatigheid en veranderlikheid van geslagtelike identiteit as 'n soort teater en die gevolglike onwaarsagtigheid wat daarmee geassosieer word, kan die leser aanmoedig om die oordrewe belang wat normaalweg aan geslagtelikheid geheg word, te bevraagteken en op soek te gaan na 'n soort menslikheid wat nie bemiddel word deur die maskers van geslagtelike identiteite nie. Vir Aucamp (1994: 29) is dit in sy gay tekste belangrik dat die mens voorop gestel word en dat die gay belewenis binne hierdie breër konteks van algemene menslikheid aan die orde moet kom.

Aucamp se beskouing van manlike subjektiwiteit in “La Divina en die cowboy” is meer as net 'n problematisering van geslagtelike identiteit deur verkleding en travestie. Dit is opvallend dat La Divina 'n appropriërende en totaliserende subjektiwiteit aanneem wat in sommige opsigte ooreenkom met die allesomvattende manlike subjektiwiteit van die wildvanger in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan (sien paragraaf 3.2. van hierdie studie). Soos reeds aangedui, eien La Divina vir haar 'n soort hipervroulikheid toe met die stilering van haar liggaam, gebare en uitsprake. Sy versterk haar aangenome vroulike identiteit deur 'n openbare vrouetoilet in die Tenderloin-gebied te besoek, want sy put “'n behae daarin om tussen vrouens te wees, uitgelewer aan hul biologie” (53). Sy is ook wel deeglik 'n manlike subjek soos duidelik word uit haar seksjag in die strate van Tenderloin – haar

gedrag herinner eerder aan die “cruising” van gay mans as aan die tipiese seksuele gedrag van vroue. Haar gewelddadige optrede teenoor die cowboy wanneer sy hom met haar hoedespeld steek, wek verder assosiasies op met die seksuele geweld wat mans soms teenoor vroue pleeg. Die hoedespeld penetreer letterlik die liggaam van die cowboy en voer hom na seksuele oorgawe. In ooreenstemming met die historiese vennootskap tussen manlike subjektiwiteit, geweld en mag, vestig La Divina haar in ’n posisie van mag oor ’n ander deur die uitoefening van geweld.

La Divina maak haar dus meester van ’n vroulike en ’n manlike identiteit. Luce Irigaray (1980: 172; 1996: 60, 61) se teorie oor die mag van die subjek as ’n manlike konsep blyk hier opnuut relevant te wees. Sy is van mening dat daar vir die manlike subjek geen werklike alteriteit bestaan nie aangesien die ander slegs bestaan omdat dit in diens van die manlike subjek is. Die ander is slegs ’n afspieëling van die manlike self; die ander word ingebind in die manlike subjek se “ekonomie” van eendersheid (vergelyk ook Davy 1994: 143 – 144). Die totaliserende manlike subjek is vir homself tegelyk man, vrou, kind en selfs God en hy konstitueer die somtotaal van hulle verhoudings (vergelyk paragraaf 1.5. van hierdie studie). La Divina se totaliserende subjektiwiteit is nie beperk tot die toe-eiening van manlik en vroulik nie. Sy is tegelyk ook goddelik en boos; geestelik en vleeslik. Sy is die verpersoonliking van sowel boosheid as goedheid: haar naam skakel haar met die goddelike, maar die verteller vermeld reeds in die tweede sin van die verhaal dat sy ’n heks en ’n slang is. Hierdie karakterisering van La Divina as beide ’n soort goddelike figuur uit die Christelike godsdiens en ’n verraderlike heks word volgehou tot aan die einde van die verhaal en skakel met die dekadente profanasie van die religieuse in die teks (vergelyk Grobbelaar 1994: 106 – 107).

Met La Divina skep Aucamp ’n karakter wat ondanks haar affiliasie met die gay subkultuur nie ontkom aan die geneigdheid van die manlike subjek om ’n totaliserende subjektiwiteit te approprieer nie. Die verteller se onsimpatieke, kritiese blik op La Divina kom onder meer tot uitdrukking in sy beskrywing van die fopdosser se totaliserende subjektiwiteit. Dit is moontlik dat Aucamp met dié onsimpatieke vertellershouding kritiek wil uitspreek teen die gay beweging se betrokkenheid by die identiteitspolitiek wat in die jare sewentig ’n “histeriese” piek bereik het (Aucamp 1990b: 204). In “La Divina en die cowboy” demonstreer Aucamp terselfdertyd met

behulp van die travestie dat geslagtelike identiteit, met inbegrip van gay identiteit, in stand gehou word deur 'n kunsmatige spel wat berus op die performatiewe nabootsing van ideaalbeelde waarvan die oorspronklike nie bestaan nie. Ook in “Op moederverloorse pleine” is die enigste identiteit waarmee die bejaarde gay man in die verhaal uiteindelik oorbly “'n soort masker” (82); indien hy ooit oor 'n ware identiteit beskik het, het dit lankal reeds verlore gegaan. Dit is moontlik dat Aucamp in *Volmink* wil suggereer dat indien geslagtelike identiteit 'n “komedie” of “melodrama” is wat die algemene menslikheid van die individu vertroebel, dit wenslik mag wees dat homoseksuele hulle liever nie met die identiteitspolitiek bemoei nie. Die identiteitspolitiek is tradisioneel 'n terrein wat gewy is aan die handhawing van die heteroseksuele hegemonie en homoseksuele behoort hulle daarom eerder buite die identiteitspolitiek te posisioneer. Vir Aucamp bied 'n humanistiese benadering tot geslagtelikheid 'n leefbare alternatief vir die beletsels wat met identiteitskepping gepaardgaan. In sy gay tekste bly Aucamp (2003: 192) bewus van die gebiedende waarde van medemenslikheid: “As medemenslikheid nie die basis van gayliteratuur is nie, word die gaywêreld uiters voorspelbaar in eie terme, met narcisme en adolessensie as sentrale impulse”.

Aucamp se bevraagtekening van geslagtelike identiteit word in die werk van Koos Prinsloo en Johann de Lange voortgesit. Hierdie twee jonger skrywers vind egter nie die afstroping van identiteitsmaskers totdat daar 'n herbergsame en onbevooroordeelde soort (mede)menslikheid ontbloot word, bevredigend nie. Ook hierdie menslikheid is aangetas deur die hegemoniese diskoers oor geslagtelike subjektiwiteit sodat dit nodig is om ook die subjek, en nie net identiteit nie, te ondergrawe. 'n Meer fundamentele vraagstelling is dus nodig. In die werk van Koos Prinsloo word subjektiwiteit die stryd aangesê met gay liggaamlikheid en seksualiteit as die basis van die kritiek.

6.2 Seks en liggaamlikheid in *Slagplaas* van Koos Prinsloo

Teen die tyd dat hy in 1994 oorlede is aan vigs, het Koos Prinsloo vier kortverhaalbundels die lig laat sien. Sy laaste twee werke, *Slagplaas* (1992) en *Weifeling* (1993), word gekenmerk deur 'n intensiewe verkenning van seksualiteit en liggaamlikheid. In *Slagplaas* word die sensitiwiteit van die leser uitgedaag in 'n

groot aantal beskrywings van gay mans wat gewikkel is in 'n eindelose soektog na seksuele bevrediging, en in representasies van menslike liggame in hulle brose materialiteit as gewonde, verminkte en sieklike entiteite.

Slagting en verminking is die onmiddellike assosiasies wat nie net deur die titel, *Slagplaas*, opgeroep word nie, maar ook deur die voorblad van die boek: 'n versameling gefragmenteerde objekte in drie verskillende kleure word uitgebeeld; objekte wat die fragmente is van 'n reproduksie van 'n enkele erekte penis (De Lange 1992: 4). Op die agterblad word twee van dieselfde kleure gebruik om 'n foto van Koos Prinsloo se gesig in twee dele te verdeel waardeur die indruk van liggaamlike versplintering oorgedra word na die persoon van die outeur.

6.2.1 “Die poort van hemelse vrede”

In hierdie bespreking van die doelbewuste en selfs opdringerige tentoonstelling van die manlike gay liggaam in *Slagplaas* word aanvanklik gekonsentreer op die verhaal met die titel “Die poort van hemelse vrede”. Hierdie verhaal is 'n verslag oor die besoek van 'n blanke gay Suid-Afrikaner, genaamd “Die Arme Toeris”, aan New York omstreeks 1989. Sy verkenning van New York sluit in 'n uitstappie na Coney Eiland waar hy met sy splinternuwe kamera foto's neem van onder andere 'n heteroseksuele Amerikaanse paartjie wat op die strand ontspan. Hy is ook aanwesig by die gay optog deur die strate van New York wat die Stonewall onluste van 1969 herdenk en hy beproef ook die erotiese plesiere wat die stad bied. In die Wall Street Sauna het hy 'n seksuele ervaring met Charles, 'n swart Amerikaner van Chicago. Hy het ook seks met 'n New Yorker met die naam Terry wat hom vergesel na 'n vertoning van *Let's Get Lost*, 'n film oor die lewe van die jazz trompetspeler Chet Baker. In 'n moltreinstasie het hy orale seks met die getroude manlike prostituut John. Die verhaal word afgesluit met 'n beskrywing van Die Arme Toeris wat 'n foto neem van 'n toneel wat deur 'n pornografiese televisiekanaal gebeeldsend word. Na hierdie toneel volg op p. 61 die reproduksie van 'n foto van 'n groot dildo gerig op die vagina van 'n anonieme vrou.

Die Afrikaanse literêre wêreld het met die verskyning van *Slagplaas* groot waardering gehad vir die literêre meriete van die bundel (sien Crous 1993, De Lange 1992, De

Waal 1993, Liebenberg 1993, Olivier 1993 en Snyman 1992), maar Prinsloo se openhartige en ontluisterende benadering tot sowel gay manlike seksualiteit as die Christendom is soms met verontwaardiging bejeën (sien Ester 1993, Gouws 1992 en Malan 1993). Charles Malan (1993: 82) beweer dat *Slagplaas* “steun op die elementêrste konvensies van pornografie. Geen literêre sousie kan die slagplaasreuk verbloem nie”. Tom Gouws beskou *Slagplaas* as een van die mees dramatiese voorbeelde van die morele ontaarding wat sins insiens algemeen geword het in die eietydse Afrikaanse prosa. Dit is sy oortuiging dat skrywers saam met God moet wandel om sodoende meer van sy kennis en wysheid te leer en uiteindelik soos Hy te word (Gouws 1996: 4).

In *Slagplaas*, en spesifiek in “Die poort van hemelse vrede”, kan die gereelde tentoonstelling van die manlike gay liggaam geïnterpreteer word as ’n uitdrukking van woede teen en ’n uittarting van die onderdrukkende opvatting van fundamentalistiese Christene oor homoseksualiteit. In “Die poort van hemelse vrede” word die vertelling van Die Arme Toeris geïnspireer deur sy ontmoeting met ’n klaarblyklik konserwatiewe Christelike egpaar van die VSA wat langs hom sit op sy vlug van New York na Amsterdam. In die verhaal word daar deurgaans na hulle verwys as “Mr. and Mrs.” of as “Mr. Stetson en Mrs. Kraag”. Mr. dra naamlik ’n Stetson hoed en Mrs. dra “’n hoë kantkragie toegeknoop tot bo” (49). Hulle is klaarblyklik onderweg na Israel vir ’n religieuse toer. Wanneer Die Arme Toeris sy sitplek langs die paartjie inneem, kyk hulle met “afsku” (49) na hom. Hy vermoed dat hulle afsku verband hou met sy kamp voorkoms. Op sy beurt kyk hy hoe “ou Mammie aanleun teen ou God-die-Vader se dik arm” (49). Enkele paragrawe later rig die verteller in sy gedagtes die volgende uitnodiging aan die Amerikaanse paartjie, en vermoedelik ook die eendersdenkende leser, om New York te verken:

Liewe Medereisigers, as die agbare burgemeester Koch julle gerus stel met ‘this was the first city government to engage in widespread distribution of condoms; to close bathhouses and other public facilities which permit high-risk sexual activity ...’, hoef julle net saam te kom na die East Side Club of die Wall Street Sauna, vol mannetjies in driestukpakke en sydasse (corporate drag), waar Charles van Chicago met sy lang lyf en sy poppers en sy speelgoed wag: ‘Just move that sweet white arse of yours, buddy, just keep

moving that white arse”(50).

By herhaling word die twee godsdienstige Amerikaners in die gedagtes van die verteller meegevoer na die verskillende tonele waar die Toeris betrokke is by homoseksuele geslagsverkeer. By elke geleentheid word hulle vermeende betrokkenheid by die Christelike fundamentalisme beklemtoon. Sedert die jare tagtig voer die religieuse fundamentaliste in die Verenigde State ’n aggressiewe veldtog om die gesin te beskerm teen die invloed van liberales, gays en feministe wat na bewering die toenemende sekularisasie van die Amerikaanse samelewing bevorder (Mark Simpson 1994: 2 – 14). In ’n onderhoud erken Prinsloo ook dat hy in *Slagplaas* bewustelik reageer teen die Christendom as ’n vorm van onderdrukking: “My ervaring van die Christen-godsdiens is ’n patriargale god wat beheer uitoefen en op die ou end skielik jou kreatiwiteit wil doodmaak” (in Hattingh 1993: 26). Riana Scheepers (1998: 224 – 226) dui aan dat die name wat die verteller in “Die poort van hemelse vrede” gebruik (byvoorbeeld “Die Arme Toeris”, “Liewe Medereisigers”, “Gentle Readers”, “God-die-Vader” en uiteraard ook die titel van die verhaal) deel word van die ontluistering van Christelike mites en waardes in die verhaal. So word “die Heilige Land” waarheen die Christelike Mr. Stetson en Mrs. Kraag onderweg is op ’n banaliserende manier gestel teenoor New York met sy oorvloedige seksuele genietinge (60).

Deurdadig in sy gedagtes vir Mr. Stetson en Mrs. Kraag sonder enige genade dwing om getuies wees van sy seksuele avonture, sê Die Arme Toeris in werklikheid sy godsdienstige teëstanders die stryd aan. Daar is geen aanduiding van ’n uiteindelijke versoening of enige poging van die Toeris om die Amerikaanse egpaar tot ’n simpatieke begrip van sy seksualiteit te lei nie. Hulle moet met dwang te staan gebring word voor die onbetwisbare werklikheid van ’n florerende gay subkultuur.

In ’n metafiksionele binnetrede brei die verteller sy aanval uit na die Afrikaanse leser van die kortverhaal. Sowel Mrs. Kraag as die leser word aangemoedig om te kyk na die skrywer (wat op presies dieselfde plek in die vliegtuig sit as Die Arme Toeris en dus met Die Arme Toeris geassosieer kan word) wat tydens die vlug in sy slaap oor sy baadjie kwyl (55). Sodoende word die leser ideologies vereenselwig met Mr. Stetson en Mrs. Kraag. Sy of haar vermeende onwilligheid om die kortverhaal verder te lees,

word verder gelykgestel aan 'n weiering om seks met die (gefiksionaliseerde) outeur te hê. In 'n slim metafiksionele set word die konserwatiewe leser gedwing om te aanvaar dat hy of sy die seksmaat van die skrywer geword het; lees word gelykgestel aan seksuele verkeer. In sy vermoede dat die leser van plan is om die leesproses te staak, vergelyk die verteller hom of haar met die New Yorker, Terry, wat ook op 'n abrupte manier van Die Arme Toeris afskeid geneem het na afloop van 'n seksuele ontmoeting. Daar word van die leser verwag om sy volgehoue aandag by die verhaal te bepaal sonder om enige bladsye oor te slaan, want “daar's niks so kak soos iemand wat te gou kom of 'n orgasm fake nie” (55).

Dit is duidelik dat in “Die poort van hemelse vrede” die seksuele liggaam ontplooi word as 'n wapen in 'n aanval op die onderdrukkende homofobiese ideologie van godsdienstige fundamentaliste. Die aanval word uitgebrei na die leser aan wie die gefiksionaliseerde skrywer 'n seksuele liggaamlikheid toeken waarop hy of sy betrek word by die seksuele promiskuiteit van Die Arme Toeris. Vermoedelik sal die meer konserwatiewe leser nie ingenome wees met hierdie spesifieke liggaamlike identiteit nie.

Die liggaam as 'n instrument vir protes is nie 'n onbekende strategie in die geskiedenis van die literatuur nie. In sy boek oor die grotkse romans van Rabelais, demonstreer Mikhail Bakhtin (1984: 309) hoe Rabelais sekere beelde ondergrawe deur hulle te verplaas na die vlak van die materiële liggaam, die vlak van kos, drank, seksualiteit en gepaardgaande liggaamlike fenomene. Wanneer Rabelais byvoorbeeld die kloktoring van 'n monnikenklooster transformeer in 'n reusagtige fallus is hy in werklikheid besig om die hele klooster, ook die asketiese ideaal wat daarmee verbind word, te ondergrawe (Bakhtin 1984: 312). Maar Rabelais het nie dieselfde strydvlugtige oogmerke as Prinsloo nie. In *Slagplaas* word die liggaam betrek in 'n destruktiewe literêre spel; die teks word as 't ware 'n slagplaas.

Myns insiens bied 'n bespreking van die gebruik van die liggaam as 'n middel om onderdrukkende sienings oor (homo)seksualiteit teen te gaan, egter 'n onvolledige beeld van die komplekse diskoers wat Prinsloo rondom die liggaam konstrueer. Die verbrokkeling en vernietiging van die liggaam wat met die titel van die bundel gesuggereer word, vind in “Die poort van hemelse vrede” neerslag in die assosiasie

tussen die liggaam en die dood. Die liggaam in die verhaal is enersyds 'n wapen teen ideologiese opvattinge oor manlike subjektiwiteit wat homoseksualiteit uitsluit; andersyds word die liggaam betrek by 'n verwickelde besinning oor die dood – die rouproses wat volg op die dood as 'n onontkenbare werklikheid (die dood wat gesaai word deur politieke onderdrukking soos in China of die dood van die individu, byvoorbeeld Chet Baker) en die dood as 'n metafoer vir die meer filosofiese ideaal om 'n einde te maak aan subjektiwiteit. Binne die konteks van Prinsloo se laaste twee bundels, die twee boeke wat hy geskryf het terwyl hy reeds bewus was van sy HIV-infeksie, word dit ook moontlik om 'n verband te trek tussen vigs as 'n noodlottige siekte en die besinning oor die dood in “Die poort van hemelse vrede”. 'n Bewussyn van vigs as 'n siekte wat seksueel oorgedra word, is moontlik die motivering vir die noue assosiasie in die verhaal tussen die erotiek en die dood. In *Slagplaas* word seksualiteit egter ook betrek by die filosofiese projek om 'n einde aan die subjek te maak. Soos ek uiteindelik in hierdie bespreking van Prinsloo se bundel wil aantoon, sluit die ideaal om 'n einde te maak aan die subjek as 'n konsep wat heteroseksuele manlikheid tot die norm verhef, uiteindelik weer aan by die strydvaardige ontplooiing van die liggaam as 'n wapen teen heteroseksistiese opvattinge oor seksualiteit en geslagtelikheid.

Die titel van die verhaal “Die poort van hemelse vrede” is 'n sleutel tot 'n verkenning van die belang van liggaamlikheid in die besinning oor die dood in *Slagplaas*. Benewens die Bybelse konnotasies van die titel, is daar in die teks twee ander verwysings na 'n poort van hemelse vrede wat nie primêr 'n Christelike betekenis het nie. Die eerste verwysing kom voor in 'n aanhaling uit 'n artikel van John Simpson (1989) oor die studenteopstand in 1989 op die Plein van Hemelse Vrede in Beijing: “Beside me, the cameraman spotted something and started filming. Down in the Square, in the early light, the soldiers were busy unrolling something and lifting it up. Soon a great curtain of black cloth covered the Gate of Heavenly Peace, the entrance to Tiananmen Square. What was happening there was hidden from us” (Prinsloo 1992: 56). Met hierdie woorde wil Simpson klaarblyklik suggereer dat die swart gordyn bedoel was om die brutaliteit van die soldate vir die pers onsigbaar te maak. Hierbenewens roep die swart lap assosiasies op van dood en rou. Trouens, in 'n tweede aanhaling uit Simpson se artikel word 'n gedetailleerde beskrywing gegee van hoe 'n soldaat doodgekap word deur 'n woedende skare studente (59). Hierdie

gebeurtenisse staan in 'n sterk kontras met die beloftes van hemelse vrede wat deur die name van die plein en die poort uitgespreek word.

Die dood as 'n verskynsel met 'n konkreet liggaamlike dimensie oorheers ook die tweede verwysing na 'n poort van hemelse vrede wat onmiddellik volg op die aanhaling uit John Simpson se artikel: na aanleiding van die film wat die verteller gesien het oor die lewe van die jazz trompetspeler Chet Baker, dink hy aan die dood van Baker in 1988. Baker het uit die venster van sy hotel in Amsterdam na sy dood geval (Sjögren 1993) en dit is waarskynlik die rede waarom die verteller 'n verband lê tussen Amsterdam en die Poort van Hemelse Vrede: “[...] 'n uitweg. In Amsterdam. Die Poort van Hemelse Vrede? As good a place as Anywhere, I would say. Ja, liewe, liewe Chet, bread, butter and champagne” (57).

Benewens die bogenoemde assosiasies met die dood het die “*poort* van hemelse vrede” ook 'n definitiewe seksuele konnotasie. Die “poort” kan geïnterpreteer word as die vagina, en binne die konteks van Prinsloo se werk ook die anus, wat toegang gee tot ekstase en geluksaligheid op seksuele gebied. Die stad New York word byvoorbeeld ook beskryf as “a chick with a prick” (50), 'n poort tot seksuele genot vir Die Arme Toeris. Die foto van 'n vagina wat aan die einde van die kortverhaal afgedruk word, ondersteun verder die relevansie van die seksuele interpretasie van die titel. Dit is ook betekenisvol dat die titel van die verhaal in die inhoudsopgawe van *Slagplaas* in kleinletters gedruk word wat groter prominensie verleen aan die seksuele betekenis van hierdie woorde. In Prinsloo se verhaal vloei dood en seksualiteit dus uiteindelik saam in die metafoer van die poort van hemelse vrede.

Soos Leo Bersani (1988) in sy artikel “Is the Rectum a Grave?” aandui, is daar sedert die aanvang van die vigs-epidemie die neiging om seks, spesifiek gay seks, met die dood te verbind. Liefde, liggaamlikheid, seks en die dood word toenemend in een asem genoem in soverre die rektum nie meer bloot 'n poort na liggaamlike genot vir gay mans is nie, maar ook 'n moontlike poort na 'n dood aan vigs (vergelyk Dollimore 1998: 294 asook Johann de Lange se gedig “Koos Prinsloo [1957 – 1994]” uit *Wat sag is vergaan* van 1995). Die verband tussen seks en die dood in *Slagplaas* verkry verdere betekenis as dit benader word as deel van die vigsdiskoers wat onderliggend aan Prinsloo se werk teen die einde van sy literêre loopbaan is. In “Die

poort van hemelse vrede” is daar slegs sydelingse verwysings na die vigsvraagstuk soos byvoorbeeld die besluit van die New Yorkse stadsraad om gay badhuise te sluit in ’n poging om die verspreiding van vigs te stuit¹⁷. Die kortverhaal “PCP” kan egter beskou word as een van die treffendste tekste oor vigs in Afrikaans. In hierdie verhaal word die liggaam van ’n gay vigslyer voorgestel op twee opvallend kontrasterende maniere in twee parallelle narratiewe: die eerste narratief is ’n bykans pornografiese beskrywing van ’n intense seksuele ervaring wat die vigs slagoffer gehad het met twee Duitse mans; in die tweede narratief word die as van dieselfde man gestrooi in die Kompanjies tuin in Kaapstad. Seks as die poort na ’n dood aan vigs word ook dramaties voorgestel in die slotsin van “PCP” waarin die seksuele ekstase van die vigs slagoffer beskryf word tydens sy ontmoeting met die twee Duitsers. Die woorde, “(h)y wat na sy asem snak” (76), is terselfdertyd ’n vooruitwysing na die man se latere dood aan *pneumocystis carinii* (PCP), ’n vorm van longontsteking wat algemeen voorkom onder vigslyers. Die vigsdiskoers is nie net onderliggend aan die kwessies van seksualiteit en dood in “Die poort van hemelse vrede” nie, maar is ook implisiet aanwesig in die titelverhaal waar twee mans tydens seksuele omgang oorweldig word deur die reuk van verrottende vleis, die reuk van die dood, wat afkomstig is van die nabygeleë slagplaas.

6.2.2 Seks as ’n wapen teen subjektiwiteit

In hierdie bespreking van die funksie van seksualiteit en liggaamlikheid in *Slagplaas* is daar tot dusver gekonsentreer op die liggaam as ’n wapen teen ’n onderdrukkende ideologie wat manlike homoseksualiteit marginaliseer in konsepsies van ’n hegemoniese manlike subjektiwiteit. Daar is ook ingegaan op die feit dat die geseksualiseerde liggaam in sy betrokkenheid by die vigs kwessie onlosmaakbaar verbonde is aan Prinsloo se uitbeelding van die dood in *Slagplaas*. Die liggaam word dus betrek by ’n aanvallende, uitdagende en uiteindelik ook morbiede diskoers. Prinsloo se verkenning van seksualiteit en die liggaam word egter ook deel van ’n

¹⁷ Die Arme Toeris wys verder Terry se uitnodiging van die hand om saam met hom deel te neem aan ’n optog van Act Up, ’n militante organisasie wat drastiese optrede teen die bekamping van vigs probeer afdwing het (52). Met verwysing na Bruce Weber, die gay filmmaker wat ’n film oor Chet Baker gemaak het, noem die verteller die vriende van Weber, “sterwende aan infeksies, klein jakkalsies” (57). Dié infeksies hou waarskynlik verband met vigs.

emansiperende diskoers wanneer voorstelle gemaak word vir die opheffing van die self wat beskou word as 'n soort bevryding van die normatiewe diskoers oor manlike subjektiwiteit.

Die voortdurende soeke na liggaamlike plesier in *Slagplaas* kan naamlik verbind word met die filosofiese belang wat Michel Foucault heg aan frekwente, anonieme seks. Foucault beweer dat plekke soos sekssaunas die moontlikheid bied om desubjektivering en bevryding te ervaar, 'n bevestiging van nie-identiteit as 'n weiering van die diskoers oor subjektiwiteit wat die hegemonie van heteroseksuele manlikheid bestendig: “without [having to submit to] the condition of being imprisoned in one's own identity, in one's own past, in one's own face, one can meet people who are to you what one is to them: nothing else but bodies with which combinations, fabrications of pleasure will be possible” (Foucault aangehaal deur Halperin 1995: 94).

In navolging van Freud, beskou Leo Bersani seks – en nie alleenlik anonieme seks nie – as 'n manier waarop die self 'n ervaring van selfvernietiging beleef: “the pleasurable unpleasurable tension of sexual excitement occurs when the body's 'normal' range of sensation is exceeded, and when the organization of the self is momentarily disturbed by sensations or affective processes somehow 'beyond' those compatible with psychic organization” (Bersani 1986: 38; sien ook Thomas 1996: 20 – 21 en Gouws 2000). Bersani (1986: 60, 63) beweer verder dat die mens die psigiese versplintering wat deur seks veroorsaak word en dus 'n bedreiging vir die stabiliteit en integriteit van die self is, slegs kan oorleef danksy die masochistiese aard van seksuele genot. Hy betreur die feit dat die volle potensiaal van die versplinterende effek van seksualiteit nie ten volle erken word nie. Hy voorsien dat 'n erkenning van die spanninge van 'n geërotiseerde en mobiele bewussyn meer kan oplewer as die meer algemene siening van seksuele genot as 'n fenomeen wat bloot uitloop op 'n vermindering van spanning en die beëindiging van alle opwinding.

Die verband wat Foucault lê tussen seks en desubjektivering kan beskou word as 'n poging om die versplinterende uitwerking van seks, soos Bersani dit bepleit, strategies te benut binne die diskoerse oor subjektiwiteit. Hy beskou die diskoers van seksualiteit as een van die mees bepalende invloede op die vorming en handhawing

van die mens se subjektiwiteit. In hulle diskoers oor seksualiteit formuleer almal wat betrokke is by seksualiteit – dokters, psigiaters, ouers, predikante ensovoorts – ’n normatiewe, “regulerende ideaal” (Butler 1993: 1) oor die subjek en gee terselfdertyd ook daaraan uitvoering. Hoewel homoseksualiteit deel vorm van die diskoers oor seksualiteit (Foucault 1978: 101) en bydra tot die regulerende ideaal van subjektiwiteit, kom dit nie ooreen met hierdie normatiewe ideaal van subjektiwiteit wat die handhawing van die heteroseksuele hegemonie ten doel het nie. Indien dit moontlik is om te ontsnap aan die diskoers van begeerte en seksualiteit, mag dit binne die bereik van die self wees om los te kom van die regulerende ideaal van subjektiwiteit en om ’n gewaarwording te verkry van nie-identiteit, van ’n posisie buitekant die subjek as produk van ’n eeu-oue filosofiese diskoers wat heteroseksuele manlikheid in ’n bevoorregte posisie geplaas het ten opsigte van die vroulike en homoseksuele ander.

In die kortverhaal “Nawoord” word ’n verband gelê tussen liggaamlike plesier en die vooruitsig dat die self opgehef kan word. Die verhaal word aangebied as ’n brief aan die voormalige minnaar van die verteller. Met ’n aanhaling uit ’n artikel oor postmodernisme deur Allan Rodway, voorsien die verteller dat sy voormalige vriend ’n ereksie sal hê wanneer hy die volgende woorde lees: “If the self is a construct from the fleeting interface between perception and the perceived, then the reality of either or both is open to doubt” (128). Die moontlikheid dat die self beskou kan word as ’n konstruksie of selfs as ’n entiteit wat glad nie op ’n bestaan kan aanspraak maak nie, word voorgehou as ’n seksueel opwindende konsep.

Prinsloo se volgehoue tentoonstelling van die liggaam gewikkel in seksuele verkeer, is klaarblyklik ’n uitdrukking van ’n wens dat die self opgehef of afgeskaf kan word. Seks bied die selfverpletterende ervaring wat die gay karakters ’n ontsnaproete bied uit die onderdrukkende eise wat gestel word deur subjektiwiteit wat, as ’n kategorie, grootliks ’n beliggaming van heteroseksuele waardes is. Die verhaal “Belowe jy sal niemand sê nie” is ’n verslag van die verteller se ontdekking van seks en uiteindelik sy gay seksualiteit gedurende sy kinderjare. Hierdie vertelling van sy seksuele geskiedenis het die funksie om protes aan te teken teen die familiedrama waarna die titel verwys. Toe die verteller ’n jong seun was, het sy pa tydens ’n wrede loesing verskeie wonde aan hom toegedien. Sy ouers het hom ’n belofte laat aflê dat hy

niemand van die loesing sou vertel nie. Met verwysing na hierdie verhaal sê Prinsloo in 'n onderhoud dat *Slagplaas* “gaan oor stilte, dit gaan oor bly stil, belowe jy sal niemand sê nie, belowe jy sal jousef help verdruk. Dis 'n reaksie teen daai dinge” (in Hattingh 1993: 26). In die verhaal word geïmpliseer dat seksualiteit en uiteindelik ook homoseksualiteit deur die jong seun aangegryp word as 'n ontvlugting van die onderdrukkende, dissiplinêre opvoeding wat hy van sy ouers ontvang het. Selfverpletterende seksualiteit en dissidente homoseksualiteit vorm 'n sterk kontras met die starre identiteit wat die verteller se ouers op hulle seun wou afdwing.

Metafiksie word 'n betekenisvolle strategie in *Slagplaas* om die leser aktief te betrek by die besinning oor die uitwissing van die self. Met verwysing na Brian McHale maak Prinsloo (in Hattingh 1993: 26) die waarneming dat die deurbreking van die fiksionele illusie in 'n metafiksionele teks 'n gewaarwording by die leser skep wat ooreenkom met 'n vorm van dood. Die leser word ineens uitgesluit van die fiksionele bewussyn waarmee hy geïdentifiseer het. Die leser word sodoende gedwing om sy bewussyn van die fiksionele prys te gee wat vergelykbaar is met die meer fundamentele proses waardeur hy sy eie subjektiwiteit moet prysgee in 'n soort kleedrepetisie vir die dood. Wanneer die verteller in 'n verhaal soos “Die poort van hemelse vrede” die leser aanspreek in 'n beledigende tussenkoms waardeur die fiksionele illusie verbreek word (“hoor net hier you dogged, unisultable, printorientated bastard...”, 55), word die leser met 'n skok gedwing om die ontologiese grens tussen fiksie en (geïmpliseerde) werklikheid oor te steek wat soortgelyk is aan die oorskryding van die ontologiese grens tussen lewe en dood, tussen syn en niesyn.

Naas metafiksie gebruik Prinsloo ook fotografie om uitdrukking te gee aan sy projek om die subjek in *Slagplaas* te ondermyn. Reeds die motto van die bundel, 'n aanhaling uit 'n artikel van Didier Semin, verwys na die verband tussen fotografie, die dood en die verdwyning van die self: “When we photograph a face, we want to preserve it, but in fact we add a little to its disappearance: death is the passing of a subject into the state of an object, of a living being into what Christian Boltanski calls ‘an absolutely disgusting pile of shit’”. Volgens Olivier (1996: 30) is die kamera in *Slagplaas* dan ook 'n metafiksionele simbool vir skryf as 'n vorm van doodmaak. Deur middel van die fotografie word daar soms genadeloos afgereken met die subjek.

Die foto van die verteller se ma wat afgedruk word aan die einde van “Die affair” en die pornografiese foto in “Die poort van hemelse vrede” kan in dié verband beskou word as deel van die afrekening met subjektiwiteit. In laasgenoemde verhaal plaas die verteller teen die slot ’n dildo in ’n regop posisie, hurk dan daaroor en neem ’n foto van die beeld op die televisieskerm wat die afbeelding is van ’n groot dildo wat vasdruk teen die geslagsorgaan van ’n onbekende vrou. Hy neem dieselfde posisie as die model op die televisie in waardeur hy as ’n gay man met sy liggaam ’n soort teenantwoord bied op die heteroseksuele seksdiskoers wat uitgedra word op die pornografiese televisiekanaal. Deurdat hy ’n foto van die toneel neem, wat in der waarheid reeds ’n fotografiese representasie is, dra hy (binne die kode wat deur die motto geaktiveer is) verder by tot die vernietiging daarvan. Die voortdurende, byna ritualistiese uitwissing van subjekte op verskillende maniere, ook deur middel van die fotografie, vorm deel van Prinsloo se projek om ’n synsvorm te ontdek buite subjektiwiteit as ’n normatiewe en regulerende kategorie wat in diens staan van die handhawing van die heteroseksuele hegemonie.

In sy boek *Sexual Dissidence* dui Jonathan Dollimore aan dat die homoseksuele skrywer Oscar Wilde sy estetika gekonstrueer het rondom ’n anti-essensialistiese siening van subjektiwiteit. Wilde was vasbeslote “to demystify the normative ideologies regulating subjectivity, desire and the aesthetic” (Dollimore 1991: 17). Die self moes uitgewis word voordat daar ruimte ingerig kon word vir begeerte wat afwyk van die heteroseksuele norm; ’n depersonalisasie wat ook sou neerkom op ’n bevryding as uiteindelijke resultaat. In *The Picture of Dorian Gray* van Wilde (1988: 111) is Dorian Gray krities teenoor “those who conceive the Ego in man as a thing simple, permanent, reliable, and of one essence. To him, man was a being with myriad lives and myriad sensations, a complex multiform creature that bore within itself strange legacies of thought and passion, and whose very flesh was tainted with the monstrous maladies of the dead”. Dorian Gray beur hier weg van ’n enkelvoudige siening van (manlike) subjektiwiteit, ’n siening wat aansluit by Wilde se strewe om ’n anti-essensialistiese beskouing van die self te vestig, selfs al vereis dit ook die uitwissing van die self. ’n Soortgelyke estetika het skynbaar vir Prinsloo geïnspireer, maar daar is vir hom ook meer op die spel.

In 'n passasie uit “Drome is ook wonde” wat 'n beskrywing van stoombadseks voorafgaan, word 'n indirekte verwysing na 'n dood aan vigs gevoeg by die gereelde vervlegting van seks en die vernietiging van die self in *Slagplaas* (47): “Slag 'n mens jousef dalk met jou eie offermes, deurboor jy jousef met jou eie pyl, is dit jy wat jousef verwond en bevrug of is hierdie aanbidding van die lans maar hoe 'n paar van ons noodwendig ondergaan in hierdie tyd?” (sien ook Scheepers1998: 213). Die “aanbidding van die lans” (die penis wat betrokke is by die oordra van die vigsvirus) wat lei tot die ondergang van “'n paar van ons” (gay mans?) dwing 'n mens om rekening te hou met die baie reële moontlikheid dat Prinsloo die nosie van 'n selfverpletterende seksualiteit in *Slagplaas* aangegryp het as 'n kleedrepetisie vir sy uiteindelijke dood aan vigs.

Koos Prinsloo se opstand teen subjektiwiteit wat as 'n filosofiese kategorie die produk is van die heteroseksueel- en manlik-gedomineerde regulering van geslagtelikheid in die samelewing vind in *Slagplaas* uiting in sy mobilisering van die geërotiseerde liggaam as 'n werktuig of wapen teen ideologiese sienings van homoseksualiteit. In “Die poort van hemelse vrede” konfronteer die strydvlugtige verteller sy lesers en sy vermeende homofobiese medereisigers van die VSA met die seksuele praktyke van die gay subkultuur. Soos reeds aangedui is *Slagplaas* ook 'n kleedrepetisie vir die dood – die dood aan vigs, maar ook die begeerde dood van die subjek. Die sterflikheid van die liggaam, die onvermydelike dood aan vigs en die liggaamlike sensasie van niesyn tydens seksuele verkeer word gesamentlik gemobiliseer in die soektog na 'n emansiperende synsvorm buite die diskoers oor die subjek as die regulerende norm wat heteroseksuele manlikheid begunstig en die vroulike en homoseksuele ander in die proses onderdruk.

In *Slagplaas* brei Prinsloo Hennie Aucamp se bevraagtekening van identiteit in 'n bundel soos *Volmink* uit na 'n indringende en dissidente ondermyning van subjektiwiteit. Aucamp voorsien in sy werk dat die belemmering van geslagtelike identiteitskategorieë, dít wat die gay subjek in die samelewing marginaliseer en patologiseer, afgestroop kan word om 'n algemeen geldige (mede)menslikheid, 'n genaakbare en herbergsame humanisme wat onaangeraak is deur homofobie, te bereik. Vir die antihumanistiese Prinsloo is dit juis dié konsepsies van menslikheid, die menslike subjek, wat besmet is deur die manlik-heteroseksuele dominasie van

sosiale verhoudings. Subjektiviteit bied nie aan die vroulike en homoseksuele ander van die heteroseksuele man die moontlikheid om uitdrukking te gee aan bestaansvorme en begeertes wat nie van meet af aan bepaal word deur die waardes van die geslagtelike hegemonie nie.

Na Koos Prinsloo se dood sit Johann de Lange Prinsloo se kritiese ondersoek van subjektiviteit en die dood voort. Trouens, Prinsloo se dood aan vigs sou een van die inspirasiebronne word vir Johann de Lange in sy kortverhaalbundel, *Vreemder as fiksie* (1996). Prinsloo se lewe en dood word in De Lange se werk vervleg met sy volgehoue uitdaging van taboes rondom die dood en seksualiteit.

6.3 Taboedebreking in Johann de Lange se kortverhale: *Vreemder as fiksie* (1996) en *Tweede natuur* (2000)

Met die uitdagende werk van skrywers soos Koos Prinsloo, Danie Botha en Johann de Lange het die deurbreking van taboes een van die vaste kenmerke van die Afrikaanse gay literatuur geword. In sy inleiding tot sy versameling gay verhale *Soort soek soort* verklaar De Lange (1997a: 9) dat manlike gay skrywers taboes, spesifiek seksuele taboes, aangryp as 'n politieke metafoer in die opstand teen die ingeburgerde magstrukture wat deur die patriargie in stand gehou word. De Lange rig hom dus hier teen die patriargie wat met die konsekwente uitsluiting van gay subjektiviteit 'n geslagtelike orde handhaaf wat die heerskappy van 'n heteroseksuele manlike subjektiviteit waarborg. Die skokeffek van verhale wat bloot die andersoortige bestaan van gay mense bevestig, was klaarblyklik nie meer voldoende om die kritiek teen die patriargale orde voort te sit nie. Promiskuiteit en veelvuldige anonieme seksuele ontmoetings het die nuwe taboedebrekende strategie geword in werke soos *Nagsweet* (De Lange 1991), *Slagplaas* (Prinsloo 1992) en *Die Soft-rock klub* (Botha 1995).

Die assosiasie tussen gay literatuur en taboedebreking is nie beperk tot die Afrikaanse literatuur of selfs die eietydse literatuur nie. Jonathan Dollimore (1991: 14), Alan Sinfield (1998: 129 – 145) en Leo Bersani (1995: 121 – 122) het uitvoerig aangedui dat gay skrywers soos André Gide, Jean Genet en Oscar Wilde die ondermynende potensiaal van taboedebreking al met groot sukses in hulle werk

verken het. Oscar Wilde het 'n estetika van transgressie ontwikkel waarin die bevrydende potensiaal van onopregtheid, onwaaragtigheid en onnatuurlikheid omhels is. Sodoende het Wilde probeer om die normatiewe ideologieë wat subjektiwiteit, begeerte en die estetika reguleer, bloot te lê (Dollimore 1991: 14, 17).

In sy kortverhaalbundels *Vreemder as fiksie* (1996) en *Tweede natuur* (2000) gaan Johann de Lange soos in sy vroeër werk voort om die taboewaarde van eksplisiete gay seks te benut, maar daar is ook aanduidings dat hy bewus is van die steeds krimpende skokeffek van eksplisiete gay seks as taboe in die letterkunde. Nuwe taboes moet geïdentifiseer word in diens van De Lange se voortdurende uitdaging van grense – grense binne die letterkunde en taboegrense in die samelewing. Net soos Koos Prinsloo verset De Lange hom teen die konserwatiewe seksuele moraal wat in die Afrikaanssprekende gemeenskap deur Christelik-Calvinistiese waardes gereguleer word. Dié waardes is verbonde aan die heteroseksuele ideaal van manlike subjektiwiteit wat geld in die samelewing. Uit die werk van Hennie Aucamp, Koos Prinsloo asook uit die kortverhale van Johann De Lange word dit duidelik dat hierdie skrywers gay subjektiwiteit beskou as 'n vorm van manlikheid wat in 'n verhouding van subordinasie staan ten opsigte van heteroseksuele manlike subjektiwiteit as die hegemoniese ideaal van sowel manlikheid as subjektiwiteit in die westerse samelewing.

In *Vreemder as fiksie* tree nekrofilie na vore as 'n aanvulling tot De Lange se volgehoue aandag vir gay seksualiteit as een van die verskyningsvorme van manlike seksualiteit. In sy poësie was daar vantevore reeds 'n uitgebreide belangstelling in die potensiaal van die dood as 'n estetiese kategorie, maar in *Vreemder as fiksie* word lykskending en fantasieë oor seks met lyke uitgebou tot 'n skryfpraktyk in eie reg. In *Tweede natuur* word dwelmmiddels, spesifiek middels soos ecstasy wat met die rave-kultuur geassosieer word, verken as 'n taboeeaanvulling tot eksplisiete gay seks.

6.3.1 Skryf as nekrofiliese bedryf: *Vreemder as fiksie* (1996)

Die resepsie van Johann de Lange se kortverhaaldebuut, *Vreemder as fiksie*, is onder meer gekenmerk deur die heftige morele besware van kritici soos Ia van Zyl (1996) en Phil du Plessis (1997a en 1997b). Van Zyl (1996: 9) is van mening dat De Lange se

bundel “’n vlak van banaliteit – selfs vieslikheid – [bereik] wat moeilik oortref kan word” en dat sy boek net soos baie ander eietydse Afrikaanse literêre werke ’n eis stel vir “die opskorting van goeie smaak en van alle morele en religieuse standaarde”. Op sy beurt beskryf Phil du Plessis (1997a: 12) *Vreemder as fiksie* as ’n “esteties nuttelose rit [...] op Koos Prinsloo se po-mo kadawer”. Die meeste ander resensente (sien byvoorbeeld Smuts 1996) het egter groot waardering vir die tegniese vernuf waarmee De Lange die grens tussen werklikheid en fiksie uitdaag. Sy uitgesproke defiksionaliseringstegnieke en sy voorkeur vir karakters wat herkenbare figure uit die werklikheid is, is enkele van die tegniese aspekte wat kommentaar uitlok.

In ’n onderhoud spreek De Lange (1997b: 91) sy teleurstelling uit oor die resensente se oorbeklemtoning van die tegniese aspekte van *Vreemder as fiksie*, maar gee nietemin toe dat dit nou maar “eenmaal waar [is] dat die postmodernistiese verhaal dikwels sy steierwerk skaamteloos wys, dat hy met die leser die geheim van sy ontstaan deel”. De Lange (1997b: 91) is van mening dat “interessante vrae oor seksualiteit of skryf as nekrofiliese bedryf” buite rekening gelaat word in die oordrewe klem van resensente op die selfbewuste verkenning van tekstualiteit in sy verhale.

Die nekrofiliese impuls in *Vreemder as fiksie* is aanwesig in feitlik elke verhaal en stel die leser onder meer in staat om ’n beeld te vorm van die gay subjek – in die gedaante van die gefiksionaliseerde skrywer of die gay persone oor wie die nekrofiliese vertellings gaan. Elke verhaal – slegs “Die les”, “A rough guide to Cape Town” en “Prof. Libby neem ’n notaboek saam” is hier die uitsonderings – is ’n bestekopname na die dood van ’n vriend, ’n skrywer of ’n familielid. Wanneer De Lange van die nekrofilie in sy skryfwerk praat, verwys hy na sy fassinatie met die dood, na sy besinning oor die status van die subjek na die dood asook na die homoërotiese en metafiksionele implikasies van skryf oor ’n gestorwene.

Die dood, die seksuele en die metafiksionele besinning vervloei byvoorbeeld in die titelverhaal wat gewy word aan die verteller se indrukke van Koos Prinsloo se laaste maande en sy daaropvolgende begrafnis. Soos die titel reeds suggereer, is die verhaal ’n poging om die bisarre en ironiese omstandighede rondom Koos Prinsloo se dood te belig. Die relaas van Prinsloo se sterfte en begrafnis kan nie binne ’n netjiese

fiksionele formaat verpak word nie – die lewe (en die dood) is vreemder as fiksie en kan daarom nie binne die konvensies van die fiksionele teks vasgevang word nie. Die werklikheid bevat ’n ekses en ’n kompleksiteit wat beswaarlik deur die fiksieskrywer ten volle beskryf kan word.

Hierdie ekses word onder meer aan die persoon van die gestorwene toegeskryf. Die verteller dink aan die foto van Koos Prinsloo bokant sy lessenaar en word getref deur die teenstrydighede wat in die enkele foto sigbaar is: “Aan die tweespalt van die gesig, sou jy dit vertikaal of horisontaal halveer: aan die bokant die oë, kwetsbaar, toeganklik: aan die onderkant die boosaardige mondjie wat nooit geleer het om asseblief of dankie te sê nie; wat kón glimlag, maar net in leedvermaak. Of die linkerhelfte: somber, die oog gebroke, die mondhoek na onder afgebuig asof in leedvermaak of net leed; die regterhelfte wat glimlag, die oog helder, die mondhoek opgetrek na bo” (74 – 75). Die verteller het hierdie foto bokant sy lessenaar gehang om inspirasie vir sy eie skryfwerk te vind. Die vermoede ontstaan dus dat sy eie literatuur ooreenkomste toon met, of ten minste baat vind by, representasies van identiteit (soos beliggaam deur die foto) wat eenduidigheid teëwerk en eerder ’n ekses aan betekenis ten toon stel, ook al kom dit neer op ’n versameling teenstrydighede soos in die foto.

Ook die voorblad van *Vreemder as fiksie* bestaan uit ’n saamgestelde foto wat die gesig van ’n man voorstel. Meer as een kritikus (Du Plessis 1997b: 12 en Smuts 1996: 1) het in dié gesig trekke herken van Koos Prinsloo, Hennie Aucamp en Johann de Lange self (sien ook pp. 113 – 114). Sodoende word die grense tussen die skrywer en sy karakters geïdentifiseer net soos die grens tussen fiksie en werklikheid ook telkens uitgedaag word in die verhale. Die voorbladfoto, en so ook die foto bokant die verteller se lessenaar in die titelverhaal, word ’n ontkenning van ’n enkelvoudige identiteit.

Kort na die verteller se besinning oor die foto bokant sy lessenaar, vertel hy hoe Koos Prinsloo se minnaar na sy dood probeer verhoed het dat Prinsloo se pa in besit kom van sy seun se as. Prinsloo het voor sy dood versoek dat sy pa nie die as mag kry nie en sy pa het aanvanklik ook geen belangstelling getoon nie. Hy het egter van plan verander en “’n houtkissie gemaak met twee kompartemente: een vir hom en een vir

die skrywer” (76). Prinsloo se minnaar het toe ’n mengsel van katsand en as uit die warmwaterstelsel van sy woonstelgebou aan die bedroefde pa oorhandig. Hy het dus op hierdie manier gehoor gegee aan Prinsloo se wens al moes hy Prinsloo se pa in die proses om die bos lei.

Hoewel Prinsloo reeds tot sterwe gekom het, gee hy steeds aanleiding tot gebeurtenisse wat soms selfs vreemder is as die fiksie wat hy geskryf het. Net soos sy foto tot verskillende betekenis kan aanleiding gee, word sy as die oorsprong van ’n nuwe verhaal wat uiteindelik lei tot die vervalsing van sy as. Prinsloo se minnaar en sy pa word betrokke in ’n nekrofiliese wedywing oor die eienaarskap van die as. De Lange se navertelling van hierdie wedywing is ’n verdere nekrofiliese byvoeging. Deur die gebruik van uitdrukkings soos “die hemel help ons” (terselfdertyd ook ’n verwysing na Prinsloo se gelyknamige bundel kortverhale) en ander woorde soos die woord “Ja” in: “Ja, dié houtkissie met die skrywer se as gaan nou op die kaggel staan” (76), wys hy op die absurditeite in die wedywing oor die as. In ’n voetnoot wys hy verder op die makabere diefstal van Truman Capote se as tydens ’n Halloween-partytjie. Sodoende word die tekstuele web wat na aanleiding van Prinsloo se stoflike oorskot ontstaan het, nog verder uitgebrei en verdig.

In die slotgedeelte van die titelverhaal word die verteller se belangstelling in skryf as ’n nekrofiliese bedryf verder verduidelik. Hoewel ’n mens sou kon verwag dat die skrywer se dood finaal ’n einde sou bring aan sy aktiewe betrokkenheid by fiksie en verhale word sy lyk tog betrek by ’n nuwe dramatiese gebeurtenis. Die begrafnisondernemer wat Prinsloo se lyk moet verwyder, word vertraag wanneer hy afkom op ’n vrou wie se motor in die middel van die nag onklaar geraak het. Sy het ’n insleepdiens gebel om haar te hulp te kom, maar toe die insleepdiens wel opdaag, het die werknemers van dié diens haar verkrag. Die begrafnisondernemer het toe die vrou in sy lykswa gelaai om haar hospitaal toe te neem. Wanneer hy by Prinsloo se woonstel opdaag, sit die verkragte vrou op die agterste sitplek, “haar hande om haar maag gevou, haar oë wat nikssiende voor haar uitstaar, terwyl sirenes veraf loei” (77).

Die verteller beskryf hierdie insident met die woorde: “Life imitates art, sê hulle, en die nag van die skrywer se dood kon een van sy eie verhale gewees het” (76). Die werklikheid neem die funksie van die fiksieskrywer oor, maar dit is steeds danksy die

(nekrofiliese) ingryping van ander skrywers dat hierdie makabere insident binne fiksie gestalte kry: in 'n voetnoot dui De Lange aan dat Riet de Jong-Goossens in haar essay oor Koos Prinsloo, “Klaaglied voor Koos”, verslag gedoen het oor die verkragting tydens die aand van Prinsloo se dood. De Lange het op sy beurt hierdie essay as grondstof gebruik vir die slot van sy verhaal, “Vreemder as fiksie”.

Riet de Jong-Goossens het haar verslag oor die verkragting afgesluit met die woorde: “Sterven in Johannesburg” (77). Hierteenoor sluit De Lange sy verhaal af met die woorde: “Lewe en dood in Johannesburg” (77). Hy wil sodoende beklemtoon dat dit nie net gaan oor die dood en die finale beëindiging van literêre betekening wat met Koos Prinsloo geassosieer word nie. Die lewe met die literatuur as haar uitdrukkingsvorm gaan naas die dood voort, al is dit ook in die ontstellende vorm van verkragting en menslike ontbering. Danksy die bedrywigheid van die nekrofiliese skrywer, die skrywer wat hom onder meer toespits op die homoërotiese en metafiksionele betekenispotensiaal van die dood van skrywersfigure, word voortgegaan om die lyk van die skrywer tot nuwe literatuur te wek soos ook in De Lange (1995: 59 – 61) se lykdig oor Prinsloo (“Koos Prinsloo [1957 – 1994]”) uit *Wat sag is vergaan*. Daarmee word die dood as die beëindiging van literêre skepping ontken en word die gestorwe skrywer deel gemaak van die voortgesette produksie van verhale en betekenis. Die verdwyning van die gestorwe skrywer word uitgestel deur die nekrofiliese liefdesbetoon van die verteller in “Vreemder as fiksie”: die verteller se literêre bedrywigheid rondom die lyk van Koos Prinsloo is 'n blyk van liefde wat neerkom op 'n poging om die kreatiwiteit van die gestorwene vir nog 'n wyle te bewaar.

Een van die verhale in *Vreemder as fiksie* wat die sterkste reaksie van die resesente uitgelok het, is “Die bruin lêer” wat gaan oor “'n skrywer op soek na 'n storie” (150) oor die lewe en selfmoord in 1983 van die jong gay digter Pieter Claassens wat slegs as P. bekend staan in die verhaal. In Claassens se bundel *Kinkelbos* wat kort na sy dood verskyn het, is 'n aantal gedigte wat die naderende dood beskryf. In “Dood” skryf Claassens (1983: 14): “dood: / vat my dan, / ek kom – // met swart ink / van my niere / teken ek / jou naam”. In een van sy voetnote in “Die bruin lêer” (154) verwys De Lange daarna dat hy al in 1983 in *Snel grys fantoom* 'n gedig oor die dood van Claassens geskryf het. Reeds in dié gedig, “Pieter Claassens (1949 – 1983)”, is die

nekrofiliese benadering implisiet aanwesig in die kombinasie van liefde en dood: “Liefde bring ons na die siekbed” en: “Wat oorbly ná alles, is liefde”. Die nekrofiliese skryfprocédé in “Die bruin lêer” het George Weideman (1996: 28) in sy resensie uitgelok om die “siellose inspeel van werklikheid en fiksie” te beskryf as “ontstellend en totaal onnodig” en ’n vorm van “brutale manipulasie”. Vir Phil du Plessis (1997b: 12), wat met Claassens bevriend was, is “Die bruin lêer” ’n “hellevaart sonder enige literêre gewin. Die skryf van hierdie teks is vir my bloot perverse genot by die lyk van ’n jong selfmoordenaar”. Ek wil egter beweer dat die literêre nekrofilie in die verhaal juis ’n poging is om hulde te bring aan Claassens as ’n byna vergete digter; die nagedagtenis van die digter en sy werk word herdenk in ’n gebaar van liefde.

De Lange se verhaal “An author in search of some characters” is geskryf nadat hy “in die pos twee keurverslae (outopsies?) van die uitgewer oor sy manuskrip”, *Vreemder as fiksie*, ontvang het (110). Die een keurder het waardering vir die nekrofiliese benadering in “Die bruin lêer” en verwys na die “interessante spel tussen die volslae gevoellose intimiteit van die patologiese verslae en die notas wat die skrywer maak van die gegewens in die patologiese verslae vir sy verhaal” (111). Hierdie waarnemings van die keurder lok die volgende opmerking by die verteller in “An author in search of some characters” uit: “Die skrywer as lykskender. Die dood as die laaste ontologiese grens” (111). Met hierdie opmerking word ’n verband gelê tussen enersyds die nekrofiliese obsessie met lyke in *Vreemder as fiksie* en andersyds die spel met fiksionele illusies en die doelbewuste metafiksionele deurbreking daarvan. Die woorde “ontologiese grens” verwys na Brian McHale se *Postmodernist Fiction* (1987). Die dood word beskou as metafories die mees finale grens wat nie deurbreek kan word nie en is daarom vir die metafiksionele skrywer ’n besondere uitdaging in sy ambisie om elke diskrete fiksionele wêreld te ontwig deur ’n selfbewuste inbreuk wat juis die gekonstrueerdheid van die illusie waarbinne die verhaal funksioneer sigbaar maak. Indien die dood ongedaan gemaak kan word of “opgewarm” kan word in ’n literêr-nekrofiliese gebaar beteken dit ook dat dié laaste ontologiese grens vir die skrywer verval. Nekrofilie is die deurbreking van ’n seksuele taboe en die deurbreking van die skynbaar ondeurdringbare literêre grens tussen die wêreld van die dooies en die wêreld van die lewendes.

In *Snel grys fantoom* word die afdeling lykdigte waarin De Lange se gedig oor Pieter Claassens verskyn, voorafgegaan deur 'n aanhaling uit die werk van Walt Whitman: “All goes onward and outward, nothing collapses, / And to die is different from what anyone supposed, and luckier”. Die dood is nie 'n einde nie, maar 'n voortsetting: alles beweeg vorentoe en verder uit na buite soos die grens van die dood verskuif word en betekenis steeds verder uitdy danksy die skryfpraktyk van die nekrofiliese skrywer.

In “Die bruin lêer” probeer die jong skrywer om inspirasie te put uit die dokumente, aantekeninge en foto's wat hy in 'n bruin lêer oor P. (dit wil sê Pieter Claassens) versamel het. Die foto's van P. se lyk wat kort na sy selfmoord in die pers verskyn het, het die jong skrywer destyds emosioneel “geruk”: “Sy gemoed was lam van die wanhoop wat uit die foto's gespreek het” (160). Die foto's boei hom steeds noudat hy sy verhaal wil skryf. Hy gaan keer op keer terug na die drie stelle foto's van P. wat hy versamel het in die hoop om meer te ontdek as “die nugter feite” (155) wat niks sê oor die “digter se léwe” (157) nie ondanks die waarskuwing van 'n vriend dat foto's en portrette vervalsings is “van die werklikheid, van die waarheid, van feite” (152).

Die drie stelle foto's van P. is dié wat van sy lyk geneem is, twee naakfoto's van hom op 'n strand en 'n aantal foto's wat van hom geneem is tydens 'n persoonderhoud. Die jong skrywer word getref deur die ooreenkomste tussen die foto's wat tydens die onderhoud geneem is en die outopsiefoto's wat na P. se skietdood geneem is – die foto's is “byna identies [...] wat *pose* aanbetref” (150) en kan daarom as 'n “eggo” (160) van mekaar beskou word. Hierdie waarneming skakel met die nekrofiliese opheffing van die grens tussen lewe en dood: vanuit die nekrofiliese perspektief van die jong skrywer verdwyn die onderskeid tussen die lewende en die gestorwe P. op die foto's.

Die jong skrywer vind dat die patologiese verslae oor P. se dood geen feite oor sy lewe prysgee nie, maar die verslae herinner hom tog aan 'n ervaring in 'n lykhuis toe hy getref is deur die skoonheid van 'n blonde seun wat in 'n motorongeluk dood is: “Hy het 'n bakhand oor die lewelose geslag gedruk. As hy kon, sou hy op die laai langs die seun gaan lê en hom warm gemaak het met sy lyf. Hy't gefantaseer oor hoe hy die lyf vir 'n aand huis toe sou vat en in die nag sou vashou en die afgeslote mond

sou soen” (157). In ’n voetnoot word bygevoeg dat hierdie insident die grondstof was vir Johann de Lange se gedig “Aan ’n onbekende seun” uit *Wordende naak*. Dié insident herinner ook sterk aan “Die masker”, ’n nekrofiliese verhaal van Hennie Aucamp (1992).

In die slot van die verhaal beleef die jong skrywer nog ’n nekrofiliese fantasie. In “’n erotiese nagmerrie” (161) droom hy van P. Hy ontdek dan ’n seksuele afskeiding in sy geslagstreek: “Dit was warm en nat, klewerig soos bloed” (161). Dié vergelyking tussen semen en bloed skakel met die bloed wat gevloei het toe P. homself deur die kop geskiet het. Deur middel van die erotiese droom en die gepaardgaande saadstorting word die jong skrywer as ’t ware deelagtig aan die wond, die verwonding en die pyn van die jong selfmoordenaar.

Reeds vroeg in die verhaal word ook die leser deel gemaak van die skietdood van die verhaal wanneer die jong skrywer oor die openingsin van sy eie verhaal opmerk: “Die openingsin moet as ’t ware soos ’n koeël in die bewuste van die leser afgevuur word” (149). Die nekrofiliese strekking van die verhaal word uitgebrei om die verskillende betrokkenes by die skepping van betekenis in die verhaal te betrek, dit wil sê die karakter P., wat homself in die kop verwond het, die (gefiksionaliseerde) skrywer wie se saadstorting vergelyk word met P. se bloedstorting en die leser wat deur die openingsin van die verhaal getref moet word soos deur ’n koeël. Sowel leser as skrywer word onder die indruk gebring van die vertwyfeling waarin P. verkeer het toe hy sy eie lewe geneem het. Ondanks die morele besware van sommige resensente oor “Die bruin lêer” is die verhaal ’n wesenlike poging om met meelewing die pyn en ongeluk van P. vas te vang. Die nekrofiliese inhoud van die verhaal skep weens die taboedeurbrekkende aard daarvan aanvanklik weerstand by die leser, maar uiteindelik is dit tog in diens van ’n huldeblyk aan die vergete jong selfmoordenaar. Die jong skrywer se fantasie om die liggaam van die blonde seun in die lykshuis met sy eie liggaamshitte weer warm te maak, word in ’n sekere mate verwesenlik in die verhaal oor P.: die skrywer slaag daarin om die saaklike, bloedlose feite wat oor P. se dood gerapporteer is, te omskep in ’n sterk emosionele verhaal. P. se lewe en werk weerklink weer vir ’n wyle danksy die nekrofiliese skryfaktiwiteit van die jong skrywer.

Ook Pieter Claassens (1983: 8) oorweeg in sy gedig “Grensluos” die moontlikheid dat die stem van die digter die beperkinge van tyd en ruimte kan oorskry: “grensluos dryf die digter / deur ’n wye, oop heelal / waar niks ooit stol / of vries nie”. De Lange se verhaal wat die herinnering aan P. weer na vore bring, is ’n bevestiging van hierdie woorde.

Die uitdagende, transgressiewe potensiaal van nekrofilie as taboe word in “Die bruin lêer” terselfdertyd ingekort. Die “boosheid” van die taboe word geneutraliseer wanneer dit duidelik word dat die verhaal in werklikheid geskryf is in navolging van ’n redelik konvensionele literêre vormsoort, naamlik die lykdig oftewel nadoodse huldeblyk aan ’n ontslape skrywer. Die leser word gerusgestel dat die meer onaptylike en grieselrige aspekte van die nekrofiliese fantasie nie werklik tot volle ontplooiing sal kom nie – dit gaan immers oor ’n gesublimeerde vorm van nekrofilie, ’n redelik onskuldige skryfpraktyk wat die nagedagtenis aan ’n ontslape skrywer en die kreatiwiteit wat met hom geassosieer is, wil opwarm en heranimeer. In *Vreemder as fiksie* ontgin De Lange uiteindelik nie die volle potensiaal van die transgressie nie – die leser word aanvanklik deur die nekrofilie opgerui, maar uiteindelik tog gesus wanneer die taboedebreking onskadelik gemaak word.

Ondanks die neutralisering van die taboedebreking is die gegewe van homoseksuele nekrofilie op sigself steeds uitdagend genoeg om “die ingeburgerde magstrukture” van die patriargie (De Lange 1997a: 9), die onverstoorte hegemonie van heteroseksuele manlike subjektiwiteit, te bevraagteken. De Lange se nekrofiliese skryfstrategie in *Vreemder as fiksie* is ’n uitdagende poging om vanuit die nalatenskap van Afrikaanse gay skrywers en met die bewuste toe-eiening van gestigmatiseerde seksuele praktyke ’n eiesoortige gay skryfpraktyk te vestig waarin gay subjektiwiteit nie uitsluitlik beskou word as ’n afwykende en daarom minderwaardige variant van manlike subjektiwiteit nie. ’n Kritiese interpretasie van De Lange se hantering van die taboe in sy prosa kan egter nie op volledigheid aanspraak maak sonder ’n indringende beskouing van *Tweede natuur* nie.

6.3.2 Dwelms en ander taboes: *Tweede natuur* (2000)

De Lange se werk toon toenemend tekens van 'n queer bewussyn en is nie meer uitsluitlik gefokus op gay subjektiwiteit nie. Die nekrofilie in *Vreemder as fiksie* en die dwelmkultuur in *Tweede natuur* is meer as net 'n verkenning van die aard van gaywees. Net soos die queer teoretici, is De Lange klaarblyklik sensitief vir die eksklusiewe aard en streng geslagtelike karakter van identiteitskategorieë soos “gay” en “lesbies” binne die beperkende binêre model wat steeds bepalend is in die afbakening van geslagtelikheidskategorieë (sien Segal 1999: 56). Queer is naamlik 'n nuwe vorm van identiteitsbevraagtekening. Die begrip “identiteit” word gedekonstrueer namate 'n sterker besef begin posvat dat identiteitskonstrukte as sodanig onstabiel is. Daar word weerstand gebied teen pogings om voorkeur te gee aan *identiteit* bo *gedrag* omdat die bestaan van veelvuldige en afwykende subjektiwiteite sodoende maklik buite berekening gelaat word. Queer teorie gee erkenning aan 'n wye spektrum van vloeibare identiteitsgroeperinge wat wil ontkom aan die vaslegging van identiteit binne die identiteitspolitiek van die gay- en lesbiërbeweging (Petersen 1998: 97 – 103; Spargo 1999: 38, 47). Biseksualiteit, transvestisisme, transgenderisme, sadomasochisme – en sekerlik ook 'n randverskynsel soos nekrofilie – word ingesluit onder queer as sambreelterm wat ruimte laat vir enige vloeibare seksuele praktyk of gedrag, insluitend die meer konvensionele gay en lesbiese identiteite.

In die verhaal “E is vir Ekstase” uit *Tweede natuur* word die karakter Johann bewus van 'n paartjie, 'n man en 'n vrou, wat langs hom dans in 'n gay nagklub. Die man het “kortgeskeerde hare, 'n duiwelse bokbaardjie & bedonnerde oë. Die tipe wat jou sal moer as jy te lank vir hom kyk” (32). Die man nooi egter vir Johann uit om met 'n naakte bolyf saam met hom op 'n houtplatform op die dansvloer te klim en saam met hom te dans. Tydens die dans masseer die man selfs Johann se skouers. Seksuele kategorieë vervloei soos die man hom losmaak van die heteroseksuele verpligting om al sy aandag by sy vriendin te bepaal. 'n Meer vloeibare, queer dinamiek ontstaan danksy die kondisionerende uitwerking van die ecstasy-tablette wat 'n gewaarwording van selfdesintegrasie skep (52, 69, 72). Die mens word weer, soos Deleuze en Guattari dit sou stel, 'n ongedefinieerde “masjien van begeerte” waardeur 'n wye verskeidenheid van verhoudings moontlik word. Elke persoon se “masjien” kan na willekeur ingeskakel word by dié van 'n ander. Daar is met ander geen self nie, slegs 'n kakofonie van masjiene van begeerte. Fragmentasie word die algemeen geldende

beginsel vir solank die regulerende koderingsbeginsels van die samelewing wat rigiede identiteitskategorieë in stand hou, opgehef bly (Weeks 2000: 93).

Tydens die *rave*-partytjies wat Johann en sy gay vriende bywoon, is daar “sendingwerk om te doen: straight ouens dik van die acid & E wat uitgehelp moet word” (“The doors of perception”, 51). Die dwelms maak dit vir heteroseksuele mans moontlik om die vryheid van ’n meer vloeibare queer identiteit te omhels. Hoewel die gay karakters in *Tweede natuur* ook in ’n mate hulle seksuele identiteit herdefinieer deurdat hulle met die kondisionering van dwelmervarings ’n sekere selfloosheid omhels en strewe na ’n gewaarwording van gedeelde eendersheid met ander gay mans word hulle homoseksuele oriëntasie tog nie versteur nie. Trouens, dwelms bied aan hulle die geleentheid om hulle eie seksualiteit met groter intensiteit te ervaar en seksuele kontak met mans aan te knoop wat sonder ecstasy, acid en speed nie vir homoseksuele verkeer ontvanklik sou wees nie.

Ek wil aanvoer dat dwelmmiddels in *Tweede natuur* slegs een van ’n reeks taboes is wat uiteindelik dieselfde doel moet nastreef, naamlik die bereiking van wat Leo Bersani (1995: 122, 169) antirelationaliteit noem. Bersani identifiseer ’n strewe by gay skrywers na ’n uitbeelding van seks wat die noodsaak vir enige *verhouding* binne die seksuele ervaring uit die weg ruim. Die grense tussen die self en die ander word vervaag in die uitreiking na ’n universele eendersheid – in die seksuele ervaring is die aanname dat die ander nie werklik anders is as die self nie. Die ander word bemin as die self, maar hierdie self word ook opgehef in die proses aangesien dit onduidelik word waar die self ophou en waar die ander begin. Die self kan immers slegs relasioneel optree ten opsigte van ’n ander en wanneer die ander identies aan die self word, verdwyn dié relasionaliteit: “It proposes that we move irresponsibly among other bodies, somewhat indifferent to them, demanding nothing more than that they be as available to contact as we are, and that, no longer owned by others, they also renounce self-ownership and agree to that loss of boundaries which will allow them to be, with us, shifting points of rest in a universal and mobile communication of being” (Bersani 1995: 128; sien ook Bersani 2000: 656). Die self verdwyn in sy of haar begeerte, ’n begeerte wat op soek is na meer van die self(de) en in die proses subjekte (ten minste gedeeltelik) gesamentlik ophef deur hulle te ontplooi in ’n gelykshakelende eendersheid of homogeniteit (“homo-ness” – Bersani 1995: 149).

Sodoende word die geslagtelike subjek as 'n kategorie opgehef en kan die samelewing met sy regulerende wette oor individue nie 'n dissiplinerende greep op die gay persoon kry nie. Die samelewing met sy klassifikasies wat liggaamlike gedrag wil vaslê as psigiese essensies word sodoende teëgegaan (Bersani 1995: 118, 129).

Met sy teorie oor die opheffing van die subjek deur die seksuele ervaring, brei Bersani uit op die werk van Georges Bataille wat in *Eroticism* (1962: 31) reeds aangedui het dat die subjek tydens erotiese kontak ervaar dat sy bestaan ontwig en bevraagteken word. Wanneer die subjek hom identifiseer met die objek van sy seksuele handeling verloor hy sy identiteit in 'n tydelike ervaring van kontinuïteit met die ander. Vir 'n wyle kan die subjek ontkom aan die diskontinuïteit wat hom isoleer van ander: deur die erotiek verkry die subjek 'n blik op “full and limitless being unconfined within the trammels of separate personalities, continuity of being, glimpsed as a deliverance through the person of the beloved” (Bataille 1962: 21). Anders as Bataille redeneer Bersani egter dat hierdie ervaring van kontinue homogeniteit of gelykskakelende eendersheid by gay mans gesuiwer moet word van die relasionele: hy verwys daarom juis nie na die objek van begeerte as die “geliefde” (“beloved”) nie en hy verkies begrippe soos “seks” of “seksualiteit” bo “erotiek” omdat laasgenoemde emosionele betrokkenheid impliseer.

In haar resensie van *Tweede natuur* maak Joan Hambidge 'n opmerking oor die gay subjek in die bundel wat ooreenkomste toon met Bersani se opvatting oor antirelasionaliteit. Volgens Hambidge (2001: 13) is die beeld van die self in De Lange se verhale een “van versplintering, van nabootsing, van 'n soeke na die Ander wat die weergawe of projeksie van jouself is”. Die gay subjek in *Tweede natuur* word dan ook telkens uitgebeeld as 'n individu sonder 'n gespesifiseerde geskiedenis of persoonlikheidsprofiel wat voortdurend op soek is na ander mans wat vir hom 'n sekere seksuele herkenbaarheid inhou.

Die verhaal “Company” bestaan uit 'n aantal beskrywings van seksuele ervarings wat die karakter Johann beleef tydens 'n besoek aan 'n gay kroeg. Die seksuele ontmoetings vind klaarblyklik nie plaas tussen individue met besondere behoeftes nie – die kontak word teruggesny tot 'n belewing van feitlik identiese liggaamlike handeling. Die mans wat deelneem aan die seksorgie word vergelyk met insekte wat

deelneem aan 'n herkenningsritueel: “Soms raak hulle in die verbygaan berekend argeloos aan mekaar, gaan staan as die reaksie gunstig is, of beweeg skynbaar ongeraak verder as dit ongunstig is. Net om 'n paar tree verder aan 'n volgende een te raak. Soos insekte wat voelers uitsteek in 'n kriptiese herkenningsritueel” (18). Die gay subjekte neem 'n eenselwigheid aan soos 'n kolonie eenderse miere en die liggaamlike handeling wat hulle uitvoer is dié van *herkenning* – dit gaan nie oor die andersheid van elke individu nie; dit gaan nie oor die ontplooiing van 'n unieke relasionele band nie. Elke seksuele handeling is 'n bevestiging van die homogene massa waarbinne die self verdwyn. Na sy nag van eindelose seksuele genieting droom Johann dat hy op die strand hardloop en dan begin vlieg (21). Die self voel bevry na die bevestiging van 'n gedeelde subjektiwiteit wat die individu vrystel van die klassifisering van individue as essensies volgens dissiplinerende identiteitskategorieë.

In “Die blou deur” word gesuggereer dat die aantreklikheid van die dwelmervaring geleë is in die sensasie dat die self, byna net soos tydens die herhalende gay sekservarings, opgelos en “opgeneem [...] word in die briljante, al hoe kompleksere patrone & teksture. [...]. Lywe skuur teen my, vreemd intiem, asof die grens van my vel verdwyn & ek deel word van een lewende organisme” (71). Die indruk ontstaan by die individu dat hy alles en almal binne hom omvat: “Meng DNA met wie ook al by my verbyskuur. Intiem, soos seks. Oers” (71). Dwelms fasiliteer die antirelasielose persepsie van die kontak tussen die self en die ander wat ook tydens seks van krag is.

In die verhaal “The doors of perception” word 'n uitgebreide netwerk van taboedebrekkings oënskynlik berekend en sistematies ten tonele gevoer. Die dwelmbeswying tydens 'n *rave* in die platteland word uitvoerig beskryf waarna 'n aantal taboedebrekkende seksuele ervarings volg waarby Johann betrokke is: die verkragting van 'n bewustelose heteroseksuele man, anonieme seks, die drink van 'n ander man se urine, anale penetrasie per hand en per tong en die aanbied van seks in ruil vir dwelms. Danksy die acid wat hy gebruik het, kom Johann se verkragting van John, die dwelmhandelaar wat hom met sy pille verkul het en daarom terugbetaal moet word, voor as 'n fisieke eenwording: “Hy weet nie waar hy ophou & die ander man begin nie” (54). Die dwelmbeswying word weer eens betrek by die eroderende

uitwerking wat seks het vir die subjek in sy gewaarwording van die vervagende grens tussen die self en die ander.

Die taboedebrekings het die potensiaal om weens die skokeffek daarvan – dit wil sê die telkens unieke grensoorskryding of transgressie wat dit beloop – weg te breek uit die alles oorheersende logika van antirelationaliteit in *Tweede natuur*. H.P. van Coller formuleer lesers se moontlike reaksie op die transgressies in De Lange soos volg: “Hierdie hiperrealistiese verslag is skokkend en sal vir lesers soms voel of dit huiwer op die rand van walglikheid en effekbejag” (2002: 314). Dit wil voorkom asof De Lange daarvan bewus word dat sy bundel nie die voortdurend uitdyende eenselwigheid wat tussen die karakters geskep word, onbepaald kan verduur nie. Die een gay karakter is soos die volgende en die verhale gaan mank aan die statiese karakterisering.

De Lange laat egter nie toe dat die taboedebrekings meer word as bloot verbygaande versteurings binne die antirelacionele gelykskakeelings nie. As versteurings word die transgressies uiteindelik geneutraliseer, selfs gesublimeer, en opgeneem in die universele eendersheid. In “The doors of perception” word die taboedebrekings as ’n reeks anekdotes aangebied en in ’n gefragmenteerde volgorde langs mekaar geplaas sonder dat die eksplosiewe potensiaal van die transgressies volledig benut word. Teen die slot van die verhaal blyk dit dat enige taboedebreking, enige ontwrigting van die antirelacionele stukrag in die verhaal, uiteindelik ondervang kan word.

Aan die einde van die tweede deel van “The doors of perception” dans Johann byvoorbeeld met ’n aantreklike man in ’n nagklub. Die man trek sy hemp uit en dit word duidelik dat sy bolyf met donker vlekke oortrek is. Hierdie vlekke is moontlik die letsels van ’n vigsinfeksie, maar daar word nie by hierdie ontstemmende moontlikheid getalm nie. Johann word aangegryp deur die skoonheid van die vlekke op die man se liggaam: “In die flitsende ligte lyk hy soos ’n eksotiese dier, ’n luiperd. Die vlekke glinster in die lig. Johann het nog nooit iets so mooi gesien nie” (65). In die kort derde en laaste deel van die verhaal dink Johann ook daaraan hoe hy in ’n vuil toilethokkie gevomeer het waartydens hy sy weerkaatsing “in die kolle pis & kom” rondom hom raakgesien het. Die verontluisterende nagevolge van ’n nag se

gehuif, die versoberende afsluiting van die reeks dwelm- en sekservarings wat in die verhaal uitgesprei is, word egter nie toegelaat om in sy volle walglikheid voort te duur nie. Die slotsin sublimeer die vomerende Johann tot 'n goddelike figuur net soos die dansende man met die vlekke op sy liggaam tot 'n beeld van skoonheid verhef is. Die lig van die kaal gloeilamp teen die plafon in die toilet gloei naamlik “soos 'n stralekrans” om Johann se kop (65). Die antirelacionele subjekte is geseënde wesens en kan nie oorwoeker of ontwrig word deur die taboes waarmee hulle flankeer nie.

In sy teorieë oor antirelacioneitaliteit en homogeniteit (“homo-ness”) voorsien Leo Bersani (1995: 177) 'n oomblik na afloop van die finale “curative collapsing of social difference into a radical homo-ness” wanneer die eenvormige subjek weer kan begin om hom van homself te differensieer en sodoende opnuut kan begin om 'n relacionele samelewingsbestel te konstitueer. Alan Sinfield (1998: 134) verklaar hierdie moontlike ontwikkeling as die aanbreek van 'n stadium van volledige eendersheid en afsondering van waaruit differensie en sosiale interaksie opnuut geskep kan word op die basis van nuwe en voorheen ongekende beginsels.

In *Tweede natuur* verteenwoordig die taboedebrekinge die moontlike beginpunte van 'n verkenning van verhoudings op nuwe en betekenisvolle maniere. Die momentum in die bundel swaai egter toenemend ten gunste van 'n neutralisering van die transgressies. Resensente soos Wynand Haupt (2000) en Johan Coetser (2000: 13) het aangetoon hoedat die laaste verhaal in die bundel, “3,4-methylenedioxymethamphetamine”, wys op 'n normaliserende ontwaking uit die dwelmbeswying en die frenetiese verkenning van anonieme seks wat die res van die bundel gekenmerk het.

Reeds in “Die blou deur” is die verteller se gevangenskap binne 'n ontstellende dwelmbeswying 'n aankondiging van groter soberheid in die omgang met die dwelmtaboe. Dit is egter in die slotverhaal dat daar oënskynlik afskeid geneem word van taboedebreking. En dit gebeur sonder dat daar rigtingwysers is na 'n betekenisvol vernuwende relacionele bedeling waarin nuwe differensies in die verhouding tussen self en ander begin ontwikkel. Eerstens verklaar die verteller hoedat hy in sy somer van seks- en dwelmervarings na die geliefde gesoek het “in elke gesig” (90). In die veelheid van seksuele ontmoetings is daar uitgereik na die

antirelacionele ideaal van eenselwigheid “in elke gesig” van elke gay seksmaat. Hierdie najaag van liggaamlike plesier blyk nou egter nie meer so onverskillig te wees nie: ’n enkele geliefde het nou die plek ingeneem van die uitwisselbare gesigte in die miernes van mans verwickel in ’n “herkenningsritueel” (“Company”, 18). Antirelacionele seks moet nou plek maak vir die erotiek en daar word teruggekeer na die bekende diskoers van die romanse – die ondertitel van die verhaal is immers “’n chemiese romanse” in (onoorspronklike) navolging van (die heteroseksuele skrywer) Irvine Welsh se ondertitel vir sý kortverhaalbundel *Ecstasy* (Coetser 2000: 13). Die romanse maak uiteindelik ook, in verdere navolging van Irvine Welsh, staat op ’n ervaring van die liefde sonder ecstasy: danksy die ontdekking van ware, onvervalste liefde voel die verteller vir die eerste keer in maande “high” sonder dat hy ecstasy gebruik het (90). Die slotreël, “don’t go back to sleep”, is dan ook ’n waarskuwing teen enige terugkeer na die onwaaragtigheid van die dwelmbeswying.

6.3.3 Die spanning tussen taboebevestiging en taboedebreking

Na die transgressies in die eerste ses verhale word die taboegrense rondom promiskue seks en dwelmgebruik in die slotverhaal van *Tweede natuur* weer bevestig. In ’n terugblik op sy somer van seks en dwelms gee die verteller ’n omskrywing van hierdie taboes. In “3,4-methylenedioxymethamphetamine” word die “vuurtoring wat ver weg aan & af knipper om *ander* nagvaarders te waarsku teen die verraderlike skerp heupbeen van die kus” (89, my kursivering) vir die verteller en ander nagvaarders deur die seks- en dwelmroes van die gay klubs in Kaapstad die eerste herinnering aan die taboegrense wat steeds aanwesig is. Die verteller word opnuut bewus van die taboes sonder om sy eie transgressies van hierdie taboes te veroordeel. Die motto waarmee die verhaal begin (’n aanhaling uit die werk van Oliver Wendell Holmes) wys immers daarop dat “(a) mind that is stretched by a new experience can never go back to its old dimensions” (87). ’n Volledige terugkeer na ’n staat van onskuldige respek vir die taboes rondom seks en dwelmgebruik is nie moontlik nie.

Die nuwe respek vir die taboes in “3,4-methylenedioxymethamphetamine” fasiliteer die konserwatiewe terugkeer na die bekende genre van die romanse in die verhaal. Bataille (1962: 67) se opmerking dat die transgressie weliswaar die deur oopmaak na dít wat anderkant die taboegrense lê, maar terselfdertyd juis hierdie grense in stand

hou, is moontlik hier van toepassing. Hy voeg by dat die transgressie nie die taboe ontken nie, maar dit eerder transendeer en voltooi. Herhaalde deurbrekinge sal nooit die taboe tot niet maak nie net soos die taboe nog nooit enigiets anders was nie as “the means of cursing gloriously whatever it forbids” (Bataille 1962: 48). Die transgressie word uitgelok deur die taboe en die taboe kan op sy beurt slegs funksioneer indien dit deur ’n transgressie uitgedaag kan word. ’n Mens kan dus redeneer dat De Lange die taboes wat hy in sy teks wil uitdaag uiteindelik ook moet bevestig.

In *Tweede natuur* word die volgehoue uitdaging van taboes egter ten slotte laat vaar sonder enige aanduiding van nuwe of waardevolle insigte oor gay subjektiwiteit wat oorgehou is uit die verkenning van antirelasionaliteit. Daar word oënskynlik afskeid geneem van die dwelmkultuur en die rustelose soektog na steeds nuwe seksmaats en die teks kom tot ’n ruspunt wanneer die vertroude diskoers van die romanse ingevoer word. In *Vreemder as fiksie* is die taboewaarde van nekrofilie uiteindelik ook net ten dele benut. In “Die bruin lêer” word die “sordid” (152) en onaptylike aspekte van die nekrofiliese fantasie uiteindelik ondervang in die “veilige” konvensies van die literêre huldeblyk. Dit wil dus voorkom asof Johann de Lange nalaat om die volle radikale potensiaal van die taboe uit te buit.

’n Kritiese beskouing van De Lange se omgang met taboes en taboedeurbreking moet egter rekening hou met Bataille (1962) se uiteensetting oor die funksionering van taboes. Dit is moontlik om te redeneer dat De Lange uiteindelik verkies om die taboes oor seksuele promiskuïteit en dwelmgebruik te respekteer en selfs in stand te hou ter wille van die hoogspanning wat ontstaan in die ontmoeting tussen taboehandhawing en taboedeurbreking. In sy verhale is daar etlike voorbeelde van transgressie, maar in sowel *Vreemder as fiksie* as *Tweede natuur* is daar tekens dat die taboegrense op ’n enigins moraliserende manier bevestig word. Die gevaar bestaan immers dat die veelvuldige dramatiserings van taboedeurbreking tot afstomping by die leser kan lei indien hy of sy nie herinner word aan die aard en funksionering van die taboe self nie. Die dialektiek tussen taboehandhawing en taboedeurbreking besit ’n groter potensiaal om geskakeerde betekenis uit te lok as ’n monomane toespitsing op slegs een van die twee teenstellende kragte. Deurdat De Lange in sy verhale na ’n taboedeurbrekende uitwyding sy leser soms, soos in “3,4-methylenedioxymethamphetamine” (*Tweede Natuur*), te staan te bring voor ’n situasie

waarin daar juis weggebeur word van taboedeurbreking hou hy die teenstelling tussen taboehandhawing en taboedeurbreking in stand en stimuleer hy sodoende die potensiaal van die taboe om aanleiding te gee tot nuwe idees en betekenismoontlikhede.

Hoewel De Lange in *Tweede natuur* in gebreke bly om gestalte te gee aan nuwe geëmansipeerde vorms van subjektiwiteit of bestaansmodusse wat mag ontstaan na 'n intense bemoeienis met antirelasionaliteit, slaag hy wel goed daarin om die aard en die grense van antirelasionaliteit te verken binne die gay konteks van sy verhale. In sy boek *Homos* (1995) bly Leo Bersani ook in gebreke om presies aan te dui hoe die nuwe gay subjektiwiteit moontlik sal lyk nadat die doelwitte van homogeniteit (gelykskakelende eendersheid) en antirelasionaliteit bereik is. So ook kan De Lange in die slotwoorde van “3,4-methylenedioxymethamphetamine” slegs 'n vae uitsig bied op die nuwe wêreld wat mag voortvloei uit die aanliggende wêreld van antirelasionaliteit: “people walk back and forth across the doorsill / where the two worlds touch / The door is round and open / don't go back to sleep” (90). Deur die transgressies wat De Lange in sy verhale ontplooi, toets hy die leefbaarheid en die potensiaal van antirelasionaliteit as 'n wegbereiding van nuwe relasionele bestaansmodusse wat homoseksuele moontlik in staat kan stel om te ontkom aan die vooroordele wat hulle moet verduur as gay of queer subjekte.

6.4 Gevolgtrekking

Hierdie hoofstuk het ondersoek ingestel na die pogings van Afrikaanse gay skrywers om gestalte te gee aan 'n manlike gay subjektiwiteit binne die konteks van die vryer, verdraagsamer sosiale en literêre klimaat teenoor homoseksualiteit wat vanaf 1980 tot 2000 in Suid-Afrika ontwikkel het. Ten spyte van hierdie groter verdraagsaamheid moes gay skrywers nietemin daarmee rekening hou dat gay subjektiwiteit steeds in 'n posisie van subordinasie verkeer het ten opsigte van heteroseksuele manlike subjektiwiteit, die hegemoniese vorm van manlikheid in die samelewing. In reaksie op hierdie hegemonie het gay skrywers soos Hennie Aucamp, Koos Prinsloo en Johann de Lange die aard en funksionering van geslagtelike identiteit en subjektiwiteit geïdentifiseer as die teken van hulle kritiek teen die ongelykhede en diskriminasie wat die geslagtelike orde onderlê.

Hennie Aucamp se kortverhaalbundel *Volmink* kan beskou word as die eerste gay teks in Afrikaans wat weggebreek het van die verdoeseling en maskering wat die uitbeelding van homoseksualiteit in die ouer literatuur gekenmerk het (De Lange 1997a: 7 – 8). Sy bundel is 'n belangrike eerste beskouing van die beweging wat rondom gay trots in die jare sewentig ontstaan het en gesentreer het rondom die skepping van 'n bevryde gay identiteit. In *Volmink* staan Aucamp krities teenoor identiteit en demonstreer hy deur middel van verkleeding en travestie in 'n verhaal soos “La Divina en die cowboy” hoedat identiteit funksioneer as 'n artifisiële teatrale skouspel. Sowel gay as heteroseksuele identiteite word ontbloot as nabootsings van ideaalbeelde sodat dié identiteite nouliks kan aanspraak maak op 'n eie substansie – 'n dwingende kritiek teen enige projek om 'n bepaalde identiteit te verhef tot 'n hegemoniese posisie. Aucamp toon verder in *Volmink* aan dat die gay manlike subjek betrokke kan wees by die skepping van 'n identiteit wat dieselfde totaliserende trekke vertoon wat in die feministiese kritiek met hegemoniese manlike subjektiwiteit geassosieer word. Aucamp distansieer hom gevolglik van identiteit (ook gay identiteit) as 'n kategorie en suggereer dat 'n algemene menslikheid wat gestroop is van die belemmering van geslagtelike identiteit die basis kan vorm van onbevooroordeelde menslike interaksie.

Sowel Johann de Lange as Koos Prinsloo rig 'n fundamentele uitdaging tot subjektiwiteit in hulle kortverhale. Hulle kritiek van die subjek is 'n meer ambisieuse projek as Aucamp se bevraagtekening van identiteit. Prinsloo en De Lange se werk getuig van 'n wantroue in die potensiaal van subjektiwiteit om vir homoseksuele die ruimte te bied om identiteite te konstrueer wat kan ontkom aan die eise van heteroseksistiese diskoerse. Koos Prinsloo se sistematiese en destruktiewe afrekening met sy karakters in *Slagplaas* hou verband met die vermoede wat in die verhaal “Nawoord” uitgespreek word dat die self as 'n konstruksie nie op bestaan kan aanspraak maak buite die grense van persepsie nie. Die verteller in “Nawoord” vind hierdie moontlikheid seksueel opwindend en die ywer waarmee subjektiwiteit in die ander verhale ondermyn word, suggereer dat Prinsloo in *Slagplaas* die einde van die subjek wil verhaas. Met die vooruitsig dat die self kan ophou om te bestaan, word selfversplinterende seks aangegryp as 'n praktyk vir die gay subjek om performatief die gewaarwording van selfloosheid as 'n werklikheid tot uitvoering te bring.

In *Vreemder as fiksie* is Johann de Lange, anders as Prinsloo in *Slagplaas*, nie geheel en al afwysend teenoor subjektiwiteit as kategorie nie. Hy daag wel die gevestigde verwagtinge oor die subjek uit deur die taboewaarde van homoseksualiteit en nekrofilie uit te buit. In *Tweede natuur* word dwelmgebruik saam met gay seks as taboes aangegryp. Sowel dwelms as seks het die vermoë om die gay subjek te laat oplos in 'n antirelasienele geheel: die grense tussen self en ander word uitgewis in 'n proses wat eendersheid oftewel homogeniteit tot doel het. In De Lange se kortverhale word hierdie proses egter nie volgehou nie en hy keer meermale terug na konvensionele literêre vormsoorte soos die lykdig en die romanse wat die ontplooiing van konvensionele subjektiwiteite bevorder. Die taboes van promiskue seks en bewussynsveranderende dwelmgebruik word herstel na die ontwrigtende uitwerking wat die deurbreking van dié taboes op die subjek gehad het. Uiteindelik word die subjek geplaas binne die gespanne dialektiek tussen taboehandhawing en taboedeurbreking sonder dat enige definitiewe keuses gemaak word oor die relasienele aard van subjektiwiteit.

In paragraaf 1.6.6 van hierdie studie het ek aangedui hoe die dood in die ouer Afrikaanse prosa dikwels as die enigste uitweg voorgehou is vir die homoseksueel in sy identiteitswroeging binne 'n onverdraagsame sosiale bestel. Aucamp se “Vir vier stemme” uit *Volmink* is 'n herbesoek aan hierdie topos uit die ouer gay literatuur. In die werk van sowel Aucamp, Prinsloo as De Lange is die dood steeds aanwesig as 'n gelade spanningsmoment waarin die vooruitsigte van die gay subjek om sosiale en persoonlike emansipasie te bereik, gedramatiseer en bevraagteken word. Prinsloo se besinning oor die dood en die einde van subjektiwiteit in *Slagplaas* en De Lange se nekrofiliese skryfpraktyk in *Vreemder as fiksie* kan beskou word as meer resente hertoe-eienings van die topos oor homoseksualiteit en die dood. Die dood van die gay subjek is weliswaar nie meer die enigste moontlike reaksie op die onderdrukkende hegemonie van heteroseksuele manlike subjektiwiteit nie, maar die dood as metafoor (De Lange se literêre nekrofilie) en die begeerde dood van die subjek as 'n invloedryke filosofiese kategorie (Prinsloo se *Slagplaas*) funksioneer steeds in die gay literatuur as 'n blywende weerklank vanuit die ouer Afrikaanse prosa waarin die dood een van die weinige keusemoontlikhede was vir die representasie van gay subjektiwiteit.

Hoofstuk 7

Bendegeweld, seksualiteit en manlike subjektiwiteit: die outobiografie van Joseph Marble

In die voorafgaande hoofstukke het ek probeer aantoon dat literêre skrywers soos Alexander Strachan, Breyten Breytenbach, Koos Prinsloo, en Johann de Lange die historiese gegewe van 'n soliede, outonome en enkelvoudige manlike subjektiwiteit nie meer 'n vanselfsprekendheid nie. Net soos so baie ander postmodernistiese skrywers het ook hulle die subjek as 'n problematiese konstruksie begin bejeën en hulle skeptisisme uitgebrei na die geslagtelike subjek en spesifiek die manlike subjek.

Feministiese teoretici soos Luce Irigaray (1985) en Hélène Cixous (1981) het in die jare sewentig en tagtig 'n liggaamlike beleving van vroulikheid as meervoudig en nietotaliserend voorgestaan. Die *écriture féminine* het egter redelik gou begin weerklank vind in die postmodernistiese literatuur van vroue én mans. As Hélène Cixous in 2002 oor die outobiografie opmerk dat sy verkies om te verwys na 'n "autre-biografie" aangesien die "ek" volgens haar bestaan uit 'n veelvoud van stemme – "le moi est un peuple" (Cixous 2002: 26) – profileer sy haarself nie soseer as 'n voorstander van 'n spesifiek vroulike skryfpraktyk nie, maar eerder as 'n geesgenoot van Montaigne. In sy essays uit die sestiende eeu het Michel de Montaigne naamlik reeds erkenning gegee aan die diverse aard van die self wat nouliks op enige stabiliteit kan aanspraak maak aangesien dit veranderlik en gefragmenteer is.

In sy boek *Doubling the Point* gebruik J.M. Coetzee (1992: 394) in die verbygaan die begrip "autre-biografie" om te wys op die diskontinuiteit wat hy ervaar tussen sy identiteit as volwasse skrywer en sy vroeëre identiteit as kind en student. Die jonger self word nie as die "ek" beskou nie, maar wel as 'n "hy", dit wil sê as 'n ander. Die manlike outobiografiese self is dus nie 'n enkelvoudige geheel nie en net soos die bogenoemde Afrikaanse skrywers onderwerp Coetzee die manlike subjek gereeld aan 'n grondige en soms meedoënlose ondersoek. Die twee parallelle krisisoomblikke in *Disgrace* (1999), die seksuele molesteringsaak met David Lurie in die beskuldigdebank en die latere verkragting van sy dogter deur swart jeugdige, vestig die aandag op 'n grimmige verskyningsvorm van manlike seksualiteit wat onverpoosd

voortgaan om in Suid-Afrika die lewens van duisende vroue te verwoes. Hoofstuk 5 van hierdie studie toon aan hoe die gefragmenteerde manlike subjek in *Dog Heart* van Breyten Breytenbach (1998: 158) steeds betrokke kan wees by die verkragting en onderdrukking van vroue. Die gevaar bestaan dat die gefragmenteerde postmodernistiese manlike subjek gevaar kan word om op te tree in die belang van die sterk en hardnekkige diskoers van die gewelddadige manlike subjek in sy historiese betrokkenheid by die onderdrukking van die ander.

Literêre skrywers is dus sedert die jare tagtig en negentig betrokke by 'n soms intense vraagstelling oor manlike subjektiwiteit binne die denkraamwerk van die postmodernisme en die postkolonialisme. Manlike skrywers wie se literêre werk aansluiting vind by die populêre fiksie (byvoorbeeld Piet van Rooyen, Christiaan Bakkes en Dolf van Coller) toon ook dikwels 'n bewussyn van die uitdaging wat die postmodernisme en die feminisme stel aan manlike subjektiwiteit. Hierdie skrywers bemoei hulle selde met die fragmentasie van die subjek; dit is eerder geweld en die dood wat uitdrukking gee aan die ongemak met die identiteit van die manlike karakters. Skrywers van populêre sportverhale, avontuurverhale en speurverhale wend hulle steeds tot stereotipiese voorstellings van manlike identiteit en daar is feitlik nooit blyke van 'n kritiese verkenning van geslagtelike identiteit nie.

7.1 Geweldpleging en seksualiteit in die konstruksie van 'n *macho*-manlike identiteit

In die lig van die vasstelling dat manlike skrywers wie se werk buite die literêre kanon staan selde krities omgaan met manlike subjektiwiteit is die outobiografie van 'n manlike skrywer soos die voormalige bendelid Joseph Marble (1999) wat nouliks enige literêre opleiding geniet het, myns insiens 'n belangrike toetssteen en 'n moontlike korrektief op 'n ondersoek na manlikheid in die literêre prosa. Die vraag is hoe Marble hom posisioneer in die outobiografie as 'n genre wat onderworpe is aan twee teenstellende kragte. Volgens Philippe Lejeune (1998: 54) het die outobiografie per definisie die funksie om die koherensie van die self te verseker. Hierdie konvensie in die outobiografie is gebaseer op die essensialistiese begrip van die self wat tydens die Romantiek ontstaan het: teen die einde van die agtiende eeu het die Romantici 'n begrip van die self begin aanhang waarvolgens elke individu sou beskik

oor 'n verenigde, unieke self wat die uitdrukking is van 'n universele menslikheid. Vir outobiograwe is hierdie transendentale konsep van die self steeds baie aantreklik aangesien dit die belofte inhou van 'n onbemiddelde toegang tot die self en erkenning gee aan die stabiliserende heelheid van die self; die gevare en belemmerings van fragmentasie word sodoende afgeweer (Anderson 2001: 5).

Lejeune (1989: 131) erken dat ook hy soos baie outobiograwe hardnekkig glo aan die deursigtigheid van taal en aan die bestaan van 'n afgeronde subjek, maar in dieselfde asem gee hy toe dat enige poging om die waarheid oor die self te vertel om sodoende gestalte te gee aan die self as 'n samehangende subjek, 'n hersenskim is. Eakin (1989: xxi) beklemtoon dat Lejeune wel deeglik daarvan bewus is dat die tradisionele outobiografie berus op 'n geloof in die outonome self wat taal voorafgaan. Hierdie individualistiese ideologie verdoesel egter die feit dat sowel die self as die lewensverhaal van die self konstruksies is wat kultureel bepaal word.

Die aanneemlike verwagting oor *Ek, Joseph Daniel Marble* is dat hierdie outobiografie van 'n man uit die werkersklas wat nie die voorreg gegun is om langer as nege jaar op die skoolbanke deur te bring nie, waarskynlik nie oor die literêre sofistikasie sal beskik om die self as 'n gedesentraliseerde veelheid van stemme of 'n kulturele konstruksie voor te stel nie. Na verwagting sal Marble se outobiografie uitdrukking gee aan die tradisionele Romantiese beskouing van die self (wat immers steeds aanwesig is in die werk van menige outobiograaf) in die konstruksie van 'n soliede manlike identiteit sonder die kompliserende insigte van onder meer Cixous (2002), Coetzee (1992) en Lejeune (1989) oor die onsekere status van die vertellende subjek in die outobiografiese teks.

In hierdie ondersoek na Marble se representasie van sy manlike self word die genderbenadering verryk met insigte uit die literatuursosiologie en die genreteorie oor die outobiografie. Aangesien Marble sy outobiografie inklee as 'n pleidooi vir die verbetering van die sosiale omstandighede van pleegkinders, spesifiek binne die konteks van die jare sestig en sewentig, is dit nodig om ook sosiologiese en psigologiese bronne te raadpleeg oor die omstandighede wat die swart en gekleurde familiestrukture beïnvloed. Kennis van die sosiale konteks kan hier dien as 'n hulpmiddel om betekenis in die teks te ontsluit (Hall 1979: 25). Uiteindelik is die

vraagstelling van hierdie hoofstuk egter gerig op die implikasies wat manlike subjektiwiteit en die genre van die outobiografie vir mekaar wedersyds inhou.

Marble is in 1964 in die Western Kleurlinggebied (tans Westbury) in Johannesburg gebore in 'n tyd toe hierdie woongebied geteister is deur die gewelddadige optrede van 'n aantal bendes. Joseph Marble se ongetroude ma, Gertrude, het haar kinders versorg met die verdienste wat sy uit drank- en daggahandel verkry het. Op sesjarige ouderdom word Joseph lid van die Young Fighters, die jeugvleuel van die berugte Spalding-bende. Hy word 'n wapendraer vir die volwasse bendelede aangesien die polisie nooit kinders van onwettige wapenbesit verdink het nie (Marble 1999: 16; sien ook Cruywagen 2003: 15).

Joseph word as sesjarige deur 'n twintigjarige vrou verlei en hy knoop kort hierna 'n seksuele verhouding met 'n volwasse swart vrou, Mapoelle, aan. Na sy ma se vonnis tot tronkstraf plaas die welsyn vir Joseph en sy susters onder pleegsorg in Noordgesig, 'n kleurlingbuurt digby Soweto. Hoewel die nuwe omgewing hom aanvanklik verwyder van die bendekultuur word hy gereeld geslaan en verneder deur sy pleegouers. Op skool word hy ook gedurig beseer in gevegte met ander skoliere. Hy sluit aan by die Seunsbrigade, 'n Christelike organisasie wat volgens paramilitêre beginsels georganiseer is. Sy lidmaatskap van die Seunsbrigade lei opnuut tot sy betrokkenheid by bende-geweld. Op sestienjarige ouderdom mag hy terugkeer na sy ma se huis in Western. Hy slaag slegs standaard sewe en tree later in diens van Telkom. *Ek, Joseph Daniel Marble* word gewy aan die skrywer se kinder- en jeugjare en baie min word vermeld oor sy lewe na sy finale vervreemding van sy pleegouers, enkele jare na sy agtiende verjaardag. Teen 2000, na die publikasie van sy boek, maak Marble 'n bestaan deur motors by groot maatskappye te was (Marble & Nieuwoudt 2000: 5).

In sy boek stel Marble hom primêr aan die leser voor as 'n pleegkind wat groot ontberings beleef het nadat die welsyn hom uit die sorg van sy ma verwyder het. Die lewens van alle pleegkinders wêreldwyd word geteleskopeer in Marble se lewe wanneer hy op 'n enigins reduksionistiese wyse verklaar: “Dit is ook 'n storie oor al die kinders wat die hele wêreld oor onder pleegsorg is of was” (7). As subjek stel Marble hom dus voor as die woordvoerder van 'n menigte ander subjekte wat

vermoedelik dieselfde ontbering as hy moes verduur. Die vraag ontstaan of die gemak waarmee Marble sy ervarings universaliseer, verband hou met sy situasie as 'n manlike subjek wat hom, ondanks sy onbevoorregte sosio-ekonomiese posisie, steeds kan beroep op die voorreg wat mans hulle oor die eeue heen toegeëien het om hulle ervaring van hulle subjektiwiteit voor te stel as algemeen geldend. Het vroulike outobiograwe dieselfde vrymoedigheid om namens soveel ander subjekte te praat? Wanneer Marble homself spesifiek as 'n seun karakteriseer, wend hy hom tot beskrywings van sy seksuele verowerings en die geweld van die bendekultuur om gestalte te gee aan 'n *macho*-manlike identiteit.

Met verwysing na R. Brannon se navorsing identifiseer Edley en Wetherell (1996: 101) vier geykte kenmerke van manlikheid wat tans aan 'n intensiewe vraagstelling onderwerp word, maar nietemin steeds bepalend is in die skepping van manlike identiteit in die breë gemeenskap. Daar is eerstens "no sissy stuff" – dit wil sê die vermyding van alle vroulike en homoseksuele gedragspatrone; tweedens "the big wheel" – die verwerwing van sukses, status en die vermoë om as broodwinner op te tree; derdens "the sturdy oak" – innerlike krag, selfvertroue en onafhanklikheid; en vierdens "give 'em hell" – aggressie, geweld en waagmoed. As motivering vir sy stelling dat manlikheid tans in 'n krisis verkeer, merk Anthony Clare (2000: 68) op dat die kenmerke wat voorheen gegeld het as die grondslag vir 'n ideale vorm van manlikheid – dit wil sê om logies, gedissiplineerd, beheersd, rasioneel en aggressief te wees – in die hede gestigmatiseer word as afwykend of onwenslik. Die kenmerke wat in die verlede vroue uitgesonder het as swak en minderwaardig – dit wil sê om emosioneel, spontaan, intuitief, ekspressief en empaties te wees – word egter toenemend beskou as tekenend van volwassenheid en heilsaamheid.

Weens hulle armoede en 'n gebrek aan geleenthede kan die mans in Joseph Marble se gemeenskap nie reken op finansiële stabiliteit, onafhanklikheid en 'n suksesvolle beroepslewe as steunpunte in die konstruksie van 'n manlike identiteit nie. Geweld en seksualiteit – “give 'em hell” en “no sissy stuff” – word aangegryp as die enigste beskikbare alternatiewe in die skepping van 'n (ongenaakbare) manlike identiteit. Die kommer by westerse sosiale wetenskaplikes oor die superseksuele en super-*macho* identiteitskeuses onder onbevoorregte swart mans gaan dikwels gepaard met kommer oor die “ontmanliking” van swart mans weens rassisme en die gebrek aan geleenthede

(Segal 1997: 185). Die persepsie by sommige swart mans dat hulle magteloos is of “ontmanlik” word deur die maatskaplike bestel, lei tot oorkompensasie op byvoorbeeld seksuele gebied en deur aggressiewe, gewelddadige optrede.

7.1.1 Geweldpleging

Dit is moontlik om ’n verband te lê tussen die jeugdige kleurlingman, Joseph Marble, se neiging tot kriminele geweld en die matriargale familiesisteem wat dikwels voorkom in onbevoorregte swart en gekleurde gemeenskappe (Segal 1997: 185 en Ramphele 2002: 158). In die twintigste eeu het die rassediskriminasie wat ’n integrale aspek was van die Suid-Afrikaanse regeringspolitiek daartoe bygedra dat die swart en gekleurde bevolkingsgroepe in armoede gedompel is. Dié armoede het die instandhouding van stabiele familiestrukture ernstig gekortwiek. Dit het toenemend die taak van vroue geword om alleen om te sien na hulle kinders. In haar gesprekke met swart Amerikaanse bendeledes het Susan Faludi (1999: 484) ook vasgestel dat die bendeledes by herhaling die afwesigheid van ’n vaderfiguur as ’n rede aangee vir hulle latere betrokkenheid by bendebedrywighede. Anthony Clare (2000: 174) toon verder aan dat die afwesigheid van ’n vaderfiguur (“paternal deprivation”) by jong mans dikwels lei tot ’n vorm van manlikheid wat op protes berus: “protest masculinity, characterised by exaggerated attempts to prove manliness, is seen to arise from a basic fear of being feminine that flourishes in the absence of male models”.

Joseph se ma, Gertrude Marble, was die enigste familielid wat deurlopend by sy opvoeding betrokke was. Joseph se pa wou weliswaar met sy ma in die huwelik tree, maar is weens sy poliogebrek deur sy toekomstige skoonpa afgekeur as bruidegom vir sy dogter: “My oupa George wou weet wat kan sy met so ’n halfman doen wat nooit vir haar sal kan werk nie. Maar hy was verkeerd, want my vader was ’n gekwalifiseerde ketelmaker” (9). George Marble se opmerking dat Joseph se pa nie ’n volledige man is nie maar ’n “halfman” berus uiteraard op die konvensionele verwagting dat egte mans liggaamlik sterk moet wees en as broodwinner moet kan optree. Ratele (2004: 3) maak die waarneming dat in die swart gemeenskap in Suid-Afrika die dominante konstruksie van manlikheid steeds sentreer rondom mans as ekonomiese voorsieners. Hierdie beklemtoning van die broodwinnersrol lei dikwels tot vertwyfeling by jong swart mans omdat hulle weens hulle moeilike ekonomiese

omstandighede geen vooruitsig het om te kan voldoen aan hierdie verwagting wat van mans gekoester word nie.

Die sewentien mense wat in die Marbles se drievertrekhuise gewoon het, was hoofsaaklik vroue. As kleuter het Joseph vir Patrick Adams, die man van sy tante, Gladys, as 'n vaderfiguur beskou (11). Patrick, 'n daggasmokkelaar, het egter sy vrou aangerand en hierdie onmin in die huishouding het volgens Joseph gelei tot bakleiery tussen Joseph en die ander kinders in die huis. Een van die mans wat uiteindelik vir Joseph 'n belangrike rolmodel geword het, is Desmond (Twakkie) Stuurman, leier van die Spalding-bende in Western. In die beskrywings van die veelvuldige bendegevegte in die outobiografie word Twakkie uitgesonder vir sy bewonderenswaardige kalmte: “'n Mens kon nie help om trots te voel as jy in sy teenwoordigheid was nie. Jy word dan net soos Twakkie, doodkalm. Vreesloos” (25). Volgens Joseph sou hy en sy maats Twakkie se teenstanders wreed vermoor het indien dit ooit van hulle verlang is.

Joseph het Twakkie se vreesloosheid nagevolg in sy latere bendegevegte. Hy druk dit soos volg uit: “Ek sê jou, ek het nie 'n bang haar op my kop gehet nie” (184). Naas hierdie onverskrokkenheid verkry sy ontluikende *macho*-manlike identiteit as bendelid ook gestalte deur die opsigtelike vertoon van trots en meerderwaardigheid. Die bors wat met trots uitgestoot word (32, 36 en 66) en die kop wat omhoog gehou word soos dié van 'n koning (94) gee uitdrukking aan die vertoon en gepronk wat dikwels op straathoeke binne die bendelede se afgebakende terrein plaasvind en sorg vir 'n gevoel van gemeenskaplikheid by die individuele bendelede. Hierdie openbare vertoon is veronderstel om vrees en respek by die gemeenskap in te boesem (Pinnock 1997: 36). Marble gee egter toe dat hierdie bravade van die “breë bors” juis moes kompenseer vir 'n destabiliserende vrees – “die staaivingers van vrees” (36) – vir besering en vernedering deur ander seuns. Die tentoonstelling van manlikheid in die openbaar is ook vir Pierre Bourdieu (2001: 51 – 52) in sy boek *Masculine Domination* tipies van die voortdurende behoefte wat die “egte” man ervaar om die uitdagings aan te durf wat sy eerbaarheid en aansien sal verhoog in die openbare sfeer en ten aanskoue van ander mans wie se agting geld as bekragtiging van sy manlikheid.

Die ouderdom van die bendelede in Suid-Afrika wissel vandag van jonger as dertien tot in die vyftig, maar 'n aansienlike aantal bendelede sterf voor die ouderdom van dertig in geweldsvoorvalle (Brits 2003: 42). Ook Twakkie Stuurman, Joseph se rolmodel, sterf op twintigjarige leeftyd in 1974 wanneer hy deur sy vyande, die Vultures- en Fast Guns-bendes, in die hospitaal doodgekap word (16).

In *Ek, Joseph Daniel Marble* is die geweldpleging nie beperk tot die bendegevegte nie. Terwyl hy in pleegsorg is, is Joseph voortdurend betrokke by gevegte by die skool wat hy bywoon, maar hy word toenemend self die slagoffer van die huishoudelike geweld van sy pleegouers. Soms word hy deur individuele lede van sy pleegfamilie so wreed met 'n sambok geslaan dat hy beheer oor sy liggaamsfunksies verloor (165) en soms word hy tuis deur 'n hele groep mense aangerand.

Die kwesbaarheid van sy liggaam en sy stryd om die integriteit van sy liggaam te handhaaf, lei daartoe dat hy op tipies oorkompenserende manier gestalte gee aan sy liggaam as 'n bolwerk teen die vyandige gedrag van ander mense. Joseph gryp byvoorbeeld die geleentheid aan om bokslesse te neem sodat hy beter daartoe in staat sal wees om weerstand te bied teen die afknouery wat hy van Mark, sy pleegouers se seun, moet verduur (130). Boks word egter aan Joseph voorgestel as 'n sport vir egte mans wat hulle nie tot aggressiewe geweld hoef te wend nie. Die vaderlike Les Appolis vermaan Joseph nadat hy sy teenstanders herhaaldelik op 'n moedswillige manier beseer het: “Joseph, mens boks nie om ander persone seer te maak nie. Boks is 'n sport vir manne. Nie om geweld te gebruik nie” (156). Te midde van die voortdurende gewelddadige aanslae wat Joseph moet afweer, is dit vir hom baie moeilik om aansluiting te vind by die bokkers se geraffineerde siening van manlikheid en beheersde geweld. Nie al die moontlike alternatiewe in die vorming van 'n manlike identiteit staan tot Joseph se beskikking nie – as onbevoorregte pleegkind moet hy telkens terugval op genadelose geweldpleging om sy oorlewing in 'n ongenaakbare omgewing te verseker. Die luukse van die manlike gedragskode wat met die beheersde geweld van boks geassosieer word, is nie vir hom toeganklik nie. Dit is eers wanneer sy arbeidsvermoë as tiener vir werkgewers aantreklik word dat hy hom in 'n posisie bevind om 'n meer sosiaal aanvaarbare manlike identiteit op te bou.

Die grootste vernedering ervaar hy egter wanneer Ounooi, die suster van sy pleegmoeder, hom dwing om met vroueklere in die openbaar te verskyn (113, 157). Ounooi sou dan op straat haar vriende voorkeer met die volgende spottende woorde oor Joseph: “Hoe lyk die cherry? Wat dink julle van haar?” (113). Vir ’n seun wat gesteld is op die openbare beskerming en vertoon van sy manlike eer is hierdie straf ’n dramatisering van die ontmanliking waarteen hy hom voortdurend in sy vyandige omgewing verset met sy oorkompenserende *macho*-gedragskodes. Die funksie van die protes wat sy manlikheid bepaal (Clare 2000: 174), is juis om hom te distansieer van die vroulike gedragpatrone wat die toon aangee in die matriargale gesinstruktuur waarin hy hom bevind.

Namate Joseph vervreemd raak van die bendelewe omdat hy besef het “dat dit nie reg was nie omdat so baie mense gesnuwel het” (173) en omdat sy arbeidsvermoë as tiener meer werd is as toe hy ’n jong kind was, bied werk en die vroulike ruimte van sy pleegmoeder se huis toenemend ’n ontsnaproete uit die destruktiewe rituele van die bendekultuur. Wanneer sy trawante van die Hursthill Brothers-bende hom eendag versoek om deel te neem aan ’n weerwraakaanval op ’n ander bende is die sestienjarige Joseph se reaksie dat hy eers die sak met klere wat hy by hom gehad het by sy pleegouers se huis moes gaan besorg waarna hy by hulle sou aansluit. Hierna volg die volgende veelseggende woorde in die outobiografie: “Ongelukkig het my pleegmoeder my werk gegee toe ek by die huis kom, en ek kon toe nie saamgaan nie” (187). Indien Joseph hierdie rede aan sy bendemaats genoem het, sou hulle hom waarskynlik uitgejou het as lafhartig. Joseph heg egter steeds minder belang aan die manlike bravade en vertoon van die bendekultuur en spits hom steeds meer toe op die broodwinnersrol – vergelyk Brannon se “big wheel” wat verbind word met sukses en die vermoë om as broodwinner op te tree (Edley & Wetherell 1996: 101) – as ’n alternatief vir die geweld waaromheen hy in die verlede sy manlike identiteit gekonstrueer het. Hy word die koster van ’n kerk en begin om tuinwerk te doen. Die geld wat hy met sy werk verdien, gee vir hom groter onafhanklikheid (196).

7.1.2 Seksualiteit

Naas geweldpleging is seksuele prestasie ’n kernelement van die jeugdige Joseph Marble se pogings om ’n soliede manlike identiteit te skep. As volwasse verteller

handhaaf Marble 'n ambivalente perspektief op sy seksuele inisiasie en menige seksuele ervarings met volwasse vroue toe hy nouliks ses jaar oud was. Hy vertel meestal van sy seksuele ervarings met trots en selfvoldaanheid en stel homself voor as 'n jong Don Juan. Sy sogenaamde verowerings van vroue op 'n baie jong leeftyd word in diens gestel van sy konstruksie van 'n sterk *macho*-manlike self. Hy ondervang die leser se waarskynlike ongeloof met die volgende uitdagende woorde: “op sesjarige ouderdom het ek presies geweet wat om saam met 'n vrou te doen, en as jy iets te sê het, dan moet jy maar die welsyn bel” (19). Sy energieke soektog na seksmaats as kind word verwoord as 'n manlike strewe al kan hy as jong kind nouliks aanspraak maak op die status van 'n volwasse man. Hy sê: “Ja, 'n *man* weet nooit wat jy kan raakloop nie” (17; my kursivering).

By enkele geleenthede verwys hy na sy kontak met volwasse vroue as “[g]oed wat ek graag wil vergeet” (106) en hy ontwikkel 'n intense gevoel van haat teenoor die agtewintigjarige Ounooi wat hom seksueel misbruik en manipuleer om slegs haar eie behoeftes te bevredig (108). In *Ek, Joseph Daniel Marble* (71) en ook in 'n persoonderhoud (Marble & Nieuwoudt 2000: 5) maak Marble die opmerking dat hy “vroeg ryp en vroeg vrot” was.

Marble beskou egter nooit openlik sy seksuele ervarings met volwasse vroue as voorvalle van seksuele molestering nie. Hoewel daar oënskynlik weinig tekens is van 'n psigologiese repressie van sy pynlike ervarings is dit moontlik dat Marble, soos elders in sy outobiografie, kompenseer vir hierdie aanslag op die integriteit van sy ontluikende subjektiwiteit met die konstruksie van 'n skynbaar volledig outonome, hipermanlike identiteit wat heel moontlik neerkom op 'n vorm van ontkenning. Sy verslag van sy seksuele aktiwiteite herinner in sommige opsigte aan Zackie Achmat se *mémoire* “My childhood as an adult molester” (Achmat 1994) waarin die jeugdige protagonis juis nie as 'n slagoffer van seksuele molestering voorgestel word nie, maar as die inisieerder van seksuele kontak met volwassenes.

In Marble se teks word dit verder duidelik dat Marble sy verhouding met die volwasse vrou Mapoelle ten dele ervaar het as 'n manier om sy skeiding van sy ma tydens haar tronkstraf te verwerk. Kort na sy ma se gevangening koester Joseph nog die hoop dat sy sal terugkeer huis toe. Hy kom byvoorbeeld eendag huis toe met die

verwachting om sy ma in haar kamer aan te tref. Hy kom egter af op Mapoelle, sy oom se vriendin wat pas haar intrek in sy ma se kamer geneem het. Marble beskryf dié toneel soos volg: “Sonder huiwering stoot ek die kamerdeur oop en skielik versteen ek. Hier voor my staan en speel ’n lieflike toneel hom af. Ek kon nie eers ’n woord uiter nie. My oom Boy se vriendin staan naak en was. Dit lyk nie of enigiets haar steur nie. Haar lieflike pruime staan penorent [...]. Ons kyk mekaar lank in die oë. Ons is bewus van mekaar” (54). Kort na hierdie voorval slaap Joseph een nag saam met Mapoelle in sy ma se bed, ’n ervaring wat hy soos volg opsom: “Mapoelle het oornag ’n seun in ’n man verander” (57).

Marble beskryf sy “verowering” van Mapoelle deur gebruik te maak van geekte strategieë waardeur mans hulle seksuele begeerlikheid vir vroue formuleer. Hy wys byvoorbeeld daarop dat hy as jong kind reeds onder die vroulike geslag bekend was vir die aansienlike grootte van sy geslagsorgaan: “die meisiekinders in ons straat wou altyd saam met my pophuis speel en ek was altyd die pa – hulle het van die groot ding gehou” (57). Onder die volwasse vroue in sy woonbuurt het Joseph glo die reputasie opgebou dat hy tydens seksuele verkeer “lank vat en nie moeg word nie” (57). Volgens Marble is dit sy groot geslagsorgaan en seksuele stamina wat Mapoelle se begeerte vir hom aangewakker het. By Mapoelle wil die onvolwasse Joseph enersyds die troostende moederliefde vind wat hy pas verloor het met sy ma se gevangeneming; andersyds skep sy vir hom die “geleentheid” om ’n vroegrype manlike seksuele identiteit aan te neem as ’n verdedigingsmeganisme teen die ontwrigting wat sy ma se verwydering deur die polisie veroorsaak het.

Die verwantskap tussen moederliefde en seksuele liefde by die jong Joseph blyk ook uit sy liefde vir die welsynswerker, juffrou Piljani, wat uiteindelik besluit om die Marble-kindere onder pleegsorg te plaas. Die moederlike ontferming wat Joseph van die welsynswerker ontvang, wek liefde in hom op wat hy, na sy seksuele ervarings met Mapoelle en ander volwasse vroue, onmiddellik as ’n seksuele hunkering inkleef. Wanneer juffrou Piljani op Joseph se seksuele toenadering reageer deur hom daarop te wys dat sy net so oud soos sy ma is, aanvaar Joseph haar sonder huiwering soos sy “eie moeder” (76). In hierdie geval hoef hy hom nie tot die erotiese liefde te wend om sy behoefte aan moederliefde te bevredig nie. Hy kan juffrou Piljani se ontferming sonder meer as moederliefde aanvaar. As volwasse verteller is Joseph Marble

dankbaar dat die welsynswerker hom tydelik kon stuit in sy vroegrype seksuele gedrag: “Gelukkig het sy al klaar ’n verslag oor my opgetrek met behulp van ons bure en vriende, en ek kan sien sy weet wat in my gedagte omgaan wanneer sy oorkant my sit en haar bene oormekaar kruis” (76). Die ambivalensie van die volwasse verteller oor sy vroegrype seksualiteit kom hier na vore: hoewel die volwasse Marble sy seksuele verowerings as kind dikwels met manlike trots bejeën, vereenselwig hy hom hier met die welsynswerker se veroordeling van seks tussen kinders en volwassenes.

Dit is moontlik om te redeneer dat die tweedeling tussen die manlike subjek as jeugdige protagonis en die volwasse manlike subjek as verteller voltrek word wanneer die jong Joseph Marble sy identifikasie met sy moeder laat vaar. Na haar vrylating uit die tronk is dit voorlopig nog duidelik dat Joseph se voortgesette Oidipale liefde vir sy ma, Gertrude, steeds deur haar in stand gehou word. Sy belowe haar seun: “As ons ons eie plek kry, dan is jy my man. Jy is die baas van ons huis, ek sweer” (166; sien ook 206). Solank Gertrude die illusie by Joseph laat voortduur dat hy die funksie van ’n eggenoot in haar lewe vervul, is sy ma bepalend in die ontwikkeling van sy subjektiwiteit.

Die Oidipale band met sy ma word egter verbreek wanneer Gertrude na haar vrylating weer eens swanger word – Joseph is kennelik nie vir lank na haar vrylating die enigste “man” in sy ma se lewe nie. Joseph se teleurstelling oor sy ma se “ontrou” lei gaandeweg tot ’n vervreemding tussen ma en seun. Marble begin die hoofstuk getitel “’n Nuwe jaar, ’n nuwe lewe”, die voorlaaste hoofstuk in die outobiografie, met enkele opmerkings oor sy ma se versuim om met die hulp van die welsyn behoorlik na haar kinders om te sien: “Sy het nooit gegaan vir hulp nie. Sy was te trots. Of te lui om haarself te help. Ek het selfs geglo dat sy nie genoeg omgee vir ons nie” (211). Na hierdie vasstelling dat sy ma nie genoeg liefde vir hom as een van haar kinders gehad het nie, begin Marble met ’n verslag van sy toetrede tot die arbeidsmark en sy daaropvolgende huwelik, twee gebeurtenisse wat die begin van sy selfstandigheid inlui.

7.2 Diskontinuiteit en “outobiokopie”: implikasies vir die outobiografiese manlike subjek

J.M. Coetzee en H el ne Cixous se verwante opvattinge oor die *autre*-biografie is myns insiens ook van toepassing op *Ek, Joseph Daniel Marble*. Soos reeds aangedui, bestaan daar ’n diskontinuiteit tussen die stem van die volwasse self en die stem van die self as jeugdige protagonis in die outobiografie. Mineke Schipper (1991: 19) merk op dat hierdie alteriteit tussen die ouer verteller en die jonger protagonis ’n wesensverskynsel van die outobiografie is: “tussen onderwerp en lijdend voorwerp van die autobiografie, de auteur ik en de hoofpersoon ik, ligt onbereikbaar wat voorbij is: ik is altijd anders”. In sy voorwoord en nawoord dui die volwasse Marble aan dat geweld en veelvuldige seksuele verowerings nie meer deel vorm van sy identiteit as ’n verantwoordelike vader, eggenoot en broodwinner nie. En in ’n onderhoud verklaar hy dat sy boek gaan oor “die ou Joseph”: “Dis ’n waarskuwing aan ander mense wat by bendes betrokke is” (Marble & Nieuwoudt 2000: 5).

Die breuk met die “ou Joseph”, die gewelddadige bendelid, vind plaas wanneer die adolessente Joseph na die breuk met sy ma daartoe in staat is om afstand te neem van ’n manlike identiteit wat sentreer rondom geweldpleging en seksuele prestasie. Die volwasse verteller konstrueer sy nuwe manlike identiteit rondom die ideaal van die verantwoordelike gesinsman en broodwinner – vergelyk Brannon se metafore van die “sturdy oak” en die “big wheel” (Edley & Wetherell 1996: 101). Marble se outobiografie as ’n moontlike kans op sukses word in diens gestel van hierdie nuwe ideaal van manlikheid. Hy benader sy outobiografie dan ook as ’n geleentheid om groter finansiële onafhanklikheid vir homself en vir sy familie te verwerf en spreek die hoop uit dat “dié boek een van die blitsverkopers van die wêreld sal wees” (7).). Hy het inspirasie geput uit Nelson Mandela se outobiografie *Long Walk to Freedom* en gehoop dat hy net soos Mandela geld sou “geld maak uit sy storie” (Marble & Rautenbach 2000). Marble hoop dat sy outobiografie sy familie tot stigting sal wees sodat hulle, nie net deur die moontlike finansiële sukses van die boek nie, maar ook in reaksie op die vermanende en inspirerende boodskap uit sy eie lewe sal ingryp om self ’n einde te maak aan hulle armoedige omstandighede. Hy wil sy familie “help om hulleself te kan help, omdat hul nog in armoede lewe” (215).

Die manlike subjek wat uiteindelik in *Ek, Joseph Daniel Marble* aan die leser geopenbaar word, is nie ’n enkelvoudige en onveranderlike gegewe nie. Weens die

diskontinuiteit tussen die volwasse verteller en die jeugdige protagonis ontstaan daar 'n veelstemmigheid in die teks wat verder gekompliseer word wanneer 'n mens bewus word van die uiteenlopende diskoerse waarbinne Marble se teks gesitueer is. Jerome Bruner (2001: 36) merk tereg op dat die skepping van 'n self in 'n outobiografie in 'n hoë mate afhanklik is van die simboliese sisteem waarbinne die self funksioneer. Philippe Lejeune (1998: 13 – 16) maak verder die stelling dat die outobiografie altyd 'n “outobiokopie” is, dit wil sê 'n teks wat altyd reeds 'n kopie is van ander bestaande tekste, onvermydelik die resultaat van intertekstualiteit. Die oorspronklikheid van die self en sy of haar lewe word in werklikheid slegs 'n kode namate die self waargeneem word as 'n intertekstuele konstruksie.

Joseph Marble begin sy teks met 'n verwysing na die Waarheid- en Versoeningskommissie, 'n intertekstuele netwerk wat belangrike implikasies het vir 'n goeie begrip van die selfrepresentasie van die outobiografiese subjek. Marble verklaar dat die vergifnis wat 'n oogmerk was van die Waarheid- en Versoeningskommissie ook sy teks sal bepaal: “in die nuwe Suid-Afrika met sy Waarheid- en Versoeningskommissie moet ons maar vergewe wat in die verlede gebeur het” (7).

Nuttall en Michael (2000: 289) merk op dat die merkbare oplewing in die outobiografie as genre in die jare negentig in Suid-Afrika gestimuleer is deur die Waarheid- en Versoeningskommissie en verder simptome is van die groter ontspanning en kakofonie van stemme wat die nuwe bestel na die einde van apartheid tot gevolg gehad het. Teenoor die pogings van outobiograwe in die jare tagtig om genesing en vryheid te projekteer op die nasie van die toekoms, stel Nuttall en Michael (2000: 308) die outobiografieë van die jare negentig wat met die koms van die nuwe veelrassige demokrasie eerder toegespits is op 'n ondersoek van die verlede. In die jare negentig word genesing en vryheid nagestreef in 'n herbesoek aan die trauma van die apartheidsverlede met die doel om dit te begrawe sodat vergifnis maar nie vergetelheid nie, 'n sentrale beginsel van die Waarheid- en Versoeningskommissie, bereik kan word. H.P. van Coller (1997 en 2002) het ook by herhaling daarop gewys dat die Afrikaanse literatuur in die jare negentig gekenmerk is deur 'n kritiese ondersoek van die verlede wat nie onverwant is aan die bedrywighede van die Waarheid- en Versoeningskommissie nie.

In *Ek, Joseph Daniel Marble* weerhou Joseph Marble hom daarvan om hom voor te stel as 'n slagoffer van die trauma van die apartheidsverlede. Sy betrokkenheid by die Soweto-opstand van 1976 word byvoorbeeld nie gerepresenteer as die optrede van 'n oortuigde anti-apartheidsaktivis nie. Dit is nie soseer uit beginsel dat Joseph begin deelneem aan die protesoptrede nie maar eerder vanweë die ongemotiveerde optrede van die polisie: “Party van die polisiemanne het onnodig traangas na ons geslinger. [...] Toe besluit ons dat ons nou tog klaar betrek was deur die polisie. Daar was nou geen ander uitweg as om ook klip te gooi nie” (123).

Dit is sekerlik moontlik om Marble se verslag oor sy traumatiese jeug as 'n vorm van getuienis te beskou van die ontbering wat baie mense van kleur weens apartheid moes deurmaak. Vir Marble is sy poging om aansluiting by die Waarheid- en Versoeningskommissie te vind, egter primêr gerig op die kleiner kring van sy eie familie. Hy wil die atmosfeer van openhartige ondersoek, vergifnis en versoening wat die politieke klimaat van die jare negentig bepaal het, laat afwentel na sy familie en na homself. Hy probeer om “die reïne waarheid” (7) bloot te lê in 'n klaarblyklike poging om sowel sy misstappe as sy ontbering as jeugdige te beskryf sodat hy homself kan vergewe en ook versoening en vergifnis met sy familie kan bewerkstellig. Marble se beklemtoning van sy individuele ervarings tydens die apartheidsperiode stem enigsins ooreen met die tendensie in die jare negentig by outobiograwe om voorkeur te gee aan hulle individuele ervarings bo die diskoers van gemeenskaplikheid en verbondenheid wat die outobiografiese tekste van die jare tagtig gekenmerk het (sien Nuttall en Michael 2000: 299).

Dit is verder moontlik dat Joseph Marble hom daarvan weerhou om met 'n gekonsolideerde stem namens die slagoffers van apartheid te praat weens 'n gevoel van marginalisering: die Waarheid- en Versoeningskommissie het immers groter prominensie aan die betrokkenheid van swart en wit mense by die apartheidsgeskiedenis gegee. Vir 'n gekleurde werker vanuit 'n arm agtergrond soos Marble is dit in die lig van hierdie omstandighede nie vanselfsprekend dat hy sy individuele stem uitvergroot tot 'n meer universele stem nie. Die vanselfsprekendheid waarmee veral westerse manlike outobiograwe volgens Linda Anderson (2001: 3) hulle subjektiwiteit as 'n universele gegewe voorstel, ontbreek dikwels by Joseph

Marble wat deurgaans skryf vanuit sy individuele ervaring van die Suid-Afrikaanse geskiedenis as lid van die relatief klein en gemarginaliseerde kleurlinggemeenskap in Johannesburg. Dit is slegs in enkele gevalle, soos wanneer hy sy beproewinge as pleegkind as verteenwoordigend van alle pleegkinders se ervarings voorstel, dat hy sy subjektiwiteit universaliseer.

Die diskoers rondom die Waarheid- en Vesoeningskommissie is egter nie die enigste aanduiding van die intertekstuele aard van Marble se outobiografie waardeur sy teks volgens Lejeune (1998: 13 – 16) se terminologie as 'n outobiokopie beskou kan word nie. In ooreenstemming met Anderson (2001: 80) se vasstelling dat die subjek van die outobiografie altyd buite sy eie grense tree deurdat hy onvermydelik verwickel word by 'n wye netwerk van intertekste en diskoerse, kan Joseph Marble ook nie sy subjektiwiteit definieer sonder om bewustelik (en soms onbewustelik) ander tekste te betrek nie. Wanneer die verteller die einde van sy pleegsorg by die Bezuidenhout-gesin in Noordgesig vergelyk met die bevryding van die Israëliete uit slawerny in Egipte openbaar hy hom ineens as 'n gelowige jong man wat inspirasie put uit die Eksodusverhaal waarin God optree as die hoeder van Israel: "O God, net soos jy vir Israel van ouds uit Egipteland gelei het na die beloofde land Kanaan, lei my nou Heer, lei my nou Heer, want ek is mos U kind" (204). Anders as die Bezuidenhouts kan Marble, die protagonis in sy eie Eksodusgeskiedenis, net soos God se uitverkore volk klaarblyklik reken op sy beskerming. Eksodus word opgeroep as 'n parallel vir Joseph se geskiedenis as pleegkind.

Marble huiwer ook nie om die harde werk wat hy sonder betaling vir die Bezuidenhouts moes verrig, te vergelyk met die gedwonge werk wat die sprokieskarakter Aspoestertjie moes verrig het nie (165). Hierdie vergelyking met die vroulike Aspoestertjie herinner aan die insident toe Ounooi as straf vir Joseph gedwing het om soos 'n meisie aan te trek (113). Joseph het hierdie insident ervaar as 'n aanslag op die integriteit van sy manlike identiteit. Wanneer hy hom met die onderdrukke Aspoestertjie vergelyk, wil hy dan ook aandui dat sy pleegouers se houding teenoor hom neergekom het op 'n ontkenning van sy potensiaal en van sy ontluikende manlike identiteit.

In sy outobiografie verwys Marble verder gereeld na avontuurverhale en -films waaronder die strokiesverhale van *Kuifje* en *Asterix* asook die films van Bruce Lee en Chuck Norris. Sy vertelling vertoon dan ook sommige kenmerke van 'n avontuurverhaal en roep eggo's op van Afrikaanse jeugverhale oor ondeunde kinderbendes soos die kerngesonde *Trompie* (Topsy Smith) en *Die Uile* (Cor Dircks). In *Ek, Joseph Daniel Marble* word die jong Joseph se bendegevegte by herhaling gevolg deur tonele waarin volwassenes wat gesagsposisies beklee met hom in gesprek tree oor die redes vir sy geweld teenoor ander seuns. Hierdie tonele is klaarblyklik gebaseer op die topos in die Afrikaanse jeugverhale oor kinderbendes waarin 'n volwasse karakter, dikwels 'n ouer of 'n onderwyser, die onnutsige kinderkarakters tot verantwoording roep oor die gevolge van hulle kattedekwaad. Soos in die geval van die helde in die jeugverhale tree Joseph in hierdie vermanende gesprekke gereeld as die onskuldige na vore al was hy ook betrokke by voorvalle van ernstige aanranding. Die verrassend vergewensgesinde woorde van Owen Veldman se ouma wie se kleinseun ernstig beseer is in 'n geveg met Joseph kom byvoorbeeld baie geforseerd en onoortuigend voor: "Ek het gewonder waarom jy vir Owen so aangerand het. Hy het my eenvoudig 'n klomp leuens vertel. Ek ken jou mos, en weet wat 'n soort kind jy is. Jy wil alleen gelos word, nè, my seun. Is dit nie so nie?" (96). Die topos wat die held in die jeugverhaal gelyk gee in sy botsing met die gesag van volwassenes, bied aan Marble die geleentheid om sy aandeel aan geweldpleging te representeer as dade van selfverdediging. Daar word van die lesers verwag om te glo dat Joseph self nooit enige gevegte geïnisieer het nie.

Die verwagting wat vroeër in hierdie hoofstuk (paragraaf 7.1.) uitgespreek is dat Marble as 'n skrywer wat slegs nege jaar op skool deurgebring het en vermoedelik nie oor die literêre sofistikasie sou beskik om die self as 'n gedesentraliseerde veelheid van stemme voor te stel nie, moet in die lig van die bespreking van die literêre-kulturele diskoerse wat neerslag vind in sy outobiografie heroorweeg word. In *Ek, Joseph Daniel Marble* blyk dit dat die outeur onder meer kennis dra van die gesprekke rondom die Waarheid- en Versoeningskommissie, *Long Walk to Freedom* van Nelson Mandela, die Bybel, westerse sprokies, tekste uit die Afrikaanse jeugliteratuur en aksiefilms uit Hollywood. Hierdie relatief beperkte korpus tekste en diskoerse asook Marble se naïewe vertelstyl maak dit moeilik om sy boek as 'n gesofistikeerde literêre werk te bestempel. Dit is nietemin duidelik dat die

onvermydelike intertekstualiteit waaraan geen teks kan ontkom nie, tot gevolg het dat die beeld van die self wat Marble representeer, gedeeltelik tot stand kom deur die veelheid van stemme uit die ander tekste waarna hy verwys. Hierdie intertekstuele desentralisering van die manlike subjek in *Ek, Joseph Daniel Marble* as 'n "outobiokopie" (Lejeune 1998: 13 – 16) asook die diskontinuiteit tussen die volwasse verteller en die jeugdige protagonis lei gesamentlik tot 'n komplekse representasie van manlike subjektiwiteit wat beswaarlik versoenbaar is met die Romantiese siening van 'n verenigde self¹⁸.

Marble het die publikasie van sy outobiografie waarskynlik te danke aan die redelik resente ontwikkeling in die westerse literatuur om die lewensverhale van benedelede te publiseer. In Suid-Afrika het Don Mattera se outobiografiese vertelling van sy betrokkenheid by bendeaktiwiteite in die destydse Sophiatown met die titel *Memory is the Weapon* (1987) en Godfrey Moloi, die "godfather" van Soweto, se *My Life* (1991) die grondslag gelê van 'n subgenre binne die Suid-Afrikaanse outobiografie. Na die publikasie van hierdie outobiografieë in Suid-Afrika kon Joseph Marble in 1999 ook sy Afrikaanse verslag oor die bendekultuur die lig laat sien. Dit is ook in die jare negentig dat die swart Amerikaanse bendelid, Kody Scott aansienlike sukses behaal het met sy *mémoire* *Monster. The Autobiography of an L.A. Gang Member* (Faludi 1999: 472).

¹⁸ Meer as een resensent het na die verskyning van Marble se outobiografie die vermoede uitgespreek dat die stem van Marble se uitgewer by Kwela Boeke ook baie sterk hoorbaar is in die netjiese versorging en vormgewing van die teks. Cecile Cilliers (1999: 7) merk op: "Die redaksionele hand is te sigbaar, die Afrikaans soms skokkend, soms té korrek" (sien ook Lategan 2000: 6). Indien hierdie resensente gelyk het, kan *Ek, Joseph Daniel Marble* beskou word as 'n kollaboratiewe outobiografie waarin die stem van die manlike verteller aangevul en gewysig is deur die stem van die wit vroulike uitgewer van Kwela Boeke, Annari van der Merwe, wat ook die foto van Marble geneem het wat op die voorblad van sy boek verskyn. Die vermoedelik kollaboratiewe aard van die outobiografie problematiseer die representasie van manlike subjektiwiteit in die teks aansienlik en dra by tot die versplintering en meervoudige karakter van die manlike subjek. In verband met die kollaboratiewe outobiografie merk Lejeune (1989: 188) byvoorbeeld op: "The *division of labour* between two people (at least) reveals the multiplicities of authorities implied in the work of autobiographical writing, as in all writing". Onsekerheid ontstaan oor wanneer Joseph Marble aan die woord is sonder die tussenkoms van Annari van der Merwe. Is daar hoegenaamd enige passasies waarin die manlike subjek aan die woord is sonder dat sy woorde vooraf deur sy vroulike redakteur geweeg is?

7.3 Gevolgtrekking

In paragraaf 7.1. is opgemerk dat *Ek, Joseph Daniel Marble* 'n belangrike toetssteen en 'n moontlike korrektief op 'n ondersoek na manlikheid in die literêre prosa kan wees. Al kan Joseph Marble se outobiografie beswaarlik as 'n voorbeeld van postmodernistiese literêre fiksie beskou word, is dit uiteindelik opvallend dat die manlike subjek wat hier na vore tree ten minste gedeeltelik ook onderworpe is aan dieselfde desentrering en veelstemmigheid as die postmodernistiese manlike subjekte in die werk van Breytenbach, Prinsloo, Strachan, De Lange en andere. Die manlike subjek in *Ek, Joseph Daniel Marble* word op verskillende maniere gedesentreer: die kwesbaarheid van Joseph se jeugdige manlike identiteit binne sy vyandige omgewing het byvoorbeeld 'n ondermynende uitwerking wat hom sy toevlug laat neem tot 'n oorkompenserende *macho*-manlikheid. Hierdie hipermanlikheid is in der waarheid die masker wat 'n subjektiwiteit moet verbloem wat aan 'n radikale en destabiliserende fragmentasie onderworpe is.

Die tekstuele prosesse wat betrokke is by die outobiografie dra by tot die problematisering van manlike subjektiwiteit in die teks. Die manlike subjek word onder andere gedesentreer deur die diskontinuiteit wat ontstaan tussen eensyds die jeugdige protagonis, die *macho*-bendelid, en andersyds die volwasse verteller wat as verantwoordelike broodwinner, eggenoot en vader met ambivalente gevoelens terugkyk op sy verlede. Die intertekstuele netwerk waarbinne Marble se outobiografie, oftewel outobiokopie, tot stand kom, dra by tot 'n verstrooiing van die manlike subjek oor 'n wye verskeidenheid diskoerse wat die konstruksie van 'n gekonsolideerde subjek van meet af aan belemmer.

Linda Anderson (2001: 3 – 4) het sekerlik gelyk as sy die outobiografie as 'n genre beskryf wat veral sedert die negentiende eeu in die weste deur mans uit die middelklas oorheers is en sedertdien ook gekenmerk word deur 'n voorkeur vir die universele subjek. Die ideale van outonomie, selfverwesening, outentisiteit en transendensie het weens die prominente werksaamheid van manlike skrywers en kritici op die gebied van die outobiografie deel geword van die genreverwagtinge oor die outobiografie. Anderson (2001: 11; 102 – 103) dui aan dat die genre van die

outobiografie veral sedert die bydraes van vroulike outobiograwe in die twintigste eeu toenemend blyke gee van heterogeniteit hoewel dit tans steeds bewustelik uitgesluit word in die strewe van manlike outobiograwe na universaliteit, enkelvoudigheid en samehang. Anderson (2001: 98) vind aansluiting by Virginia Woolf in haar opmerking dat vroue hulle behoort te wend tot 'n vorm van representasie wat voorkeur gee aan veelvoudigheid: “a multiplicity which cannot be captured within one and the same, the singular ‘I’ of masculine discourse”.

Ondanks haar uitvoerige besprekings van Roland Barthes en Jacques Derrida se outobiografiese tekste versuim Anderson om volledig rekenskap te gee van die onlangse ontwikkelinge in die genre van die outobiografie en in die teorievorming oor manlikheid. Daar word immers toenemend erkenning gegee aan die bestaan van verskillende soorte manlikhede (sien Connell 1995) wat 'n ongekwalfiseerde gelykstelling tussen 'n enkelvoudige manlikheid en 'n gekonsolideerde en universele subjektiwiteit toenemend onhoudbaar maak. 'n Kritikus soos Lejeune (1989 en 1998) het verder aangetoon dat talige en tekstuele faktore dit vir sowel manlike as vroulike outobiograwe onmoontlik maak om hulle vertellings te laat sentreer rondom 'n enkele gekonsolideerde subjek.

'n Outobiografie soos *Ek, Joseph Daniel Marble* is byna onvermydelik 'n outobiokopie en 'n *autre*-biografie waarin veelstemmigheid die totstandkoming van 'n gekonsolideerde manlike subjek ondermyn. Marble se outobiografie kan as 'n toetssteen vir die representasie van manlikheid in die literêre prosa beskou word insoverre dit onvermydelik, net soos die werk van literêre skrywers, onderworpe is aan die tipies desentrenderende werking van tekstuele prosesse. Die desentrering op tekstuele vlak het noodwendig tot gevolg dat die representasie van die manlike subjek meegevoer word in die momentum wat enige poging ondermyn om 'n gekonsolideerde sentrum na te streef.

As outeur stel Marble nie soos Strachan, Prinsloo en Breytenbach doelbewus ondersoek in na die strategieë en implikasies wat betrokke is by die desentrering van manlike subjektiwiteit nie. Die genre van die outobiografie, waarin die diskontinuiteit tussen die verteller en die jonger protagonis 'n genrekenmerk van die outobiografie geword het, fasiliteer egter Marble se representasie van 'n komplekse veelvoudige

manlikheid: die jeugdige Joseph wat hom wend tot 'n *macho*-identiteit wat sentreer rondom seksuele prestasie en geweldpleging staan uiteindelik op gespanne voet met Marble as volwasse verteller wat homself voorstel as 'n verantwoordelike broodwinner en gesinsman. Die volwasse verteller beskou soms die *macho*-identiteit van sy jeugdige "ek" met trots en met 'n mate van identifikasie. Opvallender is egter die diskontinuiteit tussen verteller en protagonis: die jeugdige bendelid se mobilisering van 'n manlike identiteit rondom gewelddadigheid en seksuele verowering kontrasteer uiteindelik met die volwasse verteller wat hom identifiseer met sy rol as broodwinner, vader en eggenoot.

Hoofstuk 8

Slot

Hierdie studie oor manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000 berus op sowel 'n literêr-historiese as 'n teoretiese vraagstelling. Literêr-histories het dit duidelik geword dat, sedert die jare tagtig van die twintigste eeu, die ontwikkeling van die Afrikaanse prosa gekenmerk is deur 'n geïntensiveerde tematisering en problematisering van manlike subjektiwiteit, veral in die werk van manlike skrywers. Hierdie groeiende belangstelling in manlike subjektiwiteit hou verband met ontwikkelings in genderstudie sedert die jare tagtig wat manlikheid toenemend as 'n navorsingsterrein in eie reg geïdentifiseer het.

Die teoretiese invalshoek van hierdie proefskrif sluit aan by die deurlopende aandag wat die verband tussen manlike subjektiwiteit en patriargale dominasie in geslagtelikheidstudie geniet. Sedert die jare tagtig het manlike skrywers op uiteenlopende maniere in die Afrikaanse prosa die betrokkenheid van die manlike subjek by geslagtelike dominasie in oënskou begin neem. In geslagtelikheidstudie is daar sedert die postmodernisme 'n produktiewe spanningsverhouding tussen die behoefte om manlike subjektiwiteit as 'n universele gegewe in patriargale dominasie te benader (Bourdieu 2001 en Irigaray 1980 & 1996) en pogings om diverse vorms van manlikheid te identifiseer wat die assosiasie tussen manlike subjektiwiteit en dominasie kan kompliseer (Connell 1995 en Morrell 2001b). Teoretici wat met hierdie spanningsverhouding omgaan, het sonder uitsondering 'n emansiperende doelwit in die oog. Die bevryding van vroue as die grootste slagoffers van manlike dominasie word telkens uitgesonder as een van die belangrikste take van mannestudies.

In hulle akademiese bydraes tot die bewerkstelling van verandering in geslagtelike verhoudings is Irigaray, Bourdieu en Connell almal bewus van die noodsaak om die sentrale belang van die mag en dominasie wat met manlike subjektiwiteit verbind word, in oënskou te neem. Connell besef desondanks dat dit noodsaaklik is om die neerslag van idees wat oor die eeue heen rondom die konsep van manlike subjektiwiteit gevorm het, oop te breek. Die uitdaging is om enersyds erkenning te gee aan manlike identiteite wat gereed is om weg te beweeg van die historiese

alliansie met dominasie sonder om andersyds die hardnekkige oorlewingstrategieë van die patriargie uit die oog te verloor. Hierdie komplekse werkwyse vereis 'n gedissiplineerde en genuanseerde omgang met konsepte soos manlike subjektiwiteit en identiteit, 'n werkwyse wat met omsigtigheid ook moet terugkeer na konsepte wat sedert die skeptisisme van die poststrukuralisme in onguns verval het. Robert Morrell (2001: 10) se bevestiging van “the universal truth [...] that gender relations are power relations and men have power” berus byvoorbeeld op deeglike historiese navorsing en kom nie neer op 'n ontkenning van manlike identiteite wat streef na 'n alternatiewe geslagtelike bestel nie. Dit is, kortom, belangrik om krities om te gaan met totaliserende manlike subjektiwiteit wat sedert die Verligting in die Weste konsekwent enkelvoudig en outonoom van aard was. Pierre Bourdieu (2001: 102 – 103) beklemtoon die belang daarvan om die skynbaar transhistoriese deurlopendheid van die patriargie te ontbloot as 'n verskynsel wat in werklikheid wel deeglik aan historiese faktore onderhewig is en daarom nie enige ewigheidsaansprake kan koester nie. Dit is daarom nodig dat mannestudies ook uitvoerig aandag gee aan geslagtelike praktyke wat daarna strewe om manlike identiteite te vestig wat patriargale dominasie verwerp en bereid is om diversiteit te integreer.

Die Afrikaanse prosa wat vanaf 1980 tot 2000 verskyn het, lewer ook blyke van 'n produktiewe spanningsverhouding tussen gekonsolideerde manlike subjektiwiteit en gedesentreerde manlike subjektiwiteit. In die jare tagtig, en veral in die jare negentig, is die gekonsolideerde, hegemoniese magdiskoers van die vader (die familie vader, die politieke vader, die goddelike vader, die literêre vader) grondig uitgedaag as 'n bepalende invloed in die vorming van manlike subjektiwiteit. Ontvoogding is daarom een van die opvallendste verskynsels in die Afrikaanse prosa in hierdie periode (vergelyk Roos 1999: 112 en Viljoen 2003: 28) en vorm deel van die omvattende kritiese projek in die Afrikaanse literatuur sedert Sestig om die ideologie van die apartheidsregering uit te daag. Met die verskyning van die Tagtigers op die literêre toneel, is dié kritiek toenemend gerig teen die mag van die vader as die verpersoonliking van die apartheidsbestel. Die diskoers van die vader wat wentel rondom 'n gekonsolideerde manlike subjektiwiteit word ondermyn deur die representasie van 'n aantal opponerende diskoerse wat onder meer die desentrering van manlike subjektiwiteit opstel teen die manlike hegemonie. Naas die Tagtigers se uitdaging van die vader as die beliggaming van die onderdrukkende ideologie van die

Nasionale Party-regering was die opkoms van die gay literatuur, die groter prominensie van vroueskrywers asook die groeiende gewildheid van die postmodernisme en die poststrukturalisme invloede wat bygedra het tot die intensiewe kritiese aandag wat manlike subjektiwiteit sedert die jare tagtig in die Afrikaanse prosa begin geniet het.

Hoofstuk 2 van hierdie studie is gewy aan 'n ondersoek na die rol van die vader in die oordrag van ideologiese oortuigings na die seun binne die Afrikaanssprekende familieverband soos voorgestel in prosatekste van Alexander Strachan (*'n Wêreld sonder grense*, 1984), Mark Behr (*Die reuk van appels*, 1993) en S.P. Benjamin (*Die reuk van steenkool*, 1997). In hierdie tekste word die Oidipale drama tussen vader en seun voorgestel as 'n proses met 'n politieke dimensie.

Alexander Strachan se kortverhaalbundel *'n Wêreld sonder grense* en Mark Behr se roman *Die reuk van appels* is voorbeelde van die grensliteratuur in Afrikaans en bied 'n beeld van die ontwrigtende uitwerking wat die militêre vader as 'n verteenwoordiger van die apartheidstaat het op die manlike subjektiwiteit van sy seun. Strachan se verhaal "Visioen" wys op die destruktiewe element wat manlike subjektiwiteit kan ontwrig wanneer die Oidipale struktuur bepaal word deur 'n ideologiese bestel wat berus op die verheerliking van die eie groep met die sistematiese uitsluiting van die ander. In *Die reuk van appels* van Mark Behr word dit met die molestering van 'n jong seun deur 'n generaal in die apartheidsweermag duidelik dat die immorele en diskriminerende optrede teenoor swart mense en gekleurdes tydens die apartheidperiode uiteindelik nie net tot daardie groepe beperk kon word nie. Die twyfelagtige moraliteit wat rassediskriminasie moes legitimeer, tas uiteindelik ook die gesinswaardes van die Afrikaner aan. In die werk van S.P. Benjamin (en ook in die outobiografie van Joseph Marble wat in hoofstuk 7 bespreek word) blyk dit dat die vaderlike gesagstruktuur binne die verband van die kleurlinggesin geen voortsetting het in die patriargale outoriteit op politieke vlak nie aangesien nieblankes geen politieke mag geniet het nie. In Benjamin se tekste vind die afwesigheid van die kleurlingvader in die politieke magstrukture van apartheid binne die gesinsverband 'n teenhanger in die grootliks onbetrokke of afwesige vader.

'n Studie van die Afrikaanse prosa wat vanaf 1980 tot 2000 verskyn het, lei tot die gevolgtrekking dat die vader in die Afrikanerkultuur ondanks die veranderinge wat deur plaaslike politieke omwentelings en globalisering meegebring is, steeds die beliggaming van politieke gesag binne die familiekring is. In die tekste van Strachan, Behr en Benjamin wat reageer op die rol van die vader tydens die apartheidperiode blyk dit egter dat die manlike subjektiwiteit van die seun, wat onvermydelik bepaal word deur politieke en ideologiese ontwikkelings, ondermyn word wanneer die vader hom identifiseer met die moreel aanvegbare politieke sisteem of juis grootliks uitgesluit word deur die bestaande magstrukture.

Hoofstukke 3 en 4 van hierdie studie is gewy aan die werk van drie skrywers, Alexander Strachan, Piet van Rooyen en Johann Botha, wat aansluiting vind by die stroming van viriliteitsliteratuur in Afrikaans. Hierdie drie skrywers skryf voort binne die gevestigde tradisie van die Afrikaanse jagliteratuur en beskou die manlike subjektiwiteit van die jagter en avonturier binne die konteks van die postmoderne en postkoloniale tydsgewrig.

Hoofstuk 3 is 'n beskouing van die dubbelgekodeerde bevestiging en ondermyning van manlike subjektiwiteit in Alexander Strachan se postmodernistiese roman *Die werfbobbejaan*. Die hooffiguur in die roman, die naamlose wildvanger, word voorgestel as 'n allesomvattende en appropriërende manlike personasie. Die wildvanger word 'n magtige figuur, die verpersoonliking van hegemoniese manlikheid in die roman. In die verloop van die verhaal blyk die wildvanger egter 'n ontwigte figuur te wees wat oorweldig word deur die Lacaniaanse leemte wat sy subjektiwiteit onderlê sodat die aanvanklike beeld van dié personasie as 'n totaliserende manlike subjek gerelativeer word. In 'n tipies postmodernistiese procédé konstrueer Strachan op 'n paradoksale manier 'n beeld van die manlike subjek as enersyds 'n magtige en totaliserende mitiese gegewe; andersyds word hy grondig afgetakel en ondermyn deur die destabiliserende inhoude waarop sy psige berus. Strachan vestig in *Die werfbobbejaan* die illusie van 'n totaliserende manlike subjektiwiteit waarna hy die transkulturele en transhistoriese manlike mite vernuftig ondermyn deur die manlike karakter uit die dood op te wek in die gedaante van 'n zombie, die bose meeloper van 'n heks. Die manlike hegemonie wat in die eerste deel

van die roman ontwikkel word, word sodoende met 'n besonder onaantreklike vorm van perversie en ontaarding geskakel.

Die gekwelde manlike subjek in *Die werfbobbejaan* wat uiteindelik te sterwe kom, gee uitdrukking aan die postmodernistiese insig dat meesternarratiewe, ook wat manlike subjektiwiteit betref, nie meer 'n toereikende benadering is vir 'n interpretasie van die diverse en komplekse samelewing teen die einde van die twintigste eeu nie. In sy roman besin Strachan krities oor die samelewing se volgehoue representasie van manlike subjektiwiteit as 'n oppermagtige, transkulturele en transhistoriese gegewe wat juis weens die standhoudendheid daarvan voortdurend uitgedaag moet word.

Hoofstuk 4 ondersoek die representasie van manlikheid en magsverlies in die Afrikaanse jagliteratuur sedert 1994. *Die olifantjagters* van Piet van Rooyen en *Groot vyf* van Johann Botha word bestudeer as tekste wat die historiese beeld van die Afrikanerman as 'n jagter ondersoek binne die veranderende kulturele en politieke omstandighede in Suider-Afrika teen die einde van die jare negentig van die vorige eeu. Soos in die ouer Afrikaanse jagliteratuur word die jagveld aanvanklik benader as 'n terrein waar die blanke manlike subjek die vermoënis van die politiek en geskiedenis in die beskawing kan agterlaat om 'n soort primordiale manlike subjektiwiteit terug te vind.

Die verteller in *Die olifantjagters* word tydens sy olifantjagtog weggevoer van die politieke probleme van die postkoloniale Suider-Afrika en hy kom onder die illusie dat hy besig is om Afrika in sy “ongeskonde” prekoloniale toestand te herontdek. Ondanks sy kritiese siening van die blanke se koloniale geskiedenis in Afrika, val die verteller tydens die jagtog in Angola al hoe meer terug in die bekende kolonialistiese patrone wat gepaardgegaan het met die teenwoordigheid van die Afrikaner in Afrika. Die jagtog is uiteindelik een groot neokolonialistiese paradoks: die verteller se regstellende voornemens om die geplunderde natuur te bewaar en om die verontregte Boesmans te help, loop skeef en dit is juis die natuur en die Boesmans wat uiteindelik die slagoffers van die blanke verteller se ambisieuse planne word. Die verteller in *Die olifantjagters*, wie se ego ondermyn is deur die magsverlies van die Afrikanerhegemonie vul uiteindelik die leegte wat sy subjektiwiteit onderlê met

verwysing na ou, verbygegane ideologiese inhoude met hulle wortels in die koloniale periode wanneer hy in Angola terugval op die ou patroon van koloniale geweld.

Die verhale in Johann Botha se *Groot vyf* word gekenmerk deur 'n eksistensiële krisis by die blanke manlike karakters in reaksie op die politieke oorgang in Suid-Afrika rondom 1994. In die verhaal “Olifant” moet die natuurbewaarder Daan Kloppers byvoorbeeld toesien hoe die magsverlies van die Afrikanerman ook in sy eie werksomgewing voltrek word namate swart mans toenemend in die plek van blanke mans aangestel word. Hoewel die manlike hegemonie van kleur verander het, onderskryf dit steeds dieselfde rasionele waardes wat Daan Kloppers se vorige Afrikanerhoofde aangehang het. Die “dood” van manlike Afrikanermag is klaarblyklik dus nie so finaal nie. Daar is in die slot van die verhaal berusting dat die magsdiskoers van 'n transkulturele en historiese deurlopende manlike subjektiwiteit sal verseker dat die waardes wat ook Afrikanermanlikheid onderlê in die toekoms sal voortgesit sal word.

In hoofstuk 5 word Breyten Breytenbach se siening van 'n vloeibare en niepermanente self ondersoek in tekste waar die self 'n besliste manlike geslagtelike identiteit besit. Die gefragmenteerde manlike subjek in Breytenbach se werk besit op die oog af die potensiaal om 'n breuk te maak met die historiese diskoers van totaliserende manlike subjektiwiteit. In die hoofstuk “(Trickster)” in *Dog Heart* verskyn die mitiese figuur Kaggen in 'n gefragmenteerde vorm aan 'n groep meisies. Dit blyk egter dat Kaggen se fisieke fragmentasie hom juis tot voordeel is in die bereiking van sy gewelddadige oogmerke, naamlik om 'n jong maagd te verkrag. Daar bestaan in *Dog Heart* klaarblyklik 'n vorm van kontinuïteit tussen die onderdrukkende praktyke wat met die gekonsolideerde en totaliserende manlike subjek geassosieer word en die praktyke van die gedesentreerde manlike subjek. Dit wil voorkom asof die gefragmenteerde manlike subjek, wat beswaarlik kan aansluiting vind by 'n eie tradisie en waardesisteem, weerloos is wanneer hy te staan kom voor die kragtige diskoers van totaliserende manlike subjektiwiteit wat wel beskik oor 'n lang en geïnstitusioneel geskiedenis. In *Dog Heart* word die voortdurend transformerende en gefragmenteerde manlike self geannekseer deur die sterk en gekonsolideerde inhoud van 'n manlike subjektiwiteit wat geweld as 'n konstituerende element besit.

In Breytenbach se *Woordwerk* kom 'n hoofstuk voor waarin die verteller 'n wandeling onderneem met die dood wat voorgestel word as 'n diaboliese homoseksuele verleier; 'n figuur wat as walglik en afsigtelik beskryf word. Met hierdie negatiewe en stigmatiserende beskrywing word homofobie in Breytenbach se “selfroman” 'n metafoor vir die mees basiese menslike vrees, naamlik die vrees vir die dood. In sy beskouing van manlikheid kan Breytenbach wel vroulike elemente assimileer, maar enige verinnerliking van homoseksualiteit is klaarblyklik ongewens. Homoseksualiteit verteenwoordig die verskrikking van 'n onbegeerlike opheffing van die self, 'n vorm van selfuitwissing wat gevrees word juis omdat dit 'n einde kan bring aan die “integriteit” van die subjek in sy ononderhandelbare heteroseksuele manlikheid. Die verband tussen homofobie en die vrees vir die dood lei tot die gevolgtrekking dat die manlike subjek in *Woordwerk*, wat nog sy belegging in 'n outonome self op 'n filosofiese vlak kan laat vaar, dit onmoontlik vind om sy heteroseksuele manlike identiteit op die spel te plaas.

Klemverskuiwings in die siening van manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse gay literatuur vanaf 1980 word in hoofstuk 6 ondersoek. Voor 1980 was daar in die Afrikaanse prosa geen noemenswaardige representasies van pogings om manlike homoseksualiteit met behulp van identiteitskepping uit die posisie van subordinasie ten opsigte van hegemones manlikheid te emansipeer nie. Hennie Aucamp se *Volmink* van 1981 was die eerste teks wat die moontlikhede van die begrip “gay” en die identiteitspolitiek wat sedert die jare sewentig daarmee geassosieer is, krities ondersoek het. In sy verhaal “La Divina en die cowboy” is hy skepties oor die mobilisering van homoseksuele rondom 'n gay identiteit. In die karakterisering van die fopdosser La Divina blyk dit dat identiteit in die verhaal 'n problematiese konsep is aangesien daar net maskers en representasies van die self is – daar is by La Divina geen stabiele geslagtelike identiteit nie. In die verhaal demonstreer Aucamp met behulp van die travestie dat geslagtelike identiteit, met inbegrip van gay identiteit, in stand gehou word deur 'n kunsmatige spel wat berus op die performatiewe nabootsing van ideaalbeelde waarvan die oorspronklike nie bestaan nie. Aucamp suggereer dat die identiteitspolitiek tradisioneel 'n terrein is wat gewy is aan die handhawing van die heteroseksuele hegemonie en dat homoseksuele hulle daarom eerder buite die identiteitspolitiek behoort te posisioneer. Hy verkies klaarblyklik 'n humanistiese

benadering tot geslagtelikheid aangesien 'n waardering van die algemeen menslike 'n basis vir die toleransie van uiteenlopende seksuele praktyke skep sonder die verdeling wat deur identiteitskategorieë geskep en in stand gehou word.

Koos Prinsloo en Johann de Lange vind egter nie die afstroping van identiteitsmaskers totdat daar 'n herbergsame en onbevooroordeelde soort (mede)menslikheid ontbloot word, bevredigend nie. Ook hierdie menslikheid is bepaal deur die hegemoniese diskoers oor geslagtelike subjektiwiteit sodat dit nodig is om ook die subjek, en nie net identiteit nie, te ondergrawe. Prinsloo en De Lange ondersoek die potensiaal van die gedesentreerde subjek om te ontkom aan die normatiwiteit van hegemoniese en medepligtige manlikheid. In *Slagplaas* van Koos Prinsloo is die liggaam van die gay subjek op 'n uitgesproke manier verwickel in veelvuldige seksuele handelinge waardeur uitdrukking gegee word aan die ideaal om die self op te hef. Seks as 'n selfversplinterende ervaring bied aan die gay karakters 'n moontlike alternatief vir die repressiewe eise van subjektiwiteit wat as 'n kategorie grootliks die beliggaming van heteroseksuele waardes is.

In *Tweede natuur* van Johann de Lange is daar soos by Prinsloo aanduidings van 'n soortgelyke antihumanistiese ideaal om subjektiwiteit op te hef. Die karakters in De Lange se verhale streef na 'n vorm van antirelationaliteit (Bersani 1995: 122, 169): die gay subjek in *Tweede natuur* word voorgestel as 'n individu sonder 'n gespesifiseerde geskiedenis of persoonlikheidsprofiel wat hierbenewens voortdurend op soek is na ander mans wat aan hom 'n mate van seksuele herkenbaarheid kan bied. Tydens die frekwente seksuele ontmoetings word die ander as die self bemin in 'n poging om relasionaliteit te vermy aangesien dit noodwendig tot die hertoetreding van alteriteit sal lei. In hulle weerstand teen relasionaliteit en alteriteit stel die gay karakters hulle op teen enige poging om hulle as subjekte met 'n gemarginaliseerde manlikheid te identifiseer.

Die beskouing van *Ek, Joseph Daniel Marble* in hoofstuk 7 het 'n tweeledige oogmerk. In dié outobiografie van Joseph Marble word daar eerstens nagegaan hoe die jeugdige Joseph Marble as protagonis van die vertelling sy manlike identiteit probeer konsolideer rondom bendegegeweld en seksuele prestasie. Tweedens word daar vasgestel hoe die diskontinuiteit tussen sy jeugdige manlike identiteit en sy volwasse

identiteit as verantwoordelike broodwinner en vader die gevolg is van tekstuele prosesse wat eie is aan die outobiografie as genre. Een van die ondersoeksvrae wat in hierdie hoofstuk sentraal staan, is of manlike subjektiwiteit in 'n niefiksionele teks van 'n skrywer sonder literêre pretensies soos Marble aan dieselfde desentrende prosesse onderworpe is as in die fiksie van postmodernistiese skrywers soos Alexander Strachan, Koos Prinsloo en Johann de Lange.

In die gewelddadige omgewing waarin Joseph grootword, word hy onvermydelik bewus van die kwesbaarheid van sy liggaam. Sy stryd om die integriteit van sy liggaam te handhaaf, lei daartoe dat hy op 'n oorkompenserende manier gestalte gee aan sy liggaam as 'n bolwerk teen die vyandige gedrag van ander mense. Die gewelddadige geveg wat sy deelname aan die bendekultuur kenmerk, dra by tot die skepping van 'n *macho*-manlike identiteit. 'n Gewelddadige vorm van hipermanlikheid word aangegryp in die afwesigheid van keusemoontlikhede om aan 'n meer sosiaal aanvaarbare manlike identiteit gestalte te gee. As 'n sesjarige word Joseph reeds seksueel geïnisieer deur 'n volwasse vrou. Wanneer sy ma gevangenisstraf moet uitdien, probeer Joseph om sy behoefte aan moederliefde te bevredig in sy seksuele verhoudings met volwasse vroue. Hy monster uiteindelik seksuele “prestasies” om gestalte te gee aan 'n oënskynlik stoere manlike identiteit.

Die alteriteit tussen die ouer verteller en die jonger protagonis is 'n wesensverskynsel van die outobiografie (Schipper 1991: 19). In *Ek, Joseph Daniel Marble* word hierdie alteriteit gemanifesteer in die diskontinuiteit tussen die *macho*-manlike Joseph as jeugdige protagonis en Joseph as volwasse verteller wat gesteld is op sy verantwoordelikheid as vader en broodwinner. Joseph Marble is dus uiteindelik 'n gesplete manlike subjek. Sy subjektiwiteit word verder gedesentreer deur die onvermydelik intertekstuele aard van die outobiografie wat volgens Lejeune (1998: 13 – 16) in werklikheid altyd 'n “outobiokopie” is. Die desentrering op tekstuele vlak het noodwendig tot gevolg dat die representasie van die manlike subjek meegevoer word in die momentum wat enige poging ondermyn om 'n gekonsolideerde sentrum na te streef.

Met hierdie omvattende studie van die Afrikaanse prosa van 1980 tot 2000 ontstaan die vraag in hoeverre dit moontlik is om 'n geheelbeeld van die representasie van

manlike subjektiwiteit in die besproke tekste te vorm. In ooreenstemming met R.W. Connell (1995) se vasstelling dat daar nie net 'n enkele vorm van manlikheid bestaan nie, word die Afrikaanse prosa gekenmerk deur uiteenlopende representasies van manlike subjektiwiteit. Hierdie studie het aandag geskenk aan onder meer die hegemoniese manlikheid van die militêre vader (*Die reuk van appels* van Mark Behr); die gemarginaliseerde manlikheid van kleurlingmans gedurende apartheid (*Die reuk van steenkool* van S.P. Benjamin en die outobiografie van Joseph Marble); die ontmagtigde Afrikanerman na 1994 wat hom uiteindelik berus by 'n soort medepligtige manlikheid ten aansien van die nuwe hegemonie van swart manlikheid (die verhaal "Olifant" in *Groot vyf* van Johann Botha); die manlikheid van homoseksuele wat in 'n verhouding van subordinasie verkeer (byvoorbeeld *Slagplaas* van Koos Prinsloo en *Tweede natuur* van Johann de Lange); en die gefragmenteerde manlike subjek wat ondanks die oënskynlike potensiaal om gestalte aan 'n nuwe en geëmansipeerde vorm manlikheid te gee, tog deur hegemoniese manlikheid gekoöpteer word tot medepligtigheid aan manlike dominasie (*Dog Heart* van Breyten Breytenbach).

Uit die bogenoemde voorbeelde blyk dit dat al die verskillende vorms van manlikheid in een of ander verhouding ten opsigte van hegemoniese manlikheid staan. Hegemoniese manlikheid bepaal klaarblyklik in 'n groot mate die kontoere van die ruimte waarbinne verkennings na ander vorms van manlikheid kan plaasvind. In die terminologie van Luce Irigaray is dit moontlik om te beweer dat subjektiwiteit as 'n inherent manlike konsep 'n voortdurende terugkeer na 'n outonome kern in die hand werk, 'n proses wat die verhouding van dominasie in stand hou waardeur alteriteit ontken word. Manlike subjektiwiteit kan weliswaar uiteenlopende gedesentreerde verskyningsvorms aanneem, maar die diskoers wat dit reguleer, vereis 'n konstante betrokkenheid by die gekonsolideerde oorsprong wat dominasie oor die ander fasiliteer.

Die Afrikaanse prosa teen die einde van die twintigste eeu gee ook uitdrukking aan die tergende vraag na die moontlikhede om alternatiewe vorms van manlikheid in die vooruitsig te stel wat ontkom aan die patroon van geweld en dominasie waarmee die universele manlike subjek geassosieer word. *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan is 'n dramatisering van die insig dat die totaliserende manlike subjek as 'n

klaarblyklik transhistoriese en transkulturele gegewe 'n stadium van uitputting bereik het en dat dit binne die postmoderne tydsgewrig selfs neerkom op 'n vorm van patologie binne die geslagtelike bestel.

Breyten Breytenbach en die gay skrywers, Hennie Aucamp en veral Koos Prinsloo en Johann de Lange, is ambisieuser as Strachan en bied in hulle werk 'n verkenning van manlike subjektiwiteit wat betekenisvolle nuwe konsepsies van manlikheid in die oog het. Breytenbach se siening van 'n niepermanente, veranderlike manlike self wat ontvanklik is vir 'n diepgaande wisselwerking met die (vroulike) ander skep die moontlikheid van 'n nomadiese manlike subjektiwiteit wat “altyd aangewys [is] op wording en die onbekende” (Breytenbach 1999b: 43); wat altyd onderweg is na 'n volgende stanning sodat geen terugkeer na 'n repressiewe kern meer moontlik is nie. Die selfkritiese Breytenbach is terselfdertyd bewus van die uitdaging om dié vloeibare manlike subjek met sy relatiewe weerloosheid buite skot van die immer koöpterende diskoers van hegemoniese manlike subjektiwiteit te plaas.

Koos Prinsloo en Johan de Lange is net soos Breytenbach skepties oor die waarde van die subjek as 'n konsep wat ingebed is in die repressiewe waardes van hegemoniese geslagtelikheid. Hulle antihumanistiese kritiek van die subjek het egter 'n radikaler inslag as dié van Breytenbach. Prinsloo sien uit na die opheffing van die self met die selfversplinterende effek van die seksuele ervaring as 'n middel tot hierdie doel. Seksualiteit is vir De Lange met sy klaarblyklike ideaal van antirelationaliteit ook die sleutel tot 'n aftakeling van die heteroseksistiese diskoers oor subjektiwiteit. Dié aftakeling sal vermoedelik 'n sanerende uitwerking hê waarna daar 'n redelike vooruitsig op die verwesenliking van nuwe nierepressiewe synsvorms kan bestaan.

Die Afrikaanse prosa van manlike skrywers teen die einde van die twintigste eeu word gekenmerk deur 'n ongemak met die vertroude diskoers van die hegemoniese manlike subjek. Skrywers soos Breytenbach, Prinsloo en De Lange besin oor strategieë wat die monopolie van die hegemoniese manlike subjek op die ontplooiing van manlike identiteite kan teëwerk. Hierdie strategieë bied wel 'n uitsig op geëmansipeerde alternatiewe vir universele manlike subjektiwiteit, maar daar het nog nie veel tereggekome van representasies van beduidende nuwe geslagtelike praktyke wat die historiese deurlopende diskoers van manlike dominasie op 'n volhoubare

manier sou kon weerstaan nie. In die wêreldliteratuur is daar na my wete ook nog nie betekenisvolle vordering op hierdie gebied gemaak nie.

Soos aangedui in paragraaf 6.1 van hierdie studie vertoon die Afrikaanse prosa van 1980 tot 2000 besliste kontinuïteite met die ouer prosa wat betref die uitbeelding van manlike subjektiwiteit. Die beelde van manlike subjektiwiteit wat die prosa vanaf die einde van die negentiende eeu tot kort voor 1980 kenmerk, naamlik die jagter en avonturier, die boer, die vader, die kryger, die intellektueel en die homoseksueel, vind voortsetting in die prosatekste wat sedertdien verskyn het. Die beelde van die boer en die vader is reeds in die jare dertig van die twintigste eeu aan 'n kritiese vraagstelling onderwerp, maar dit is veral in die werk van die Sestigters dat die eerste besliste tekens sigbaar word van 'n uitdaging van gangbare diskoerse oor manlike subjektiwiteit. Die bevraagtekening van manlike subjektiwiteit word in die jare tagtig 'n betekenisvolle tematiese kenmerk van die Tagtigerprosa en in die jare negentig intensiveer die literêre diskoers oor manlike subjektiwiteit selfs verder. Met die verskyning van romans soos *Oemkontoe van die nasie* (P.J. Haasbroek 2001), *Nagvoëls* en *Lente in Beijing* (François Loots 2001 en 2003), *Gif* en *Die brandende man* (Piet van Rooyen 2001a en 2002), *Anderkant die stilte* en *Voor ek vergeet* (André P. Brink 2002 en 2004), *Kontrei* (Kleinboer 2003) en *Begeerte* (Eben Venter 2003) is daar bowendien aanduidings dat daar ook na 2000 'n onverminderde belangstelling in die representasie en bevraagtekening van manlike subjektiwiteit by Afrikaanse prosaskrywers bestaan.

Bronne

Achmat, Zackie. 1994. My childhood as an adult molester: A Salt River moffie. In: Gevisser, Mark & Edwin Cameron. (eds.). *Defiant Desire*. Johannesburg: Ravan, pp. 325 – 341.

Adams, Rachel & David Savran. 2002. Introduction. In: Adams, Rachel & David Savran. (eds.). *The Masculinity Studies Reader*. Malden (Massachusetts) & Oxford: Blackwell, pp. 1 – 8.

Afrika, Jan (Breyten Breytenbach). 1998. *Papierblom. (72 gedigte uit 'n swerfjoernaal)*. Kaapstad, Johannesburg & Pretoria: Human & Rousseau.

Althusser, Louis. 1971. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London: NLB.

Amant. 1997 (1897). De twee frinde. In: De Lange, Johann. (samest.). *Soort soek soort. 'n Versameling alternatiewe ervarings*. Kaapstad: Human & Rousseau; Tafelberg, pp. 11 – 13.

Anderson, Linda. 2001. *Autobiography*. London & New York: Routledge.

Aucamp, Hennie. 1967. *Spitsuur*. Kaapstad: John Malherbe.

Aucamp, Hennie. 1972. *Hongerblom*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 1981. *Volmink*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 1990a. Inleiding. In: Aucamp, Hennie. (samest.). *Wisselstroom. Homoërotiek in die Afrikaanse verhaalkuns – 'n bloemlesing*. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau, pp. 9 – 20.

Aucamp, Hennie. 1990b. Nawoord. In: Aucamp, Hennie. (samest.). *Wisselstroom. Homoërotiek in die Afrikaanse verhaalkuns. 'n Bloemlesing*. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau, pp.188 – 214.

Aucamp, Hennie. 1992. *Dalk gaan niks verlore nie en ander tekste*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 1994a. *Gewis is alles net 'n grap en ander stories*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 1994b. *Pluk die dag. Aforismes en ander puntighede*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 1999. *Koerier. 69 opdrag- en ander kwatryne*. Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau.

Aucamp, Hennie. 2002a. *Hittegolf. Wulpse sonnette met 'n nawoord*. Kaapstad: Homeros.

Aucamp, Hennie. 2002b. In 'n ander sleutel. Die gayliedteks in kabaretverband. In: *Gay @ LitNet*: <http://www.mweb.co.za/litnet/gay/aucamp.asp>.

Aucamp, Hennie. 2003a. *In die vroegte. Herinneringe en refleksies*. Kaapstad: Tafelberg.

Aucamp, Hennie. 2003b. Al dieper in die dikkedensie: 'n vergelyking. In: *Gay @ LitNet*: <http://www.litnet.co.za/gay/dorian.asp>.

Baker, Roger. 1994. *Drag. A History of Female Impersonations in the Performing Arts*. London: Cassell.

Bakkes, Christiaan. 1998. *Die lang pad van Stoffel Mathysen*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Bakkes, Christiaan. 2000. *Stoffel in die wildernis*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies. Theory and Practice*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Barnard, Chris. 1971. *Mahala*. Kaapstad: Tafelberg.

Barnard, Lianne. 2003. *Van niemand tot iemand. Die identiteitsnarratiewe van verpolitiseerde karakters in enkele Afrikaanse en Nederlandse romans van die 1990's*. Port Elizabeth: ongepubliseerde doktorsproefskrif, Universiteit van Port Elizabeth.

Bataille, Georges. 1962 (1957). *Eroticism*. London & New York: Marion Boyars.

Behr, Mark. 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queilleries.

Behr, Mark. 1996. The Behr truth, in his own words: An edited version of Mark Behr's speech, made at a writers' conference entitled 'Fault Lines - Inquiries around Truth and Reconciliation'. *Mail & Guardian*, 12 – 18 Julie 1996.

Beneke, Timothy. 1995. Deep Masculinity as Social Control: Foucault, Bly and Masculinity. In: Kimmel, Michael S. (ed.). *The Politics of Manhood. Profeminist Men Respond to the Mythopoetic Men's Movement (and the Mythopoetic Leaders Answer)*. Philadelphia: Temple University, pp. 151 – 163.

Benjamin, S.P. 1997. *Die reuk van steenkool*. Kaapstad: Queilleries.

Benjamin, S.P. 1999. *Die lewe is 'n halwe roman*. Kaapstad: Queilleries.

Berglund, Axel-Ivar. 1976. *Zulu Thought-Patterns and Symbolism*. London: C. Hurst

Bersani, Leo. 1986. *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*. New York & Guildford: Columbia University.

Bersani, Leo. 1988. Is the Rectum a Grave? In: Crimp, Douglas. (ed.). *AIDS. Cultural Analysis / Cultural Activism*. Cambridge (MA) & London: MIT, pp. 197 – 222.

- Bersani, Leo. 1995. *Homos*. Cambridge (MAS) & London: Harvard University.
- Bersani, Leo. 2000. Sociality and Sexuality. In: *Critical Inquiry* 26 (4): 641 – 656.
- Beuke-Muir, Chrisna. 2001. Die kwesbaarheid van die moderne man en die manifestasie daarvan in die prosa van Piet van Rooyen. In: *Stilet XIII* (1): 1 – 10.
- Beuke-Muir, Chrisna & Piet van Rooyen. 2002. Dis tragies so min mans wil Afrikaans lees. *Die Burger (Boekewêreld)*, 27 Maart.
- Bhabha, Homi K. 1986. Foreword: Remembering Fanon. Self, Psyche and the Colonial Condition. In: Fanon, Frantz. 1986 (1952). *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, vii – xxv.
- Bleek, D.F. (ed.). 1923. *The Mantis and his Friends. Bushmen Folklore*. Cape Town; London & Oxford: T. Maskew Miller; Basil Blackwell.
- Bleek, W.H.I & L.C. Lloyd. (eds.). 1911. *Specimens of Bushman Folklore*. London: George Allen.
- Bly, Robert. 1990. *Iron John. A Book about Men*. Shaftesbury, Rockport & Brisbane: Element.
- Bly, Robert. 1992. What Men Really Want. In: Thompson, Keith. (ed.). *Views from the Male World*. Los Angeles: Aquarian, pp. 16 – 23.
- Botha, Danie. 1995. *Die Soft Rock-klub*. Kaapstad: Tafelberg.
- Botha, Elize. 1981. Inleiding. In: Olivier, Rothea. (samest.). 1981. *Jochem van Bruggen*. Roodepoort: CUM, pp. i - iv.
- Botha, Elize. 1999. Jochem van Bruggen (1881 – 1957). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 644 – 652.

Botha, Johann. 1997. *Groot vyf. Spoor van 'n dekade*. Kaapstad, Johannesburg & Pretoria: Human & Rousseau.

Botha, Johann & Stephanie Nieuwoudt. 1998. Eugène Marais se werk inspireer *Groot Vyf*-skrywer. *Beeld*, 25 Februarie.

Bourdieu, Pierre. 1994 (1992). *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Genneep.

Bourdieu, Pierre. 2001 (1998). *Masculine Domination*. Cambridge & Oxford: Polity.

Bracke, Sarah. 2002. Het verschil kennen. Feministiese denkwegens uit die neoliberele hallusinasies. In: *yang* 38 (2): 211 – 226.

Braidotti, Rosi. 1991. *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*. Cambridge & Oxford: Polity.

Braidotti, Rosi. 1993. Die weg van die nomade. Complete tekst van die Socrateslesing 1993 deur Rosi Braidotti. In: *Humanist*, februarie: 4 – 12.

Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge, Oxford & Malden: Polity.

Breytenbach, Breyten. 1983a. ('yk'). Emmarentia (Johannesburg): Taurus.

Breytenbach, Breyten. 1983b. *Mouir (bespieëlende notas van 'n roman)*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.

Breytenbach, Breyten. 1985. *Lewendood*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus

Breytenbach, Breyten. 1986. *End Papers: Essays, Letters, Articles of Faith, Workbook Notes*. London & Boston: Faber & Faber.

- Breytenbach, Breyten. 1987. *Boek (deel een)*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1988. *Judas Eye and Self-Portrait / Deathwatch*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Breytenbach, Breyten. 1993. *Return to Paradise*. Cape Town: David Philip.
- Breytenbach, Breyten & Dimitriu, Ileana. 1996. Translations of the Self: Interview with Breyten Breytenbach. In: *Current Writing* 8 (1): 90 – 101.
- Breytenbach, Breyten. 1998. *Dog Heart. (A Travel Memoir)*. Cape Town, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1999a. *Woordwerk. (die kantskryfjoernaal van 'n swerwer)*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1999b. Andersheid as andersmaak, oftewel die Afrikaner as Afrikaan. (Berig aan Frederick van Zyl Slabbert). In: *Fragmente. Tydskrif vir Filosofie en Kultuurkritiek* 4: 26 – 44.
- Breytenbach, Breyten. 2000. Die bobbejaan agter die bult. In: *Litnet* <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/01breyten.asp>.
- Breytenbach, Breyten & Marilet Sienaert. 2001. In: Sienaert, Marilet. *The I of the Beholder. Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town; Maroelana: Kwela Books; SA History Online.
- Breytenbach, Breyten & Charles Leonard. 2002. Breyten rock. *Sunday Times (Lifestyle)*, 2 Junie.
- Brink, André P. 1982. *Houd-den-Bek*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.
- Brink, André P. 1979. *'n Droë wit seisoen*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.

- Brink, André P. 1984. Strachan se pen sê iets bó die RN. *Rapport*, 21 Oktober.
- Brink, André P. 2002. *Anderkant die stilte*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 2004. *Voor ek vergeet*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brits, Elsabé. 2003. ‘Murderburg’. Waarvandaan, waarheen? *Insig*, Junie.
- Bruner, Jerome. 2001. Self-making and world-making. In: Brockmeier, Jens & Donal Carbaugh. (eds.). *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 25 – 36.
- Burger, W.D. 1996. *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan: wêreld sonder grense. In: *Tydskrif vir letterkunde* 33 (4): 65 – 74.
- Burger, Willie. 1997. Die cowboy en die wildvanger: die Western en Alexander Strachan se *Die werfbobbejaan*. In: *Stilet* IX (1): 72 – 87.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. New York & London: Routledge.
- Cartmill, Matt. 1993. *A View to a Death in the Morning. Hunting and Nature through History*. Cambridge (Mas) & London: Harvard University.
- Castells, Manuel. 1997. *The Information Age. Economy, Society and Culture. Volume 2: The Power of Identity*. Massachusetts & Oxford: Blackwell.
- Cilliers, Cecile. 1998. *Dog Heart* gaan een van sy gewildste boeke word. Breyten verwoord onsekerhede. *Rapport*, 29 November.

Cilliers, Cecile. 1999. Wrede ervaring van kind skreiend in ons ingeskryf. *Rapport*, 24 Oktober.

Cixous, Hélène. 1981. The Laugh of the Medusa. In: Marks, Elaine & Isabelle de Courtivron (eds.). *New French Feminisms. An Anthology*. Brighton: The Harvester. p. 245 - 264.

Cixous, Hélène. 2002. Variations autour du moi: "Le moi est un peuple". *Magazine littéraire* 409, Mei.

Claassens, Pieter. 1983. *Kinkelbos*. Johannesburg & Kaapstad: Perskor.

Clare, Anthony. 2000. *On Men. Masculinity in Crisis*. London: Chatto & Windus.

Coetser, Johan. 2000. 'Tweede natuur' 'n eerste in Afrikaans. *Beeld*, 6 November.

Coetzee, Ampie. 1999a. In *Dog Heart* reis Breyten terug in die verlede. *Die Burger (Boekewêreld)*, 21 Mei.

Coetzee, Ampie. 1999b. Droomtekste, fantasieë en verdigsels. *Insig*, November

Coetzee, Ampie. 2002. Swart Afrikaanse skrywers: 'n diskursiewe praktyk van die verlede. In: *Stilet* XIV (1): 149 – 166.

Coetzee, J.M. 1992. *Doubling the Point. Essays and Interviews*. (ed.: David Atwell). Cambridge (MAS) & London: Harvard University.

Coetzee, J.M. 1999. *Disgrace*. London: Secker & Warburg.

Connell, R.W. 1987. *Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge & Oxford: Polity.

Connell, Bob. 1989. Masculinity, Violence and War. In: Kimmel, Michael S. & Michael A. Messner. (eds.). *Men's Lives*. New York: Macmillan, pp. 194 – 200.

Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Cambridge & Oxford: Polity.

Connell, R.W. 2001. Masculinity Politics on a World Scale. In: Whitehead, Stephen M. & Frank J. Barrett. (eds.). *The Masculinities Reader*. Cambridge & Oxford: Polity, pp. 369 – 374.

Conradie, Pieter. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. s.l.: Pieter Conradie.

Coullie, Judith Lütge. 2004. In: Coullie, Judith Lütge & J.U. Jacobs. (reds.). *a.k.a. Breyten Breytenbach. Critical Approaches to his Writings and Paintings*. Amsterdam: Rodopi (ongepubliseerde artikel; verskyn in 2004).

Critchley, Simon. 1996. Prolegomena to Any Post-Deconstructive Subjectivity. In: Critchley, Simon & Peter Dews. (eds.). *Deconstructive Subjectivities*. Albany: State University of New York, pp. 13 – 45.

Crous, Marius. 1993. Die afgeslagte leser. *Die Republikein*, 2 Julie.

Cruywagen, Vincent. 2003. Skrikbewind van die bendes. *Rapport*, 13 April.

Davy, Kate. 1994. Fe/male Impersonation. In: Meyer, Moe. (ed.). *The Politics and Poetics of Camp*. London & New York: Routledge, pp.130 – 148.

Dawson, Graham. 1994. *Soldier Heroes: British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. London & New York: Routledge.

Debray, Régis. 1992. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. s.l: Gallimard.

De Klerk, Willem. 2000. *Afrikaners: kroes, kras, kordaat*. Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau.

De Lange, Johann. 1986. *Snel grys fantoom*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

De Lange, Johann. 1990a. Afrikaans. *Weekly Mail*, 13 Desember.

De Lange, Johann. 1990b. *Wordende naak*. Pretoria: HAUM-Literêr.

De Lange, Johann. 1991. *Nagsweet*. Johannesburg (Bramley): Taurus.

De Lange, Johann. 1992. 'n Nuwe standaard vir die kortverhaal. *Weekly Mail (Exclusive Communiqué)*, 3 Desember.

De Lange, Johann. 1995. *Wat sag is vergaan*. Kaapstad, Johannesburg & Pretoria: Human & Rousseau.

De Lange, Johann. 1996. *Vreemder as fiksie. En ander konterfeitsels*. Kaapstad, Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.

De Lange, Johann. 1997a. Vooraf. In: De Lange, Johann. (samest.). *Soort soek soort. 'n Versameling alternatiewe ervarings*. Kaapstad: Human & Rousseau; Tafelberg.

De Lange, Johann. 1997b. 9 vrae aan Johann de Lange. *De Kat*, Maart.

De Lange, Johann. 2000. *Tweede natuur*. Kaapstad: Homeros.

De Villiers, Heidi. 1998. D.F. Malherbe (1881 – 1969). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 649 – 656.

De Vos, Pierre. 1994. *Slegs blankes / whites only*. Pretoria: Kagiso Literêr.

De Vries, Abraham H. 1999. Hennie Aucamp as Laat Romantikus en die probleem van die romantiese “ek”. In: *Stilet XI* (1): 87 – 94.

- De Waal, J.H.H. 1912. *De tweede Grieta*. Pretoria: J.H. van Schaik.
- De Waal, Shaun. 1993. The abattoir's stench pervades these stories. *Weekly Mail*, 4 Februarie.
- Dollimore, Jonathan. 1991. *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon (Oxford University).
- Dollimore, Jonathan. 1998. *Death, Desire and Loss in Western Culture*. London, New York, Victoria, Toronto & Auckland: Penguin.
- Donaldson, Andrew. 1998. It's bullets, not braais, that get the brothers fired up. *Sunday Times*, 22 November.
- Du Pisani, Kobus. 1997. Persepsies van manlikheid in die Afrikaanse gemeenskap, 1935 – 1995. Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die sestiende Tweejaarlikse Konferensie van die Suid-Afrikaanse Historiese Vereniging aangebied deur die Universiteit van Pretoria, 6 - 9 Julie.
- Du Pisani, Kobus. 1999. "Volkshelde": die Boerekrygerbeeld en die konstruksie van Afrikanernasionalisme. In: *Literator* 20 (3): 87 – 111.
- Du Pisani, Kobus. 2001. Puritanism Transformed. Afrikaner Masculinities in the Apartheid and Post-Apartheid Period. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 157 – 175.
- Du Pisani, Kobus. 2004. 'Ek hou van 'n man wat sy man kan staan': Puriteinse manlikheidsbeelde in die Afrikaanse kultuur tot 1935. In: *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 18 (1): 80 – 93.
- Du Plessis, I.D. 1937. *Vreemde liefde*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Du Plessis, I.D. 1946. *Gevreesde vriend*. Kaapstad: Tafelberg.

Du Plessis, Pienkes. 1996. *Duinestories*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Du Plessis, Phil. 1997a. Esteties nuttelose rit op 'n kadawer. *Die Burger*, 29 Januarie.

Du Plessis, Phil. 1997b. Was boek tog bredie om van die bord te krap. *Die Burger*, 29 Januarie.

Du Plooy, Heilna. 1993. Die onontwykbare eie verhaal: *De aanslag* van Harry Mulisch en *Die jakkalsjagter* van Alexander Strachan. In: *Stilet* 5 (1): 49 - 63.

Eakin, Paul John. 1989. Foreword. In: Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota, pp. vii – xxviii.

Edley, Nigel & Margaret Wetherell. 1996. Masculinity, Power and Identity. In: Mac an Ghaill, Mairtin. (ed.). *Understanding Masculinities. Social Relations and Cultural Arenas*. Buckingham & Bristol (PA): Open University, pp. 97 – 113.

Ester, H. 1993. Koos Prinsloo als symptoom? *Zuid-Afrika*, Mei.

Faludi, Susan. 1999. *Stiffed. The Betrayal of the Modern Man*. London: Chatto & Windus.

Field, Sean. 2001. Disappointed Men. Masculine Myths and Hybrid Identities in Windermere. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 211 – 224.

Foucault, Michel. 1970 (1966). *The Order of Things. An Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock.

Foucault, Michel. 1978 (1976). *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Harmondsworth, New York, Victoria etc.: Penguin.

Foucault, Michel. 1980. *Power / Knowledge. Selected Interviews and other Writings 1972 – 1977*. Brighton: Harvester.

Fowler, Bridget. 2003. Reading Pierre Bourdieu's *Masculine Domination*: Notes towards an Intersectional Analysis of Gender, Culture and Class. In: *Cultural Studies* 17 (3 / 4): 468 – 494.

Frank, Manfred. 1996. Identity and Subjectivity. In: Critchley, Simon & Peter Dews. (eds.). *Deconstructive Subjectivities*. Albany: State University of New York, pp. 127 – 148.

French, Marilyn. 1994. Power/Sex. In: Radtke, H. Lorraine & Henderikus J. Stam. (eds.). *Power/Gender. Social Relations in Theory and Practice*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, pp. 15 – 35.

Freud, Sigmund. 1958 (1955). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Deel XIII. London: Hogarth Press & the Institute of Psycho-Analysis.

Geertsema, Johan. 1997. Inventing Innocence: Allochronism and the Politics of the Novel. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 13 (1 / 2): 38 – 61.

Gilroy, Paul. 1997. Diaspora and the Detours of Identity. In: Woodward, Kathryn. (ed.). *Identity and Difference*. London, Thousand Oaks & New Delhi; Milton Keynes: Sage; Open University, pp. 299 – 343.

Gouws, Andries. 2000. Sexuality as Radical Alterity: Leo Bersani's *The Freudian Body*. Durban: Ongepubliseerde artikel.

Gouws, Tom. 1992. *Slagplaas* is 'n slagplaas. *Beeld*, 21 Desember.

Gouws, Tom. 1996. 'Verwoorders van verwording'. *Beeld (Kalender)*, 30 Oktober.

Greeff, Rachelle. 1994. Op Zander se plek van die wind. *De Kat*, Junie.

- Grobbelaar, Mardelene. 1994. *Hennie Aucamp as dekadent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grosz, Elisabeth. 1990. The Body of Signification. In: Fletcher, John & Andrew Benjamin. (eds.). *Abjection, Melancholia and Love. The Work of Julia Kristeva*. London & New York: Routledge, pp. 80 – 103.
- Guzzoni, Ute. 1996. Do We Still Want to Be Subjects? In: Critchley, Simon & Peter Dews. (eds.). *Deconstructive Subjectivities*. Albany: State University of New York, pp. 201 – 216.
- Haasbroek, P.J. 1974. *Heupvuur*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1975. *Roofvis*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1976. *Skrikbewind*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 1982. *Verby die vlakte*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- Haasbroek, P.J. 2001. *Oemkontoe van die nasie*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hall, John. 1979. *The Sociology of Literature*. London & New York: Longman.
- Halperin, David M. 1995. *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. New York & Oxford: Oxford University.
- Hambidge, Joan. 1999. Breytenbach stel disparate self ten toon. *Die Burger*, 6 Oktober.
- Hambidge, Joan. 2001. Ander soeke na Self bring nuwe baken in Afrikaans. *Rapport*, 28 Januarie.

Hambidge, Joan. 2003. Die digkuns van Johann de Lange. In: *Litnet*
<http://www.litnet.co.za/poesie/jhdigkuns.asp>.

Hattingh, Ryk. 1993. Kleedrepetisie vir die dood. *De Kat*, Maart.

Haupt, Wynand. 2000. 'n Eiesoortige leeservaring. In: *LitNet*,
<http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/tweedenatuur.asp>.

Hilton, Mary. 1996. Lost Boys? Violence and Imperialism in Popular Constructions of Masculinity. In: Styles, Morag; Eve Bearn & Victor Watson. *Voices Off. Texts, Contexts and Readers*. London: Cassell, 291 – 309.

Hobson, G.C. & S.B. Hobson. 1930. *Skankwan van die duine*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Hofstede, Rokus. 2002. In en uit de ivoeren toren. In: *yang* 38 (2): 394 – 396.

Horrocks, Roger. 1994. *Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies and Realities*. Houndmills (Basingstoke) & London: MacMillan.

Hudson, Liam & Bernadine Jacot. 1991. *The Way Men Think. Intellect, Intimacy and the Erotic Imagination*. New Haven & London: Yale University.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge.

Irigaray, Luce. 1980 (1974). *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Irigaray, Luce. 1985 (1977). *This Sex which is not One*. Ithaca & New York: Cornell University.

- Irigaray, Luce. 1992 (1982). *Elemental Passions*. London: Athlone.
- Irigaray, Luce. 1996. *I Love to You. Sketch of a Possible Felicity in History*. New York & London: Routledge.
- Jacobs, J.U. 2003. White Skin, Black Masks: Breyten Breytenbach's African Selves. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 10 (2): 176 – 195.
- Jansen, André. 1998. *Die Simson-opsie*. Kaapstad, Johannesburg & Pretoria: Human & Rousseau.
- John, Philip. 1995. Resisting totalisation: Afrikaans Literature and the Postcolonial Project. Durban: Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die CSSALL-kongres, 13 – 16 September 1995.
- Jolly, Rosemary Jane. 1996. *Colonization, Violence, and Narration in White South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach, and J.M. Coetzee*. Athens & Johannesburg: Ohio University & Witwatersrand University.
- Joubert, Jan-Jan. 2003. 'Gee Afrikaanses werk om hulle uit die kwaad te hou'. *Beeld*, 16 Oktober.
- Jung, C.G. 1969. *The Collected Works of C.G. Jung 9:1*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Kaapstad & Pretoria: H&R-Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1995. *Langenhoven. 'n Lewe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000. Tien jaar Afrikaanse literatuur 1988 – 1997*. Kaapstad: Tafelberg.

- Kaufman, Michael. 1987. The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence. In: Kaufman, Michael. (ed.). *Beyond Patriarchy. Essays by Men on Pleasure, Power and Change*. Toronto & New York: Oxford University, pp. 1 – 29.
- Kellerman, Gawie. 1988. *Wie de hel het jou vertel?*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kellerman, Gawie. 1991. *Swart sendelinge*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kimmel, Michael S. & Michael Kaufman. 1995. Weekend Warriors: The New Men's Movement. In: Kimmel, Michael S. (ed.). *The Politics of Manhood. Profeminist Men Respond to the Mythopoetic Men's Movement (and the Mythopoetic Leaders Answer)*. Philadelphia: Temple University, pp. 15 – 43.
- Kleinhans, Chuck. 1994. Taking out the Trash. Camp and the Politics of Parody. In: Meyer, Moe. (ed.). *The Politics and Poetics of Camp*. London & New York: Routledge, pp. 182 – 201.
- Klopper, E.M.M. 1996. Die gebruik van die mite in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan. In: *Literator* 17 (3): 15 - 28.
- Knights, Ben. 1999. *Writing Masculinities. Male Narratives in Twentieth-Century Fiction*. Houndmills (Basingstoke) & London: MacMillan.
- Kotzé, Willem D. 1994. *T'sats van die Kalahari*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kristeva, Julia. 1997. Powers of Horror. In: Oliver, Kelly. (ed.). *The Portable Kristeva*. New York: Columbia University, pp. 229 – 263.
- Krog, Antjie. (samest.). 2004. *Die sterre sê 'tsau'*. Kaapstad: Kwela.
- Krüger, Louis. 1984. *'n Basis oorkant die grens*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lacan, Jacques. 1977 (1966). *Écrits. A Selection*. London: Tavistock.

Lacan, Jacques. 1993 (1981). *The Psychoses. The Seminar of Jacques Lacan. Book III 1955 – 1956*. London: Routledge.

Langenhoven, C.J. 1973. *Versamelde werke. Deel nege*. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.

Lategan, Leana. 2000. Skrynende werklikheid ontvou. Styl bekoorlik naïef, maar inhoud nie vir sensitiewes. *Die Volksblad*, 17 Januarie.

Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota.

Lejeune, Philippe. 1998. *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil.

Lemaire, Anika. 1977 (1970). *Jacques Lacan*. London, Boston & Henley: Routledge & Kegan Paul.

Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Leroux, Etienne. 1966. *Die derde oog*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Leroux, Etienne. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein!* Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Liebenberg, Louis. 1990. *The Art of Tracking. The Origin of Science*. Claremont: David Philip.

Liebenberg, Wilhelm. 1993. *Slagplaas* dalk menige literatore se nekslag. *Insig*, Februarie.

Lombard, Jean. 1991. Verraderlike moderne mites. *Die Suid-Afrikaan* 35: 46, 51.

- Loots, François. 2001. *Nagvoëls*. Kaapstad: Homeros.
- Loots, François. 2003. *Lente in Beijing*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, Chris. 2000. Boetman is die bliksem in. *Beeld*, 5 Mei.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg; Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986a. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986b. *Versamelde prosa 2*. Kaapstad: Tafelberg.
- Louw, Ronald. 2001. Mkhumbane and New Traditions of (Un)African Same-Sex Weddings. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 287 – 296.
- MacInnes, John. 1998. *The End of Masculinity. The Confusion of Sexual Genesis and Sexual Difference in Modern Society*. Buckingham & Philadelphia: Open University.
- Mackenzie, Donald A. 1913. *Egyptian Myth and Legend*. London: Gresham.
- Malan, Charles. 1993. Pornografies of briljant? *De Kat*, Februarie.
- Malan, Charles. 1996. *Pan se pretboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Malan, Lucas. 2004. Van lagge kom huile: trekke van die klug en die tragedie in Hennie Aucamp se verhaal “Vir vier stemme”. In: Spies, Lina & Lucas Malan. (reds.). *'n Skrywer by sonsopkoms. Hennie Aucamp 70*. Stellenbosch: SUN, pp. 66 – 76.
- Malherbe, D.F. 1913. *Vergeet nie: histories-romantiese verhaal uit die Anglo-Boereoorlog*. Pretoria: Van der Walt.

Mansfield, Nick. 2000. *Subjectivity. Theories of the Self from Freud to Harraway*. New York: New York University.

Marble, Joseph. 1999. *Ek, Joseph Daniel Marble*. Kaapstad: Kwela.

Marble, Joseph & Stephanie Nieuwoudt. 2000. 'Ons is almal bietjie goed en bietjie sleg'. *Beeld (Plus)*, 1 Februarie.

Marble, Joseph & Elmari Rautenbach. 2000. 'n "Gangster" word skrywer. Van die reine waarheid. In: *Boekwurm*

http://www.boekwurm.co.za/blad_skryf_klmno/marble_daniel_joseph.html

Mares, Théun. 1999. *The Quest for Maleness*. Cape Town: Lionheart.

Mattera, Don. 1987. *Memory is the Weapon*. Johannesburg (Braamfontein): Ravan.

McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. New York & London: Routledge.

Middleton, Peter. 1992. *The Inward Gaze. Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*. London & New York: Routledge.

Miles, John. 1983. *Blaaskans. Die bewegings van Flip Nel*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.

Moloi, Godfrey. 1991. *My Life*. Johannesburg (Jeppestown): Jonathan Ball.

Monaghan, Patricia. 1981. *Women in Myth and Legend*. London: Junction.

Moolman, Chris. 1998. *Die asem van Ghaddafi*. Kaapstad, Johannesburg & Pretoria: Human & Rousseau.

Moore, Robert & Douglas Gillette. 1992. The Crisis in Masculine Ritual Process. In: Thompson, Keith. (ed.). *Views from the Male World*. Los Angeles: Aquarian, pp. 43 – 46.

Morrell, Robert. 1998. The new man? In: *Agenda* 37: 7 – 12.

Morrell, Robert. 2001a. Preface. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. xi – xv.

Morrell, Robert. 2001b. The Times of Change: Men and Masculinity in South Africa. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 3 – 37.

Mulder, Arjen. 1996. Kunnen cyborgs mannelijk zijn? In: *De Gids* 159 (11/12): 892 – 900.

Nehamas, Alexander. 1997. Foreword. In: Renaut, Alain. *The Era of the Individual. A Contribution to a History of Subjectivity*. Princeton: Princeton University, pp. vii - xxxii.

Nel, Thijs. 1997. *'n Annerster soort*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

New Larousse Encyclopedia of Mythology. 1968 (1959). London, New York, Sydney, Toronto: Paul Hamlyn.

Nieuwoudt, Stephanie. 1998a. Strachan wikkel hom los uit sy skryfkokon. *Beeld PLUS*, 20 Januarie.

Nieuwoudt, Stephanie. 1998b. Prys 'bevestig hy is wel skrywer'. *Die Burger (Joernaal)*, 6 Junie.

Nolte, Elsa. 1988. Inleiding. In: Van Bruggen, Jochem. *Die sprinkaanbeampte van Sluis*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. v – x.

Nussbaum, Martha C. 2003. The Professor of Parody. In: *Esther Brunner*: http://www.eyedea.ch/archiv/texte/the_professor_of_parody.html.

Nuttall, Sarah & Cheryl-Ann Michael. 2000. Autobiographical acts. In: Nuttall, Sarah & Cheryl-Ann Michael. (eds.). *Senses of Culture. South African Culture Studies*. Cape Town: Oxford University, pp. 298 – 317.

Oets, Nelia. 1997. Manlike identiteit in *Op safari* van Sangiro: enkele implikasies vir letterkundeonderrig. In: *Dubbelfluit. Tydskrif vir die onderrig van Afrikaans as tweedetaal* 3 (2): 64 – 85.

Oliver, Kelly. 1993. *Reading Kristeva. Unraveling the Double-bind*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University.

Olivier, Fanie. 1999. Miskien moet ons net luister vir die afwesighede, vir die wind in die bome. *Beeld*, 4 Oktober.

Olivier, Gerrit. 1992. *N.P. van Wyk Louw: literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau.

Olivier, Gerrit. 1993. Intieme slagting. *Vrye Weekblad*, 31 Januarie.

Olivier, Gerrit. 1996. Die stryd teen die vaders: variante van homoseksuele diskoers in die Afrikaanse literatuur. In: *Stilet* 8 (1): 28 – 39.

Ortega y Gasset, J. 1972. *Meditations on Hunting*. New York: Scribner's.

Petersen, Alan. 1998. *Unmasking the Masculine. 'Men' and 'Identity' in a Sceptical Age*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.

Pinnock, Don. 1997. *Gangs, Rituals and Rites of Passage*. Cape Town: African Sun Press & The Institute of Criminology, University of Cape Town.

Pretorius, Rena. 1972. *Die begrip Intellektueel by N.P. van Wyk Louw*. Pretoria: J.L. van Schaik.

- Prinsloo, Koos. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Prinsloo, Koos. 1987. *Die hemel help ons*. Emmarentia (Johannesburg): Taurus.
- Prinsloo, Koos. 1992. *Slagplaas*. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau.
- Prinsloo, Koos. 1993. *Weifeling*. Groenkloof (Pretoria): Hond.
- Rall, Henk. 1978. *'n Bokram by die see*. Kaapstad: Tafelberg.
- Ramphela, Mamphela. 2002. *Steering by the Stars. Being Young in South Africa*. Cape Town: Tafelberg.
- Ratele, Kopano. 2004. Contradictions in Constructions of African Masculinities. In: *Issue in Focus*: http://www.arsrc.org/en/resources/newscenter/i_archive/005.htm.
- Renaut, Alain. 1997. *The Era of the Individual. A Contribution to a History of Subjectivity*. Princeton: Princeton University.
- Renders, Luc. 1998. Die verlore vaders. Ideologiese breuklyne binne Afrikanerfamilies. In: *Dubbelfluit* 3 (2): 51 - 63.
- Robinson, Marguerite. 1994. Strachan 'n prooi van sy eie boek. *Beeld KALENDER*, 14 September.
- Robinson, Simon. 2004. Smile, Beloved Country. *Time* 163 (16), 19 April.
- Roodt, Dan. 2000. Die nuwe apatriotisme. In: *Fragments. Tydskrif vir Filosofie en Kultuurkritiek* 6: 98 – 103.
- Roos, Henriëtte. 1986. Van twee debute uit twee wêrelde. In: *Standpunte* 39 (4): 45 – 59.

Roos, Henriëtte. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 21 – 117.

Rossouw, Johann. 2000. Die vaders en die moeders, oftewel, waar is ons nou? In: *Litnet* <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/13rossouw.asp>.

Rossouw, Johann. 2003. Dit verg moed om nie cool te wees nie. *Rapport*, 13 Julie.

Rutherford, Jonathan. 1992. *Men's Silences. Predicaments in Masculinity*. London & New York: Routledge.

Sangiro. 1961 (1925). *Op safari*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Sarup, Madan. 1992. *Jacques Lacan*. New York, London, Toronto etc.: Harvester Wheatsheaf.

Schaffer, Alfred. 2002. *De geschiedenis van een jonge god. Mythe, primordialiteit en de representatie van de archetypische adolescent en jonge man in werken uit de moderne Afrikaanse literatuur en de wereldliteratuur*. Kaapstad: Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Kaapstad.

Scheepers, Riana. 1998. *Koos Prinsloo. Die skrywer en sy geskryfdes*. Kaapstad: Tafelberg.

Schierbeek, Bert. 1971 (1959). *De tuinen van Zen. Een essay over het Zenbuddhisme*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Schipper, Mineke. 1991. Ik is anders. Autobiografisch schrijven in verschillende tijden en culturen. In: Schipper, Mineke & Peter Schmitz. (reds). *Ik is anders. Autobiografie in verschillende culturen*. Baarn: Ambo, pp. 9 – 20.

Schoeman, Karel. 1972. *Na die geliefde land*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Scholtz, Merwe. 1998. *Groot vyf* is safari deur taal se beste. *Die Burger*, 1 April.
- Schwalbe, Michael. 1996. *Unlocking the Iron Cage. The Men's Movement, Gender Politics, and American Culture*. New York & Oxford: Oxford University.
- Schwenger, Peter. 1984. *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature*. London, Boston, Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Scott, David & Tony Doubleday. 1992. *The Elements of Zen*. Shaftesbury (Dorset) & Rockport (Massachusetts): Element Books.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York & Chichester: Columbia University.
- Segal, Lynne. 1997 (1990). *Slow Motion. Changing Masculinities, Changing Men*. London: Virago.
- Segal, Lynne. 1999. *Why Feminism? Gender, Psychology, Politics*. Cambridge & Oxford: Polity.
- Showalter, Elaine. 1989. Introduction: The Rise of Gender. In: Showalter, Elaine. (ed.). *The Rise of Gender*. New York & London: Routledge, pp. 1 – 13.
- Sienaert, Marilet. 1993. Zen-Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach-oeuvre. In: *Literator* 14 (1): 25 – 45.
- Sienaert, Marilet. 1997. Travelling towards an Identity as skeppende beginsel in die nuwe Breytenbach-tekste. In: *Literator* 18 (2): 41 – 50.
- Sienaert, Marilet. 1999. Africa and Identity in the Art and Writing of Breyten Breytenbach. In: *Alternation. International Journal for the Study of Southern African Literatures and Languages* 6 (2): 80 – 89.

Sienaert, Marilet. 2001. *The I of the Beholder. Identity Formation in the Art and Writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town; Maroelana: Kwela Books; SA History Online.

Silverman, Kaja. 1983. *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford University.

Silverman, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York & London: Routledge.

Simpson, Mark. 1994. *Male Impersonators. Men Performing Masculinity*. London & New York: Cassell.

Simpson, John. 1989. Tiananmen Square. *Granta* 28: 9 - 25.

Sinfield, Alan. 1998. *Gay and after*. London: Serpent's Tail.

Sjögren, Thorbjörn. 1993. *Chet. The Music of Chesney Henry Baker*. Copenhagen: Jazzmedia APS.

Smith, Clive. 1997. *Bly te kenne, Braam*. Kaapstad: Kwela.

Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad & Pretoria: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.

Smuts, J.P. 1991. Die prosa van tagtig: oorsig en tendens. In: *Stilet* 3 (1): 21 – 34.

Smuts, J.P. 1993. *Die jakkalsjagter: van interteks tot metateks*. In: *Stilet* 5 (1): 37 - 47.

Smuts, J.P. 1996. Vreemder as fiksie. *Skrywers en boeke* (boekprogram op Afrikaanse radiodiens), 30 Desember.

Snyman, Henning. 1992. Koos Prinsloo steek alle grense oor... *Rapport*, 13 Desember.

Spargo, Tamsin. 1999. *Foucault and Queer Theory*. Cambridge; New York: Icon; Totem.

Squire, Cleone Jessica. 1995. *Re-placing the South African Self: In Breyten Breytenbach's A Season in Paradise and Return to Paradise*. Ongepubliseerde M.A.-skripsie. Durban: Universiteit van Natal.

Steyn, J.C. 1978. *Dagboek van 'n verraaier*. Kaapstad: Tafelberg.

Steyn, J.C. 1985. *Die verlore vader*. Kaapstad: Tafelberg.

Steyn, Stephanus M. 1999. *Die verbeelding van manlike subjektiwiteit in die populêre Afrikaanse grensliteratuur*. Stellenbosch: Ongepubliseerde M.A.-skripsie, Universiteit van Stellenbosch.

Stockenström, Wilma. 1970. *Vir die bysiende leser*. Kaapstad: Reijger.

Strachan, Alexander. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1990. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1994. *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.

Strachan, Alexander. 1997. *Agter die suikergordyn*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Strachan, Alexander. 2001a. Wilde mans. *Insig* 161, Junie.

Strachan, Alexander. 2001b. "Die nuus dra". In: Van Heerden, Etienne. (samest.). *Briewe deur die lug. LitNet/Taalsekretariaat-skrywersberaad 2000*. Kaapstad: Tafelberg, pp.209 – 214.

Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek. Deel II. 1972. Pretoria; Kaapstad & Johannesburg: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing; Tafelberg.

Swart, Sandra. 2001. 'Man, Gun and Horse'. Hard Right Afrikaner Masculine Identity in Post-Apartheid South Africa. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 75 – 89.

Swart, Sandra. 2003. Mythic Bushmen in Afrikaans Literature. The *Dwaalstories* of Eugène N. Marais. In: *Current Writing. Text and Reception in Southern Africa* 15(1): 91 – 108.

Thomas, Calvin. 1996. *Male Matters. Masculinity, Anxiety, and the Male Body on the Line*. Urbana & Chicago: University of Illinois.

Thompson, Keith. 1992. Prologue. In: Thompson, Keith. (ed.). *Views from the Male World*. Los Angeles: Aquarian, pp. xv – xxi.

Tresidder, Jack. 1997. *Dictionary of Symbols. An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems*. San Francisco: Chronicle Books.

Van Alphen, Ernst. 1996. Mannen zonder kloten. Over de weigering van mannelijkheid in het werk van Matthew Barney. In: *De Gids* 159 (11/12): 1004 – 1013.

Van Bruggen, Jochem. 1916. *Teleurgestel*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Bruggen, Jochem. 1988 (1939). *Die sprinkaanbeampte van Sluis*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Coller, H.P. 1997. Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde. *Stilet* 9 (2): 9 – 21.

Van Coller, H.P. 1998. Tekste met 'n sterk manlike diskoers nou aan 't opbloeï in Afrikaans. *Volksblad*, 5 Oktober.

Van Coller, H.P. 1999. Alexander Strachan (1955 -). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 621 – 631.

Van Coller, H.P. 2001. 'n Eietydse Afrikaanse terugblik op die grensoorlog. In: Van der Merwe, Chris & Rolf Wolfswinkel. (reds.). *De helende kracht van de literatuur. Over Nederlands en Zuid-Afrikaans oorlogsproza*. Haarlem: In de Knipscheer, pp. 131 – 162.

Van Coller, H.P. 2002. Prosakroniek 1998 – 2000: skrywers op die tweesprong. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 42 (4): 304 – 320.

Van Coller, Hennie & Bernard Odendaal. 2003. *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog) en *Die burg van hertog Bloubaard* (H.J. Pieterse): 'n poëtikale beskouing (Deel 2). In: *Stilet XV* (1): 36 – 63.

Van den Heever, C.M. 1987 (1939). *Laat vrugte*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Merwe, Chris. s.a. Piet van Rooyen: *Die olifantjagters* (1997). In: *LitNet* <http://www.litnet.co.za/leeskring/olifant.asp>.

Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers. Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875 – 1990*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.

Van Haute, Philippe. 1996. Law, Guilt and Subjectivity. Reflections on Freud, Nancy, and Derrida. In: Critchley, Simon & Peter Dews. (eds). *Deconstructive Subjectivities*. Albany: State University of New York, pp. 185 – 200.

Van Heerden, Etienne. 1983. *My Kubaan*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 1984. *Om te awol*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

- Van Heerden, Etienne. 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 1993. *Die stoetmeester*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 1998. *Lied van die Boeings. 'n Kabaret*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 2001. Vyf se reis was een van hunkering. *Beeld Plus*, 25 Augustus.
- Van Melle, J. 1988 (1942). *Bart Nel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Rooyen, Piet. 1994. *Die spoorsnyer*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, Piet. 1995. *Agter 'n eland aan. Een jaar in Namibië*. Kaapstad & Pretoria: Queillerie.
- Van Rooyen, Piet. 1997. *Die olifantjagters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, Piet. 2000. Bemoeienis met die ander: Boerskrywer en Boesman. In: *Tydskrif vir Letterkunde XXXVIII* (1/2): 97 – 104.
- Van Rooyen, Piet. 2001a. *Gif*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Rooyen, Piet. 2001b. Afrika laat skrywer lewe. “Leer om te ervaar eerder as verklaar”. *Die Burger*, 19 Desember.
- Van Rooyen, Piet. 2001. *Gif*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Rooyen, Piet. 2002. *Die brandende man*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Staden, J.C. 1992. *Manlike diskoerse: teorie, mag, politiek, teks, geweld en seks – gerig op die prosa van P.J. Haasbroek en Alexander Strachan*. Pretoria: Ongepubliseerde M.A.-tesis, Universiteit van Pretoria.

Van Vuuren, Helize. 2002. “Ek hou ’n troetelboesman aan die lewe”: die Boesman-drieluik van Piet van Rooyen. In: *Stilet* XIV (1): 72 – 99.

Van Wyk, Johan. 1995. *Constructs of Identity and Difference in South African Literature*. Durban: CSSALL.

Van Wyk, Marguerite. 2004. SA pa’s laat wêreld luister. *Sarie*, Julie.

Van Zyl, Dorothea. 1998. Dis my appel en dis my peer. Retorika en geskiedenis in *Die reuk van appels* deur Mark Behr. In: *Stilet* 10 (1): 109 – 120.

Van Zyl, Ia. 1993. Kritici se reputasies bly hier dalk net-net in die Slag(-plaas). *Die Burger*, 23 Maart.

Van Zyl, Ia. 1996. Word knolle vir sitroene aan Afrikaanse leser verkoop? *Die Burger*, 16 Desember.

Venter, Eben. 1996. *Ek stamel ek sterwe*. Kaapstad: Queillierie.

Venter, Eben. 2003. *Begeerte*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, L.S. 1997. *Die olifantjagters* is ’n roman duisend. *Beeld*, 10 November.

Vermaas, H.J. 1957. *Die swartwitpens*. Kaapstad, Bloemfontein & Johannesburg: Nasionale Boekhandel.

Viljoen, Hein. 1998. Breyten Breytenbach (1939 -) alias Panus, alias Don Espejuelo, alias Bangai Bird, alias Kamiljoen. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 274 – 293.

Viljoen, Louise. 1988. *Breyten Breytenbach se (‘yk’): ’n semiotiese ondersoek*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Viljoen, Louise. 1993. Naming the Subject: The Proper Name in the Poetry of

Breyten Breytenbach. In: *Nomina Africana* 7 (1/2): 37 – 49.

Viljoen, Louise. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. In: *Stilet* VII (2): 32 – 45.

Viljoen, Louise. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (2): 158 – 175.

Viljoen, Louise. 1999. Dié woordwerk 'n wonderwerk. Breytenbach bestendig hiermee iets vir die nageslag. *Die Volksblad*, 13 Desember.

Viljoen, Louise. 2002. Hartland en Middewêreld: die hantering van die spanning tussen die lokale en globale in Breyten Breytenbach se *Dog Heart*. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 9 (2): 169 – 185.

Viljoen, Louise. 2003. Breyten en die vaders: perspektiewe op die rol van die vader in Breytenbach se vroeë poësie. In: *Stilet* 15 (2): 28 – 52.

Viljoen, Louise. 2004. Die vader-seun-verhouding in Aucamp se kortverhaaloeuvre. In: Spies, Lina & Lucas Malan. (reds.). *'n Skrywer by sonsopkoms. Hennie Aucamp 70*. Stellenbosch: SUN, pp. 132 – 151.

Visagie, Andries. 1995. *Visies op die geskiedenis in die postmodernistiese literatuur: Etienne van Heerden se Casspirs en Campari's en Louis Ferron se Turkenvespers*. Stellenbosch: Ongepubliseerde Magistertesis, Universiteit van Stellenbosch.

Visagie, Andries. 1997/1998. Verhale oor 'n plattelandse jeug: 'n Annerster soort van Thijs Nel. In: *Tydskrif vir letterkunde* 35 (4) / 36 (1): 115 – 116.

Visagie, Andries. 1999. Subjektiwiteit en vroulike liggaamlikheid in enkele tekste van Riana Scheepers en Antjie Krog. In: *Literator* 20 (2): 107 – 121.

Visagie, Andries. 2000. Manlikheid en magsverlies in die Afrikaanse jagliteratuur sedert 1994: *Die olifantjagters* van Piet van Rooyen en *Groot vyf* van Johann Botha. In *Stilet* XII (2): 27 – 41.

Visagie, Andries. 2001a. Fathers, Sons and the Political in Contemporary Afrikaans Fiction. In: *Stilet* XIII (2): 140 – 157.

Visagie, Andries. 2001b. Seks en liggaamlikheid in *Slagplaas* van Koos Prinsloo. In: Botha, Danie. (red.). *Party van ons. Die Homeros Leesboek 2001*. Kaapstad: Homeros, pp. 26 – 36.

Visagie, Andries. 2002a. White Masculinity and the African other: *Die werfbobbejaan* by Alexander Strachan. In: *Alternation* 9 (1): 131 – 141.

Visagie, Andries. 2002b. Aard van manwees steeds 'n kwelling. *Die Burger (Boekewêreld)*, 4 Maart.

Visagie, Andries. 2003a. Bendegegeweld, seksualiteit en manlike subjektiwiteit in die outobiografie van Joseph Marble. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 10 (2): 206 – 224.

Visagie, Andries. 2003b. Masculinities: Morrell's *Changing Men in Southern Africa*. In: *Current Writing. Text and Reception in Southern Africa* 15 (1): 199 – 201.

Visagie, Andries. 2004. Erotiek in die digkuns van Hennie Aucamp. In: Spies, Lina & Lucas Malan. (reds.). *'n Skrywer by sonsopkoms. Hennie Aucamp 70*. Stellenbosch: Sun Press, pp. 152 – 168.

Von Moltke, J. 1943. *Jagkonings*. Kaapstad, Bloemfontein & Port Elizabeth: Nasionale Pers.

Waetjen, Thembisa & Gerhard Maré. 2001. 'Men amongst Men': Masculinity and Zulu Nationalism in the 1980s. In: Morrell, Robert. (ed.). *Changing Men in Southern*

Africa. Pietermaritzburg; London & New York: University of Natal; Zed, pp. 195 – 206.

Walker, Liz. 2003. Men behaving differently: South African men since 1994. Johannesburg: Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die “Sex and Secrecy”-kongres van die International Association for the Study of Sexuality, Culture and Society (IASSCS) by die Universiteit van die Witwatersrand, 22 – 25 Junie 2003.

Wasserman, Herman. 1997. *Verdwaal*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Wasserman, Herman. 2000a. Terug na die plaas – postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die Stoetmeester*. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 7 (1): 29 – 55.

Wasserman, Herman. 2000b. Postcolonial Cultural Identity in Recent Afrikaans Literary Texts. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 16 (3/4): 90 – 114.

Wasserman, Herman. 2000c. Om hergeboorte te verbeel. In: Van Heerden, Etienne. (samest.). *Briewe deur die lug. LitNet/Taalsekretariaat-skrywersberaad 2000*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 297 – 308.

Weeks, Jeffrey. 2000. *Making Sexual History*. Cambridge: Polity.

Weideman, George. 1983. *Tuin van klip en vuur*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 1996. ‘Skrywer as parasiet’ sal dié wenkbroue laat lig. *Rapport*, 8 Desember.

Weldon, Fay. 1998. Waar vroue vroue is en manne ook. In: *Nieuwe Wereldtjidschrift*, pp. 32 – 38.

Whisker, James B. 1981. *The Right to Hunt*. s.l.: North River.

Whitebread, Stephen M. & Frank J. Barrett. 2001. The Sociology of Masculinity. In: Whitebread, Stephen M. & Frank J. Barrett. (eds.). *The Masculinities Reader*. Cambridge: Polity, pp. 1 – 26.

Wilde, Oscar. 1988 (1891). *The Picture of Dorian Gray*. New York & London: W.W. Norton.

Wright, Elizabeth. 1984. *Psychoanalytic Criticism. Theory in Practice*. London & New York: Routledge.

Žižek, Slavoj. 1999. *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*. London & New York: Verso.