



# Aspekte van die outeursfunksie in Antjie Krog se *Lady Anne* (1989)<sup>1</sup>

Marius Crous  
Departement Afrikaans en Nederlands  
Universiteit van Stellenbosch  
STELLENBOSCH  
E-pos: mariusc@mweb.co.za

## Abstract

### Aspects of the author function in Antjie Krog's *Lady Anne* (1989)

*The purpose of this essay is to investigate the Foucauldian notion of the so-called "author function" in Antjie Krog's seventh volume of poetry, viz. **Lady Anne** (1989). It is an attempt to show how the notion of the death of the author (Barthes) links up with this theorisation of Foucault. Furthermore, it is also an attempt to indicate the characteristic features of the so-called "author function" in the late eighties in Afrikaans poetry, especially with regard to the conflict between aestheticism and political ideology in poetic expression. Focus is also placed on the role of the author's name within the discursive framework of what is regarded as "Afrikaans literature", as well as the author's interaction with other authors within that discursive framework, in particular, Breyten Breytenbach.*

## 1. Inleiding

In die laat-tagtigerjare is die Afrikaanse letterkunde veral oorheers deur wat Hambidge (1991:8) die sogenaamde "struggle-letterkunde" noem. Skrywers het geroepe gevoel om hulself met betrekking tot die "struggle" te posisioneer en dikwels is uitsprake gemaak soos, "Boek X is goed omdat dit oor die 'struggle' handel" (Hambidge, 1991:8). In Antjie Krog se *Lady Anne* (1989) vorm die konflik tussen estetiek en politiek die sentrale opposisie (Van Vuuren, 1989) en sou 'n mens kon beweer dat dit haar bydrae is tot die sogenaamde "struggle-letterkunde". Die laat-tagtigerjare

---

1 Hierdie artikel is gebaseer op 'n gedeelte van my proefskrif wat onder leiding van prof. Louise Viljoen voltooi is (vgl. Crous, 2002).

is immers gekenmerk deur polities betrokke digkuns wat volgens Van Vuuren (1999:249) onder druk van “sosio-politiese omstandighede” ontstaan het. Die outeursfunksie in *Lady Anne*, soos sal blyk uit die verdere bespreking, sluit hierby aan. In navolging van Foucault word ’n outeursfunksie nie noodwendig gedefinieer deur die spontane toeskryf van ’n diskoers aan sy produsent nie, maar eerder deur ’n reeks spesifieke en komplekse prosesse, soos byvoorbeeld institusionalisering en kanonisering. Die outeursfunksie verwys eenvoudig nie net na ’n werklike individu nie, aangesien dit kan lei tot verskeie selwe en subjekte wat deur verskillende klasse individue beklee kan word: in *Lady Anne* is daar ’n duidelike splitsing van die “ek” in verskillende subjekte: skrywende subjek, sprekende subjek, historiese subjek en subjek as teksobjek – om maar enkele te noem.

## 2. Foucault, Barthes en die outeursfunksie

In sy teoretiese besinning oor die sogenaamde *outeursfunksie* is dit opvallend dat Foucault die konsepte *outeur* en *outeursfunksie* voortdurend met mekaar afwissel (Earnshaw, 1996:29-35). Daarom word in hierdie bespreking ook gekonsentreer op metafiksionele kwessies wat op die rol van die outeur as sodanig betrekking het. Die vier kenmerke wat Foucault (1998:216) met die *outeursfunksie* assosieer, is die volgende:

- Die outeursfunksie word gekoppel aan die literatuursisteem wat die omvang bepaal van die diskoers waarvan die outeur deel uitmaak.
- Die outeursfunksie beïnvloed nie alle diskoerse te alle tye op dieselfde wyse in alle kulture nie.
- Dit word gedefinieer deur ’n reeks komplekse handeling e eerder as deur die naam van die outeur wat daaraan gekoppel word.
- Die outeursfunksie verwys nie na ’n werklike individu nie, maar gee eerder aanleiding tot die vorming van verskillende selwe en subjekposisies.

Laasgenoemde kenmerk kom voortdurend ter sprake in *Lady Anne* en vir die doel van hierdie artikel word die redigerende outeursinstansie gelykgestel met die skrywende subjekposisie, terwyl die sprekende instansie in die teks gelykgestel word met die sprekende subjekposisie.

Die kwessie van die outeursfunksie in die literatuur word deur Foucault (1998:205-222) ondersoek om sodoende vas te stel in watter mate die outeur geïndividualiseer is in ’n literêre kultuur wat kenmerkend is van

ons eietydse episteesem.<sup>2</sup> Aanvanklik dui hy aan wat die verwantskap is tussen die individuele outeur, wat verteenwoordig word deur 'n eienaam, en die tekste wat deur die betrokke outeur geproduseer word. Volgens konsentreer hy op die uitwissing van die skrywende instansie se individuele eienskappe en ondersoek hy ook die rol wat opoffering (“sacrifice”) in die lewe van die skrywende instansie speel. Die skryfdaad word bestempel as 'n speletjie waarin die skrywende instansie telkens ontvlug en sy of haar individualiteit prysgee. Foucault (1998:206) praat in dié verband van “the effacement of the writing subject’s individual characteristics”. Dit is veral die geval met poststrukuralistiese tekste waar die moderne outeur, wanneer hy of sy besig is om te skryf, alreeds besig is met die proses van lees en *her*-skryf (Allen, 2000:74).

'n Outeursnaam word gekoppel aan 'n bepaalde geskiedenis en mense se waardering daarvan verander soos die een epog oorgaan in 'n ander. 'n Outeur wie se aansien dalk binne 'n bepaalde episteesem hoogty gevier het, word binne 'n ander heeltemal genegeer of herwaardeer en as 'n mindere outeur beskou (Allen, 2000:71). Die beklemtoning van die sogenaamde “dood van die outeur”, iets waarvoor veral Barthes bekend is, geskied in reaksie op die tradisionele koppeling van 'n outeursnaam aan 'n bepaalde *werk*. Wanneer die outeur beskou word as die skrywende subjek wat met die leser meewerk aan 'n *teks*, lei dit tot die dekonstruksie van die opvatting dat die outeur een bepaalde betekenis in sy of haar teks inskryf en dat dit die leser se taak is om daardie bepaalde betekenis te ontsyfer. Die gevolg van dié dekonstruksie is die vernietiging van die sogenaamde “myth of filiation”, wat daarop neerkom dat “meaning comes from and is, metaphorically at least, the property of the individual authorial consciousness” (Allen, 2000:74). Barthes (1977: 142-148) besin oor die sogenaamde “dood van die outeur” en skakel dit met sy onderskeid tussen *werk* en *teks* (Barthes, 1979:73-81). Die teks beskik vir Barthes nie net oor een teleologiese betekenis of boodskap wat deur die outeur as enigste gesag daaraan gegee word nie. Die teks is eerder 'n netwerk van sinate wat nie aan een individu gekoppel kan word nie. Wanneer daar aan 'n teks 'n regulerende outeur toegeken word, word 'n beperking op die teks geplaas en word dit van 'n finale betekende voorsien (Barthes, 1977:147). Foucault noem dat sy eie teoretiese teks, *The Order of Things*, byvoorbeeld as “pure and simple

---

2 *Episteesem* is 'n Foucauldiaanse konsep wat verwys na die stel relasies wat op 'n bepaalde tydstop die diskursiewe praktyke verenig en wat aanleiding gee tot epistemologiese funksies, die wetenskappe en moontlik ook formele sisteme. Die episteesem is nie 'n kennisvorm wat binne een bepaalde periode die eenheid van die subjek verseker nie (Foucault, 1989:191). Foucault praat van drie epistemes, te wete die Renaissance, die Klassieke en die moderne episteesem (vgl. Crous, 2002:33-37).

fiction” beskou kan word en vervolg dan: “A subject speaks in its pages, but it is not his own ‘I’” (aangehaal in Miller, 1993:162). Sodoende illustreer Foucault sy siening van die dood van die outeur. Die outeur is immers ’n verskynsel uit die era na die Verligting en ’n produk van ons samelewing, want in die Middeleeue is daar byvoorbeeld nie outeursname aan tekste gekoppel nie. Tydens die periode van die Engelse empirisisme en die Franse rasionalisme het die individu ’n toenemend belangriker rol begin speel en die prestige van die individu het al hoe belangriker geword. Gevolglik het die “persoon” van die outeur so belangrik geword dat tekste rondom die biografie van die reële outeur gewentel het. Dit was eers Mallarmé wat ingesien het dat dit noodsaaklik was “to substitute language itself for the person who until then had been supposed to be its owner” (Barthes, 1977:143). Dit is dus die taal van die teks wat tot ons spreek en nie die outeur nie.

Wanneer Barthes praat van die *teks* (Barthes, 1979:74) bedoel hy dat die teks nie beskou moet word as ’n gedefinieerde objek nie. ’n Mens moet daarteen waak om van klassieke en moderne tekste te praat, want ’n baie ou werk kan ook “some text” bevat. Die werk is egter reeds voltooi en staan sy plek vol op die rak. Die teks is vir Barthes ’n produksie en ’n aktiwiteit wat voortdurend verander. Die raakpunte tussen Barthes en Foucault kom veral na vore wanneer eersgenoemde praat van die outeur wat as die werk se vader beskou word: “Literary research therefore learns to respect the manuscript and the author’s declared intentions” (Barthes, 1979:178). Die samelewing versinnebeeld dit deur aan te dring op die outeur se handtekening op die kontrak met die uitgewer. Die teks, op sy beurt, word sonder die vader-outeur se handtekening gelees.

Sowel Barthes as Foucault beskou, net soos Eco, die outeur as ’n tekstuele strategie (Abrahams, 1992:20), terwyl die leser betrek word in die proses om deel te neem aan die skryf van die teks. Dit verklaar ook Barthes se siening van *leesbare* en *skryfbare* tekste. Wat *leesbare* tekste betref, word veral van die klassieke werke gepraat wat staties is, terwyl *skryfbare* tekste omskryf kan word as tekste wat niks veronderstel nie en wat die leser uitnoui om deel te word van die skryfproses (Hawkes, 1977: 114). Barthes (1975:4) merk op dat die *skryfbare* teks beskou kan word as “ourselves writing” wat aanleiding gee tot “the plurality of entrances, the opening of networks, the infinity of languages”. Voorts praat hy van die verplaaste stem van die leser wat in die diskoers van die teks aan die woord gestel word (Barthes, 1975:151). Aangesien die teks dan hierdie stem hoorbaar maak, word die skryfwerk ’n aktiewe proses: “It acts for the reader, its proceeds not from an author, but from a *public scribe*, a

notary institutionally responsible to manage the narrative” (Barthes, 1975:151 – sy kursivering).

Alhoewel Foucault probeer om die outeur en sy naam uit te wis deur middel van sy argeologies opgediepte tekste, is dit ironies dat hy as kritikus nooit van sy eie naam ontslae kon raak nie (Burke, 1993:97). In dié verband is ’n teks soos Halperin (1995) se *Saint Foucault* veel-duidend, want die outeursnaam – met toespeling op Sartre se *Saint Genet* – word nie net gekoppel aan homoërotiese teorie nie; dit word ook in verband gebring met ’n soort heiligheid. Spivak (1993:217-219) meen dat Barthes en Foucault se sienings oor die dood van die outeur nie noodwendig verwys na die “death of the writer” nie. Om Foucault se outeursfunksie te illustreer, verwys Spivak na Salman Rushdie se *Satanic Verses*. Die Ajatolla Khomeini beklee die posisie van *outeur*, terwyl Rushdie slegs die posisie van *skrywer* beklee. Khomeini het Rushdie se teks verbied en gevolglik is hy ’n outoriseringsmeganisme wat mag uitoefen oor Rushdie se teks. Op sy beurt illustreer Earnshaw (1996:32) Foucault se onderskeid tussen *outeur* en *outeursfunksie* aan die hand van Thomas Pynchon en Paul de Man. Laasgenoemde is een van die grondleggers van die dekonstruksiekritiek in Amerika en sy val is veroorsaak deur die feit dat hy in Amerika verswyg het dat hy vir ’n pro-Nazikoerant geskryf het. Die gevolg van hierdie ontdekking oor sy verlede het daartoe gelei dat De Man se studente sy werk geherevalueer het teen die agtergrond van sy joernalistieke loopbaan in België. Sy stilsweye oor sy verlede is veral gekoppel aan sy ondersoek na die “silencing of language”. Dit is opvallend dat sy tekste geplaas word binne die diskursiewe modus van die outeursfunksie en dat sekere inligting hieraan gekoppel word, byvoorbeeld pro-Nazi, die verswyging van sy verlede en sy randfiguurbestaan. Hambidge (1994:49) illustreer hierdie tipe kritiek wanneer sy opmerk dat die leser “ironiese subtekste bespeur in titels soos *Allegories of Reading* en *Blindness and Insight* – veral laasgenoemde suggereer iets van De Man se aanvanklike bemoeienis met die Nazi-wêreld en sy uiteindelik afkeer daarin”. In aansluiting by Lehman beskou Hambidge dit as paradoksaal dat in die tyd waarin die dood van die outeur gepropageer is, “De Man ’n Outoriteit” was. Die leser kan die afleiding maak dat “die skrywer wat agiteer vir die vryheid van betekenis, ’n on-vrye filosofie in sy jeug voorgestaan het” (Hambidge, 1994:52). Twee diskursiewe terreine word dus betrek, naamlik die biografie van die skrywer en die outeursfunksie.

### 3. Die outeursnaam

Die outeursnaam word beskou as deel van die kapitalistiese stelsel, aangesien ’n naam soos *Antjie Krog* mense sal aanspoor om die teks te

koop. Krog word “dié kultusfiguur van die Afrikaanse poësie” (Gouws, 1998:562) genoem en wanneer die uitgewer dus haar boek publiseer, weet die uitgewer dit gaan goed verkoop. As “een van die mees gelese digters in Afrikaans” (Gouws, 1998:562) is sy, vanuit ’n kapitalistiese oogpunt gesien, ’n bate vir enige uitgewer. Die akademiese kanonisering van Krog as “estetiese vrouedigter van liefdesgedigte” (Van Vuuren, 1999:272) dra by tot hierdie suksesstorie. Op hierdie manier word haar tekste geïnstitusioneel en word daar vanuit akademiese kringe positiewe uitsprake oor haar teks gemaak, wat bydra tot die positiewe resepsie daarvan. Vanuit akademiese geleedere word Krog opgeneem in die Afrikaanse letterkundediskoers en word sy as Ander aangewys deur die institusionele akademiese diskoers. Sy voldoen aan die neergelegde riglyne en haar naam word in die kanon opgeneem. Verder sit sy die historiese lyn van die sogenaamde “huishoudelike poësie” voort wat sedert Eybers binne die diskoers bestaan het.

Die outeur is ’n bepaalde funksionele element wat ’n rol speel in die tekstuele proses. Lesers van Krog se tekste is bekend met haar politieke ingesteldheid en haar uitsprake oor die bevrydingsproses in Suid-Afrika. Wanneer hierdie ideologiese ingesteldheid aan haar as outeur gekoppel word, word die betekenisemoontlikhede van die teks noodwendig beperk. Dit sluit aan by Foucault (1998:231) se stelling dat die ideologiese ingesteldheid van die outeur ’n beperking plaas op die vermenigvuldiging van betekenis.

### 3.1. Die outeursnaam *Antjie Krog*

Die outeursnaam *Antjie Krog* word geassosieer met ’n poëtiese diskoers wat veral fokus op die vrou en haar reaksie op die onmiddellike gebeure in haar omgewing. Voorts is Krog krities jeens alle vorme van sosiale onreg en word enige vorm van uitbuiting, hetsy van die vrou of die politieke-verontregte, veroordeel. Krog se naam word ook gekoppel aan ’n poëtiese diskoers waarin “die geskiedenis her-vertel word” om sodoende die aktualiteit te belig (Van Vuuren, 1998:201). Hierdie interpretasie van die geskiedenis rondom lady Anne Barnard in *Lady Anne*, net soos in die geval van Susanna Smit in *Otters in bronslaai* (1980) en die futiele swerftog van Enslin en sy mense in *Jerusalem-gangers*, dien volgens Viljoen (1991:62) as ’n demonstrasie daarvan dat Krog “nóg haar verantwoordelikheid teenoor die geskiedenis nóg haar betrokkenheid by die sosio-politieke milieu ontduik”. Nie net word bepaalde uitinge uit die geskiedenis belig nie, maar sy lewer sodoende kommentaar op die politieke gebeure wat aan ’n bepaalde geskiedkundige uiting gekoppel word. Dit is ’n goeie voorbeeld van wat in Foucauldiaanse terme as ’n argeologies-genealogiese projek bestempel kan word.

Veral sedert *Jerusalem-gangers* (1985) word Krog se poëtiese diskoers gekenmerk deur 'n poëtiese idiolek, 'n verwickelde sintaktiese struktuur en 'n omvattende verwysingsraamwerk wat intratekstueel met die teks in geheel skakel. Gouws (1998:561) bestempel *Lady Anne* byvoorbeeld as “'n uiters komplekse teks” waarin daar op “tekstuele, kontekstuele en intertekstuele vlak” sprake is van “vernuwing met gehalte”. Van der Merwe (1990:144) staan krities teenoor Krog se diskoers en wys op “instances of clumsy syntax, mixed metaphors and odd choices of vocabulary” as synde tekortkominge in *Lady Anne*.

*Lady Anne* is ook dié teks waarin die diskoers die “vertroude grense van die poësie” (Viljoen, 1989) ooglopend verbreek. Benewens die insluiting van sitate uit nie-poëtiese tekste, word die leser ook gekonfronteer met verkiesingsplakkate, 'n ovulasiekaart, tekeninge van platvisse en dagboekinskrywings. 'n Verdere aspek is die achronologiese aanbod van die onderskeie dele. Hierdie kenmerkende aspekte van Krog se poësie-diskoers illustreer volgens Foucault (1998:215) daardie spesifieke tekens in 'n teks wat altyd teruggevoer kan word na die reële outeur. Dergelike tekens kan slegs hul funksie behoorlik verrig indien dit aan die naam van die outeursinstansie gekoppel kan word:

These signs, well known to grammarians, are personal pronouns, adverbs of time and place, and verb conjugation. Such elements do not play the same role in discourses provided with the author function as in those lacking it.

Hierdie elemente het betrekking op die werklike outeur en die eienskappe van haar idiolek. Wanneer Krog by monde van 'n historiese metafoor na die Suid-Afrikaanse opset kyk, illustreer sy duidelik dat die eerstepersoonsinstansie in die teks nie noodwendig met die outeur geassosieer word nie, asook dat daar sprake is van 'n “plurality of self” (Foucault, 1998: 216). Aangesien die ek-spreker voortdurend wissel, het ons te make met 'n “dispersion of selves”. In die geval van *Lady Anne* onderskei die leser dus die sprekers Anne en Antjie, terwyl daar in sommige tekste 'n vermenging van die twee figure voorkom.

#### 4. Die aanleer van 'n nuwe alfabet

Een poging om 'n teks te ontleed in aansluiting by Foucault se siening van die outeursfunksie, is om te konsentreer op die anti-representatiewe aard daarvan. Anders as wat tradisioneel die geval was, word die teks nie gelees as 'n weerspieëling van 'n geponeerde betekenis nie, maar word dit gelees as “about nothing but itself” (De Jong, 1992:47), asook dat die teks die illusie skep van representasie. In 'n poging om oorvleueling met Abrahams (1992) te vermy, word 'n metakritiese benade-

ring gevolg en word aangesluit by Dovey (1988:9) wat praat van “kritiek-as-poësie” en “poësie-as-kritiek” – met ander woorde, die diskoers van die teks handel oor die diskoers van die poësie. ’n Illustrasie van hierdie leesstrategie kom voor in ’n artikel deur De Jong (1985:12-18) wat aan die hand van insigte van Foucault aandui hoe daar in *Monsterverse* van Wilma Stockenström sprake is van “gekerkerde literatuur” en dat die literêre diskoers die gedig self word. Sy merk voorts op: “Om gedig te wees, beteken om ’n kruispunt tussen ’n skryfproses en ’n diskoers oor ‘gedigte’, ‘digters’, ‘digterskap’ en ‘literatuur’ te wees” (De Jong, 1985: 13). Die “digtersdialek” wat in die teks gebruik word, word dus deur De Jong gebruik om op die teks self kommentaar te lewer.

Wanneer die teks dus los gelees word van die reële outeur en daar gekonsentreer word op die metakritiese inslag daarvan, is die lesing tweërlei van aard: dit illustreer hoe die diskoers ingestel is op uitsluiting, beperking en die toeëiening van ander diskoerse en dit ondersoek ook die reëls wat die grondslag vorm van die produksie van ’n bepaalde diskoers. Vir die doel van hierdie bespreking konsentreer ek hoofsaaklik op “nuwe alfabet” (*Lady Anne*, p. 91) en my leesstrategie sluit by die volgende opmerking van Brink(1985:151) aan:

... (D)ie gedig dryf ons ook oor die grense van die gedrukte woorde. Agter elke enkele ander woord in die gedig murmel en murmureer immers soortgelyke verskuiwende betekenismoontlikhede. En nie net in die gedig nie: tussen die gedigte in die bundel begin gesprekke aangeknoop word.

In dié bespreking vorm “nuwe alfabet” ’n soort matriks en ek sal vlugtig ook na ander gedigte verwys.

Die verwysing na “alfabet” in die titel plaas die leser onmiddellik in die konteks van skryfwerk, die taal en die vorming van woorde en uitinge wat deel uitmaak van ’n bepaalde diskoers. Voorts impliseer dit dat ons hier met ’n *nuwe* wyse te doen gaan kry waarop “letters gebruik word om ’n taal te skryf” (aldus die *HAT*-definisie van “alfabet”). Die skrywende subjek sluit hierby aan deur te verwys na “A” en “B”, asook waarvoor elkeen staan, synde onderskeidelik “A is altyd gekant teen apartheid” en “B is blind vir kleur”. Die woord “alfabet” bevat ook spore (Afrikaans vir die Derridiaanse *traces*) van etlike ander woorde, waarvan die opvallendste die komponente “alfa” en “beta” is. Eersgenoemde verwys na die eerste letter van die Griekse alfabet, terwyl “beta” die tweede letter is. “Alfa” kom ook voor in die uitdrukking, “die alfa en die omega”, wat “die begin en einde van alles” beteken. Die titel van die Krog-tekste impliseer dus dat ons op ’n nuwe wyse op die begin en einde van “iets” gaan konsentreer, byvoorbeeld die begin van die nuwe skryfwyse en die einde



van die ou skryfwyse. “Alfabet” bevat ook die spoor van “abet”, wat verwys na “adult basic education and training”, wat weer terugwys na “nuwe” in die titel, met ander woorde, volwassenes word geleer om op ’n nuwe wyse met letters en woorde om te gaan. “Bet” verwys na die handeling om iets nat te maak, byvoorbeeld om iemand se kop met ’n klam lap te bet (*HAT*). ’n Verdere anagrammatiese spoor wat moontlik hierin opgesluit lê, is “fabel”, met die betekenis van “verdigte vertelling met opvoedkundige doel; versinsel, leuen of verdigsel” (*HAT*), wat aansluit by die genealogiese projek wat Krog met lady Anne se lewe as vertrekpunt onderneem het, en waarin sy “baie (moes) jok en verkort” (p. 107) om dit te laat inpas “tussen ander tekste”. “Fa” as die vierde toon in die natuurlike opvolging van tone in die musikale toonskaal is ’n volgende spoor, wat kan aansluit by die refreinmatige herhaling in die gedig “nuwe alfabet”. Die woord “alfabet” is natuurlik reeds aanwesig in die konsep van *Lady Anne*, soos verwoord in die teks “twee jaar aankomende maand / sedert *Jerusalemgangers*” (p. 13) aangesien die digtende subjek in terme van letters dink om daarmee woorde te kan vorm wat deel gaan uitmaak van die diskoers van haar digtende projek.

Etlike uitinge in die diskoers van hierdie teks waarvan die digtende subjek gebruik maak, sluit aan by die titel, byvoorbeeld “skryf” (r. 4.), “gedig” (r. 6) en “skryf” (r. 20). Voorts sluit die slotreël direk aan by die titel, wanneer die sprekende subjek suggereer dat sy “leer skryf”. Sy moet dus ’n nuwe alfabet bemeester om sodoende te kan skryf en die tekste in *Lady Anne* is dus die skryfpogings wat sy aanwend om hierdie nuwe stelwyse te bemeester. Die sentrale opposisie in *Lady Anne*, naamlik esteties versus politiek, vorm ook deel van hierdie diskoers oor die skryf van gedigte. Hierdie opposisie word geïllustreer in die eerste, derde en vyfde strofes, byna in die vorm van ’n rymplegie wat kinders opsê om die alfabet te bemeester: “As jy A sê moet jy B sê / A is altyd teen apartheid / B is blind vir kleur”. Dit impliseer dat wanneer iemand teen apartheid gekant is, hy of sy ook outomaties kleurblind is en iets soos rasseklassifikasie nie ’n rol in sy lewe speel nie. Die twee gaan dus hand aan hand. Die nuwe taalgebruik wat die subjek dus moet aanleer, is politiek van aard en het pertinent betrekking op “apartheid” en “kleur”. (Opvallend hoe “A=X, B=Y” ook ’n vorm van apartheid simboliseer, aangesien daar van twee letters gebruik gemaak word, wat eintlik dieselfde betekenis dra, want A = B.) Die refreinagtige strofes wat in die gedig herhaal word, is ’n vergestaltung van die politiek betrokke skryfproses en sluit aan by die gestroopte diskursiewe retoriek van slagsprekkuns. Sodoende illustreer die teks die diskoers van politieke poësie.

Die struktuur van die gedig sluit aan by die binêre opposisie esteties versus politiek, aangesien strofes 1, 3, 5 en 7 oor die politiek handel, terwyl strofes 2, 4 en 6 oor die estetiese handel. Die diskoers waarmee die nuwe alfabet gepaard gaan, word nie behoorlik bemeester nie, want die estetiese dring die teks binne. Dit sluit aan by die gedig “parool” (p. 35-38) waarin die subjek besin oor die digproses en aandui dat dit vir haar onmoontlik is om ’n behoorlike politieke vers te kan skryf. In die voorwoord tot die Engelse vertaling van haar gedigte merk Krog (2000: 3) in verband met die vertaling van “parool” op dat dit feitlik onmoontlik was om die teks behoorlik te vertaal, aangesien dit ’n teks is wat van verwickelde stylmiddele gebruik maak, “to produce a political text in the process of disrupting itself”.

In die tagtigerjare is die outeursinstansie binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde veral gekoppel aan ’n preokkupasie met die sosiopolitiese werklikheid en die skrywende subjek van “nuwe alfabet” sluit hierby aan. Al word sy deur die diskoers van die tyd gedwing om te leer skryf soos wat van haar verwag word, is sy steeds gevange in die spanning esteties / politiek. Wanneer die subjek beseft dat sy nie volkome polities betrokke kan skryf nie, wend sy haar tot ’n Ander in die tweede strofe, wat sy haar “broer” noem. Laasgenoemde verwys na die broer-digters binne die tradisie, maar dit kan ook verwys na “comrade”. Sy wend haar tot die manlike *precursor*-digters (Bloom, 1973:5), vir wie sy ’n bepaalde affiniteit het. As outeursinstansie beroep sy haar dus op die ander lede van die diskursiewe ensemble wat die “Afrikaanse letterkunde” vorm. Bloom (1973:5) se opmerking dat belangrike digters dikwels worstel met hulle “strong precursors, even to the death”, word hierdeur vergestalt. Bloom beweer dat iedereen wat op hierdie oomblik lees of skryf, steeds ’n kind van Homerus is (Bloom, 1975:33). Die subjek is inderdaad ’n nasaat van Homerus, want sy skryf ook ’n epos net soos hy destyds en herskryf dit deur van haar held ’n vrou te maak (vgl. Viljoen, 1996).

In *Lady Anne* siteer die skrywende subjek die slot van ’n brief wat Breyten Breytenbach geskryf het (teenoor p. 9):

Dit help nie om ’n opponent so te wil skep wat (as spieëlbeeld) jou eie opsies sal regverdig nie. Daarop bou jy dan jou analises en regverdig of verklaar of verskoon sodoende jou basiese denkfout. Daarom lyk dit vir my asof jou denke nog nie losgekam het uit die wit verf nie.

As tydgenoot wat ook polities betrokke was, wat in die tronk was vanweë sy politieke bedrywighede en wat bekend is vir sy polities betrokke skryfwerk, is Breytenbach een van die “broers” tot wie sy haar wend om

te probeer antwoorde kry op haar wroeging. Die reël “ek wil jou skryf broer” kan soos volg gelees word: “ek wil (vir) jou skryf broer” of “ek wil jou beskryf broer”. Laasgenoemde impliseer enersyds dat sy aan hom wil skryf, maar andersyds dat sy oor hom wil skryf, aangesien hy ’n Ander is na wie sy kan opsien. Die aangesproke Ander-broer is egter “verder as die vorige eeu as ’n stamland / as gedig of dokument” (p. 91). Die verwysing na die vorige eeu kan verwys na lady Anne, terwyl die stamland kan verwys na een van die Europese lande waarvandaan die Setlaars gekom het. Sou ’n mens Breytenbach hier inlees, kan “stamland” verwys na Frankryk waar hy sedert sy vrylating woon. Die gesprek vlot dus nie, want hy is oorsee en verskaf geensins antwoorde uit sy eie gedigte nie en sy brief (“dokument”) bied ook nie oplossings nie. Uit sy “dokument” blyk dit wel dat Breytenbach as ’n ander skrywende subjek vir Krog daarop wys dat sy nog te veel in terme van kleur dink (wit verf) en dat sy nog nie bekend is met die “nuwe alfabet” wat bepaal dat ’n mens “blind vir kleur” moet wees nie. “Broer” verwys ook na haar medemens (die Afrikaners of die swart mense) met wie sy nie kan kommunikeer nie, en wat wêreld van haar verwyder is, veral omdat hulle sienswyses oor die politiek so radikaal verskil. Sy vra trouens elders: “Is ek nie mens én broer?” (p. 82).

In die vierde strofe van “nuwe alfabet” verwys die subjek na “gidse” wat haar in die steek laat. Dit is weer eens metapoëtiese kommentaar op die bundel as proses, aangesien haar gids, te wete lady Anne Barnard, vir haar van nul en gener waarde was (p. 40). Haar tydgenoot en digterlike broer, Breyten Breytenbach, moet ook vir haar as gids dien, maar sy blyk versigtig te wees. Sy probeer om die Ander “by benadering” van “alle kante” te benader. Daar is duidelik ’n omsigtigheid by haar om die Ander te benader, want sy wil nie weer in die steek gelaat word nie. “(B)enader” bevat ook die spoor van “benarde”, wat heenwys na die klassifisering van die self as lady Anne se “benarde bard” (p. 16), wat die verwysing na “broer” verder kwalifiseer as synde ’n verwysing na lady Anne as medemens en gids. Nie net voel die skrywende subjek dus onderdanig aan haar Anne-as-Ander nie, maar ook aan haar digter-broers binne die tradisie van die Afrikaanse letterkunde. Anne-as-Ander is vir haar, net soos Breytenbach, ’n “broer” of medemens wat saam met haar ’n poëtiese reis moet onderneem. ’n Mens lei uit hierdie interaksie met die Ander ook af dat nóg haar vroulike, nóg haar manlike gids vir haar ’n oortuigende oplossing vir haar probleme bied.<sup>3</sup>

---

3 Krog (2000:4) se opmerking is hier ter sake: “(T)he response of my poems to the male voices of Van Wyk Louw, Opperman and Breytenbach.” Op die gesprek met eersgenoemde twee word nie hier ingegaan nie.

Aangesien alle diskoerse wat aan 'n outeursfunksie gekoppel word, 'n veelheid van selwe bevat (Foucault, 1998:215), word daar voortdurend besin oor 'n moontlike subjekposisie wat aan 'n bepaalde self gekoppel kan word. Die ideale posisie vir die subjek in enige samelewing is, na die voorbeeld van Marcus Aurelius, waarin “the art of sufficing to the self without losing one’s serenity” (in Foucault, 1986:90) beoefen kan word.<sup>4</sup> Die skrywende subjek in “nuwe alfabet” probeer dus haar waardigheid behou te midde van 'n militêre diktatuur deur bewus te wees van die natuur om haar, haar roostuin en veral haar kinders. Sy is bereid om politieke verse te skryf, maar sy sal tot die dood toe veg vir die behoud van haar kinders se lewens. In teenstelling met die bloed wat die strate van Parys bevek het tydens die Franse rewolusie (p. 65), is haar tuin slegs “gevek met vragte rose”. Rose word gewoonlik geassosieer met romantiek en die liefde; volgens Cirlot (1962:275) is die roos ook tradisioneel 'n simbool van voltooiing, prestasie en perfeksie. Die roos verteenwoordig in die konteks van “nuwe alfabet” die estetiese tradisie. In “parool” merk die subjek op dat “onkruid (...) magtiger (is) as rose” (p. 35) waarmee sy impliseer dat betrokke poësie wat 'n doel dien binne die struggle, die estetiese verdring.

Foucault (1998:216) koppel ook die outeursfunksie aan die een of ander institusionele stelsel wat 'n bepaalde diskoers artikuleer. Die outeursfunksie hier staan gekoppel aan die institusionele stelsel van uitgewers, nuusblaai en universiteite wat die diskoers van die Afrikaanse letterkunde rugsteun. In die laat-tagtigerjare het hierdie stelsel veral besin oor die politieke taak van die outeur. Die teks “nuwe alfabet” lewer pertinent kommentaar op hierdie institusionalisering. Reeds uit die slotreëls lei die leser af dat dit betrekking het op die diskoers oor skryf, waarna direk verwys word. Iedere woord in dié slotreël lewer kommentaar op die skrywende subjek en haar posisie binne die diskoers. “(H)ier” kan eerstens verwys na die gesinskonteks waar sy fisies sit en skryf. Die kreatiewe proses in *Lady Anne* word dikwels geplaas binne gesinsverpligtinge (vgl. Conradie, 1996:123-146) en gevolglik sluit Krog aan by die *precursor*, Elisabeth Eybers, met haar sogenaamde huishoudelike poësie en die konflik tussen moederwees en digterwees. “(H)ier” sinja-leer ook die posisie van waaruit die sprekende subjek praat, naamlik die teks self, en sodoende word die teks 'n proses waarby die leser direk betrek word. Die subjek dui vir die leser aan hoe moeilik dit is om die nuwe nie-estetiese alfabet te bemeester. In dié gedig probeer sy om polities betrokke te skryf, maar vanweë haar estetiese opvoeding en

---

4 Marcus Aurelius is slegs een van die klassieke outeurs na wie verwys word in Foucault se omvattende studie oor die geskiedenis van seksualiteit.

ingesteldheid kan sy dit nie verleer nie en is dit vir haar moeilik om die nuwe politieke alfabet aan te leer. “(H)ier” het natuurlik ook betrekking op *Lady Anne*: die bundel is ’n illustrasie van die metapoëtiese proses waardeur die subjek probeer om politieke betrokke tekste te skryf binne ’n estetiese tradisie, wat, onder meer, “dommelend” en “breidun” as metafore gebruik. Die gebruik van “leer” sluit hierby aan, want die subjek moet ’n nuwe alfabet bemeester. Sy bevind haarself egter altyd in ’n apartheidsposisie: sy skryf in ’n taal wat haar apart plaas van die onderdrukte, sy as wit geleerde vrou staan apart van die ongeletterde massa, haar gepubliseerde bundel plaas haar in ’n aparte posisie van diegene wat slagspreuke skree en hul verse teen die mure spuitverf. Die feit dat sy “skryf”, plaas haar weer eens in opposisie met diegene wat met gewere veg, wat slagspreuke skree en wat in die gevangenis gaan sit vir hul oortuigings. Haar verwikkelde teks vorm deel van die Afrikaanse literaturoes, wat volgens Coetzee (1990:8) altyd “vanuit ’n wit oogpunt, wit en van die heersersklas” was. Die enkele swart skrywers soos Small en Philander is nooit op dieselfde vlak gereken as hul wit eweknieë nie (vgl. Willemsse, 1999:11).

Die teks word afgesluit met “ek kan nie anders nie”, wat eggo’s het van Martin Luther se woorde toe hy as ketter deur die Roomse kerk verhoor is. Waarskynlik bevind die subjek haar in ’n soortgelyke posisie, aangesien sy vanweë haar oortreding van die estetiese diskoers as ’n afvallige beskou word. In die oë van die nie-estetiese politieke digter is sy afvallig, omdat sy nie deurgaans in ’n politieke diskoers dink en skryf nie. “(A)nders” bevat trouens die spoor van “Ander” en “Andersheid” en “Anderswees”, wat suggereer dat die subjek besef sy is nie by magte om namens die Ander te kan praat nie. Haar posisie van Andersheid bestaan daaruit dat sy biologies as vrou geklassifiseer word binne ’n androsentriese samelewing en dat sy vanuit hierdie posisie van vrou en moeder in gesprek tree met die “broers” van die digterlike diskoers. Sy kan ook nie in gesprek tree met haar medemens nie, want sy beskik nie oor die uitinge om tot hulle as broers deur te dring nie.

## 5. Slotsom

Die outeursfunksie in *Lady Anne* word gekoppel aan die gekanoniseerde vrouepoësie in Afrikaans. Die individuele outeur en haar outeursnaam situeer haar teks binne hierdie diskoers en verbreed die diskoers oor die vrou se ervaring in Suid-Afrika. Tweedens word nie alle diskoerse te alle tye en in alle samelewings deur die outeursfunksie beïnvloed nie. Krog se poësie bestaan uit diskursiewe uitinge wat deel uitmaak van die diskoers oor politieke betrokkenheid in Afrikaans, en soos reeds aange-

dui, word sy opgeneem binne die geïnstusionaliseerde diskoers van gekanoniseerde letterkunde.

## Bibliografie

- Abrahams, F.R. 1992. *Die rol van die egosentriese outeur in die poësie van Antjie Krog, met spesifieke verwysing na **Lady Anne***. Kaapstad : Universiteit van Kaapstad. (M.A.-verhandeling.)
- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London : Routledge.
- Barthes, Roland. 1975. *S/Z*. London : Fontana.
- Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text*. London : Fontana.
- Barthes, Roland. 1979. From Work to Text. In: Harari, J. *Textual Strategies*. London : Methuen: p. 142-148.
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence*. Oxford : Oxford University Press.
- Bloom, Harold. 1975. *A Map of Misreading*. Oxford : Oxford University Press.
- Brink, André. P. 1985. *Waarom literatuur*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Burke, Sean. 1993. *The Death and Return of the Author*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- Cirlot, J.E. 1962. *Dictionary of Symbols*. London : Routledge & Kegan Paul.
- Coetzee, Ampie. 1990. *Letterkunde in krisis*. Bramley : Taurus.
- Conradie, Pieter. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Bellville: Uitgegee deur die outeur.
- Crous, M.L. 2002. *Die diskoers van Antjie Krog se **Lady Anne** (1989)*. Stellenbosch : Universiteit van Stellenbosch. (D.Litt.-proefskrif.)
- De Jong, Marianne. 1985. Monsterverse – “monsters” van ’n literêre diskoers. *Standpunte* 180, 23(6):12-18.
- De Jong, Marianne. 1992. Dialogism as Literary Ethics: On two Afrikaans Novels and a New South Africa. *Theoria*: 39-53, Oktober.
- Dovey, Teresa. 1988. *The Novels of J.M. Coetzee. Lacanian Allegories*. Johannesburg : Donker.
- Earnshaw, Steven. 1996. *The Direction of Literary Theory*. London : MacMillan.
- Foucault, Michel. 1986. *The Care of the Self. History of Sexuality III*. Harmondsworth : Penguin.
- Foucault, Michel. 1989. *The Archaeology of Knowledge*. New York : Harvester Wheatsheaf.
- Foucault, Michel. 1998. *Aesthetics, Method and Epistemology: The Essential Works of Foucault, 1954-1984*. Volume II. New York : The New York Press.
- Gouws, Tom. 1998. Antjie Krog. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel II*. Pretoria : Van Schaik. p. 550-563.
- Halperin, David. 1995. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. New York : Oxford University Press.
- Hambidge, Joan. 1991. In gesprek met P.H. Roodt “rondom die literatuur en kritiek van die tagtigerjare”. *Stilet*, 3(1):7-14.
- Hambidge, Joan. 1994. Outobiografiese aanwysers in die kritiek: Die geval Paul de Man. *Tydskrif vir Letterkunde*, 32(4):48-53.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. London : Methuen.
- Krog, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley : Taurus.
- Krog, Antjie. 2000. *Down to My Last Skin: Poems*. Johannesburg : Random House.
- Miller, James. 1993. *The Passion of Michel Foucault*. London : Collins.
- Spivak, Gayatri. 1993. *Outside in the Teaching Machine*. New York : Routledge.
- Van der Merwe, P.P. 1990. A Poet's Commitment. *Current Writing*, 2(1):131-146.

- Van Vuuren, Hélize. 1989. Spanning tussen esteties en politiek. *Die Suid-Afrikaan*, 24:45.
- Van Vuuren, Hélize. 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel II*. Pretoria : Van Schaik. p. 244-304.
- Viljoen, Louise. 1989. Krog se virtuose kompleksiteit. *Die Burger*, Des. 28.
- Viljoen, Louise. 1991. Susanna Smit en lady Anne Barnard – enkele aspekte van Antjie Krog se historiese poësie as tagtiger-verskynsel. *Stilet*, 3(1): 57-80.
- Viljoen, Louise. 1996. Postcolonialism and Recent Women's Writing in Afrikaans. *World Literature Today*, 70(1):63- 72.
- Willemse, Hein. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel II*. Pretoria : Van Schaik. p. 3-20.

**Kernbegrippe:**

Antjie Krog  
betrokke literatuur  
Foucault  
outeursfunksie

**Key concepts:**

Antjie Krog  
author function  
Foucault  
struggle literature

