

Die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* in 1963 en 2013: 'n Multimodale diskoersanalise

deur

Susann Marais

*Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in die Lettere en
Wysbegeerte in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit Stellenbosch.*



Studieleier: Dr. Amanda Lourens

Maart 2016

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum:

Kopiereg © 2016 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

OPSOMMING

DIE UITBEELDING VAN DIE VROU IN *HUISGENOOT* IN 1963 EN 2013: 'N MULTIMODALE DISKOERSANALISE

McRobbie (1994:17) se standpunt dat die mens en die media in 'n verhouding van wedersydse invloed staan, geld as uitgangspunt vir hierdie studie. Hierdie wedersydse invloed kom met betrekking tot vroulikheid veral op drie maniere tot uitdrukking. Eerstens bepaal die media die norme waaraan vroue hulself meet; tweedens word vroue se voorkeure deur die media bepaal en derdens word die vrou se rol in die samelewing in die media gereflekteer (Ferguson 1983:184,189; McRobbie 1996:186).

Na aanleiding hiervan is vroue en tydskrifte die fokus van my studie. Viljoen en Viljoen (2005:90) bestudeer ook die verband tussen tydskrifte en vroulikheid, deur die kulturele konseptualisering van vroulikheid in twee *Huisgenoot*-uitgawes (een in 1953 en een in 2003) te ondersoek. Ek sluit aan by Viljoen en Viljoen (2005) deur die gesinstydskrif, *Huisgenoot*, te kies omdat dit die oudste Afrikaanse kommersiële tydskrif is (Froneman 2010:62), sowel as die hoogste sirkulasiesyfers in die land – 2 108 000 lesers weekliks – het (*Huisgenoot* 2014). My studie se gekose tydperk is telkens 'n dekade later as dié wat Viljoen en Viljoen (2005) ondersoek.

Die doel van hierdie studie is om te bepaal of daar 'n verskil is in die uitbeelding van die vrou in die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*, en ook om vas te stel of Viljoen en Viljoen (2005) se gevolgtrekking geldig is vir die 1963 en 2013 *Huisgenoot*-uitgawes.

Twaalf tekste (twee artikels, twee kortverhale en twee advertensies uit elke tydperk) word geanaliseer, met die doel om enige moontlike verandering in die uitbeelding van die vrou aan te dui. Volgens Kress en Van Leeuwen (2001:46) werk die visuele beeld en geskrewe teks saam om sodoende 'n beeld of boodskap oor te dra. Gevolglik is dit nodig om sowel die visuele as die geskrewe komponent van hierdie tekste te bestudeer, ten einde data oor die uitbeelding van die vrou in te win. Bezemer (2012) en Jewitt (2012) noem dat multimodale diskoersanalise (MDA) aanvaar dat kommunikasie en uitbeelding uit meer as slegs taal bestaan en dat 'n verskeidenheid middels gebruik word om betekenis te vorm. Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit binne MDA word in hierdie studie gebruik omdat sy metode juis op Kress en Van Leeuwen (2001) se aanname gebaseer is.

Royce (2007) se metode neem 'n aanvang deur die identifisering van die deelnemers, hul kenmerke, aktiwiteite en omstandighede in die visuele komponent van die teks. Daarna word

betekenisverhoudings (sinonimie, antonimie, kollokasie, meronimie en herhaling) gebruik om die geïdentifiseerde deelnemers, hul kenmerke, aktiwiteite en omstandighede in die geskrewe teks uit te lig om sodoende die verband tussen die visuele beeld en geskrewe teks te beskryf. Op hierdie manier kan die algehele boodskap, oftewel die beeld van die vrou, soos deur die teks voorgelê, beskryf word. Die studie kom tot die gevolgtrekking dat die uitbeelding van die ideale vrou se verantwoordelikhede uitgebrei en dus verander het, alhoewel die vrou se rol tóg tot sekere ruimtes beperk word, soos die sigbaarheid van genderstereotipes weerspieël.

ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN HUISGENOOT IN 1963 AND 2013: A MULTIMODAL DISCOURSE ANALYSIS

McRobbie's (1994:17) opinion that people and the media are in a relationship of mutual influence, is used as point of departure for this study. This mutual influence with regard to femininity is mainly expressed in three ways: Firstly the media determine the norms whereby women measure themselves. Secondly, women's priorities are determined by the media, and thirdly, the role of a woman in society is reflected by the media (Ferguson 1983:184; McRobbie 1996:186).

As a result, women and magazines are the focus of my study. Viljoen and Viljoen (2005:90) also studied the connection between magazines and femininity by exploring the cultural conceptualisation of femininity in two issues of *Huisgenoot* (one from 1953 and one from 2003). I decided to join Viljoen and Viljoen (2005) by choosing the family magazine, *Huisgenoot*, as it is the oldest Afrikaans commercial magazine (Froneman 2010:62) as well as having the highest circulation figures in the country – 2 108 000 weekly readers (*Huisgenoot* 2014). The chosen period of my study is in both instances a decade later than that studied by Viljoen and Viljoen (2005). The purpose of this study is to determine if there is a difference in the portrayal of women in the 1963 and 2013 *Huisgenoot* issues, as well as to determine whether Viljoen and Viljoen's (2005) conclusion is also valid for these issues of *Huisgenoot*.

Twelve texts (two articles, two short stories and two advertisements from each period) are analysed with the purpose of showing any possible change in how women are portrayed. According to Kress and Van Leeuwen (2001:46), the visual image and written text coincide and thus convey a message or image. Consequently it is necessary to study the visual as well as the written components of these texts to gain information on the representation of women. Bezemer (2012) and Jewitt (2012) state that multimodal discourse analysis (MDA) assumes that communication and representation comprise of more than just language, and that a variety of modes are used to contribute to meaning. Royce's (2007) intersemiotic complementarity method within multimodal discourse analysis is used, as this method is based on Kress and Van Leeuwen's (2001) assumption.

Royce's (2007) method starts with the identification of the participants, their attributes, activities and circumstances in the visual component of the text. Then the meaning relationships (synonymy, antonymy, collocation, meronymy and repetition) are used to identify the represented participants, their attributes, activities and circumstances in the written text, in order to describe the relationship between the visual image and written text. In this manner the whole message, in other words the

portrayal of women as presented in the text, is described. The study comes to the conclusion that the representation of the ideal woman's responsibilities has extended and changed, although the woman's role is still restricted to certain domains, as reflected by the presence of gender stereotypes.

BEDANKINGS

Hiermee dankie aan my studieleier, dr. Amanda Lourens. Sy het my met sagte, tog ferm leiding tot die student wat ek vandag is, gevorm. Dankie dat ek my passie vir die media en spesifiek tydskrifte, met haar kon deel en sodoende na 'n akademiese veld kon uitbrei. Daarmee saam het ek opnuut haar insig en voortreflike aandag vir detail waardeer.

Ek betuig my waardering aan my ouers (Johann en Chrissie Marais) vir 'n leeftyd van liefde, ondersteuning, opbeuring en glimlagte. In besonder wil ek veral my Pa (my eie AA) vir finansiële bystand tydens my ses jaar van studies bedank. My liefste Kobus Louw, vir sy onvoorwaardelike liefde, geduld en koffie. Ek sê hartlik dankie aan my familie en vriende vir die boodskappe en veral stemboodskappe van ondersteuning en onderskraging. Ek sê ook graag dankie aan Marica West vir haar vriendelike geduld sowel as deeglike redigering.

Ek bedank die personeel van die Departement Afrikaans en Nederlands (US) vir hulle hartlike belangstelling en finansiële ondersteuning.

LYS FIGURE

Figuur 1: Raamwerk vir die ontleding van intersemiotiese komplementariteit (Royce 2007:68)

INHOUDSOPGAWE

VERKLARING.....	ii
OPSOMMING	i
ABSTRACT.....	iii
BEDANKINGS.....	v
LYS FIGURE.....	vi
1. Inleiding	1
1.1 Motivering.....	2
1.2 Vorige studies en agtergrond	3
1.3 Fokus en probleemstelling	6
1.4 Navorsingsvrae en doelstellings.....	6
1.4.1 Navorsingsvrae.....	6
1.4.2 Oorkoepelende doel	6
1.5 Benaderingswyse en navorsingsontwerp	7
1.6 Hoofstukindeling.....	7
1.7 Seleksiekriteria.....	8
1.8 Omskrywing van terme	8
1.8.1 Feministiese ideologie.....	8
1.8.2 Tydskrif.....	9
1.8.2.1 Verbruikerstydskrif.....	9
1.8.2.2 Vrouetydskrif.....	9
1.8.2.3 Gesinstydskrif	9
1.8.3 Beeld van die vrou	9
2. Literatuuroorsig.....	10
2.1 Inleiding	10
2.2 Internasionale konteks.....	10
2.2.1 Sosiale omstandighede 1960-1965.....	11
2.2.2 Sosiale omstandighede 2010-2014.....	12

2.2.3	Politiese omstandighede 1960-1965	13
2.2.4	Politiese omstandighede 2010-2014	16
2.3	Nasionale konteks	17
2.3.1	Sosiale omstandighede 1960-1965.....	17
2.3.2	Sosiale omstandighede 2010-2014.....	18
2.3.3	Politiese omstandighede 1960-1965	19
2.3.4	Politiese omstandighede 2010-2014.....	20
2.4	Feminisme.....	22
2.4.1	Geskiedenis van feminisme	23
2.4.2	Literêre feminisme	25
2.5	Die media en populêre kultuur.....	30
2.6	Media en vroulikheid	34
2.6.1	Uitbeelding van die vrou: Films en televisie	34
2.6.2	Uitbeelding van die vrou: Vrouetydskrifte	35
2.6.2.1	Die ontvangs en verbruik van vrouetydskrifte.....	35
2.6.2.2	Diverse uitbeelding van die vrou	36
2.6.2.3	Uitbeelding van die vrou met verwysing na fisiese voorkoms.....	40
2.6.2.4	Uitbeelding van die vrou met verwysing na verbruikerskultuur	41
2.7	Afrikaanse tydskrifte.....	42
2.7.1	Agtergrond oor Afrikaanse tydskrifte	43
2.7.2	Studies oor Afrikaanse tydskrifte.....	43
2.8	<i>Huisgenoot</i>	47
2.8.1	Agtergrond oor <i>Huisgenoot</i>	47
2.8.2	Studies oor <i>Huisgenoot</i>	48
3.	Metodologie	53
3.1	Inleiding	53
3.2	Multimodale diskoersanalise: Teoretiese uitgangspunte	54
3.3	MDA as studierigting.....	56

3.4	’n Raamwerk vir die ontleding van intersemiotiese komplementariteit	58
3.4.1	Visueleboodskapelemente.....	61
3.4.2	Betekenisverhoudings	63
3.4.3	Voorbeeld van Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit.....	63
4.	Die uitbeelding van die vrou in <i>Huisgenoot</i> tydens 1963.....	66
4.1	Kortverhaal: “Die doktersvrou”	66
4.1.1	Inleiding	66
4.1.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	66
4.1.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	67
4.1.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	69
4.1.3.2	Aktiwiteit	70
4.1.3.3	Omstandighede	72
4.1.4	Verdere tekstuele analise	73
4.1.4.1	Deelnemers	73
4.1.4.2	Aktiwiteit	74
4.1.5	Beeld van die vrou: Die vrou in die huwelik	76
4.2	Kortverhaal: “Die nuwe buurvrou”	77
4.2.1	Inleiding	77
4.2.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	77
4.2.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	78
4.2.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	79
4.2.3.2	Aktiwiteit	82
4.2.3.3	Omstandighede	83
4.2.4	Verdere tekstuele analise	83
4.2.4.1	Omstandighede	83
4.2.4.2	Aktiwiteit	84
4.2.5	Beeld van die vrou: Beroepsvrou/Vrou in die huwelik/Verleidster.....	85
4.3	Advertensie: Dettol	87

4.3.1	Inleiding	87
4.3.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	87
4.3.2.1	Visuele komponent 1	87
4.3.2.2	Visuele komponent 2	87
4.3.2.3	Visuele komponent 3	88
4.3.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	88
4.3.3.1	Visuele komponent 1	88
4.3.3.2	Visuele komponent 2	89
4.3.3.3	Visuele komponent 3	91
4.3.4	Beeld van die vrou: Moeder.....	91
4.4	Advertensie: Lux.....	93
4.4.1	Inleiding	93
4.4.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	93
4.4.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	94
4.4.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	94
4.4.3.2	Aktiwiteite	96
4.4.3.3	Omstandighede	97
4.4.4	Beeld van die vrou: Vrou in die huwelik/Vrou as verbruiker.....	97
4.5	Artikel: “Onder die vergrootglas”.....	99
4.5.1	Inleiding	99
4.5.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	99
4.5.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	99
4.5.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	100
4.5.3.2	Aktiwiteite	101
4.5.4	Verdere tekstuele analise	101
4.5.4.1	Liefde.....	101
4.5.4.2	Die huwelik.....	102
4.5.4.3	Huwelik en geslag.....	103

4.5.5	Beeld van die vrou: Vrou in die huwelik/Verleidster	104
4.6	Artikel: “Oos-Duitse vroue word al groter”	106
4.6.1	Inleiding	106
4.6.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	107
4.6.2.1	Visuele komponent 1	107
4.6.2.2	Visuele komponent 2	107
4.6.2.3	Visuele komponent 3	107
4.6.2.4	Visuele komponent 4	108
4.6.2.5	Visuele komponent 5	108
4.6.2.6	Visuele komponent 6	108
4.6.2.7	Visuele komponent 7	108
4.6.2.8	Visuele komponent 8	109
4.6.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	109
4.6.3.1	Visuele komponent 1	111
4.6.3.2	Visuele komponent 2	111
4.6.3.3	Visuele komponent 3	112
4.6.3.4	Visuele komponent 4	113
4.6.3.5	Visuele komponent 5	113
4.6.3.6	Visuele komponent 6	115
4.6.3.7	Visuele komponent 7	115
4.6.3.8	Visuele komponent 8	116
4.6.4	Verdere tekstuele analise	117
4.6.4.1	Die vrou in die politiek	117
4.6.4.2	Die vrou as versorger.....	118
4.6.4.3	Die vrou se kleredrag.....	119
4.6.4.4	Die vrou as beroepsvrou	120
4.6.5	Beeld van die vrou: Beroepsvrou/Die vrou in die huwelik/Moeder	120
5.	Die uitbeelding van die vrou in <i>Huisgenoot</i> tydens 2013.....	123

5.1	Kortverhaal: “’n Man se wraak”	123
5.1.1	Inleiding	123
5.1.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	123
5.1.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	124
5.1.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	125
5.1.3.2	Aktiwiteite	127
5.1.3.3	Omstandighede	128
5.1.4	Verdere tekstuele analise	128
5.1.4.1	Deelnemers	128
5.1.4.2	Aktiwiteite	128
5.1.5	Beeld van die vrou: Verleidster	129
5.2	Kortverhaal: “Hoor is min”.....	131
5.2.1	Inleiding	131
5.2.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	131
5.2.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	132
5.2.3.1	Deelnemers en eienskappe.....	132
5.2.3.2	Aktiwiteite	133
5.2.3.3	Omstandighede	135
5.2.4	Verdere tekstuele analise	135
5.2.4.1	Deelnemers	136
5.2.4.2	Aktiwiteite	137
5.2.5	Beeld van die vrou: Vrou in die huwelik/Moeder.....	137
5.3	Advertensie: Herbex	140
5.3.1	Inleiding	140
5.3.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	140
5.3.2.1	Visuele komponent 1	140
5.3.2.2	Visuele komponent 2	140
5.3.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	141

5.3.3.1	Visuele komponent 1	141
5.3.3.2	Visuele komponent 2	143
5.3.4	Verdere tekstuele analise	143
5.3.4.1	Medikasie en gesondheid.....	144
5.3.4.2	Deelnemers	144
5.3.5	Beeld van die vrou: Beroepsvrou/Moeder	144
5.4	Advertensie: Clairol	147
5.4.1	Inleiding	147
5.4.2	Visueleodus: Visueleboodskapelemente.....	147
5.4.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	148
5.4.3.1	Deelnemers	148
5.4.4	Beeld van die vrou: Vrou as verbruiker/Verleidster	150
5.5	Artikel: “Klein prins sjarmant”	152
5.5.1	Inleiding	152
5.5.2	Visueleodus: Visueleboodskapelemente.....	152
5.5.2.1	Visuele komponent 1	152
5.5.2.2	Visuele komponent 2	153
5.5.2.3	Visuele komponent 3	153
5.5.2.4	Visuele komponent 4	153
5.5.2.5	Visuele komponent 5	154
5.5.2.6	Visuele komponent 6	154
5.5.2.7	Visuele komponent 7	154
5.5.2.8	Visuele komponent 8	155
5.5.2.9	Visuele komponent 9	156
5.5.2.10	Visuele komponent 10	156
5.5.2.11	Visuele komponent 11	156
5.5.2.12	Visuele komponent 12	156
5.5.2.13	Visuele komponent 13	156

5.5.2.14	Visuele komponent 14	157
5.5.2.15	Visuele komponent 15	157
5.5.2.16	Visuele komponent 16	157
5.5.2.17	Visuele komponent 17	157
5.5.2.18	Visuele komponent 18	157
5.5.2.19	Visuele komponent 19	157
5.5.2.20	Visuele komponent 20	158
5.5.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	158
5.5.3.1	Visuele komponent 1	159
5.5.3.2	Visuele komponent 2	160
5.5.3.3	Visuele komponent 3	161
5.5.3.4	Visuele komponent 4	162
5.5.3.5	Visuele komponent 5	162
5.5.3.6	Visuele komponent 6	163
5.5.3.7	Visuele komponent 7	164
5.5.3.8	Visuele komponent 8	165
5.5.3.9	Visuele komponent 9	166
5.5.3.10	Visuele komponent 10	166
5.5.3.11	Visuele komponent 11	167
5.5.3.12	Visuele komponent 12	167
5.5.3.13	Visuele komponent 13	167
5.5.3.14	Visuele komponent 14	168
5.5.3.15	Visuele komponent 15	168
5.5.3.16	Visuele komponent 16	169
5.5.3.17	Visuele komponent 17	170
5.5.3.18	Visuele komponent 18	171
5.5.3.19	Visuele komponent 19	171
5.5.3.20	Visuele komponent 20	172

5.5.4	Verdere tekstuele analise	173
5.5.4.1	Deelnemers	173
5.5.4.2	Omstandighede	173
5.5.5	Beeld van die vrou: Vrou in die huwelik/Moeder.....	174
5.6	Artikel: “Die heelal nog aan haar voete”	178
5.6.1	Inleiding	178
5.6.2	Visuele modus: Visueleboodskapelemente.....	179
5.6.2.1	Visuele komponent 1	179
5.6.2.2	Visuele komponent 2	179
5.6.2.3	Visuele komponent 3	179
5.6.2.4	Visuele komponent 4	179
5.6.2.5	Visuele komponent 5	180
5.6.3	Die ontleding van die intersemiotiese komplementariteit.....	180
5.6.3.1	Visuele komponent 1	180
5.6.3.2	Visuele komponent 2	182
5.6.3.3	Visuele komponent 3	183
5.6.3.4	Visuele komponent 4	183
5.6.3.5	Visuele komponent 5	184
5.6.4	Verdere tekstuele analise	184
5.6.4.1	Gewig.....	185
5.6.4.2	Suid-Afrika en <i>Huisgenoot</i>	185
5.6.4.3	Gesinslewe	186
5.6.4.4	Beroep.....	186
5.6.5	Beeld van die vrou: Beroepsvrou/Moeder/Vrou in die huwelik/Verleidster/Verbruiker	186
6.	GEVOLGTREKKING.....	189
6.1	Hoe word die vrou met betrekking tot die huwelik in 1963 en 2013 uitgebeeld?	190
6.1.1	Kortverhale.....	190

6.1.2	Advertensies.....	191
6.1.3	Artikels.....	191
6.2	Hoe word die vrou met betrekking tot moederskap in 1963 en 2013 uitgebeeld?.....	193
6.2.1	Kortverhale.....	193
6.2.2	Advertensies.....	194
6.2.3	Artikels.....	195
6.3	Hoe word die vrou met betrekking tot 'n beroep in 1963 en 2013 uitgebeeld?.....	196
6.3.1	Kortverhale.....	196
6.3.2	Advertensies.....	197
6.3.3	Artikels.....	197
6.4	Hoe word die vrou met betrekking tot seksuele verleiding in 1963 en 2013 uitgebeeld?.....	198
6.4.1	Kortverhale.....	198
6.4.2	Advertensies.....	199
6.4.3	Artikels.....	200
6.5	Hoe word die vrou binne die verbruikerskultuur in 1963 en 2013 uitgebeeld?.....	200
6.5.1	Kortverhale.....	200
6.5.2	Advertensies.....	201
6.5.3	Artikels.....	202
6.6	Samevatting.....	202
6.7	Voorstelle vir verdere studie.....	204
	BRONNELYS.....	206
	BYLAE.....	225
	BYLAE A: Royce (2007:64) se voorbeeldteks.....	225
	BYLAE B: “Die doktersvrou” (Van Rooyen 50-55,82-83).....	226
	BYLAE C: “Die nuwe buurvrou” (Jordaan 1963:28-29,31).....	245
	BYLAE D: Dettol-advertensie (Dettol 1963:44).....	255
	BYLAE E: Lux-advertensie (Lux 1963:31).....	256
	BYLAE F: “Liefde onder die vergrootglas” (Gibson 1963:23).....	257

BYLAE G: “Oos-Duitse vroue word al groter” (1963:65-67).....	258
BYLAE H: “’n Man se wraak” (Keyter 2013:70-71).....	261
BYLAE I: “Hoor is min” (Dido 2013:54-55).....	262
BYLAE K: Clairol-advertensie (Clairol 2013:43).....	264
BYLAE L: “Klein prins sjarmant” (Whitfield 2013:6-15).....	265
BYLAE M: “Die heelal nog aan haar voete” (Atson 2013:108-109).....	270

1. INLEIDING

Hanson (2011:155) beskryf die media as 'n essensiële komponent van die mens se lewe. 'n Mediavorm soos tydskrifte is nie meer in die dominante posisie van die laat negentiende en vroeë twintigste eeu nie, maar desnieteenstaande is tydskrifte nog steeds 'n belangrike komponent van kultuur (Hanson 2011:169). Alhoewel die media nie ons lewens skep nie, word ons lewens daardeur beïnvloed, soos Hanson (2011:155) redeneer: "... the magazine is an integral, inseparable part of who we are in the media world". Daarmee saam word die wêreld deurweek met die media, inligting en kommunikasietegnologieë (Gill 2007:7).

Hanson (2011) se argumente word saamgevat en bevestig deur Angela McRobbie. McRobbie (1994:17) reken dat massamedia-navorsing op die volgende aanname gebaseer moet wees: "[It is] no longer possible to talk about the image and reality, media and society. Each pair has become so deeply intertwined that it is difficult to draw the line between the two of them". Die mens en die media staan gevolglik in 'n verhouding waarin elke party wedersyds beïnvloed word, soos ook Froneman (2010) se studie bewys. *Huisgenoot* is Media24 (wat binne die groter maatskappy Nasionale Pers funksioneer) se vlagskiptydskrif, maar meer nog is dit die grootste publikasie in Suid-Afrika (Froneman 2010:62; Van Deventer 2010:298). Froneman (2010:77) bespreek die veranderinge in *Huisgenoot* soos dit gepaard gaan met die veranderinge in die Afrikaanse samelewing. Gebeurtenisse in die Afrikaanse samelewing beïnvloed die inhoud van *Huisgenoot*, met die gevolg dat die inhoud voortdurend verander, maar ook verteenwoordigend is van die samelewing (Froneman 2010:77).

Buiten McRobbie (1994) se klem op die wedersydse invloed tussen beeld en realiteit, brei sy uit op die verhouding tussen vroue en tydskrifte. Vroue se lewens word ten diepste deur tydskrifte beïnvloed, want "... it [is] here that [...] what it mean[s] to be a woman [is] endlessly dissected". Daarby stel sy dit ook dat tydskrifte primêr op die uitbeelding van vroue fokus. Dit wil sê tydskrifte fokus op wat aangebied word as "the nature of womanhood" en word daaromheen bedryf (McRobbie 1999:48).

Weens die prominente rol van die media in die samelewing sowel as my belangstelling daarin, het ek besluit om die uitbeelding van die vrou in 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot* te bestudeer. Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit word op twaalf tekste uit bogenoemde uitgawes van *Huisgenoot* toegepas.

1.1 MOTIVERING

In Marjorie Ferguson (1983:189) se boek, *Forever Feminine: Women's magazines and the cult of femininity*, redeneer sy dat die media alle norme vir vroue bepaal, byvoorbeeld watter klere om te koop of watter liefdadigheidsorganisasie om te ondersteun. Sy bestempel die redakteurs van vrouetydskrifte as hekwagters (“gatekeepers”) omdat hulle die lesers se voorkeure en afkeure bepaal (Ferguson 1983:188). Daarbenewens wys McRobbie (1994:17) op die vervlegte aard van die media en realiteit. Media kan as ’n kanaal beskryf word waardeur mense met mekaar kommunikeer en uitdrukking gee aan hulle gedagtes (Boyd 2006:11). Sodoende word die media en realiteit in ’n noue verband voorgehou, omdat die grense tussen die elemente vervaag het. Gevolglik dien die mag en invloed wat die media op hul lesers en/of kykers het sowel as die nou verband tussen die media en realiteit, as motivering vir my fokus op die media in my studie.

Behalwe om lesers se voorkeure te rig, redeneer Ferguson (1983:184) dat tydskrifte die vrou se rol in die samelewing reflekteer. Terselfdertyd dien tydskrifte as bron vir die vrou wanneer sy inligting oor haar rol in die samelewing verlang. McRobbie (1996:186) sluit aan by Ferguson deur die regulerende aard van tydskrifte uit te wys. Tydskrifte speel ’n belangrike rol in die skep van norme waaraan vroue hulleself meet en waaruit die samelewing sy persepsie van die aanvaarbare vrou formuleer (McRobbie 1996:186). Ek fokus dus op vroue en tydskrifte omdat tydskrifte die basis, oftewel die beeld skep waaraan vroue hulleself meet en terselfdertyd gebruik die samelewing dit ook. Weens *Huisgenoot* se prominente rol in die Suid-Afrikaanse samelewing, soos afgelei van *Huisgenoot* se 2 108 000 weeklikse lesers (*Huisgenoot* 2014) wat dus ’n groot aantal mense se norme beïnvloed, word dit as die gekose tydskrif aangewys.

Vir die doeleindes van hierdie studie verwys die beeld van die vrou na die samelewing se persepsie van die vrou. Daarmee saam word ’n verskeidenheid eksterne betekenis met die vrou geassosieer, alhoewel die vrou se werklike identiteit byna nooit na vore kom nie (Macdonald 1995:32).¹

Hierdie studie kan eerstens uitwys hoe die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* konstant gebly het en of dit oor tyd verander het. Tweedens kan die studie moontlik die ideale en/of afgekeurde beeld van die vrou op ’n bepaalde tydstip uitlig, soos dit deur *Huisgenoot* daar gestel is. Dit is hiermee saam belangrik om in gedagte te hou dat sulke media-uitbeeldings ook veel kan sê van persepsies in die samelewing. Derdens is die ondersoek na die uitbeelding van die vrou belangrik omdat alle terreine van die samelewing ’n toenemende teenwoordigheid van die vrou weerspieël en dus kan inligting oor die verandering van die vrou se rol as bemagtiging vir vroue dien.

¹ Hierdie omskrywing van die beeld van die vrou word in paragraaf 1.8.6 uitgebrei.

1.2 VORIGE STUDIES EN AGTERGROND

In die onderstaande bespreking sal twee studies wat die konseptualisering van vroulikheid bestudeer, bespreek word. Daarmee saam sal die agtergrond van *Huisgenoot* kortliks bespreek word.

Die eerste studie behels die ondersoek van die wit, middelklas Afrikanervrou se identiteit en die verandering daarvan ná apartheid. Van der Westhuizen (2013:ii) stel die vraag of postapartheid Suid-Afrika vroue toelaat om ander identiteite as die volksmoederidentiteit vir hulself te skep. In hoofstuk vier van haar doktorsale studie maak sy gebruik van diskoersanalise om die vrouetydskrif, *Sarie*, te bestudeer (Van der Westhuizen 2013:8).² Van der Westhuizen (2013:32) redeneer dat rasseklassifikasie uit 'n komplekse identifiseringsproses van klas, seksualiteit en rassemerkers bestaan. In haar studie word “ordentlikheid” as 'n interpretasiemeganisme gebruik om hierdie tipe identifiseringsproses te bestudeer. “Ordentlikheid” word geïnterpreteer deur dit as 'n omskrywing vir die skep, organisering en regulering van medebepalende verhoudinge tussen gender, seksualiteit, klas en ras onder wit Afrikaanssprekendes te sien. Daarmee saam word “ordentlikheid” spesifiek gebruik as 'n samekoms van interdisiplinêre stelsels waarin die gestandaardiseerde wit, middelklas, hetero-vroulike volksmoederidentiteit weer ondersteun word (Van der Westhuizen 2013:32).

Van der Westhuizen (2013:212) kom tot die gevolgtrekking dat alhoewel die volksmoederidentiteit steeds sigbaar is, die vermenigvuldiging van hierdie identiteit en dié van die “Afrikaner” plek gemaak het vir nuwe identiteite wat nie voorheen bestaan het nie. Sy onderskei tussen twee groepe vroue: Dié wat die tradisionele volksmoederidentiteit weer hulle eie maak met die inagneming van sosiale gelykheid en geregtigheid, teenoor dié wat die identiteit van “Afrikaner” heeltemal verwerp en 'n wyer identiteit van “Suid-Afrikanerheid” en “Afrikaanheid” aangryp (Van der Westhuizen 2013:212).

Van der Westhuizen (2013:5) se motivering vir haar fokus op die vrou is ook toepaslik vir hierdie studie. Sy voer aan dat daar in die afgelope twee dekades baie meer navorsing oor voorheen uitgesluite groepe, soos vroue, gedoen is. Van der Westhuizen (2013:5) se studie fokus op die ontwikkeling van alternatiewe en nuwe identiteite (wat nie voorheen bestaan het nie) vir vroue. Alhoewel my studie nie op die ontwikkeling van identiteite vir die hedendaagse vrou gaan fokus nie, gaan ek steeds bydra tot hierdie gebied van navorsing omdat ek die verwante kwessies van die verandering in die uitbeelding van die vrou sedert die sestigerjare tot die vrou wat ons vandag ken, gaan ondersoek.

² Die resultate van Van der Westhuizen (2013) se studie word in hoofstuk 2, paragraaf 2.7.2 bespreek.

Van der Westhuizen (2013) se motivering vir die gebruik van *Sarie* sluit aan by my keuse van die gesinstydskrif, *Huisgenoot*, vir my studie. Van der Westhuizen (2013:55) beskryf tydskrifte as “texts of ‘everyday’, culturally sanctioned knowledge” en daarom is tydskrifte ’n goeie medium om identiteitskwessies en in hierdie geval, die uitbeelding van die vrou, te ondersoek.

In die tweede studie, “Constructing femininity in *Huisgenoot*” (Viljoen & Viljoen 2005), word die verskille en ooreenkomste wat betref die konstruksie van vroulikheid in die onderskeie uitgawes van *Huisgenoot* van 1953 en 2003 bespreek. Reeds aan die begin stel Viljoen en Viljoen (2005:92) dit duidelik dat daar ten opsigte van die konstruksie van vroulikheid meer ooreenkomste as verskille tussen 1953 en 2003 is. Met betrekking tot die kortverhale byvoorbeeld, word genderstereotipes, soos die moederfiguur, in beide die 1953- en 2003-uitgawe gehandhaaf. In die bestudering van die artikels kom die outeurs tot die gevolgtrekking dat alhoewel die grense waarbinne vroulikheid gekonstrueer is, verskuif het, genderstereotipes soos die rol van die versorger steeds voorkom. In hulle bespreking van die advertensies in *Huisgenoot*, wys Viljoen en Viljoen (2005:114) uit dat ten spyte van die verandering in die samelewing tussen 1953 en 2003, die konstruksie van vroulikheid grootliks dieselfde gebly het. Die konstruksie van vroulikheid in beide tydperke se advertensies reflekteer die “vroulike ideaal”, wat beteken dat die beeld van ideale vroulikheid van 1953 ooreenkom met die beeld van ideale vroulikheid van 2003. Hierdie ideaal is dieselfde omdat beide op die Westerse teenstrydige definisie van vroulikheid as natuurlik én kunsmatig of moederlik én seksueel gebaseer is (Viljoen & Viljoen 2005:92,113,114).

Viljoen en Viljoen (2005:113) kom tot ’n tweeledige gevolgtrekking. In 1953 word die konstruksie van vroulikheid deur die idealisme van Afrikanerpolitiek en kulturele eksklusiwiteit beïnvloed, teenoor die 2003-uitgawe waarin die opkoms van die verbruikerskultuur die konstruksie van die vrou beïnvloed (Viljoen & Viljoen 2005:115). In die tweede gedeelte van die gevolgtrekking beklemtoon Viljoen en Viljoen (2005:113) die feit dat daar meer ooreenkomste as verskille tussen 1953 en 2003 is én dat genderstereotipes in albei jare oorheers. Daar is dus ooreenkomste tussen 1953 en 2003 ten spyte van die invloed van die globale verbruikerswese. Waar Viljoen en Viljoen (2005) se studie wys op die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou, wys Van der Westhuizen (2013:72) op die verband tussen die beeld van die vroulike liggaam en die verbruikerskultuur. Die verband tussen die verbruikerskultuur en die media se beeld van die vrou, kan dan juis ’n nuwe studiegebied wees.

Huisgenoot is Nasionale Pers se vlagskiptydskrif en die oudste Afrikaanse kommersiële tydskrif (Froneman 2010:62). Die tydskrif is in 1916 as *De Huisgenoot* gestig waarna dit na *Die Huisgenoot* en uiteindelik in 1977 na *Huisgenoot* verander het (Froneman 2010:62). *Huisgenoot* het nie net die

hoogste sirkulasiesyfers in die land nie – 2 108 000 lesers weekliks (*Huisgenoot* 2014) – maar is ook die grootste publikasie in enige taal in Suid-Afrika (Van Deventer 2010:298). *Huisgenoot* speel 'n belangrike rol in die Suid-Afrikaanse samelewing omdat dit saam met die land en sy mense groei, swaarkry en seëvier. *Huisgenoot* bereik steeds 'n groot aantal lesers en sodoende is *Huisgenoot* steeds, soos in die verlede, besig om die Afrikaanse samelewing op te voed en hul smaak te bepaal (Muller 1990:265).

In hierdie studie vergelyk ek altesaam twaalf tekste (twee kortverhale, twee artikels en twee advertensies) uit die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*. Die seleksiekriteria word in paragraaf 1.7 uiteengesit. Die 1960's weerspieël 'n tyd van sosiale verandering vir Suid-Afrikaanse vroue, byvoorbeeld Republiekwording vir Suid-Afrika op 31 Mei 1961 (Giliomee & Mbenga 2007:306) en die geboortebepanningveldtog vir Suid-Afrikaanse vroue wat in 1963 deur die regering geloods is. Die veldtog het voorbehoedmiddels vir alle vroue bekendgestel (Voortplanting en gesondheids-eenheid: 5-6). Beide tydperke van my studie is 'n dekade later as Viljoen en Viljoen (2005) se studie, met die gevolg dat die tweede tydperk eietyds is en in albei gevalle nuwer data oplewer. Viljoen en Viljoen (2005:114) se gevolgtrekking wys op die invloed van die globale verbruikerskultuur op die konstruksie van vroulikheid in die 2003-uitgawe. Deur die bestudering van die 2013-uitgawes kan moontlik vasgestel word of daar ook 'n invloed van die globale verbruikerskultuur sigbaar is.

Muller (1990:572) vertel dat *Huisgenoot* in die laat dertigerjare reeds as 'n "vroueblad" beskryf is. Spies (1992:364, 366) sluit hierby aan deur te vertel hoe Niel Hamman, assistentredakteur in 1977, op hierdie kenmerk gewys het. Hamman (in Spies 1992:366) wou *Huisgenoot* in die 1970's "vriendeliker" maak deur alle inhoud op vroue te fokus. Froneman (2010:75) noem dat *Huisgenoot* ná Hamman se aanstelling as redakteur in 1978 'n populêre tydskrif geword het en daarom moes dit op vroue se belangstellings konsentreer. Die rede hiervoor is dat vroue die primêre aankopers van tydskrifte is (Froneman 2010:75) en dat al hoe meer mediavorme (soos koerante) se onderskeie afdelings meer op vrouesake fokus (Gill 2007:35). In 2004 verduidelik Julia Viljoen (in Viljoen & Viljoen 2005:92) subredakteur van *Huisgenoot*, dat *Huisgenoot* 'n gesinstydskrif is, maar fokus op die vrou as hoofkoper. *Huisgenoot* se huidige teikenmark kan beskryf word as die middeljarige wit Afrikaanssprekende vrou van ongeveer 40 jaar oud, wat in 'n stedelike gebied woon en ten minste 'n matrieksertifikaat verwerf het (*Huisgenoot* 2014). Hieruit blyk dat *Huisgenoot* wel as 'n vrouetydskrif beskou kan word. Gevolglik sal *Huisgenoot* binne my studie só beskou word.

1.3 FOKUS EN PROBLEEMSTELLING

Viljoen en Viljoen (2005:90) het reeds ondersoek ingestel na die kulturele konseptualisering van vroulikheid in *Huisgenoot* (1953 en 2003) om veranderende tendense in die Afrikaanse kultuur aan te dui. Hulle het bevind dat daar meer ooreenkomste as verskille in die konstruksie van vroulikheid in 1953 en 2003 is ten spyte van die invloed van die globale verbruikerskultuur (Viljoen & Viljoen 2005:114).

Na aanleiding van Viljoen en Viljoen (2005) se gevolgtrekking wil ek die vraag stel of daar ook meer ooreenkomste as verskille ten opsigte van die uitbeelding van die vrou in die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot* is, ten spyte van die moontlik nóg sterker invloed van die globale verbruikerskultuur in die dekade 2003-2013. Tweedens kan daar ondersoek ingestel word of Viljoen en Viljoen (2005) se gevolgtrekking steeds geldig is wanneer 'n beperkte seleksie van nuwer voorbeeldtekste ontleed word.

1.4 NAVORSINGSVRAE EN DOELSTELLINGS

Viljoen en Viljoen (2005:113) kom tot die gevolgtrekking dat alhoewel die samelewing verander het, die ooreenkomste in die konstruksie van die vrou meer opvallend is as die verskille in die 1953- en 2003- uitgawes van *Huisgenoot*. Gevolglik wil ek met hierdie studie die vraag stel of daar enige moontlike verandering in die uitbeelding van die vrou tussen die 1963 en 2013 *Huisgenoot*-uitgawes is. Die volgende navorsingsvrae word gestel om verskillende aspekte van die uitbeelding van die vrou te verken:

1.4.1 NAVORSINGSVRAE

1. Hoe word die vrou met betrekking tot die huwelik uitgebeeld?
2. Hoe word die vrou met betrekking tot moederskap uitgebeeld?
3. Hoe word die vrou met betrekking tot 'n beroep uitgebeeld?
4. Hoe word die vrou met betrekking tot seksuele verleiding uitgebeeld?
5. Hoe word die vrou binne die verbruikerskultuur uitgebeeld?

1.4.2 OORKOEPELENDE DOEL

Die oorkoepelende doel van hierdie studie is tweeledig. Die uitbeelding van die vrou in die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot* word bestudeer om aan te dui of daar noemenswaardige verskille is. Daarby word die uitbeelding van die vrou ondersoek om vas te stel of Viljoen en Viljoen (2005) se gevolgtrekking ook geldig is vir die 1953- en 2003-uitgawes van *Huisgenoot*, met ander woorde of dieselfde tendens tussen 1963 en 2013 waargeneem kan word.

1.5 BENADERINGSWYSE EN NAVORSINGSONTWERP

Ten einde 'n raamwerk te verskaf om die ooreenkomste en verskille tussen twee jaargange te identifiseer, gaan ek gebruik maak van Susan Cornillon (1972) se “images of women”-teorie. Anderson (1972:243,247) bespreek vier hoofbeelde van die vrou: die vrou in die huwelik, die moeder, die beroepsvrou en die bouse vrou. Ek gaan Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit gebruik wat binne die raamwerk van multimodale diskoersanalise (MDA) funksioneer. Die metode gaan teen die agtergrond van Cornillon (1972) se “images of women” op twee kortverhale, twee artikels en twee advertensies uit 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*, toegepas word. Hierdie studie verskil egter van dié van Viljoen en Viljoen (2005:92) omdat ek nie oorwegend visuele aspekte, soos die voorblad van *Huisgenoot* analiseer nie. Ek bestudeer die visuele beeld tesame met die geskrewe teks soos dit in een teks voorkom omdat Kress en Van Leeuwen (2001:46) uitwys dat 'n geskrewe teks en 'n visuele beeld saam funksioneer om 'n boodskap of beeld oor te dra. Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit is geskik vir hierdie studie omdat dit juis voorsiening maak vir die bestudering van die interaksie tussen die geskrewe teks en die visuele beeld van 'n teks.

Ek maak gebruik van vyf teoretiese beelde omdat (Gorsky 1972:34) redeneer dat alle vroulike karakters op 'n skaal van die moeder (engel) na die verleidster geplaas kan word. Die rol van moeder en vrou in die huwelik is tradisionele rolle vir die vrou (Blinderman 1972:58,59) en soos die samelewing stelselmatig verander het, het die rol van die beroepsvrou te voorskyn gekom (Gorsky 1972:44; Ferguson 1983:189). Die verleidster (die “flirt”) word teoreties beskryf en bespreek (Anderson 1972:243,247)³ en is die vierde beeld wat ondersoek word ten einde vas te stel of hierdie beeld van die vrou ook in 'n Afrikaanse tydskrif voorkom. Vrouetydskrifte het die liggaamlike uitbeelding van die vrou gekommersialiseer en terselfdetyd dien dit as 'n maatstaf vir die “tegnologieë”⁴ van vroulikheid (Van der Westhuizen 2013:72). Die vyfde beeld wat ondersoek gaan word is dus die beeld van die vrou binne die verbruikerskultuur, oftewel, die vrou as verbruiker.

1.6 HOOFSTUKINDELING

Die tweede hoofstuk behels 'n oorsig van die literatuur oor (vroue)tydskrifte, die uitbeelding van die vrou in tydskrifte sowel as van Suid-Afrikaanse tydskrifte. In hoofstuk drie word Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit uiteengesit en ook soortgelyke metodes soos dié van Rosenfield Halverson, Bass en Woods (2012) en Talbot (1992). In hoofstuk vier word die

³ In die hieropvolgende besprekings van “images of women” verwys ek slegs na Cornillon (1972), wanneer die hele teorie as geheel genoem word.

⁴ Met “tegnologieë” verwys Van der Westhuizen (2013:72) na voorskrifte en produkte met betrekking tot bykomstighede, gesondheid, skoonheid en klere.

analise van die uitbeelding van die vrou in die 1963-uitgawes van *Huisgenoot* bespreek, waarna die analise van die ses tekste uit die 2013-uitgawes van *Huisgenoot* in hoofstuk vyf voorgehou word.

Die tesis sluit af met die sesde hoofstuk waarin die analises van 1963 en 2013 met mekaar vergelyk word, en sodoende 'n gevolgtrekking aanbied. Die voorbeeldtekste is in die bylae in dieselfde volgorde as wat dit bespreek word, uiteengesit.

1.7 SELEKSIEKRITERIA

Die tekste is op grond van die inhoud en genre gekies. Daar is op kortverhale, artikels en advertensies besluit ter wille van verskeidenheid, sowel as die feit dat die gekose tekste in albei tydperke moes voorkom sodat dit vergelykbaar kon wees. Die tekste is tweedens op grond van die inhoud se verband met die vrou gekies, bedoelende dat enige tekste oor vrouefigure (ook glanspersone), vroue in familieverband en/of oor vroue se belangstellings, byvoorbeeld gesondheid, kleremodes en verhoudings⁵ geselekteer kon word. Die laaste seleksiekriterium ten opsigte van die inhoud is tekste waarin vrouesake bespreek is, byvoorbeeld die regte van vroue, die vrou se keuses, sosiale aspekte van die vrou se lewe en vroue se probleme. Ideaal sou die gekose advertensies en artikels uit die twee tydperke soortgelyke temas moes hê, maar as gevolg van die inhoudelike verandering in *Huisgenoot*, was die verskeidenheid soos in 1963 nie meer in 2013 sigbaar nie.

1.8 OMSKRYWING VAN TERME

1.8.1 FEMINISTIESE IDEOLOGIE

Daar is verskillende feministiese teorieë, maar as 'n groep deel hulle dieselfde waardes en houdings (Bloor & Bloor 2007:10), dit wil sê, ideologie. Sabrosky (1979:13) beskryf ideologie as 'n spesifieke denkrigting. Charvet (1982:2) redeneer dat die feministiese ideologie gebaseer is op die idee dat daar geen verskil tussen vroue en mans is nie. Daarmee saam definieer Sabrosky (1979:149) die feministiese ideologie soos volg: Dit beskryf die vrou se sosiale posisie in die samelewing, asook die wyse waarop dié posisie in die geskiedenis ontwikkel het. Voorts bied dit 'n analise van die mate waartoe sosiale strukture vroue se minderwaardigheid teenoor mans in stand hou. Die feministiese ideologie word deur Sabrosky (1979:150) as 'n konstante ideologie beskryf omdat die waardes van die vrou se ideale sosiale posisie die basis vorm vir alle kritiek op die samelewing, voorskrifte en programme.

⁵ Hierdie voorbeelde is geneem uit die tydskrifte wat deel vorm van die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*. Die gevaar van stereotipering is besef, maar aangesien die voorbeelde uit die gekose uitgawes kom, word dit as werklike voorbeelde voorgehou.

1.8.2 TYDSKRIF

’n Tydskrif is ’n publikasie wat gereeld verskyn, wat as ’n vaste vorm gebind word (Van Eeden 1981:38; Hanson 2011:154) en wat narratiewe aanbied waarin opinie, interpretasie en voorspraak voorkom (Johnson & Prijatel 1998:13). Deur die loop van die ondersoek word die volgende definisies van verskillende tydskrifte betrek.

1.8.2.1 Verbruikerstydskrif

’n Verbruikerstydskrif word deur die inhoud van die tydskrif bepaal. Hiermee word bedoel dat ’n verbruikerstydskrif op ’n spesifieke verbruiker se behoefte(s) fokus (Van Eeden 1980:39-40). Verbruikerstydskrifte kan op ’n spesifieke stokperdjie fokus, byvoorbeeld perdry (Johnson & Prijatel 1998:14). ’n Verbruikerstydskrif se lesers word saam gegroepeer omdat hulle eendersdenkend is en dieselfde belangstellings het. Die tydskrif *Weg* is ’n voorbeeld hiervan (Hanson 2011:157).

1.8.2.2 Vrouetydskrif

Die vrouetydskrif word deur Van Eeden (1981:40) geklassifiseer as ’n gerigte verbruikerstydskrif omdat dit op een groep (vroue) se belangstellings gemik is, byvoorbeeld *Rooi Rose*. In Hanson (2011:163) se artikel stel hy dat vrouetydskrifte “... women’s idea of what she [is] like, how she would act, and how she should insist that she be treated” uitbeeld.

1.8.2.3 Gesinstydskrif

Algemene- of gesinstydskrifte is ook ’n tipe verbruikerstydskrif. Van Eeden (1981:41) definieer die inhoud van ’n gesinstydskrif as algemeen en divers, én die inhoud moet aan die hele gesin se behoeftes voldoen, byvoorbeeld *Huisgenoot* en *Your Family*.

1.8.3 BEELD VAN DIE VROU

Die beeld van die vrou word omskryf as die posisie en voorstelling van die vrou in verskeie situasies en hoe hierdie beeld ook die samelewing se siening van die vrou weerspieël (Viljoen & Viljoen 2005:92). Macdonald (1995:32) en Russ (1972:5) sluit hierby aan deur die beeld van die vrou as die veronderstelde sosiale en openbare rolle wat vroue moet beklee, te beskryf en dat die veronderstelde rolle ook die samelewing se persepsie van die vrou beïnvloed.

2. LITERATUUROORSIG

2.1 INLEIDING

Alhoewel daar 'n groot verskeidenheid studies oor die uitbeelding van die vrou beskikbaar is, sal hierdie literatuuroorsig op die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte fokus. Alvorens dit bespreek word, sal die gekose tydperke gekontekstualiseer word deur onder meer gebeurtenisse wat spesifiek met die vrou te doen het, weer te gee. Daarmee saam word die implikasies van hierdie gebeurtenisse bespreek – veral met verwysing na die invloed daarvan op samelewings. Daarna word die konsep van feminisme toegelig en die geskiedenis van feminisme en die feministiese literêre teorie word ter agtergrond bespreek. Die literatuur word tematies verdeel met die eerste afdeling wat media en populêre kultuur omskryf. Die daaropvolgende afdeling handel oor die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte, waarna 'n afdeling oor studies oor Afrikaanse tydskrifte en *Huisgenoot*, die hoofstuk afsluit.

Tuchman (1978) en Zhao (2014) gee erkenning aan die feit dat kommunikatiewe tekste (soos die massamedia) deur die sosiale konteks beïnvloed word. Tuchman (1978:4) wys op 'n verandering in die sosiale konteks in die sewentigerjare. Vroue het al hoe meer in die openbare domein begin werk (Tuchman 1978:4). Hierdie verandering het 'n effek op die vrou se hele familie sowel as op die samelewing gehad omdat dit die gesinslewe, oftewel die man, vrou en kinders se lewens beïnvloed het. Derhalwe word die uitbeelding van beide geslagte in die massamedia 'n belangrike navorsingsonderwerp omdat die vrou se verskuiwing na die openbare domein die sosiale, politieke en ekonomiese omstandighede beïnvloed het (Tuchman 1978:4).

Zhao (2014:1) ondersteun Tuchman (1978) se redenasie omdat sy ook die invloed van die sosiale konteks op kommunikasie bespreek. Sy redeneer dat enige menslike kommunikasie altyd sosiaal is (Zhao 2014:1). Kommunikasie word deur die sosiale konteks gedefinieer en gekonstrueer en kan vervolgens deur die sosiale konteks getransformeer word (Zhao 2014:1). Na aanleiding hiervan word die gekose tydperke, naamlik 1960-1965 en 2010-2014, eerstens gekontekstualiseer om 'n agtergrond te bied vir die multimodale diskoersanalise van die geselekteerde *Huisgenoot*-uittreksels.

2.2 INTERNASIONALE KONTEKS

Dit blyk uit bostaande bespreking van Tuchman (1978) en Zhao (2014) se uitgangspunte met betrekking tot die sosiale konteks dat die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* meer noukeurig geïnterpreteer kan word wanneer die konteks in ag geneem word.

Tydskrifte se konstruksie of uitbeelding van vroulikheid verskil van mekaar en elke tydskrif se aanbieding daarvan verander soos die gemeenskap se behoeftes verander (Gill 2007:183). Gill (2007:183) verwys byvoorbeeld na die Engelse tydskrif *Women*, wat in die 1940's onafhanklikheid by vroue gepropageer het sodat hulle in fabriek kon werk tydens die Tweede Wêreldoorlog. Daarteenoor het die fokus in die 1950's weer teruggekeer na huislikheid sodat vroue weer die versorgersrol moes inneem omdat die oorlog verby was en mans weer die rol as broodwinner kon inneem. Net soos Gill (2007) se analise die konteks gebruik om sy argument te steun, sal die politieke, ekonomiese en sosiale tendense van 1960 tot 1965 en 2010 tot 2014 in my studie ook daarvoor gebruik word. Die sosiale omstandighede⁶ van beide tydperke sal in die internasionale en nasionale konteks bespreek word, waarna die politieke omstandighede⁷ van albei tydperke uiteengesit sal word.

Die gebeurtenisse wat in die hieropvolgende afdeling weergegee word, is tematies uitgekies, bedoelende dat dié gebeurtenisse wat herhaaldelik in die geskiedkundige diskoers oor die tydperke voorkom, gekies is. Enkele gebeure (wat met die vrou te make het, onder andere) word uitgelig om die tydsges van die gekose tydperke te skets.

2.2.1 SOSIALE OMSTANDIGHEDE 1960-1965

Die tydperk tussen 1960 en 1965 word deur 'n verskeidenheid gebeurtenisse wat betref gesondheid en mediese gekenmerk. In die mediese veld is vooruitgang waargeneem en belangrike deurbreke in terme van ongesonde gewoontes is gemaak. Die negatiewe gevolge van rook word in Januarie 1964 wêreldwyd bekend gemaak, in die besonder dat rook longkanker veroorsaak (Durand 2007). Internasionaal word rook vanaf hierdie stadium nie meer as 'n mode beskou nie en word dit stelselmatig in openbare plekke verban. Bykomend word voorbehoedmiddels, en spesifiek die Pil, vanaf 1960 goedgekeur deur die Amerikaanse Food and Drug Administration (Nicolchev 2010). Die Pil (as voorbehoedmiddel) het 'n enorme effek op die samelewing se morele, kulturele en sosiale waardes gehad asook die kwaliteit van elke vrou se lewe (Marshall 1977:450). Myns insiens het die samelewing seksuele verhoudings voor die huwelik meer algemeen gevind omdat swangerskap nie meer so 'n groot risiko was soos vroeër nie.

Die voorbehoedpil word as 'n simbool vir feminisme beskou omdat dit mans en vroue gelykgestel het, deurdat vroue net soos mans kon gemeenskap hê sonder die risiko van swangerskap (Sanghani 2013). Alhoewel mans en vroue deur die Pil gelykgestel is, was dit egter steeds vroue wat die Pil

⁶ Sosiale omstandighede verwys na gebeurtenisse wat in die samelewing plaasgevind het en 'n noemenswaardige verskil in die publiek se lewe gemaak het. Ekonomiese gebeurtenisse word in beide afdelings ingesluit, onderhewig aan die aard daarvan.

⁷ Politieke omstandighede verwys na oorloë, verkiesings en gebeurtenisse wat die politieke tydsges beïnvloed het.

moes neem en die newe-effekte van die Pil moes ervaar en aanvaar (Sanghani 2013). Die vrou se gebruik van die Pil het waarskynlik veroorsaak dat vroue makliker met 'n seksuele verhouding begin het, in vergelyking met vroeër jare.

Die eerste lewer-oorplanting en hartoorplanting is in die 1960's deur onderskeidelik dr. Thomas Starzl van Amerika en dr. Chris Barnard van Suid-Afrika gedoen (Universiteit Pittsburgh 2015; SA History online 2000a). Bogenoemde is voorbeelde van vooruitgang in gesondheidsorg en is nie aanvanklik deur die publiek en media positief ervaar nie omdat ander dokters negatiewe resultate gehad het (Blakemore & Jennett 2001). Daar is te veel en te vinnig klem gelê op die detail oor breindood pasiënte en orgaanskenking en sodoende is dié vooruitgang in gesondheidsorg aanvanklik negatief gesien (Blakemore & Jennett 2001). Hierteenoor kan daar tog 'n positiewe aspek aan die vooruitgang in gesondheidsorg geheg word, aangesien dit die begin van orgaanoorplantings was.

Die stryd na gelykheid tussen ras, geslag en kultuur is ook sigbaar in hierdie era. Martin Luther King Junior gee in 1963 in Amerika sy "I Have a Dream"-toespraak wat hierdie diskoers ingrypend beïnvloed het (Nobel Media AB 2015). Daarna word die Burgerregte Wet in Julie 1964 in Amerika ingestel. Gevolglik is geen rasse- of geslagsdiskriminasie in openbare plekke en ook met beroepsaansellings toegelaat nie (Stewart en Escobedo 2014).

2.2.2 SOSIALE OMSTANDIGHEDE 2010-2014

In die tweede tydperk, tussen 2010-2014, is vroueregte asook die regte van homoseksuele persone op die voorgrond geplaas. Talle lande soos Nigerië, Engeland en die Verenigde State van Amerika het selfdegeslaghuwelike in 2013 en 2014 wettig verklaar (Chapman 2013; Chapman 2014) en dit impliseer dat homoseksualiteit deur meer lande, maar ook deur meer kulture en gemeenskappe, aanvaar word.

Op 14 Februarie 2013 het 'n miljard mense uit 207 lande in protes teen die geweld teen vroue en dogters aan 'n massadans-aksie deelgeneem (1 Billion Rising 2015). Hierdie veldtog is gebaseer op die toneelskrywer, Eve Ensler se "V-Day"-beweging. Die veldtog en spesifiek die massadans, vind plaas om die wêreld in te lig oor, en bewus te maak van die groot aantal slagoffers van geweld en hulle ervaring daarvan (1 Billion Rising 2015). Daarmee saam het die sestienjarige Malala Yousafzai in Julie 2013 'n toespraak by die Verenigde Nasies gelewer en die hele wêreld se aandag op die belang van opvoeding vir meisies geplaas (Biography.com 2015c). Buiten die bewusmaking wat sy oor opvoeding vir kinders (meisies en seuns) doen, is sy ook 'n aktivis vir vroueregte (Biography.com 2015c). Net soos Malala Yousafzai die wêreld bewus gemaak het van haar

omstandighede in Mingora, Pakistan, maak die 1 Billion Rising-veldtog die wêreld bewus van etlike ander vroue en kulture wat gewelddadige toestande beleef.

In April 2014 is ongeveer twee honderd Christenmeisies by hulle skool ontvoer deur die Nigeriese terroristegroep Boko Haram (Clarion Project 2015). Enkele dae voor hierdie gebeurtenis is twee honderd skoolseuns ook in Nigerië deur dieselfde terroristegroep vermoor (Clarion Project 2015). Slegs sestig van die skoolmeisies kon ontsnap (Clarion Project 2015). In reaksie op hierdie gewelddadige ontvoering het 'n internasionale veldtog van solidariteit ontstaan en talle politieke en bekende figure het dit ondersteun deur die frase “#BringBackOurGirls” op plakkate en sosiale media te gebruik (Clarion Project 2015). Hierdie gebeurtenis is 'n aanduiding van hoeveel vroue in die wêreld steeds nie die vryheid besit wat talle Westerse vroue as vanselfsprekend beskou nie (Friedland 2014). Na aanleiding hiervan is internasionale veldtogte en aktiviste vir vroueregte regoor die wêreld noodsaaklik om herhalings van sulke misdade te voorkom, om die wêreld deurentyd bewus te maak van die probleem van geweld teen vroue en om ondersteuning te bied vir persone in sulke omstandighede.

Teenoor die gebruik van sosiale media vir sosiale bewusmaking en ondersteuning, word dit in 2013 wyd vir vermaak gebruik. Die geboorte van prins George van Cambridge op 22 Julie 2013, eerste seun van prins William, hertog van Cambridge en Catherine, hertogin van Cambridge, is een so 'n voorbeeld (*The Independent* 2013). Die mediadekking van hierdie gebeurtenis was geweldig groot en geen detail daarvan is teruggehou nie. Die publiek het verneem dat die baba 3,7 kilogram geweeg het en in 'n moeseliënkombersie met 'n voëlpatroon van Aden + Anais toegedraai was (I.T.V. Report 2015; *Hello! Canada* 2015). Na haar eerste swangerskap het die hertogin dikwels uitrustings gekies wat haar nieperfekte maag beklemtoon het (Stykes 2013). Hieroor is wyd in die media berig (Clarke 2013). Haar “perfekte” voorkoms kort na haar tweede swangerskap, het eweneens groot aandag in die media ontlok (Awford 2015). Die media se intense gemoeidheid met Catherine, hertogin van Cambridge, se voorkoms is 'n voorbeeld van die wyse waarop bekendes se privaat lewens openbare besit word as gevolg van sosiale media.

Dit blyk uit bostaande bespreking van die sosiale omstandighede in die tweede tydperk (2010 tot 2014), dat vrouesake meer op die voorgrond is, in vergelyking met 1960 tot 1965. Gevolglik is die fokus op vrouekwessies 'n kenmerk van die tweede tydperk.

2.2.3 POLITIEKE OMSTANDIGHEDDE 1960-1965

Al drie die hieropvolgende gebeurtenisse dui op die vrou se verskuiwing van die privaat domein (as huisvrou en moeder) na die openbare domein as 'n leier, akademikus en ruimtevaarder.

Me. Sirimavo Bandaranaike is die wêreld se eerste vroulike eerste minister en is op 21 Julie 1960 in Sri Lanka ingehuldig (Mercer 1995:851; Ganguly 2015). Eerste Minister Bandaranaike wou hierdie posisie inneem omdat sy haar man (’n voormalige eerste minister van Sri Lanka) se sosialistiese programme wou voortsit (Mercer 1995:851).

Die volgende twee gebeurtenisse is in die politieke omstandighede ingesluit omdat dit bydraend is tot die agtergrond van die wapenwedloop tussen die Weste en die Ooste gedurende die Koue Oorlog. Professor Dorothy Crowfoot Hodgkin van Engeland (Weste) het in 1964 die Nobelprys vir Chemie ontvang en is die derde vrou ooit om die prys te ontvang (Mercer 1995:921). In 1963 het die Russe (Ooste) die eerste vrou (Valentina Tereshkova) na die ruimte gestuur, kort na hulle die eerste man (Yuri Gagarin) gestuur het (Cavendish 2009).

Die politieke omstandighede van die 1960’s word verder deur ’n meer onafhanklike Afrika-vasteland gekenmerk. In die 1960’s ontvang verskeie Afrikalande hul onafhanklikheid. Dit sluit in Somalië en Nigerië in 1960 (Mercer 1995:851,855) en Kenia in 1963. Kenia se onafhanklikheid word as ’n noemenswaardige keerpunt in Afrika-nasionalisme gesien omdat meer as ’n dosyn Afrikalande (soos Malawi, Zambië en Botswana) daarna onafhanklik geword het. Dit het die Europese houvas op Afrika verklein (Mercer 1995:908).

In vergelyking met die positiewe beeld van Afrika se onafhanklikheid, het die Koue Oorlog weer spanning en bedreiging vir wêreldpolitiek veroorsaak. Die Koue Oorlog het kort na die Tweede Wêreldoorlog in 1945 begin en het in 1991 met die ineenstorting van die Sowjetunie geëindig (History.com Staff 2009a). Die Koue Oorlog is veroorsaak deur spanning tussen die demokrasieë van die Westerse wêreld (kapitalisme)⁸ en die kommunisme⁹ van Oos-Europa wat betref hulle politieke sisteme en toekomsplanne vir Duitsland (History.com Staff 2009a). Die Weste is deur die Verenigde State van Amerika (VSA) gelei en Oos-Europa deur die Sowjetunie (History.com Staff 2009a; Wilde 2015). Hierdie twee regerings het as die “supermoondhede” van die Koue Oorlog bekend gestaan alhoewel hulle nooit amptelik oorlog teen mekaar verklaar het nie. Bogenoemde regerings het steeds indirek op drie vlakke teen mekaar oorlog gemaak, deur eerstens ander lande in oorloë te ondersteun, byvoorbeeld die Koreaanse oorlog waarin Suid-Korea deur die Westerse regerings ondersteun is en die kommunistiese Noord-Korea deur die Sowjetunie. Tweedens deur ’n “wapenwedloop”, om vas te stel watter land die beste wapens vervaardig. Laastens het die regerings

⁸ Kapitalisme: ’n Sisteem waarin openbare besighede alle produksie van goedere besit en bestuur en sodoende word beleggings, produksie en handel deur die mark bepaal (Johnson 2005a).

⁹ Die kommunisme: ’n Sisteem waarin die regering alle produksie en natuurlike hulpbronne beheer en besit (Johnson 2005b).

'n "ruimtewedloop" gehad, om vas te stel watter land die beste tegnologie en wetenskaplikes op die gebied het (History.com Staff 2009a; History.com Staff 2010).

Die spanning tussen Oos en Wes, oftewel die kommunisme en kapitalisme, het ontstaan as gevolg van die VSA se wantroue in die Sowjetunie én die Weste wat die verspreiding van die kommunisme wou voorkom (History.com Staff 2009a). Die gevolge van die kommunistiese regering was byvoorbeeld in Rusland sigbaar, met Joseph Stalin wat meer as veertig miljoen mense laat vermoor het omdat dit die sosialistiese staat sou bevoordeel. Die laer klas burgers is deur die kommunistiese sisteem benadeel soos weerspieël deur die kommunistiese leiers se wrede behandeling van die Russiese burgers (History.com Staff 2009a).

Die bou van die Berlynse muur en die Kubaanse missielkrisis is twee voorbeelde van gebeurtenisse tydens die Koue Oorlog. Die Berlynse muur, oftewel die "Ystergordyn", is in 1961 gebou om vlugteling van Oos-Berlyn te keer omdat die uitvloeï van burgers vanaf Oos-Berlyn na Wes-Berlyn te veel geraak het (History.com Staff 2009e). Gevolglik het dit die spanning tussen Oos-Berlyn en Wes-Berlyn verhoog en dien die muur as 'n simbool vir die politieke spanning tydens die Koue Oorlog (History.com Staff 2009e; History.com Staff 2009a).

Die Kubaanse missielkrisis van 1962 word as 'n hewige politieke konfrontasie tussen die Verenigde State van Amerika (VSA) en die Sowjetunie beskou, met betrekking tot die plasing van missiellanseerbane in Kuba. Die VSA wou Kuba aanval as gevolg van Fidel Castro se kommunistiese invloed in Kuba en sodoende enige verdere verspreiding van die kommunisme na Amerika voorkom (John F. Kennedy Presidential library and museum s.j.). Die Sowjetunie het kernwapens na Kuba verskuif omdat hulle eerstens die VSA vanaf Kuba kan aanval en tweedens sodat Kuba hulself kan verdedig indien nodig (John F. Kennedy Presidential library and museum s.j.). Dit het aanleiding gegee tot groot spanning tussen die VSA en die Sowjetunie sowel as wêreldwyd, aangesien dit byna 'n kernoorlog veroorsaak het (John F. Kennedy Presidential library and museum s.j.). Na 'n aantal geheime onderhandelings tussen president Kennedy van die VSA en die leiers van die Sowjetunie, is daar ooreengekom dat die Sowjetunie die kernwapens uit Kuba sou verwyder, die VSA nooit Kuba sou aanval nie en die VSA moes in die geheim hul eie kernwapens uit Turkye verwyder, omdat Moskou vanaf Turkye aangeval kon word (Mercer 1995:886).

Die Koue Oorlog is belangrik vir hierdie studie omdat die kommunisme wêreldwyd gevrees is, oftewel dat die wrede bewind van Joseph Stalin sou versprei, en propaganda gebruik is om mense bewus te maak van die gevaar. Die Kubaanse missielkrisis kon tot 'n derde wêreldoorlog gelei het terwyl die gevolge van die Tweede Wêreldoorlog nog wesenlik was. Die feit dat die Koue Oorlog vir ses-en-veertig jaar geduur het, het spanning tussen lande meegebring aangesien regerings moes

kant kies v^{ir} of t^{een} die kommunisme. Daarmee saam kon mense nie vrylik in Europa reis nie (byvoorbeeld van Duitsland na Rusland), as gevolg van die spanning tussen die kommunistiese (Ooste) en kapitalistiese lande (Weste).

Die Viëtnamese oorlog sluit by bogenoemde bespreking van die Koue Oorlog aan, omdat dit 'n gevolg van die VSA se vrees vir die kommunisme was. Die VSA het die kommunisme as 'n bedreiging vir hulle nasionale veiligheid en mag beskou (Rexy 2013). Die Noord-Viëtnamese aanval op die VSA se oorlogsskepe in Augustus 1964 het gelei tot 'n oorlog tussen die VSA en Viëtnam (Automobile Association 1989:236). Hierdie oorlog het die VSA ongeveer R1 147 970 biljoen gekos, met die gevolg dat dit die Amerikaanse ekonomie en indirek die wêreld ekonomie negatief beïnvloed het (Rexy 2014a). In die My Lai menseslagting is die Amerikaanse weermag se optrede globaal as 'n gruweldaad beskou omdat die meeste van die burgers wat dood is, kinders, vroue en senior burgers was (Rexy 2014b). Gevolglik het Amerikaanse burgers sowel as die res van die wêreld wantroue in die Amerikaanse regering se militêre leierskap ontwikkel (Rexy 2014a). Die Viëtnamese oorlog het dus die Weste in 'n negatiewe lig geplaas, net soos die Koue Oorlog die Sowjetunie in 'n negatiewe lig geplaas het.

2.2.4 POLITIEKE OMSTANDIGHEDE 2010-2014

In die fase tussen 2010 en 2014 word die volgende politieke gebeurtenisse uitgelig: Oorloë, die verkiesing van nuwe presidente en die stryd teen geweld teen vroue.

In Mei 2011 is Osama bin Laden, een van die mees gehate terroriste in die VSA vermoor (Owusu-Gyamfi 2012). Volgens die Amerikaners het geregtigheid geskied toe hierdie terroris tien jaar na die gebeure op 9 September 2001 (9/11) uiteindelik opgespoor is. Met die opsporing van Bin Laden is die gebeure van 9/11, oftewel terrorisme en geweld, wêreldwyd beklemtoon. Die daaropvolgende jaar (2012) het die verkiesing van nuwe leiers, verskeie oorloë en tegnologiese vooruitgang 'n hewige invloed op die wêreldpolitiek en -ekonomie gehad (Nagraj 2012). In Sirië, byvoorbeeld, is heelwat geweld en politieke onluste tussen die ondersteuners van president Bashar al-Assad en sy opposisie waargeneem en Barack Obama is vir sy tweede termyn as president van die VSA herverkies (Nagraj 2012).

Protes teen geweld teen vroue word in Desember 2012 in Nieu Delhi, Indië voortgesit na 'n jong vrou deur ses mans seksueel aangeval is. Dit het gelei tot massa-optogte en veldtogte om meer beskerming vir vroue in Indië te eis. Daarna is nog 'n jong meisie in Mumbai seksueel mishandel met die gevolg dat die media wêreldwyd op Indië se verkragtingsepidemie gefokus het. Hierbenewens is Indië se berugte patriargale samelewing ook in die media uitgelig. Na aanleiding hiervan word vroueregte in ontwikkelende lande noukeuriger ondersoek (Rayman 2013).

Bogenoemde gebeurtenisse wat betref geweld teen vroue word bespreek sodat die internasionale klimaat van die gekose konteks (2010-2014) beskryf kan word.

Daar is reeds voorbeelde genoem in die 1960-1965 fase van vroue wat leierskaprolle vervul. In die fase van 2010-2014 is vroue steeds besig om nog groter magposisies in te neem, soos die hieropvolgende voorbeelde illustreer. Park Geun-hye is op 25 Februarie 2014 as Suid-Korea se nuwe vrouepresident verkies (McCurry 2013). Verder is die eertydse presidentsvrou, Hillary Clinton, in 2009 ingehuldig as die Minister van Buitelandse Sake in die VSA (Biography.com 2015a). In 2013 het Angela Merkel haar derde termyn as kanselier van Duitsland begin, na sy in 2005 as Duitsland se eerste vroulike kanselier verkies is (Biography.com 2015b).

2.3 NASIONALE KONTEKS

2.3.1 SOSIALE OMSTANDIGHED 1960-1965

In Maart 1963 is daar 'n nuwe publikasiebeheerraad in Suid-Afrika ingestel wat enige films, boeke en beriggewing verbied wat die publiek se sedes en veiligheid in gedrang kon stel (Giliomee & Mbenga 2007:340). Die regering het dus beheer wat die publiek gesien het en hoe dit vir hulle aangebied is. Die inhoud van alle publikasies van 1963 tot die middel sewentigerjare is deur hierdie raad beheer. Die publikasiebeheerraad het gevolglik die inligting wat aan die publiek gegee is oor gebeurtenisse in die wêreld en in die land, gevorm en beheer. Die hoeveelheid inligting wat die media in 1963 aan die publiek kon weergee was dus nie so beduidend nie omdat die publikasiebeheerraad die tipe en hoeveelheid verslaggewing vanweë die apartheidsbeweging beperk het. Gevolglik was die publiek nie altyd bewus van gebeurtenisse binne of buite die land nie.

Die rol van die media was derhalwe nog nie so noemenswaardig in 1960-1965 nie omdat die publikasiebeheerraad verslaggewing beperk het en daar ook nog nie televisie in Suid-Afrika was nie (SA History online 2000b). Die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK, nou SABC) het eers in 1975 op een kanaal begin met daaglikse uitsendings (SA History online 2000b). Daarbenewens is dit ook moontlik dat Suid-Afrika nie die toerusting vir televisie-uitsendings kon bekostig nie, weens die ekonomiese omstandighede wat vroeg in die 1960's geheers het (soos hieronder bespreek word) (Saunders 1994:421).

Die ekonomiese toestand in Suid-Afrika word binne die sosiale omstandighede bespreek omdat ek die invloed daarvan op die samelewing en dus die sosiale omstandighede uitwys. Die ekonomiese toestand in die vroeg sestigerjare word as baie swak beskryf. Die Sharpeville-slagting¹⁰ van 1960 het die ekonomie laat verswak omdat dit emigrasie laat vermeerder het en veroorsaak het dat

¹⁰ Hierdie gebeurtenis sal in die volgende afdeling in meer detail bespreek word.

buitelandse beleggers enige belegging in Suid-Afrika heroorweeg en bevraagteken het (Saunders 1994:421). Beleggers en burgers het hulle veiligheid betwyfel. Tydens 1963 het die ekonomie begin verbeter en word die Suid-Afrikaanse ekonomie met wêreldekonomieë vergelyk (Saunders 1994:421). Alhoewel die fase met 'n swak ekonomiese toestand begin, eindig dit op 'n baie hoë noot en was daar finansiële en ekonomiese vertroue in Suid-Afrika deur die groot wêreldmoondhede. Gevolglik het werkseleenthede en -omstandighede vir Suid-Afrikaners verbeter.

Die Suid-Afrikaanse oorskakeling van die Britse Pond na Suid-Afrikaanse Rand vind ook in hierdie tydperk plaas en die Rand is op 14 Februarie 1961 tot die amptelike geldeenheid verklaar (Bronkhorst 2012). Die voordeel van hierdie verandering was dat Suid-Afrika, soos die meerderheid van die wêreld, se geldeenheid op 'n desimale sisteem gebaseer is en dit handel tussen verskillende lande vergemaklik het (*New Scientist* 1961:456). Bykomend het dit 'n ideologiese implikasie gehad omdat dit bygedra het tot nie net die politieke wegbreek van Brittanje nie, maar ook 'n sosiale en kulturele wegbreek. Die verandering na Rand het ook in 1967 die metrisering van alle meeteenhede, soos myl na kilometer, ingelei (UK Metric association 2013).

2.3.2 SOSIALE OMSTANDIGHEDE 2010-2014

In die tweede fase is gebeurtenisse soos misdaad, internasionale sportgeleenthede en die mediadekking van gebeurtenisse op die voorgrond geplaas. Vanaf 2002-2012 het die Suid-Afrikaanse Polisie (SAPD) se personeelle met 65% vermeerder, waarvan die meerderheid polisiebeamptes is (Bruce 2014). Die regering het hiermee probeer om die voorkoms van gewelddadige misdaad in Suid-Afrika te verminder (Joubert 2012:598), alhoewel dit eerder die kwaliteit van die polisiebeamptes verswak het (Bruce 2014; Rademeyer & Wilkinson 2013).

Joubert (2012) maak die stelling dat nasionale sportgeleenthede 'n bydrae maak tot die samehorigheidsgevoel in 'n land. Die Wêreldbeker-sokkertoernooi in 2010 het veral Suid-Afrika se nasiebou en versoening verbeter (Joubert 2012:598). Dit het die buitelandse beeld van Suid-Afrika verbeter asook nasiebou aangehelp omdat die samelewing eerder gefokus het op dít wat hulle verenig as dít wat hulle verdeel (Joubert 2012:598).

Die Marikana-slagting¹¹ in Augustus 2012 is wêreldwyd verkondig. Dit het die wêreld weer herinner aan die gewelddadige gebeurtenisse van apartheid en op hierdie manier staan hierdie gebeurtenis ook as die “ANC se Sharpeville” bekend (SA History online 2015a). Gebeurtenisse soos die wrede verkragting van Anene Booysen en Oscar Pistorius wat aangekla is van moord,

¹¹ Hierdie gebeurtenis word in verdere detail in paragraaf 2.3.4 bespreek omdat die politieke implikasies die sosiale implikasies oorheers.

bewys hoe misdaad steeds in 2013 'n bepalende faktor in die Suid-Afrikaanse samelewing is (News24 2013a; Swart 2013). Daar is baie aandag aan Reeva Steenkamp en haar ouers in die media gegee deur talle *Huisgenoot*-voorblaaie en heelwat artikels en koerantberigte wat op haar lewensverhaal fokus. Die mediadekking van die Oscar-hofsak in 2014 is ook van belang omdat dit die eerste regstreekse uitsending van 'n hofsak in Suid-Afrika is. Die mediadekking van beide die moord en die hofsak word deur die media as noemenswaardig beskryf omdat dit beriggewing van hofsake heeltemal verander het deur die grense van hierdie tipe beriggewing heeltemal te oorskry (Evans 2013). Evans (2013) redeneer dat bogenoemde hofsak hofverslaggewing weer 'n nuwe lewe gegee het omdat joernaliste deur Twitter en televisieuitsendings die totale hofatmosfeer en verhaal aan die publiek kon weergee.

2.3.3 POLITIEKE OMSTANDIGHED 1960-1965

Soos reeds genoem het Suid-Afrika se ekonomie in die vroeë sestigerjare onder die politieke onluste wat op groot skaal plaasgevind het, gely. Hierteenoor het die Suid-Afrikaanse ekonomie in die laat sestigerjare en vroeë sewentigerjare sterk groei ervaar weens die Nasionale Party (NP) se bevordering van die Afrikaners se ekonomiese en kulturele vooruitgang (Giliomee & Mbenga 2007:307).

In die afdeling oor die sosiale omstandighede is die Sharpeville-slagting van 21 Maart 1960 as 'n voorbeeld van bogenoemde politieke onluste uitgelig. 'n Groot groep swart mense het buite die Sharpeville-polisiestase in opstand gekom teen die NP se Paswet. Die polisie het verkeerdelik die optog as 'n bedreiging beskou en op die groep begin skiet. Daardie dag is 69 mense dood en 180 is beseer. Die detail van die gebeurtenis het Suid-Afrika en die hele wêreld geskok. Hierna het Eerste Minister Hendrik Verwoerd 'n noodtoestand in Suid-Afrika aangekondig wat die ekonomiese en politieke omstandighede van inwoners beïnvloed het deurdat mense nie hulle huise wou verlaat nie en gevolglik van die werk af weggebly het. Hierdie gebeurtenis het die internasionale beeld van Suid-Afrika nog meer laat verswak en soos vroeër genoem, het buitelanders hulle beleggings onttrek en het emigrasiegetalle vermeerder (Grenvill 2000:784).

Op 31 Mei 1961 het die Republiek van Suid-Afrika amptelik tot stand gekom (Du Pisani 2012:339). Daarbenewens is Suid-Afrika in 1961 uit die Statebond geskors (*Global: The international briefing* 2015). Die skorsing het gevolg nadat talle Statebondsleiers, soos Kanada se Eerste Minister John Diefenbaker, die apartheidsbeleid afgekeur het. Die wêreldwye negatiewe beeld van die apartheidsregime het ook hiertoe bygedra (*Global: The international briefing* 2015). Suid-Afrika is hierdeur afgesonder wat betref sport, handel en politiek, soos die volgende gebeurtenisse illustreer.

In 1962 het die Verenigde Nasies alle lidlande versoek om diplomatieke sanksies teen Suid-Afrika in te stel (Giliomee & Mbenga 2007:340). As gevolg hiervan kon Suid-Afrikaanse skepe en vliegtuie nie so wyd reis nie en het die ekonomie daaronder gely omdat uitvoerders deur heelwat lande afgekeur is. Die Verenigde Nasies het die apartheidsregime in hierdie tyd as 'n bedreiging vir wêreldvrede verklaar, én dit in 1966 as geweld teen die mensdom beskryf (The Commonwealth 2015). Hierdie gebeurtenis is moontlik steeds bydraend tot die land se blywende negatiewe beeld en die negatiewe invloed wat dit op die ekonomie het, soos hierbo geïllustreer is.

Die Rivonia-verhoor van Oktober 1963 het die buiteland se negatiewe beeld van Suid-Afrika vererger. Tien beskuldigdes, onder andere oud-president Nelson Mandela, Walter Sisulu en Govan Mbeki is van sabotasie, poging om 'n guerilla-oorlog te laat uitbreek en die bevordering van die kommunisme aangekla (Giliomee & Mbenga 2007:339). Mandela se verklaring in hierdie verhoor het in talle koerante en ander mediabronne regoor die wêreld verskyn (Giliomee & Mbenga 2007:339). Gevolglik was die wêreld se aandag op Suid-Afrika gefokus en is die negatiewe beeld van Suid-Afrika versterk, soos die reaksie op die beskuldigdes se vonnis tot lewenslange tronkstraf illustreer.

Op 12 Junie 1964 word Nelson Mandela en agt ander beskuldigdes tot lewenslange tronkstraf gevonniss (Giliomee 2012:378). Die vonnisse is deur die ANC en ook internasionaal betreur (Giliomee 2012:378). Ander lede van die ANC wat nie gearresteer is nie, het probeer om die veldtogte en propaganda voort te sit, maar weinig sukses behaal (Giliomee 2012:378). In vergelyking met vroeër propaganda is daar nie genoegsaam teen die apartheidsregime na bostaande vonnis, gepropageer nie (Pretorius 2013:378).

Die negatiewe spanning in Suid-Afrika het in 1963 verhoog deur 'n vroue-optog wat in polisiegeweld ontaard het. Zainab Asvat het in Desember 1963 'n vroue-optog na die Uniegebou gelei om die Indiese Nasionale Raad te stig en die Tuislande-wet teen te staan (SA History online 2000c). Die optog na die Uniegebou word onthou as polisiegeweld omdat die polisie die optog met polisiehonde en knuppels ontlont het (SA History online 2000c).

2.3.4 POLITIEKE OMSTANDIGHEDE 2010-2014

In die Suid-Afrikaanse politiek word van die hewigste binnegevegte in die regering gesien met opkomende politieke leiers soos Julius Malema (Joubert 2012:581). Interne konflik in die ANC veroorsaak die skorsing van Malema, waarna hy sy eie party, die Economic Freedom Fighters (EFF), stig (BBC News 2014). Hierteenoor word die ekonomiese toestand aan die begin van die tweede tydperk (2010-2014) as “n betreklik[e] stabiele ekonomie [beskryf], ten spyte van 'n wêreldwye depressie vanaf 2007” (Joubert 2012:581).

Die volgende gebeurtenis word as die “ANC se Sharpeville” beskou, omdat die Marikana-slagting ook deur die wêreld gekritiseer is vir die gruweldade van die polisie. In Augustus 2012 word Suid-Afrika geskok deur polisiebeamptes se optrede by Lonmin-platinummyne in Marikana. Die mynwerkers het gewapende protes gemaak omdat hulle ’n loonverhoging vereis het. Die mynwerkers van die verskillende vakbonde het aggressief teenoor mekaar geraak, waarna die polisie betrokke geraak het. Die gevolge van die gewelddadige protes was dat 34 mense gedood is, 78 beseer en meer as 250 mense gearresteer is. Hierdie gebeurtenis het bygedra tot bogenoemde interne konflik omdat verskillende bewerings gemaak word oor wie (byvoorbeeld die SAPD of ANC) vir die slagting verantwoordelik gehou moet word (SA History online 2015a).

In Februarie 2013 stig die voormalige visie-kanselier van Universiteit Kaapstad, dr. Mamphela Ramphele, AgangSA, ’n nuwe politieke party. Die naam van die party, “agang” beteken “om te bou” in Sotho (SA History online 2015b). Ramphele redeneer dat die party as ’n “politieke party-platform” gevorm is en ten doel het om soveel moontlik stemgeregtigdes deur sosiale media te bereik (Nicolson 2013). Die nuwe politieke party kan dus as kompetisie vir die ANC beskou word aangesien hulle juis op die swak beeld van die ANC staat maak sodat hulle meer ondersteuners kan verwerf (Nicolson 2013). Gevolglik illustreer hierdie gebeurtenis ’n verandering in die politieke situasie in Suid-Afrika op hierdie stadium, en dui ook op ’n vrou wat van een magsposisie na ’n ander magsposisie verskuif. Alhoewel sukses vir AgangSA voorspel is, het die party slegs 52 350 stemme in 2014 verwerf en dus net twee setels in die Nasionale Vergadering verwerf (News24 2014).

In Maart 2013 het die publiek, sowel as die Demokratiese Alliansie (DA) en die EFF hulle ontevredenheid wat betref die besteding van belastinggeld uitgespreek (News24 2013b). Dit het bogenoemde konflik binne die ANC, sowel as die konflik tussen die verskillende partye verhoog. In Desember 2013 is voormalige President Nelson Mandela op die ouderdom van 95 oorlede (Smith 2013). Hierdie gebeurtenis word deur sommige joernaliste as ’n politieke gebeurtenis beskou (Harding 2013) en ander skryf eerder oor die emosionele gevolge vir die samelewing (Smith 2013). Smith (2013) reken dat Mandela se dood heelwat fokus op President Zuma plaas omdat al sy aksies met Mandela s’n vergelyk word én sy reaksie op Mandela se dood bo verdenking moet wees. Skrywers het kort na Mandela se dood gevra watter effek dit op 2014 se nasionale verkiesing gaan hê en hul antwoord was dat dit te gou is om te sê, maar dat die publiek nou meer eerlik sal wees oor hul houding teenoor die ANC (Grootes 2013; Harding 2013; Smith 2013).

In 2014 is die ANC met 62,15% van die stemme as die regerende party herkies en die DA staan tweede met 22,23% van die stemme (Electoral Commission of South Africa 2015). Alhoewel die

ANC se persentasie steun met sowat 3% verminder het, is dit Smith (2013) se mening dat die dood van Mandela nie 'n effek daarop gehad het nie. Hulle lê eerder klem op die feit dat Mandela se dood 'n einde van 'n era kenmerk en nuwe oplossings vir byvoorbeeld ongelykheid en werkloosheid gevind moet word (Smith 2013). Grootes (2013) is ook van mening dat indien die politici in landsbelang sou saamstaan, soos hulle hul verskille opsy gesit het vir Mandela se begrafnis, die politiek in 'n beter toestand sou wees.

In November 2014 het 'n silo by die Majuba-kragstasie ineengestort en onvoorsiene kragonderbrekings in Suid-Afrika veroorsaak (Fin24 2014). Daarna is beurtkrag ingestel sodat die beskikbare hoeveelheid krag onderhou en bestuur kan word. Beurtkrag en onvoorsiene kragonderbrekings kan 'n nasionale krisis veroorsaak wat betref werkloosheid, onderbrekings van matriek- en universiteitksamens en die “verwoesting” van die ekonomie (Fin24 2014). Bykomend het (geskeduleerde) beurtkrag 'n invloed op die publiek se gevoel van onvergenoegdheid omdat dieselfde hoeveelheid beurtkrag nie op alle gebiede toegepas word nie. Alhoewel die publiek beurtkrag negatief beleef, beskou party landsburgers dit as 'n uitdaging om juis kreatief te raak en die ongerief daarvan gelate te aanvaar.

2.4 FEMINISME

In die vorige afdeling is beide die eerste fase, 1960 tot 1965, en die tweede fase, 2010 tot 2014, gekontekstualiseer in terme van sosiale, politieke en ekonomiese omstandighede asook gebeurtenisse wat spesifiek met die vrou te doen het. Daarmee saam is die verskillende gebeurtenisse se implikasies wat betref die samelewing ook bespreek. As gevolg van die huidige studie se fokus op die vrou, sal die geskiedenis van feminisme en literêre feminisme asook 'n omskrywing van die term ter agtergrond gegee word.

Feminisme kan in terme van die doel en visie daarvan beskryf word. Feminisme het ten doel om die tradisionele onderskeid tussen die privaat en die openbare domein, asook binêre teenstellings soos manlik en vroulik, rede en emosie af te breek, sodat 'n nuwe konsep van geslag en gemeenskap geskep kan word (Rice & Waugh 2001:144). Tweedens beskryf Moi (2002:171) die visie van feminisme soos volg: Die magposisies in die samelewing moet onafhanklik wees van die geslag van die persoon in die posisie, en sodoende sal die aard van mag begin verander. Ballaster, Beetham, Frazer en Hebron (1997:87) ondersteun Moi se visie van feminisme deur te stel dat feminisme die magstrukture wat genderverskille legitimeer, moet kritiseer. Feminisme wil derhalwe wegbeweeg van patriargale magstrukture. Die patriargie is 'n sosiale orde waarin 'n man se outoriteit en belange eerste gestel word en sodoende versterk word. Daarteenoor staan die vrou as minderwaardig en ondergeskik aan mans (Fourie 2003:7). Moi (2002:147) beklemtoon voorts die

transformasie van mag omdat sy voorkeur gee aan die verandering van 'n patriargale samelewing sodat die huidige magstrukture eerder getransformeer as net afgekeur word. Hieruit blyk dat feminisme as 'n denkrigting beskou kan word omdat die samelewing 'n kopskuif sal moet ondergaan om die konsep van mag te herskep.

Feministiese ontledings van gender, byvoorbeeld in terme van die privaat en openbare domeine, verskaf dus inligting in die proses van die konstruksie van vroulikheid en/of vroue en hoe hierdie konstruksies op 'n bepaalde tydstip daar uitsien (Viljoen & Viljoen 2005:90; Zhao 2014:146). Hiermee in gedagte kom die motivering vir die inagneming van feminisme vir hierdie studie sterker na vore. Die kritiese lig wat feminisme laat skyn op die wyse waarop vroulikheid gekonstrueer word, kan my help om die analise van die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* (1963 en 2013) te onderneem, sowel as om magsverhoudings bloot lê.

2.4.1 GESKIEDENIS VAN FEMINISME

Die eerste golf van feminisme het in die laat 19de eeu en vroeë 20ste eeu begin (Rampton 2014). Die doel van feminisme was destyds veral om geleenthede vir vroue te skep wat betref stemreg (Rampton 2014). Gesprekke oor stemreg en vroue se deelname in die politiek het gelei tot bykomende gesprekke oor die verskil tussen mans en vroue (Rampton 2014). Die afwesigheid van vroue in algemene geskiedenis tekste is opgemerk en dit het gelei tot die skryf van gedetailleerde tekste oor politieke aktiwiteite en beroepe vir vroue deur skrywers soos Barbara Hutchins en Alice Clark (Hannam 2008).

Die tweede golf van feminisme het begin toe groepe in 1968 en 1969 protes gemaak het teen die Mejuffrou Amerika-kompetisie (Rampton 2014). Daar was 'n radikale verandering wat betref die aard van die eerste en tweede golf omdat die tweede golf verskeie kwessies soos seksualiteit, voortplantingsregte en gelyke vergoeding uitgelig het, alhoewel die meeste aandag aan die aanvaarding van die Verenigde State van Amerika (VSA) se Gelyke Regte Wysigingswet gegee is (Rampton 2014). In hierdie fase (1960s-1990s) is daar ook 'n groter bewustheid geskep van minderheidsgroepe regoor die wêreld (Rampton 2014). Die beweging het daarna gestreef om alle elemente van seksisme uit die gemeenskap te verwyder omdat seksisme as voorbeeld gebruik is om te demonstreer dat onderdrukking deur ras, geslag en/of klas beïnvloed word (Rampton 2014). Die bekende slagspreuk, “die persoonlike is die politieke” het in die 1970's, oftewel in hierdie golf ontstaan (Williams 2001). Die slagspreuk was 'n manier waarop vroue wat diskriminasie, seksisme en onderdrukking in hul persoonlike omstandighede ervaar, uitdrukking aan hulle ervarings kon gee (Williams 2001; Lourens 2015). Die slagspreuk wys dus op die verhouding wat tussen 'n vrou se persoonlike omstandighede en die groter sosiale en politieke strukture bestaan (Lourens 2015).

Die bykomende uitdaging van die tweede golf was onder andere die sterk invloed van die media (Gill 2007:9). Tydens die tweede golf van feminisme is vroue gebombardeer met verskillende beelde van vroue in tydskrifte, op reklameborde en in die nuus (Gill 2007:9). Feministiese groepe in Europa het in opstand gekom teen bogenoemde beelde omdat hulle dit as vernederende stereotipes beskou het, soos byvoorbeeld die Meijuffrou Wêreld-kompetisie se voorstelling van die vrou (Gill 2007:10). As gevolg van die sterk teenwoordigheid van die media, het feministiese studies op die media gefokus. Tesame met die uitbeelding van die vrou wat beklemtoon en bestudeer is, het navorsers ook die ideologiese aard van die media bestudeer (Gill 2007:9). Daarby is Gill (2007:9) van mening dat die afwesigheid van vroue in die mediawêreld voor die sewentigerjare die siening van vroue in geheel beïnvloed het. Organisasies soos die Nasionale Organisasie vir Vroue (1966) in die VSA is gestig om juis die stereotipes en seksistiese uitbeelding van vroue in die media teen te werk (Gill 2007:9-10). 'n Belangrike deurbraak in hierdie beweging is die onderskeid tussen geslag en gender, naamlik dat geslag na biologiese verskille verwys teenoor gender wat sosiaal gekonstrueer is en tussen kulture en eras verskil (Rampton 2014). Die eerste tekstuele studies oor vrouetydskrifte is deur die tweede golf van feminisme geïnspireer (Zhao 2014:145). Hierdie studies is daargestel om die “onrealistiese”, “onwaar” en “verwonge” beelde van vroue in vrouetydskrifte te ondersoek. Sulke vrouetydskrifte is as 'n probleem beskou omdat dit genderverskille en -ongelykhede versterk het (Zhao 2014:145).

Die derde fase van feminisme het in die middel 1990's begin en het elemente wat deur die eerste twee fases afgekeur is, weer aangeneem, soos grimeerprodukte en kleredrag (Rampton 2014). In hierdie fase het feministe ook konsepte soos “universele vroulikheid” gedestabiliseer deur dit te kritiseer en/of te bevraagteken. Die “grrls”¹² van hierdie fase definieer hulleself in terme van vroulike skoonheid, deur hulself as subjekte eerder as objekte van die seksistiese patriargie te beskou. Dit is belangrik om te let op die globale aard van die derde fase omdat die internet 'n belangrike rol speel. Die gebruik van e-tydskrifte skep vir “cybergrrls” en “netgrrls” nog 'n “slegs vroue” ruimte. Die globale aard van “grrl”-feminisme veroorsaak dat vroue van verskillende kulture en herkoms met mekaar kan kommunikeer en as gevolg daarvan vermy hulle eenvoudige kategorieë soos identiteit, geslag en seksualiteit. Hierdie siening van “grrl”-feminisme aanvaar verskille wat betref ras, klas en seksualiteit. Die verskille word aanvaar en gevier deur dit as dinamies, onderhewig aan omstandighede en dus tydelik, te beskou (Rampton 2014).

Die derde golf van feminisme word nie aan 'n enkele kwessie verbind soos in die vorige fases nie en die term “feminis” word ook nie meer so universeel gebruik nie (FFAW/UNIFOR 2010). Vandag is heelwat vroue skrikkerig vir die benamings wat met die term “feminis” geassosieer word,

¹² Dit is Rampton (2014) se term wat ek aanhaal.

byvoorbeeld “mannehater”, “teef” en “radikale feminis” (Fudge 2005). ’n Strewe binne kontemporêre feminisme is om vroue te motiveer om die benaming van feminis ten volle te aanvaar sowel as te erken dat die woord minder belangrik is as die aksies en optrede wat daarmee gepaard gaan (Fudge 2005).

2.4.2 LITERÊRE FEMINISME

Deur die groei en ontwikkeling van politieke feministiese bewegings het die literêre beweging ook gevorder en ontwikkel soos uiteengesit in die afdeling wat volg. Alhoewel van die literatuur oor literêre feminisme redelik oud is, word dit as seminale werk beskou omdat die studies wat betref die uitbeelding van die vrou daarop gebaseer is en talle nuwer navorsing tog terug verwys na die ouer navorsing. Bykomend word nuwer studies, soos Braidotti (2003), ter illustrasie van die wyse waarop literêre feminisme al gegroei het bespreek én sodat ’n breë oorsig daarvan ingesluit is.

Na vroue stemreg verkry het, was Betty Friedan se *The feminine mystique* (1963), die eerste aanduiding dat vroue ongelukkig was oor hul lot in ’n welvarende naoorlogse gemeenskap (Moi 2002:21). Friedan (1963:38) ondersoek die uitbeelding van Amerikaanse vroue in verhale in die vrouetydskrifte *Ladies’ Home Journal*, *McCall’s*, *Good Housekeeping* en *Women’s Home Companion*. Die meerderheid van die heldinne in hierdie verhale is beroepsvroue (Friedan 1963:38). Die identiteite van vroue in die verhale was nuut en anders teenoor vroeëre verhale se heldinne en sodoende het dit eienskappe van die lesers van die tydskrifte verkap (Friedan 1963:38). Dit het die nuwe huisvrou se drome, ideale asook haar begeerte aan ’n identiteit weerspieël (Friedan 1963:40). Die nuwe huisvrou word beskryf as die vrou wat haar eie identiteit wil skep en dít wat vroue van die ouer generasie ontnem is, begeer (Friedan 1963:40). Friedan (1963:72) redeneer dat die Amerikaanse vrou toe nie meer ’n privaat beeld het om vir haar te sê wie en wat sy moet wees nie omdat haar moeder haar afraai om nie haar (die moeder se) voorbeeld te volg nie. Vroue kyk dus na tydskrifte om vir hulle te wys wie en wat hulle kan en moet wees (Friedan 1963:72). Die adverteerders gebruik hierdie feit tot hul voordeel om produkte soos wasmasjiene, gesigroom en mengers te verkoop, deur te fokus op vroue se onsekerheid oor hul identiteit (Friedan 1963:72). Die vrouetydskrifte hou uitbeeldings van beroepsvroue voor, waardeur die tydskrif produkte aan die vrou verkoop omdat sy onseker oor haar identiteit is en dus haarself met nuwe voorbeelde wil vereenselwig (Friedan 1963:72). Die uitbeelding van beroepsvroue is gevolglik die vrou/leser se nuwe begeerte en droom. Na aanleiding hiervan gebruik Amerikaanse vroue tydskrifte om elke aspek van hul lewens te bepaal (Friedan 1963:72).

Aan die begin van die 1970’s het feministe besef hoe moeilik dit is om die vrou se identiteit te bespreek (Rice & Waugh 2001:144). Rice en Waugh (2001) bespreek Kate Millett se *Sexual*

Politics (1970) waarin die analise van verskillende stereotipes van die vrou se seksuele rol bespreek word. Daarna het baie feministiese skrywers op die analise van beelde van vroue (“images of women”) in kulturele uitdrukkings soos letterkunde gefokus. Die doel daarvan was om die sisteem van seksuele stereotipering en patriargale onderdrukking van vroue te analiseer en te openbaar (Rice & Waugh 2001:144).

In die 1970's het vroue 'n gelyke en erkende geslagsidentiteit in 'n gemeenskap begeer, alhoewel dit juis deur feminisme gekritiseer word. Rice en Waugh (2001:144) redeneer dat die vrou se identiteit op daardie stadium juis geskep is deur die kultuur en sienings wat feminisme beveg en probeer afbreek het (Rice & Waugh 2001:144). Virginia Woolf (in Rice & Waugh 2001:144) vertel hoe sy al in die 1920's hierdie teenstelling voorspel het. Die uitsluiting uit die manlike sfeer het 'n groot frustrasie tot gevolg, maar dieselfde frustrasie sal ook by vroue wat binne die manlike sfeer vasgevang is, voorkom (Woolf in Rice & Waugh 2001:144). Feminisme moet juis die privaat en openbare domeine, die binêre verbindings van manlikheid en vroulikheid, verstand en liggaam, en rede en emosie afbreek. Daardeur kan 'n taal van politiek geskep word wat 'n totale ander visie van gender en die gemeenskap uitwys (Rice & Waugh 2001:144). In die 1970's is daar vir die eerste keer klem gelê op bogenoemde visie. Daarna is dit as 'n algemene visie vir feminisme gesien (Rice & Waugh 2001:144).

Elaine Showalter se boek, *A Literature of their own* (1977), waarin haar “Gynocritism”-teorie bespreek word, is gesien as 'n alternatiewe tradisie van tekste deur vroue omdat dit op die vroulike skrywer en haar ervaring van skryf fokus (Rice & Waugh 2001:144-145). Showalter (1988:269) beskryf die doel van haar teorie as die ontwikkeling van 'n nuwe raamwerk en modelle vir die analise van letterkunde deur vroue. Showalter (1988:269) is van mening dat vroue nie moet verander of aanpas om in die manlike teorieë in te pas nie. Die klem moet eerder op die wêreld van vrouekultuur wees (Showalter 1988:269). Showalter (1988:270) onderskei tussen die “Feminine”-fase (1840-1880), die “Feminist”-fase (1880-1920) en die “Female”-fase (1920-). In die eersgenoemde fase het vroue gepoog om op intellektuele vlak, oftewel opvoeding, die man en vrou gelyk te stel. In die “Feminist”-fase is letterkunde gebruik om teen die onreg van vroulikheid te protesteer en die publiek se aandag daarop te vestig (Showalter 1988:270). In die “Female”-fase keur vroue protes en nabootsing af omdat beide voorbeelde van afhanklikheid is. Hierdie fase plaas klem op die vrou se ervaring as bron vir kuns en verbreed feministiese analise na die analise van literatuurtegnieke en -vorme (Showalter 1988:270).

Gilbert en Gubar (in Moi 2002:56) vra of die man nog altyd die voorbeeld vir alle skrywers was en hulle antwoord daarop deur 'n teorie te skep wat 'n nuwe siening van die aard van die vroulike

literêre tradisie aanbied. Hulle toon aan dat kreatiwiteit in die negentiende eeu as 'n manlike eienskap beskou is en gevolglik was alle uitbeeldings van vroulikheid niks anders nie as manlike fantasieë (Gilbert en Gubar in Moi 2002:56,57). Gilbert en Gubar se strategie is om die beelde van die vrou (oorgeërf uit die manlike literatuur) aan te val, te hersien, te dekonstrueer en te hervorm (Moi 2002:59). Hulle noem dit die vroulike tekstuele strategie (Moi 2002:59).

Ellmann (in Moi 2002:31) se *Thinking about Women* (1986) sluit by Gilbert en Gubar (in Moi 2002) aan omdat sy die elf belangrikste vroulike stereotipes wat deur manlike skrywers en kritici in literatuur geskep is, bespreek. Ellmann (1968) se teorie word gesien as inspirasie vir die “images of women”-kritiek. Die stereotipes wat Ellmann (1968:55) aandui is vroomheid, wanstaltigheid, passiwiteit/gedweënheid, onstabieliteit, gevangenskap, materialiteit, spiritualiteit, irrasionaliteit, toegeeflikheid, asook die figuur van die feeks en die heks. In Ellmann (1968:131) se bespreking wat betref die stereotipe van toegeeflikheid, beskryf sy die stereotipiese moeder. Ellmann (1968:133) voer aan dat moederskap in 'n materialistiese eienskap verander het as gevolg van die invloed van advertensies. Advertensies oor skoonmaakprodukte, byvoorbeeld, is 'n voorstelling van die produk sowel as 'n uitbeelding van die wyse waarop die vrou, oftewel die moeder, die produk kan gebruik. Op hierdie manier word die vrou se take as moeder vergemaklik en maak sy 'n sukses van haar rol as moeder (Ellmann 1968:133). Gevolglik word moederskap voorgehou as 'n eienskap van die vrou wat die skoonmaakproduk kan gebruik.

Donovan (1988:266) volg ook die “images of women”-benadering omdat dit feminisme in die 1970's gedomineer het. Donovan (1988:266) verdeel stereotipes in twee groepe; eerstens die vrou wat die held ondersteun en dien, byvoorbeeld die moeder, dame en geduldige vrou; teenoor die tweede groep wat nie die held se belange ondersteun nie, byvoorbeeld die beroepsvrou en die “old maid”. Hierdie benadering word gebruik om vas te stel hoe vroue in letterkunde uitgebeeld word (Donovan 1988:264).

Susan K. Cornillon se boek *Images of women in fiction: Feminist perspectives* (1972) het die doel om fiksie en realiteit nader aanmekaar te bring (Moi 2002:41-42). Die boek was die eerste handboek vir die kursus “Vroue-studies” (Women's Studies) aan Amerikaanse universiteite, omdat hierdie universiteite in die 1970's op vroulike stereotipes (geskep deur manlike outeurs) gefokus het (Moi 2002:41). Cornillon (1972:x) redeneer dat hierdie boek die behoefte aan 'n teks waarin literatuur as tekste oor mense bestudeer word, vervul. Soos reeds genoem vind sodanige studie plaas deur fiksie te analiseer en die verband met realiteit uit te wys (Cornillon 1972:x). Myns insiens gee die boek 'n breë oorsig van literatuur waarin 'n verskeidenheid stereotipiese beelde van vroue voorgehou word. Sodoende word hierdie beelde onder die leser se aandag gebring sodat dit deur die

leser, oftewel die vrou, geëvalueer kan word. Dus is Cornillon (1972) se “images of women”-teorie steeds ’n geldige raamwerk omdat dit soos reeds genoem, ’n breë oorsig van stereotipes bied en steeds ’n raamwerk verskaf vir die studie van die hedendaagse uitbeelding van die vrou.

Uit die bostaande agtergrond blyk die semiale aard van Cornillon (1972) se “images of women”-teorie. Alhoewel resente literêre feministiese teorieë (Braidotti) ook uitgelig word, is daar besluit om Cornillon (1972) se teorie as raamwerk te gebruik, omdat Cornillon (1972) van verskeie tekste en skrywers se navorsing gebruik maak om die verskillende beskrywings van stereotipiese beelde te ondersoek. Sodoende kon ek ’n beskrywing van elke beeld saamstel deur al die verwysings na die moeder, beroepsvrou, vrou in die huwelik en verleidster te integreer.

Die boek is in wese vir akademiese bedoel, alhoewel dit ook deur die leek vir persoonlike groei gebruik kan word omdat dit die leser se aandag vestig op die uitbeelding van die vrou in fiksie en realiteit sowel as die verskil en/of ooreenstemming tussen die twee (Cornillon 1972:x). Cornillon (in Moi 2002:44) se argument is gebaseer op die stelling dat kuns ’n akkurate weerspieëling van realiteit kan en moet wees. Die teorie van “images of women” word derhalwe as goedkeuring van naturalisme (refleksionisme) beskou. Cornillon (1972) bevraagteken die wyse waarop skrywers slegs elemente van realiteit selekteer en dit as kuns voorhou (Moi 2002:44). Derhalwe is sulke voorstellings ’n onakkurate weerspieëling van kuns omdat dit net elemente van die realiteit voorhou (Moi 2002:44). Moi (2002:44) argumenteer dat die skrywer se persepsie van realiteit sowel as seleksie van beskrywende elemente haar/sy enigste kreatiewe beperking is omdat dit nie aan Cornillon (1972) se naturalisme voldoen nie.

Cornillon (1972) se boek bestaan uit vier afdelings: “The woman as heroine”, “The invisible woman”, “The woman as hero” en “Feminist aesthetics”, waarvan ek die eerste drie afdelings gebruik as agtergrond vir my benaderingswyse. Ek het die boek se afdelings gebruik om die onderstaande moontlike beelde van die vrou te vorm. Ek het die verskillende afdelings deurgewerk en al die beskrywings van die verskillende beelde soos dit met mekaar verband hou, byvoorbeeld die moeder, tematies saam gegroepeer.

Die onderstaande beelde is gekies omdat Anderson (1972:243) redeneer dat min skrywers ander voorbeelde van vrouekarakters gebruik as dié wat reeds deur die jare heilig gemaak en gekodifiseer is. Daarom stel Anderson (1972:243) dat die huwelik, moederskap en beroepswêreld die gietvorms vir alle vroulike karakters is. Anderson (1972) verwys na die drie gietvorms, sowel as die verleidster (waarna Anderson (1972) as die “flirt” verwys), as stereotipiese beelde. Hierdie uitbeeldings van die vrou vorm vier van die vyf hoofbeelde aan die hand waarvan ek my studie rig.

Die “verleidster” kry hierdie benaming as gevolg van haar aksies of dit wat met haar gebeur, soos dit hieronder bespreek word (Gorsky 1972:46).

Die eerste beeld van die vrou is dié van die moeder. Little (1972:238,242) sê dat hierdie stereotipe by die tradisionele siening van die vrou as beskermer en versorger aansluit. Hierdie figuur vind plesier in die rol van vrou en moeder en word beskryf as lojaal en diensbaar en sy plaas ander se behoeftes bo haar eie. Die moeder word geassosieer met romanse, seksuele omgang, liefde, die huwelik en uiteraard moederskap (Gorsky 1972:36; Blinderman 1972:58,59; Leuchter 1972:179; Little 1972:238,242).

Die tweede beeld, naamlik die vrou in die huwelik, lê na aan die beeld van die moeder, omdat sy ook met seksuele omgang, romanse, liefde en moederskap geassosieer word. Gorsky (1972:29) beskryf hierdie vrou as gehoorsaam, vroom en ondergeskik aan mans. Sy dui nie aan dat die vrou in die huwelik die ideale beeld van die vrou in die samelewing is nie. Die vrou in die huwelik beskou die huwelik as die prys en doelwit van haar lewe en word in terme van haar man gedefinieer en gevolglik kan hierdie vroue slegs sekondêre status deur haar man verkry (Gorsky 1972:29,30,35; Leuchter 1972:177,179).

Die beroepsvrou, oftewel die alternatiewe vroulike figuur, verwerp alle tradisionele rolle wat die samelewing aan haar toeken. Sy vorm haar eie identiteit deur haar talente en vaardighede te bevorder, sonder die hulp van mans. Desnieteenstaande kan sy steeds ’n getroude vrou en moeder wees en daarna streef om haar rol as moeder, vrou en beroepsvrou ten volle te vervul. Die beroepsvrou word beskryf as onafhanklik, intellektueel, sensueel en rebels. Histories is die beroepsvrou bekend vir haar bevordering van die vroueregte-beweging asook haar dapperheid om teen die patriarg in die familie op te staan (Gorsky 1972:42,43,44; Blinderman 1972:58,62; Morgan 1972:193,196; J. Cornillon 1972:211; Anderson 1972:250).

Die laaste beeld afgelei uit Cornillon (1972) is dié van die verleidster. Gorsky (1972:44,45) beskryf die verleidster as die vrou wat alle konvensies van die tydperk verbreek en haar eienskappe word bepaal deur die samelewing se siening van wat onsedelike gewoontes is. Die verleidster word byvoorbeeld as vals, oppervlakkig, luidrugtig en as ’n misdadiger beskryf (Gorsky 1972:44,45,47; Blinderman 1972:64,65).

Braidotti (2003) se navorsing oor “sexual difference as a nomadic political project” sluit by Cornillon (1972) se “images of women” aan deur stereotipiese beelde en definisies te kritiseer.

Braidotti (2003:73) se feministiese nomadisme¹³ word as kritiek op bestaande definisies en voorstellings van die vrou beskou. Feministiese nomadisme behels ook die vorming van nuwe beelde van vroulike subjektiwiteit. Verder is dit die positiewe verklaring van die vrou se begeerte om verskillende subjektiwiteite te bevestig. Sy verdeel feministiese nomadisme in drie fasette, naamlik die verskil tussen man en vrou, die verskil tussen vroue en die verskille binne elke vrou. Bogenoemde fasette word beskou as 'n voorstelling van die kompleksiteit van nomadisme wat betref seksuele verskille. Hierdie fasette dien as verskillende momente in die proses om 'n subjek te word. Die fasette kom tegelykertyd voor en in alledaagse lewe kan hulle nie maklik van mekaar onderskei word nie (Braidotti 2003:73,74).

Die eerste faset is daargestel sodat die term “vrou” as 'n algemene sambreelterm optree en verskillende vroue, met verskillende soorte ervaring en identiteite, bymekaarbring. Die tweede faset kyk na die verskil tussen die uitbeelding van die vrou (kulturele beeld van die vrou) en die vrou as ervaring (werklike vrou as agent van verandering). Braidotti (2002:78) reken dat vroue van mekaar verskil omdat die konsep van vroulikheid aan die vrou se herinneringe van 'n gebeurtenis onderhewig is wat haar subjektiwiteit beïnvloed. Die derde faset plaas fokus op die kompleksiteit van vroulikheid en die wyse waarop dit vergestalt word, oftewel die wyse waarop die vrou se onderbewussyn en bewussyn idees wat op herinneringe gebaseer is, in taal omsit. Die hoofdoel van hierdie tipe analise is kritiek op die idee dat manlikheid as die sogenaamde universalisme voorgehou word. Gevolglik is die doelwit van feministiese nomadisme om die definisie van vroulikheid te herformuleer na meer as slegs die “nie-man” (Braidotti 2003:74,75,76,78,79).

Dit blyk uit bostaande bespreking dat die teorieë van verskillende outeurs almal gemoeid is met die uitbeelding van die vrou, hetsy in tydskrifte (Friedan), literatuur (Ellmann en Cornillon) en/of realiteit (Cornillon en Briandotti). Daarby word die uitbeelding van die vrou, hetsy deur 'n manlike (Gilbert en Gubar) of vroulike skrywer (Showalter), bestudeer. Gevolglik is die feministiese teorie dikwels gemoeid met die analise van en/of kritiek op die uitbeelding van die vrou.

2.5 DIE MEDIA EN POPULÊRE KULTUUR

Die huidige studie ondersoek die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* en vorm deel van die populêre kultuur. Daarom sal die media en populêre kultuur eers omskryf word, voor die navorsing oor tydskrifte en vroulikheid bespreek word.

Teen die agtergrond van kommunikasie, kan 'n medium as 'n kanaal waardeur mense met mekaar kommunikeer en uitdrukking gee aan hulle gedagtes, gedefinieer word (Boyd 2006:11).

¹³ Braidotti (2003:85) definieer “nomadisme” soos volg: “sexual difference as providing shifting locations for multiple female feminist embodied voices”.

Christensson (2006) ondersteun Boyd (2006) se definisie deur media as verskillende wyses van kommunikasie te beskryf. Een voorbeeld is papier. Gevolglik is die media die verskillende wyses waarop inligting aan die publiek oorgedra word, byvoorbeeld koerante, tydskrifte en radio. In *Gender and the media* bespreek Gill (2007) die rol van die media deur die volgende uit te wys: Die media is betrokke by die konstruksie van realiteit omdat dit verskillende onderwerpe en weergawes van die wêreld weergee en uitbeeld. Gevolglik is die media ook betrokke by die konstruksie van gender, soos die bespreking van Gill (2007) se studie sal illustreer.

Dit blyk uit bogenoemde bespreking dat 'n tydskrif 'n tipe mediavorm is omdat inligting deur die lees van tydskrifte aan die publiek gekommunikeer word. In die hieropvolgende bespreking word die verhouding tussen die media, populêre kultuur en tydskrifte geïllustreer. Parker (2011:161) beskryf populêre kultuur as produkte wat die minimum kulturele kennis benodig, beide vir die aanskaf én die verbruik daarvan. Lule (2015) sluit by Parker (2011) aan deur populêre kultuur soos volg te omskryf: Dit is die media, produkte en houdings wat met die hoofstroom van 'n gegewe kultuur en alledaagse lewe geassosieer word. Sodoende word die verband tussen die media, populêre kultuur en tydskrifte uitgewys sowel as die wyse waarop dit vir kommunikasie gebruik word.

Fiske (1989:103) se bespreking van populêre kultuur bevestig Parker (2011) se definisie van populêre kultuur deur onder andere na die toeganklikheid daarvan te verwys. Populêre kultuur is toeganklik vir lesers omdat dit maklik is om te verstaan en nie as uitdagend ervaar word nie (Fiske 1989:103). Produkte van populêre kultuur word oopgestel vir massaproduksie en betekenisvorming en wat dááruit voortspruit is onkontroleerbaar omdat daar soveel ruimte gelaat word vir nuwe en ander tekste binne populêre kultuur (Fiske 1989:104). Die redes waarom populêre kultuur aangeval, vermy en bespot word, sluit in die misbruik van die taal, buitensporigheid en duidelikheid van die inhoud, die kompleksiteit van betekenis en die minimale tyd wat aan teksproduksie spandeer word asook die intertekstuele aard van populêre kultuur (Fiske 1989:106,114,120,123).

Daar het al verskeie publikasies van Angela McRobbie (1994, 1996, 1999) oor populêre kultuur, vroulikheid en die verband tussen hierdie twee elemente, verskyn. McRobbie (1996:173) dui aan dat die bestudering van vrouetydskrifte om twee redes belangrik is. Eerstens bied navorsing oor vrouetydskrifte 'n voorstelling van die komplekse en herhalende, maar tog voortdurend veranderende konstruksie van vroulikheid. Tweedens word die ontwikkeling en oorsprong van feministiese media en kulturele studies deur vrouetydskrifte aangedui, omdat dit binne en buite die akademie bestudeer is en sodoende geldig gemaak is (McRobbie 1996:172-173).

Later in die artikel verwys McRobbie (1996:186,193) ook na die mag van tydskrifte deur seksuele temas as voorbeeld uit te lig. Sy beskryf byvoorbeeld die wyse waarop die siening van seksuele omgang verander het. McRobbie (1996:186) sê dat die taalgebruik in die artikels oor seksuele omgang van romanties na klinies verander het en dat dit bydra tot vroue se persepsie daarvan. Vroue beskou seksuele omgang as 'n vaardigheid wat aangeleer moet word en nie iets wat van nature kom nie omdat vrouetydskrifte dit op hierdie manier aanbied (McRobbie 1996:186). Gevolglik het vrouetydskrifte die mag om hul lesers se persepsies te transformeer en/of te verander.

McRobbie (1996:193) redeneer dat tydskrifte 'n vorm van diskoers is en as 'n kommersiële terrein beskou moet word wat die uitbeelding van die vrou beïnvloed (McRobbie 1996:193). McRobbie (1999:47) beskryf vrouetydskrifte as 'n omgewing van verhoogde vroulikheid omdat vrouetydskrifte die lesers uitlok om vrae te stel oor byvoorbeeld veranderinge wat met vroue te make het. Beide vrouetydskrifte en feminisme se primêre fokus is die uitbeelding van die vrou omdat die vrou in vrouetydskrifte uitgebeeld word en feministiese teorieë daardie uitbeeldings ontleed (McRobbie 1999:48-49). Tydskrifte is gevolglik 'n studieveld waarin die uitbeelding van die vrou juis ondersoek moet word.

McRobbie (1994, 1996, 1999) en Cornillon (1972) se argumente kan dus bymekaargebring word en saam gebruik word omdat beide outeurs die verband tussen die konsep van vroulikheid en die uitbeelding van die vrou in tekste bestudeer. My studie betrek gevolglik beide outeurs se standpunte omdat ek die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* met Cornillon (1972) se stereotipiese vroue vergelyk en ek 'n vrouetydskrif¹⁴ as my studieveld gebruik, soos McRobbie (1994, 1996, 1999) voorstel.

Hanson (2011:155) sluit by McRobbie (1996) aan deur die belangrike rol wat die tydskrif in enige mens se lewe kan speel uit te wys (soos in hoofstuk 1, paragraaf 1 uiteengesit is) en gee ook 'n oorsig van hoe verskillende soorte tydskrifte oor die dekades ontwikkel het. In "Magazines: The power of words and images" gee Hanson (2011:157,163-168) definisies van verskillende soorte tydskrifte. Johnson en Prijatel (1998:14-15) sluit aan by Hanson (2011) deur verskillende tipes tydskrifte, onder andere die verbruikerstydskrif, te klassifiseer en te definieer. Albei se definisies is gekombineer om die werksdefinisies wat in hoofstuk 1, paragraaf 1.8.2 gegee is, te omskryf.

Buiten bogenoemde bespreking van McRobbie (1996, 1994) wat betref vrouetydskrifte, bespreek sy ook die verband tussen populêre kultuur en feminisme (McRobbie 1999:46). Die analise en kritiek van populêre kultuur, in die besonder vrouetydskrifte, is tot so 'n mate ontwikkel en gevestig dat dit deel vorm van die geskiedenis en ontwikkeling van feminisme. Feministiese politieke diskoers en

¹⁴ Soos in hoofstuk 1 uiteengesit is, word *Huisgenoot*, vir die doeleindes van hierdie studie, as 'n vrouetydskrif, beskou.

vroulike kommersiële diskoers hou verband met mekaar as gevolg van beide se belang in die vrou se persoonlike wêreld; byvoorbeeld verhoudings, familie en emosies (McRobbie 1999:49). Deur die vrou se persoonlike wêreld word feminisme en populêre vroulikheid nader aan mekaar gebring (McRobbie 1999:49).

Daarbenewens wys McRobbie (1994) op die verhouding tussen die uitbeelding van realiteit en enige mediavorm. Die verhouding tussen beeld/realiteit en media/gemeenskap is so vervleg dat daar nie meer 'n definitiewe onderskeiding tussen die verskillende pare is nie. Na aanleiding hiervan verwys die media eerder na ander vorme van media as na die realiteit, bedoelende dat die media eerder ander mediavorme as 'n bron sal gebruik as die realiteit (McRobbie 1994:17).

Gill (2007:12) bestudeer onder andere ook vrouetydskrifte om die vervlegte verband tussen die media en realiteit te illustreer. Sy stel voor dat die media eerder op verskeidenheid moet fokus wat betref die uitbeelding van die vrou omdat die media dan verskeie en werklike weergawes van die vrou sal weerspieël. Gill (2007:34) lig uit dat feminisme eerder moet druk plaas en vorm gee aan diverse beelde van geslag en seksualiteit in advertensies. Sy lewer dus kommentaar op die media se uitbeelding van die vrou omdat sy na aanleiding van die 1970's se oproep vir positiewe beelde van vroue eerder 'n oproep om diversiteit in die uitbeelding van vroue aanbeveel (Gill 2007:34).

In "Gender in magazines: From *Cosmopolitan* to *Loaded*" fokus Gill (2007:181) op tiener-, vroue- en manstydskrifte. Gill (2007:184) lig vyf veranderinge uit wat in vrouetydskrifte voorkom sedert die 1990's. Eerstens, die oorheersende beklemtoning van bekendes (teenoor die minimum beklemtoning in die verlede) en die obsessie wat die alledaagse persoon met bekendes se leefstyl het. Tweedens word die vrou se liggaam beklemtoon, spesifiek haar skoonheid en die belangrikheid daarvan. Die derde verandering is die aanvaarding van feministiese diskoerse en registers in verskeie vrouetydskrifte. Vierdens het die vrouetydskrif se fokus van die privaat domein na beide die privaat en openbare domein verander. Laastens (vyfdens) word die tydskrif se toenemende fokus op heteroseksuele seks as 'n verandering uitgewys. Bogenoemde veranderinge is van belang vir hierdie studie omdat dit moontlik in my studie ook waargeneem kan word. Daarbenewens redeneer Gill (2007:182) dat die verbruikerswese 'n groot invloed op vrouetydskrifte het omdat die wêreld van tydskrifte, mode en skoonheidsmaatskappye so vervleg is, dat die een nie sonder die ander kan funksioneer nie. Gill (2007:202) bespreek die analise van die beeld van die vrou en lig uit dat die ekonomiese konteks, oftewel verbruikerswese, altyd in ag geneem word omdat die beeld deur 'n bemerkingstrategie gevorm word.

Dit blyk uit die bostaande bespreking van media en populêre kultuur dat daar 'n noue verband tussen die media, populêre kultuur, vrouetydskrifte en die werklikheid bestaan omdat die grense

tussen die elemente vervaag het. Gevolglik is dit belangrik om hierdie noue verband in ag te neem, aangesien ek juis die uitbeelding van die vrou in die media bestudeer.

2.6 MEDIA EN VROULIKHEID

In die onderstaande bespreking van studies oor media en vroulikheid is die gemene faktor die uitbeelding van die vrou in die media. Die studies is volgens die medium waarin die vrou uitgebeeld word of die spesifieke fokus van die uitbeelding, byvoorbeeld die vrou as verbruiker, verdeel. Hierdie studies, hetsy internasionaal of Suid-Afrikaans, dien om twee redes as agtergrond vir my studie. Eerstens word die studies se resultate in ag geneem in my analise en tweedens verseker dit dat navorsing nie herhaal word nie.

2.6.1 UITBEELDING VAN DIE VROU: FILMS EN TELEVISIE

Daar is twee elemente wat die verband tussen vroulikheid en media aandui, naamlik die verskillende soorte uitbeeldings van die vrou in die media en tweedens, die wyse waarop die verskillende uitbeeldings ooreenstem, byvoorbeeld moederskap en versorging.

Die verandering in die uitbeelding van vrouekarakters op televisie word eerste uitgelig. Die tradisionele skeiding tussen openbaar en privaat is nie meer sigbaar nie omdat al hoe meer sterk en selfstandige vrouekarakters in die openbare sfeer voorkom (Cuklanz & Moorti 2011:124). Macdonald (1995:32) bevestig Cuklanz en Moorti (2011) se redenasie dat die vrou in beide sferes voorkom omdat sy die uitbeelding van die vrou volgens die veronderstelde rolle wat sy moet beklee, beskryf. Dit kan as die samelewing se persepsie van die vrou beskou word en/of wat die samelewing van die vrou verwag (Macdonald 1995:32).

Kaplan (1992:6,47) fokus spesifiek op die uitbeelding van die moeder in verskeie melodrama films. Die studie lewer 'n bydrae tot die analise van sosiale en politieke instellings en diskoerse wat die postmoderne moeder konstrueer (Kaplan 1992:16). Die twee tipes bose moeders wat ook deur Cuklanz en Moorti (2011:122) gebruik word, is die "samevloeiende" en die "falliese" moeder. Beide die moeders plaas haar eie behoeftes bo haar familie (Kaplan 1992:16,47). Die falliese moeder is te toegeeflik en haar eie behoeftes word indirek deur haar kind bevredig (Kaplan 1992:47). Die "samevloeiende" moeder is boosaardig en besitlik en bevredig ander se behoeftes sodat sy liefde en versorging in ruil kan kry (Kaplan 1992:47). Cuklanz en Moorti (2011:123) reken dat alhoewel 'n vrou boos en sleg uitgebeeld word, die versorging- en moederelement altyd teenwoordig is. Die vrou as versorger kan as die gemene kenmerk van verskillende uitbeeldings van vroue in die media beskou word.

In die boek *Hearth & Home: Images of women in the mass media* word die uitbeelding van gender in die massamedia¹⁵ ondersoek om die effek daarvan op Amerikaanse vroue en dogters vas te stel (Tuchman 1978:4). Tuchman (1978:7) fokus op televisie as medium, maar lig ook vrouetydskrifte en vroue-afdelings in koerante uit. Aangesien my studie op tydskrifte fokus, word die detail oor die uitbeelding van die vrou op televisie weggelaat. Tuchman (1978:18) bevind dat die ideale vrou, volgens tydskrifte, passief en afhanklik is en vir haar geluk van 'n man afhanklik is. Tuchman (1978:19) se studie bevind dat daar vier beelde van die vrou is: “single and looking for a husband, housewife-mother, spinster, widowed or divorced – soon to remarry”. Al hierdie beelde is afhanklik van die vrou se verhouding met 'n man (Tuchman 1978:19). Haar algehele gevolgtrekking (insluitend die gedeelte oor die uitbeelding van die vrou op televisie) stel voor dat die uitbeelding van vroue in vrouetydskrifte meer vatbaar vir verandering is as op televisie, omdat seksuele rolle in vrouetydskrifte minder stereotipies uitgebeeld word as op televisie. Die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte beperk tog steeds die vrou se rol in die samelewing (Tuchman 1978:24).

2.6.2 UITBEELDING VAN DIE VROU: VROUETYDSKRIFTE

2.6.2.1 Die ontvangs en verbruik van vrouetydskrifte

In hierdie afdeling sal die mag van vrouetydskrifte asook die ontvangs, verbruik en die rol daarvan in die vrou se lewe, bespreek word.

Ferguson (1983:184) sluit by McRobbie (1996) aan deur ook na die mag van vrouetydskrifte te verwys. Ferguson (1983:184) gebruik die term “cult of femininity” as uitgangspunt. Die term verwys na 'n sosiale groep (alle vroue) met praktyke en beginsels soos rituele, seremonies en gedrag wat lidmaatskap, oftewel vroulikheid, herbevestig. Ferguson (1983:184) redeneer dat vrouetydskrifte wat 'n “kultus van vroulikheid” bevorder, terselfdertyd die rol van die vrou in die gemeenskap weerspieël, asook voorbeelde vir hul lesers gee oor die vervulling van die rol. Alhoewel alle vroue wat volgens die kultus se praktyke en beginsels leef, daaraan behoort, formuleer en kies vrouetydskrifte die praktyke en beginsels wat voorgehou word. Sodoende skep vrouetydskrifte (redakteurs) die norme waaraan vroue hulself meet (Ferguson 1983:186).

Winship (1987:14) se navorsing kan as 'n uitbreiding van Ferguson (1983) se teorie beskou word omdat dit ook detail oor die rol van die vrou verskaf. Winship (1987:7) verwys na Hughes-Hallet (in Winship 1987) se redenasie wat betref die rol van die vrouetydskrif in die vrou se lewe. Hierdie redenasie handel oor die gevoel van gemeenskap en trots wat betref die leser se identiteit wat deur die vrouetydskrif voortgebring word. Daarmee saam verduidelik sy die sosiale prosesse en kulturele

¹⁵ Livesey (2011:1) definieer massamedia as kanale van kommunikasie waardeur inligting aan groot hoeveelhede mense oorgedra word.

kodes wat daardie vrouetydskrifte vorm as 'n kombinasie tussen “survival skills and daydreams” (Winship 1987:14). Dit dra by tot die lesers se verwarring wat betref die “regte beeld” van die vrou omdat die voorgestelde beeld 'n kombinasie is van 'n vrou se werklike ervaring, ideale/drome en dan een van stryd om oorlewing (Winship 1987:8). Winship (1987) se werk oor vrouetydskrifte word deur 'n aantal navorsers (Zhao 2014:145; Gill 2007:183; Byerly & Ross 2006:50; McRobbie 1996 & Hermes 1995:3-4) aangehaal en uitgesonder as van die eerste en belangrikste studies oor vrouetydskrifte. Na aanleiding hiervan en weens die ouderdom van die studie, is die inligting en aannames daarin meer van toepassing op vroeër tydperke, soos die 1970's, alhoewel ek sou kon ondersoek instel of dit van toepassing is op die 2013-tydperk.

Joke Hermes (1995:29) ondersoek vrouetydskrifte as genre en probeer vasstel of vroue dit lees. Sy het onderhoude met dertig vroue, vyftien mans en twee nie-lesers van vrouetydskrifte gevoer vir die doeleindes van die ondersoek. 'n Groot aantal van die onderhoude het getoon dat vrouetydskrifte “the ultimate ‘in-between’” aktiwiteit is en dat dit op verskillende tye van die dag gelees word. In hierdie kort tye dien die vrouetydskrif as ontspanning en vermaak vir die vrou. Bykomend gebruik vroue die inhoud om 'n gesofistikeerde beeld van hulself te skep, byvoorbeeld om in 'n gesprek te verwys na 'n resensie wat hulle in 'n sekere vrouetydskrif gelees het. Daarmee saam gebruik vroue vrouetydskrifte om te fantaseer oor hul ideale self en sodoende word vrouetydskrifte as ontvlugting gebruik. Gevolglik word die vrouetydskrif 'n ruimte waarin die vrou, apart van haar werklike lewe, 'n beeld van haarself kan skep. Die lesers vereenselwig en vergelyk haar dus met die voorgestelde norm en daardeur word die lesers se begeerte om soos die voorbeeld te wees, gevorm. Bostaande beskrywing van die aard van vrouetydskrifte het die gevolg dat vroue na 'n lang tydperk sal terugkeer en weer 'n vrouetydskrif sal koop en lees (Hermes 1995:31,32,37,39,65).

Beide Hermes (1995) en Norval (2005) se studies fokus eerder op die ontvangs en verbruik van vrouetydskrifte as die inhoud daarvan. Norval (2005:3) bestudeer die verhouding tussen vroue en tydskrifte. Sy ondersoek die vrouetydskrif, *Grazia* omdat dit 'n nuwe soort vrouetydskrif is wat in vergelyking met ouer vrouetydskrifte wat slegs lae kultuur bevat, hoë en lae kultuur kombineer (Norval 2005:3). Norval (2005:3) wil die wyse waarop bogenoemde kombinasie deur lesers ervaar word, bestudeer. Sy kom tot die gevolgtrekking dat die lesers die insluiting van politiek, besigheid, ensovoorts verwelkom en dat *Grazia* om hierdie rede goed ontvang word (Norval 2005:48). Daarteenoor bly vermaak steeds die uiteindelijke doel van vrouetydskrifte. Norval (2005:49) dui aan dat daar altyd 'n balans moet wees tussen die hoë en lae kultuur sodat die vrouetydskrif steeds vermaak aan sy lesers verskaf.

2.6.2.2 Diverse uitbeelding van die vrou

Die mag van vrouetydskrifte asook die ontvangs en verbruik daarvan is hierbo bespreek. Die fokus verskuif nou na studies waarin die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte bestudeer word.

Ballaster, Beetham, Frazer en Hebron (1997:88-89) bespreek hoe die uitbeelding van die vrou deur die geskiedenis van vrouetydskrifte verander het. Ballaster *et al.* (1997:92) noem ook die multimodale aard van tydskrifte, oftewel die feit dat dit uit verskillende foto's, tekste en genres bestaan, as een van die opvallendste kenmerke omdat dit dieselfde boodskap deur verskillende kanale aan die leser verskaf.

'n Dominante en deurlopende beeld van vroulikheid in tydskrifte is dié van die vrou as 'n nasie se bron van reinheid, oftewel die vrou as versorger in die privaat domein. Hierdie vrou sien haar familie as haar belangrikste prioriteit. Die vrou word in 'n vrouetydskrif byna sonder uitsondering in die privaat en/of huislike domein uitgebeeld. Vrouetydskrifte verskil wel wat betref die wyse waarop die vrou in die privaat domein uitgebeeld word. 'n Sekere groep vrouetydskrifte beeld die vrou in beide die privaat en openbare domeine uit deur hulle te motiveer om in beide domeine te funksioneer, terwyl die tweede groep die vrou motiveer om slegs in die privaat domein te funksioneer. Alhoewel die eerste groep vrouetydskrifte die onafhanklike vrou steun, publiseer hulle steeds artikels oor kookkuns, ouerskap en interieur (wat spesifiek op die versorger gemik is). Bogenoemde onafhanklike vrou sowel as die vrou as moeder en beroepsvrou is later in vrouetydskrifte uitgebeeld (Ballaster *et al.* 1997:88-89,90,91).

Die verband tussen tydskrifte en verbruikerskultuur word ook uitgelig. Ballaster *et al.* (1997:90) voer aan dat vrouelesers in die eerste plek as verbruikers ten opsigte van die boodskap en die handelsartikels aangespreek word, waarna hulle met die deelnemers in die advertensie identifiseer. Ballaster *et al.* (1997:92) beskryf die vrou as die "finale" verbruiker omdat die produk direk na die vrou se huis, oftewel die privaat domein en die domein (byvoorbeeld die kombuis) waar die produk gebruik word, versprei word. Die vrou se begeerte om byvoorbeeld skraler te wees, is kenmerkend van die vrou as verbruiker. Vrouetydskrifte gebruik die vrou se ambisie om haarself te verbeter deur die illusie te skep dat dit moontlik is met die aankope van A of B. Daarby word alle vrouelesers gedefinieer deur wat sy (kan) koop omdat die tipe aankope 'n vrou se sosiale klas aandui en gevolglik deel vorm van haar identiteit (Ballaster *et al.* 1997:89,91).

Die verbruikerswese gebruik die feit dat tydskrifte plesier verskaf deur die letterlike lees, oftewel die verbruik van die tydskrif, omdat verbruikersartikels deur die lees van die tydskrif (byvoorbeeld artikels en advertensies) aan die lesers bekendgestel word vir aankope en gebruik (Ballaster *et al.* 1997:94). Sodoende word die verkoop van produkte vervleg met die hoofdoel van tydskrifte. Die ideale leser van Amerikaanse vrouetydskrifte is middelklas, wit en heteroseksuele vroue (Ballaster

et al. 1997:88). Ballaster *et al.* (1997:91) redeneer dat die genderdiskoers in tydskrifte vervleg is met ras, klas, nasionaliteit en ouderdom. Ek neem kennis van Ballaster *et al.* (1997) se bogenoemde argument, alhoewel my studie nie soseer rassekwessies sal betrek nie.

Phillips (1978:118) ondersoek die uitbeelding van die vrou in twee afsonderlike tydskrifte, naamlik *Family Circle* en *Ms.* om elke tydskrif se beeld van die ideale vrou vas te stel. *Family Circle* weerspieël die vrou in die huwelik en as versorger. Daarteenoor staan die *Ms.*-vrouetydskrif waarin vroue in die politiek en staatsdiens weerspieël word. *Family Circle* plaas artikels oor populêre musiek terwyl *Ms.* op hoë kultuur fokus, soos literatuur. *Family Circle* se ideale beeld van die vrou is 'n moeder of vrou in die huwelik en word beperk tot die privaat domein, teenoor *Ms.* se beeld van die vrou wat nie tot 'n sekere beroep, ras of kultuur beperk word nie. Gevolglik word *Ms.* se uitbeelding van die vrou met die politiek, beroepslewe en aksie geassosieer, teenoor *Family Circle* se uitbeelding wat die vrou se tradisionele rol van passiwiteit en versorging beklemtoon. Die uitbeelding van die vrou se rol in *Ms.* en *Family Circle* is in die Amerikaanse samelewing sigbaar, hetsy dit die uitbeelding van die oorheersende middel en laer klasse is (*Family Circle*) óf die hoër klas wat in die minderheid is (*Ms.*). Sy kom tot die gevolgtrekking dat die uitbeelding van die vrou in *Ms.* nie ooreenstem met die algemene Westerse beeld, oftewel *Family Circle* se beeld van die vrou nie (vrou in die huwelik en moeder), maar tog belangrike eienskappe van *Ms.* se lesers beklemtoon, soos dat die vroue onafhanklik, ernstig, produktief asook polities en sosiaal aktief is (Phillips 1978:94-95,120,121,122,123,124).

In vergelyking met die vorige studie se fokus op vrouetydskrifte bestudeer Talbot (1992:174) die tienertydskrif *Jacki*, omdat sy die konstruksie van vroulikheid deur taal en die wyse waarop taal vroue as “vroulik” konstrueer, ondersoek. Talbot (1992) se metode is belangrik vir my studie, soos dit in hoofstuk 3, paragraaf 3.3 geïllustreer word. Hierdie ondersoek werp lig op die feit dat tydskrifte ons identiteite as manlike of vroulike verbruikers konstrueer en dit gewoonlik binne 'n ander tema of genre laat verskyn, en op hierdie manier vir die leser aanbied (Talbot 1992:194). Taal kan verskeie aspekte beïnvloed, soos sosiale identiteite waarvan gender-identiteite ook deel is (Talbot 1992:174). Die kritiese analise van taal het die gevolg dat die publiek meer bewus raak van die wyse waarop taal mense as sosiale subjekte vorm en konstrueer. Talbot (1992:184) ondersoek 'n artikel oor lipstiffie waarin verskillende lesers en die onderhoudvoerder inligting oor hulle eerste lipstiffie deel. Die taalgebruik konstrueer bogenoemde inligting as 'n eienskap van 'n lipstiffie-gemeenskap (“the community of lipstick-wearers”), oftewel 'n vroulike gemeenskap waaraan enige vrou behoort wat al 'n lipstiffie gekoop het (Talbot 1992:184).

Del-Teso-Craviotto (2005:2004,2005) se studie sluit by Talbot (1992) aan, deurdat sy die woordeskat in vier Amerikaanse vrouetydskrifte, naamlik *Good Housekeeping*, *Cosmopolitan*, *Working Woman* en *Ms.*, bestudeer. Sy stel ondersoek in na die rol van taal in die skep en bevestiging van diskoerse wat genderideologieë in Amerika vorm (Del-Teso-Craviotto 2005:2004). Die genderideologieë is bestudeer deur die gebruik van kritiese diskoersanalise en die woordeskat is bestudeer deur die rekenaarprogramme WordSmith Tools en Concord te gebruik (Del-Teso-Craviotto 2005:2007). Sy kom tot die gevolgtrekking dat hierdie vrouetydskrifte se woordeskat tot 'n mate ooreenstem, maar tog ook verskil, aangesien elke vrouetydskrif se woordeskat 'n bydrae lewer tot die spesifieke diskoers van vroulikheid wat deur die artikels en advertensies oorgedra word (Del-Teso-Craviotto 2005:2009). Die sleutelwoorde en herhaalde woorde kom deurlopend in verskillende afdelings van die tydskrifte voor en funksioneer as 'n ideologiese hulpbron wat mense en instellings beskryf, identifiseer en evalueer (Del-Teso-Craviotto 2005:2017). Del-Teso-Craviotto (2005) se metode is op dieselfde beginsel as dié van Royce (2007) – die gekose metode vir hierdie studie – gebaseer, alhoewel haar metode meer statisties georiënteerd is. Die herhaling van 'n woord soos “family” in *Good Housekeeping*, wys dat gesin een van die hooftemas in die tydskrif is en dat die tydskrif gesinsgeoriënteerd is, ongeag die temas van die verskeie artikels (Del-Teso-Craviotto 2005:2017). Die herhaalde gebruik van woorde in verskeie afdelings in vrouetydskrifte het die gevolg dat lesers ophou om die onderliggende aannames waarop ideologieë gebaseer is, te bevraagteken en sodoende “neutraliseer”¹⁶ die vrouetydskrif seker ideologieë (Del-Teso-Craviotto 2005:2018). Gevolglik word familie in *Good Housekeeping* as 'n onlosmaaklike deel van vrouwees gekonstrueer deurdat dit deurlopend herhaal word en sodoende word die vrou se verbintenis daarmee bevestig.

In vergelyking met die vorige twee studies se fokus op taalgebruik, bestudeer Gauntlett (2002) die uitbeelding van die vrou in Amerikaanse films en tydskrifte. Ek sal slegs die analise en bevindinge rakende die tydskrifte weergee, aangesien my studie op die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* fokus. In Gauntlett (2002) se studie is die huisvrou- en moederkarakter die meeste in tydskrifte waargeneem. Hierdie karakters is as passief beskryf en was gewoonlik die slagoffers wat deur die manlike helde gered moes word. Tussen 1940 en 1980 word die huisvrou uitgebeeld, maar nêrens word hierdie beeld verkleiner nie. Daar word eerder op die belang van die huisvrou gefokus, byvoorbeeld haar belangrike rol in die gemeenskap. In die 1960's word die eerste verwysing na die beroepsvrou opgemerk, alhoewel die huisvrou steeds oorheersend sigbaar was. In die 1960's, soos die verskyning van *Cosmopolitan* (1964) illustreer, is daar begin om die vrou se veranderende rol in die gemeenskap in ag te neem. In die 1970's en 1980's het die verandering in die uitbeelding van

¹⁶ Hierdie term word soos volg beskryf: Dat die aanname waarop die ideologie gebaseer is, vanselfsprekend word.

die vrou soos waargeneem in tydskrifte na films en advertensies uitgebrei en sodoende is vroue deur 'n verskeidenheid vorme van media in ander domeine as die privaat domein uitgebeeld. Die hoofstuk word opgesom deur te sê dat albei geslagte veral in die verlede stereotipes uitgebeeld is en dat tydskrifte die stereotipes van die huisvrou en versorger in die besonder versterk het. Sodoende is die vrou eers sedert die middel sestigerjare in die private sowel as openbare domein uitgebeeld (Gauntlett 2002: 43,46-47,50,56).

2.6.2.3 Uitbeelding van die vrou met verwysing na fisiese voorkoms

In vergelyking met die vorige afdeling waarin die diverse uitbeelding van die vrou bestudeer word, fokus hierdie afdeling op die uitbeelding van die vrou met spesifieke verwysing na die vrou se uiterlike voorkoms, oftewel haar liggaam.

In *Mass media and society* redeneer Boyle (2005:33) dat die media op die fisiese voorkoms van vroue fokus wanneer hulle uitgebeeld word. Op hierdie manier word daar heelwat waarde in die media aan die uitbeelding van vroue se voorkoms geheg. Hierdie siening stem ooreen met die manlike siening van die vrou as 'n seksuele objek (Boyle 2005:33).

Aldory en Parry-Giles (2005:338) se beskrywing van hul drie stereotipes sluit by Boyle (2005) se standpunt aan. Die stereotipes word toegelig deur die volgende beskrywende elemente: swart vroue, wit vroue en derdewêreldvroue (Aldory & Parry-Giles 2005:341,342,343). Die swart vrou word uitgebeeld deur haar liggaam ten toon te stel en haar seksualiteit te beklemtoon (Aldory & Parry-Giles 2005:341). In die uitbeelding van derdewêreldvroue word daar klem gelê op hulle agterstand, armoede en misterie teenoor wit vroue wat in dominante en magsposisies uitgebeeld word (Aldory & Parry-Giles 2005:342,343). Die drie stereotipes word ook in teenstelling met mekaar geplaas om die onderskeie groepe se eienskappe te beklemtoon (Aldory & Parry-Giles 2005:343).

Vrouetydskrifte skep en vorm die ideale vroulike liggaam en hierdie beeld voldoen ook aan sekere kulturele verwagtinge. Whitehead en Kurz (2008:345) gee die afkeer van vetwees as 'n voorbeeld daarvan. Whitehead en Kurz (2008:348) se studie vestig die aandag op vrouetydskrifte se konstruksie van vroue se ervaring van anorexia nervosa en vetsug. Diskoersanalise word gebruik om die taalgebruik in verskeie artikels in die vrouetydskrifte *Cosmopolitan*, *Now*, *Famous* en *Women's day* te analiseer (Whitehead & Kurz 2008:348). Deur die analise van laasgenoemde tydskrifte word die konstruksie van wat as vroulikheid gesien kan word al dan nie, sigbaar (Whitehead & Kurz 2008:348). Dit vorm 'n raamwerk vir vroue wat betref die konseptualisering van wat aantreklikheid en vroulikheid is (Whitehead & Kurz 2008:348).

Vetsug word beskryf deur mediese diskoers, “lack of control discourse” en ’n “unrealized femininity discourse” te gebruik. ’n Vetsugtige vrou word gevolglik as gevaarlik, onvroulik, afwykend en magteloos beskou omdat sy nie aan die samelewing se vereistes wat betref gewig voldoen nie (Whitehead & Kurz 2008:353,354,355). Daarteenoor staan anorexia nervosa wat in terme van die mediese diskoers, “discourse of victimization” en “discourse of control” beskryf word. ’n Anoreksiese vrou word as afwykend, treurig, magtig, maar ook magteloos beskryf omdat hierdie vrou nader aan die samelewing se vereistes vir gewig, beweeg (Whitehead & Kurz 2008:350,355). Bogenoemde diskoersbeskrywings plaas vetsug in ’n negatiewe lig (Whitehead & Kurz 2008:355). Vetsugtige vroue word as onaantreklik bestempel omdat hulle van die sosiale weergawe van vroulikheid verskil en sodoende minder mag besit (Whitehead & Kurz 2008:355). Die sosiale weergawe, oftewel om skraal en mooi te wees, word gevolglik met mag geassosieer. Whitehead en Kurz (2008:356) sluit hulle artikel af deur te sê dat vrouetydskrifte anorexia nervosa meer vroulik uitbeeld as vetsug, deur die manier waarop die twee siektetoestande gekonstrueer word. Sodoende word anorexia nervosa, oftewel om skraal te wees, met ’n meerderwaardigheidsgevoel geassosieer en sulke vroue in ’n magtige posisie geplaas. Hierteenoor staan vroue met ’n groter figuur wat met ’n minderwaardigheidsgevoel geassosieer word en in ’n magtelose/swak posisie geplaas word.

Xiaowei (2013:185) ondersoek die wyse waarop vrouetydskrifte in Beijing vroue se sienings van hul liggaam beïnvloed. Die studie is uitgevoer deur met agt verskillende vrouelesers uit verskillende omgewings onderhoude te voer en elke leser as ’n aparte gevallestudie te analiseer (Xiaowei 2013:188). Xiaowei (2013:184) redeneer dat vrouetydskrifte se uitbeelding van die vrou as teenstrydig beskryf kan word omdat die voorgehoue beeld in vrouetydskrifte ’n onmoontlike ideaal is om te bereik. Die tydskrif gebruik hierdie beeld om produkte te verkoop omdat die ideale beeld slegs verwerf kan word deur produkte aan te koop.

Die verwarrende effek wat vrouetydskrifte op vroue se konsep van aantreklikheid het, word in die publikasie van artikels en advertensies oor skoonheidsprodukte en kosmetiese operasies gesien. Dit word byvoorbeeld geïllustreer deur die negatiewe gevolge van plastiese chirurgie voor te hou, maar terselfdertyd advertensies van plastiese chirurgie te plaas. Volgens vrouetydskrifte en advertensies is die ideale vrouebeeld wat hulle voorstel moontlik, maar slegs as die voorgestelde produkte gekoop word. ’n Vrou se sukses om die ideale beeld te verwerf is gevolglik afhanklik van verbruikerswese. Vrouetydskrifte het ’n negatiewe effek op vroue se siening van hulle liggaam, en alhoewel die verbruik van die vrouetydskrif plesier verskaf, het die vrou daarna ’n negatiewe en selfbewuste siening van haar liggaam (Xiaowei 2013:184,200,202,203-204).

2.6.2.4 Uitbeelding van die vrou met verwysing na verbruikerskultuur

In die laaste afdeling wat met die uitbeelding van die vrou gemoeid is, word studies bespreek waarin die invloed van die verbruikerswese ter sprake kom.

Greenfield en Reid (1998:161) ondersoek die verhouding tussen advertensies en redaksionele inhoud in die vrouetydskrif, *Women's Own*. Greenfield en Reid (1998:161) reken dat die vervaging tussen redaksionele en kommersiële inhoud die sukses van vrouetydskrifte bepaal. Hierdie vervaging vind byvoorbeeld plaas in skoonheidsrubrieke deur die geadverteerde produkte as die oplossing te gee of die tydskrif se “beste produk van die maand” as ’n geskenk aan te bied. Daarmee saam wys hulle op die stelselmatige invloed wat kommersiële boodskappe, oftewel die verbruikerskultuur, op die artikels en rubrieke het wat in ooreenstemming met die gekose advertensies geskryf word. Die kommersiële boodskap word met die tydskrif se boodskap geïntegreer deur ’n spesifieke produk in twee verskillende genres te noem, deur byvoorbeeld “Shampette” se advertensie te plaas en in die advies-rubriek stel die skoonheidsredaktrise “Shampette” as ’n oplossing voor. Sy kom tot die gevolgtrekking dat *Women's Own* die skeiding tussen redaksionele inhoud en advertensies vervaag het omdat hulle die koop en verbruik van produkte – dus die verbruikerskultuur – wou bevorder (Greenfield & Reid 1998:161,167,171,172).

Zhao (2014) sluit by Greenfield en Reid (1998) se studie aan, omdat sy die sukses van die Australiese vrouetydskrif, *frankie* aan die vervaging tussen kulturele aktiwiteite en die verbruikerswese toeskryf. Zhao (2014:144) ondersoek hierdie tydskrif deur die benadering van ’n sistemiese-funksionele multimodale diskoersanalise (SF-MDA) te volg. Die doel van haar studie is om die sukses van, en lesers se fassinatie met die tydskrif, te verduidelik (Zhao 2014:156). Sy fokus op die visuele ontwerp, semantiese en generiese elemente, byvoorbeeld die gebruik van bladsyteksture en kontekstuele metafore (Zhao 2014:147,151). In die bestudering van bogenoemde elemente kom sy tot die gevolgtrekking dat die sukses van *frankie* in die vervaging van die verskil tussen kulturele aktiwiteite en verbruikerswese lê (Zhao 2014:156).

Zhao (2014) se bespreking word ingelei deur die gebruik van multimodale diskoersanalise (MDA) te verduidelik. Die sosiale-interaksie benadering binne MDA word op verskillende visuele beelde toegepas en daar word ook verwys na die verskillende studies waarin MDA gebruik is om visuele beelde te bestudeer (Zhao 2014:5). Die belangrikheid van Zhao (2014) se benadering word in hoofstuk 3, afdeling 3 uiteengesit.

2.7 AFRIKAANSE TYDSKRIFTE

Die geskiedenis van die Afrikaanse tydskrifbedryf en verskillende studies oor Afrikaanse tydskrifte word in die onderstaande afdeling uiteengesit.

2.7.1 AGTERGROND OOR AFRIKAANSE TYDSKRIFTE

Die Brandwag verskyn as die eerste Afrikaanse tydskrif op 31 Mei 1910 (Giliomee 2004:312). Dit het met die subtitel “’n Nasionale Suid-Afrikaanse blad vir die Huisgesin” verskyn, en word as ’n simbool beskou vir Afrikaanse mense se ywer en durf om op te staan vir Afrikaans (Giliomee 2004:312). Die tydskrif kom tot ’n einde in 1922 en verskyn weer vanaf 1929 tot 1933 met die titel *Die Nuwe Brandwag* (Stimie 2010:103,105). In 1914 verskyn ’n Hollandse tydskrif, *Ons Moedertaal* (1914) (Giliomee 2004:325), waaruit *De Huisgenoot* in 1916 gebore word (Van Eeden 1981:106-107).

Reeds met die stigting van *De Burger* in 1915 het die direksie van Nasionale Pers aan ’n maand-/weekblad begin beplan (Van Eeden 1981:106). Na onderhandeling met ’n Hollandse tydskrif, *Ons Moedertaal*, oor die samesmelting van hierdie tydskrif met Nasionale Pers se nuwe maandblad (oftewel *De Huisgenoot*), is die eerste uitgawe van *De Huisgenoot* op 20 Mei 1916 uitgegee (Van Eeden 1981:106-107).

Soos reeds genoem in hoofstuk 1, word *De Huisgenoot*, later *Die Huisgenoot* as “gesinsblad en volksblad, ontspanningsblad en vermaaklikheidsblad” beskou en speel dit ’n groot rol in die opvoeding van die volk (Muller 1990:572). Die tydperk 1931-1948 kan as *Huisgenoot* se goue jare bestempel word, waarin dit ’n groot bydrae lewer tot die vestiging van Afrikaans as skryftaal en word dit as die middelpunt van die Afrikaanse kultuurlewe beskou (Spies 1992:353). Soos die hieropvolgende afdeling gaan wys, het *Huisgenoot* ’n aantal transformasies en ook swaar tye beleef, maar vandag is *Huisgenoot* steeds die grootste en mees gelese Afrikaanse tydskrif in Suid-Afrika (*Huisgenoot* 2014). Myns insiens word *Huisgenoot* in ’n posisie van mag ten toon gestel omdat die tydskrif se persepsies wyd versprei word en daardeur die samelewing beïnvloed, maar ook dié persepsies in die samelewing weerspieël.

Afrikaanse tydskrifte soos *Sarie*, *Landbouweekblad* en *Huisgenoot* word in die Suid-Afrikaanse publikasiewese as van die grootste suksesverhale beskou (Van Deventer 2010:298). Die hieropvolgende studies gee meer inligting oor die noemenswaardige rol wat Afrikaanse tydskrifte in die Suid-Afrikaanse publikasiewese het.

2.7.2 STUDIES OOR AFRIKAANSE TYDSKRIFTE

Van Deventer (2010:284) beklemtoon die mag van Afrikaanse tydskrifte en koerante, asook die rol wat Nasionale Pers as uitgewer in die Afrikaanse publikasiegeskiedenis gespeel het. Hy argumenteer verder dat die Afrikaanse media hulle volhoubare sukses deur kompetendheid en effektiewe bestuur behaal het (Van Deventer 2010:284). In sy artikel kom hy tot die slotsom dat die Afrikaanse publikasiewêreld se verskeie suksesse tot op hierdie stadium niks te make het met

politieke bevoorregting nie, maar eerder met oorspronklike denke, hardwerkende werknemers, doeltreffende bestuur en die vermoë om op die voorpunt van tegnologie te bly (Van Deventer 2010:297).

Mans en Lawrence (2013:45) bestudeer twee Afrikaanse vrouetydskrifte, *Finesse* en *Lééf*, wat betref die konstruksie van vroulikheid. Hulle bevind dat vroulikheid in hierdie publikasies as 'n Christen-Afrikaanse vroulikheid gekonstrueer word (Mans & Lawrence 2013:45). Die studie ondersoek die wyse waarop vrouetydskrifte as kulturele tekste funksioneer en daardeur voorbeelde van gedrag en voorkoms vir hul lesers voorhou en bevestig (Mans & Lawrence 2013:45). Hulle kom tot die gevolgtrekking dat Christen-Afrikaanse vroue se identiteite deur twee elemente beïnvloed word. Eerstens is die kontemporêre weergawe van Christen-Afrikaanse vroulikheid gegrond in die opkoms van Afrikanernasionalisme en hoe dit die Afrikanervrou voorgestel, uitgebeeld en beskou het (Mans & Lawrence 2013:59). Tweedens wys die studie dat kontemporêre mites van Christen-Afrikaanse vroulikheid in die ideologiese konstruksie van die Christelike “ideale” vrou gegrond is, oftewel die beeld waarin vroue onderdanig aan hulle mans is (Mans & Lawrence 2013:59). Mans en Lawrence (2013:59) stel gevolglik dat die vrou in *Finesse* en *Lééf* as 'n geïdealiseerde rolmodel vir Christen-Afrikaanse vroue voorgestel word, en sodoende die genderidentiteite van Christen-Afrikaanse vroue reguleer en terselfdetyd beperk. Hierdie studie eggo dus die mag en invloed wat Afrikaanse tydskrifte oor hul lesers het. Sodoende sluit Mans en Lawrence (2013) aan by bostaande bespreking van Van Deventer (2010) se studie.

Van der Westhuizen (2013) sluit by Mans en Lawrence (2013) aan deur die ontwikkeling van nuwe identiteite vir vroue te bestudeer. Sy ondersoek die beeld van die wit, middelklas Afrikanervrou en die invloed van apartheid daarop al dan nie. Die ontwikkeling van nuwe identiteite vir vroue, buiten die volksmoederidentiteit, word bestudeer. Sy stel die vraag of postapartheid Suid-Afrika vroue toelaat om ander identiteite as die volksmoederidentiteit vir hulself te skep. In hoofstuk vier van haar doktorsale studie maak sy gebruik van diskoersanalise om die vrouetydskrif *Sarie* te bestudeer. Haar ondersoek begin deur rasseklassifikasie te definieer as 'n komplekse identifiseringsproses van klas, seksualiteit en rassemerkers. Sy gebruik “ordentlikheid” as 'n interpretasiemeganisme om bogenoemde identifiseringsproses te bestudeer. “Ordentlikheid” word geposisioneer deur dit as 'n omskrywing vir die produksie, organisering en regulering van wedersydse verhoudinge tussen gender, seksualiteit, klas en ras onder wit Afrikaanssprekendes te sien. Daarmee saam word “ordentlikheid” spesifiek gebruik as 'n versameling van interdisiplinêre stelsels waarin die gestandaardiseerde wit, middelklas, hetero-vroulike volksmoederidentiteit weer bemoedig word (Van der Westhuizen 2013:ii,5,8,32).

Na aanleiding van die diskoersanalise kom Van Der Westhuizen (2013:99) tot die volgende gevolgtrekking: *Sarie* word as 'n instrument gebruik in die vernuwing van 'n laer wit Afrikanerklas wat daarna streef om gelyke status met die oorheersende en meer suksesvolle “Engelse” wit klas te hê. Die tydskrif gebruik die laer wit Afrikaner klas se strewe na gelykheid in *Sarie* se beeldvorming van hetero-vroulikheid. Die konteks wat met Afrikanernasionalisme geassosieer word, is omskep as 'n ruimte wat slegs by wyse van die verbruikerswese bereik kan word. Gevolglik word *Sarie* as so 'n spasie aangebied, weg van politieke omstandighede en as plaasvervanger vir die ou “Afrikaner volk”-konteks. In hierdie ruimte wat *Sarie* vir die vrou skep, is twee identiteite sigbaar. Eerstens die vrou wat vir haarself verantwoordelikheid neem en haarself verbeter. Tweedens word die beeld van die volksmoeder wat onbaatsugtig verantwoordelikheid vir die mense rondom haar (gesin/familie) neem, voorgestel (Van der Westhuizen 2013:100).

Van der Westhuizen (2013:212) kom tot die gevolgtrekking dat alhoewel die volksmoederidentiteit en dié van die Afrikaner steeds sigbaar is, heelwat ander en nuwe identiteite voorkom. Sy onderskei tussen twee groepe vroue: Dié wat die tradisionele volksmoederidentiteit weer onthou met die inagneming van sosiale gelykheid en geregtigheid, teenoor dié wat die identiteit van “Afrikaner” heeltemal verwerp en 'n wyer identiteit van “Suid-Afrikaner-wees” en “Afrikaan-wees” aangryp (Van der Westhuizen 2013:212).

De Vaal (2007) bestudeer slegs een komponent van die vrou se identiteit in vrouetydskrifte, naamlik haar beroep. De Vaal (2007:9) ondersoek watter prominente diskoers oor vroue en hul beroepswêreld voor kom in vrouetydskrifte uit 2006. Daarby vergelyk sy Suid-Afrikaanse (*Fair Lady, Move!, Sarie* en *True Love*) en Nederlandse (*Libelle, Opzij, SEN* en *SiS*) tydskrifte om sodoende vas te stel tot watter mate “sosiale struktuur en verwagtings aan kulturele en geografiese posisionering gekoppel is”. Eerstens vra sy of vrouetydskrifte oor die taal-, kulturele en geografiese spektrum heen aanvaar dat die vrou in die werksomgewing teenwoordig is. Sy kom tot die gevolgtrekking dat dit wel die geval is, ongeag die hoeveelheid aandag wat die tydskrif aan sulke temas gee. Haar tweede vraag is: Is die werksdiskoers slegs tot die professionele omgewing en kantoor beperk, of word ander omgewings soos kindersorg, verhoudings en verbruikersgedrag ook by die uitbeelding van die werksdiskoers ingesluit. Hierdie vraag word beantwoord deur aan te dui dat ander rolle soos tuisteskepper, moeder en verbruiker ook as 'n vrou se beroep beskou word. Laastens vra sy of vroue oor die kulturele, sosiale en taalspektrum heen dieselfde idealisering van vroulikheid nastreef en of die balans tussen bogenoemde elemente deur die sosio-ekonomiese faktore bepaal word. Dit word beantwoord deur aan te dui dat dieselfde temas in die verskillende tydskrifte in verskillende geografiese areas voorkom, maar dat die balans van doelwitte en verwagtings deur die sosio-ekonomiese faktore bepaal word. Die Suid-Afrikaanse vrou moet

byvoorbeeld 'n 40-uur-werksweek handhaaf teenoor die Nederlandse vrou wat 'n 20-uur-werksweek as norm beskou (De Vaal 2007:11,12,15,22,238,239,243).

In vergelyking met die vorige studie fokus Boshoff (2009) slegs op Suid-Afrikaanse tydskrifte en ondersoek die politieke diskoers daarin. Boshoff (2009:11) vra of tradisionele vrouetydskrifte 'n bydrae kan lewer tot vroue se politieke kennis en ontwikkeling. *Sarie*, *Rooi Rose* en *Fair Lady* se aanbieding van politieke sake van 1994 tot 2005 word ondersoek om vas te stel of dit vir vroue as bron van inligting en opvoeding dien (Boshoff 2009:12). *Sarie* bevat gemiddeld een politieke item en twee artikels wat na politiek verwys per uitgawe, teenoor *Rooi Rose* wat te kort skiet ten opsigte van die dekking van politieke onderwerpe (Boshoff 2009:150). In teenstelling met hierdie twee vrouetydskrifte is politiek hoog op *Fair Lady* se agenda en vervul *Fair Lady* die rol van opvoeder en inligtingoordraer omdat daar genoeg politieke artikels op 'n vermaaklike wyse aangebied word (Boshoff 2009:150-151).

Die vorige twee studies ondersoek die inhoud van vrouetydskrifte waar Townsend (2004:3) op die sukses van vrouetydskrifte, in die besonder *Sarie* en *Rooi Rose*, fokus. Sy bestudeer die rol wat herposisionering en vernuwing in die vrouetydskrifte se suksesverhale speel. Wanneer daar aan 'n produk verander word, (byvoorbeeld wat die tipografie, prys en grafika betref) word dit as vernuwing beskou. Dan kan die produk ook herposisioneer word, bedoelende dat die gebruike sowel as die teikenmark van die produk verander.

Townsend (2004) kom tot die gevolgtrekking dat herposisionering en vernuwing 'n gegewe is vir die sukses van Afrikaanse vrouetydskrifte. *Sarie* word as meer suksesvol as *Rooi Rose* in die gekose tydperk uitgebeeld weens die voortdurende bemerking en sigbaarheid van *Sarie*. Ook gebruik *Sarie* bekende figure, soos Nataniël om 'n rubriek te skryf. Volgens Townsend (2004:78) sal tydskrifte oorleef wat saam met hulle lesers en vir hulle lesers verander, soos die voorbeeld van *Huisgenoot* as suksesverhaal aandui (Townsend 2004:3,15,79).

Alhoewel Pretorius (2013) nie die sukses van vrouetydskrifte of die uitbeelding van vroue ondersoek nie, is haar studie wat betref die uitbeelding van verskillende tipes manlikhede in *Huisgenoot Tempo*, relevant vir my studie, soos hieronder uiteengesit. Sy fokus op die visuele uitbeelding van manlikheid van musikante in *Huisgenoot Tempo* om die tipes manlikhede daarin te kan beskryf en te interpreteer (Pretorius 2013:201). Daar is sewe tipes manlikheid wat na vore tree, naamlik die boer, metroman, retroman, sportman, werker, student en rebel (Pretorius 2013:228). Pretorius (2013:213-214) analiseer slegs foto's en gebruik bogenoemde tipes manlikhede wat op Martin en Koda (in Pretorius 2013) se klassifikasie van mans se styl en Du Pisani (in Pretorius 2013) se analise van Afrikanermanlikhede gebaseer is. Sy kom tot die gevolgtrekking dat die

uitbeelding van manlikheid in *Huisgenoot Tempo* nie by tradisionele beskouings van Afrikanermanlikheid hou nie, maar dat invloede van nuwe manlike afbeelding (“new man imagery”) sigbaar is (Pretorius 2013:228). Die invloed van “new man imagery” het die gevolg dat Afrikanermanlikheid in lyn is met die globale uitbeelding van moderne manlikheid (Pretorius 2013:228). Pretorius (2013) se studie is gevolglik relevant vir my studie omdat sy die invloed van globale kultuur waarneem, net soos my studie die moontlike invloede van globale verbruikerskultuur ondersoek.

2.8 HUISGENOOT

In hierdie afdeling word daar gekyk na die geskiedenis van *Huisgenoot* sowel as verskillende studies waarin *Huisgenoot* die fokus is of deel uitmaak van die voorbeeldtydskrifte.

2.8.1 AGTERGROND OOR HUISGENOOT

Spies (1992) se artikel in *Oor grense heen: Op pad na 'n Nasionale Pers 1948-1990*, bespreek die veranderinge wat *Huisgenoot* ondergaan het. In die 1950's het *Huisgenoot* sy eerste sirkulasieprobleme begin ervaar. Die lesers van *Huisgenoot* het verander omdat Afrikaners verstedelik het en dus sosiaal geïsoleerd geword het namate die stadslewe hulle beïnvloed het. Daarteenoor was *Huisgenoot* se fokus steeds op kultuur, goeie smaak en eksklusiwiteit. Die redaksie het getwyfel of hulle die tradisionele tydskrif moet behou en of vernuwing nodig was. Na aanleiding hiervan het daar in die vroeë jare vyftig 'n paar dun en onaantreklike *Huisgenote* verskyn. Die redakteurs het op daardie stadium aanpassings gemaak, maar tradisie het hulle ingeperk (Spies 1992:353,355,356,357).

Vanaf 1959-1963 is “nuwe *Huisgeno[te]*” uitgegee met die doel om die massas, oftewel verstedelike Afrikaners, tevrede te stel. Teen 1969 is 'n nuwe kleurvolle *Huisgenoot* met baie visuele grafika uitgegee en is dit weer as 'n sukses beskou. Hierdie tydperk kan gevolglik as 'n soort vernuwingsfase gesien word omdat die teikenmark sowel as die beeld van *Huisgenoot* verander en vernuwe het. In 1972 is die aanbieding meer na dié van 'n vrouetydskrif verander as gevolg van swak sirkulasiesyfers, maar dit moes steeds die karakter van 'n algemene tydskrif hê. Teen 1977 het *Huisgenoot* 'n algehele transformasie ondergaan en was die era van die ou *Huisgenoot* verby. In 1977 is die naam ook van *Die Huisgenoot* na *Huisgenoot* verander. Die nuwe *Huisgenoot* is gekenmerk deur min teks en baie kleurvolle foto's (Spies 1992:357,358,360).

In die 1980's het *Huisgenoot* sy volgende groot verandering ondergaan, naamlik dat alle inhoud op die vrou gemik moet wees omdat juis vroue tydskrifte koop en nie mans nie (Spies 1992:366). Hierdie fokusverskuiwing was die redakteur, Niel Hammann (aangestel in 1978) se strategie om *Huisgenoot* “vriendeliker” te maak. Bogenoemde veranderinge wat *Huisgenoot* ondergaan het,

weerspieël ’n klemverskuiwing wat betref die inhoud, maar ook die mate waartoe die lesers verander het en *Huisgenoot* daarmee saam verander het (Spies 1992:367).

2.8.2 STUDIES OOR *HUISGENOOT*

Beide Van Eeden (1981) en Joubert (1983) se studies fokus op die ontstaan van *De Huisgenoot*. Joubert (1983) se tesis is ’n historiografiese studie en gevolglik nie relevant vir my studie nie, omdat die studie op die ontstaan van die tydskrif (*De Huisgenoot* ontstaan in 1916) fokus, wat vyftig jaar voor my studie se gekose tydperk val. Hierteenoor staan Van Eeden (1981:iv) se studie waarin die ontwikkeling en suksesvolle voortbestaan van *Huisgenoot* ondersoek word. Van Eeden (1981:37-41) gee omvattende definisies vir ’n tydskrif, verbruikerstydskrif, gerigte verbruikerstydskrif en gesinstydskrif en dit word in hoofstuk 1, paragraaf 1.8.2 gebruik by die omskrywing van verskillende tydskrifte. Van Eeden (1981) se studie is relevant vir my studie omdat sy melding maak van die volgende veranderinge wat betref die vroue-afdelings van *Huisgenoot*.

Van Eeden (1981) beskryf hoe die verskillende redakteurs binne die onderskeie afdelings oor die jare met die vroue-afdeling omgegaan het. Die eerste *Huisgenote* se inhoud was in drie dele verdeel, “dié vir die vrou, dié vir die kind en die gewone inhoud”. Die vroue-afdeling het uit praktiese raad en leiding oor mode, grimering, voedsel, binnehuisversiering en kinderopvoeding bestaan. Vroue is ook nuwe vaardighede aangeleer, soos die insluit van ’n borduurkursus illustreer. Hieruit blyk dat die voorgestelde inligting in die vroue-afdeling op hierdie stadium tot die privaat domein oftewel die huis, beperk was. In H.G. Viljoen se redakteurstydperk (1923-1931) is daar heelwat ruimte bestee aan ’n verskeidenheid inligtingsartikels vir vroue, soos of vroue behoort te werk. Alhoewel die vroue-afdeling steeds ’n verskeidenheid artikels bevat het, is die tydskrif op hierdie stadium tot vier-en-veertig bladsye beperk. De Villiers (redakteur in 1959-1965) (in Van Eeden 1981) sê dat die vroue-afdeling mettertyd uitgehaal is omdat die artikels wat gewoonlik daarin sou verskyn toe onder die algemene artikels-afdeling geplaas is. Die meerderheid artikels het gevolglik met vrouesake verband gehou en sodoende is *Huisgenoot* van toe af op die vrou gemik (Van Eeden 1981:114,135,149).

Die vorige studie fokus op die algemene ontwikkeling en transformasie van *Huisgenoot*. Froneman (2010:61) sluit daarby aan deur die dominante motiewe in die transformasie van *Huisgenoot* te bestudeer. Sy doel is om ondersoek in te stel oor die moontlike redes vir en omstandighede rondom die transformasie van *Huisgenoot*. Froneman (2010:62) onderskei tussen idealisme en markgerigtheid as twee dominante motiewe vir die publikasie van *Huisgenoot*. In die eerste vier dekades was idealisme die sterkste motief, waar dit vanaf 1978 na markgerigtheid verander het. Een van die redes vir die transformasie is die verandering in teikenmark, naamlik om te “publiseer vir ’n

voller samelewing” en nie spesifiek vir die Afrikaner nie. Daarby het die fokus van die tydskrif verander. Voor die 1950’s was *Huisgenoot* se klem op idealisme en intellektuele kultuur, waarna dit minder idealisties en meer winsgedrewe geraak het met die klem op triviale vermaak. Hy kom tot die gevolgtrekking dat idealisme en markgerigtheid saam as dominante motiewe ontwikkel het, maar dat idealisme in die eerste vier dekades meer dominant was. In 1978 verander die fokus omdat *Huisgenoot* oftewel Naspers, hoër sirkulasiesyfers wou bereik en markgerigtheid dus as belangriker geag is (Froneman 2010: 75-76,77).

Alhoewel *Huisgenoot* nie die enigste fokus van die volgende studie is nie, word daar steeds relevante inligting oor dié publikasie gegee. Slabbert (1993:6) bestudeer die historiese ontwikkeling van vrouetaal as diskoers in drie Afrikaanse tydskrifte naamlik, *Die Boerevrou* vanaf 1919 tot 1931, *Sarie (Marais)* vanaf 1949 tot 1989 en *Die Huisgenoot* vanaf 1932 tot 1948. Sy beskou vrouetydskriftaal as ’n register oftewel “’n semantiese konfigurasie wat geassosieer word met ’n bepaalde sosiale konteks” (Slabbert 1995:26). In die studie fokus Slabbert (1993) op die diskoers tussen vrouekarakters en manskarakters in verhale en die diskoers tussen die tydskrifspreeker en leser/luisteraar in artikels en advertensies.

Die taalgebruik in die artikels en advertensies word bestudeer deur die gebruik van Halliday (1985) se drie betekenis,¹⁷ spesifiek die interpersoonlike betekenis (Slabbert 1995:68). Die diskoers tussen vrouekarakters en manskarakters word bestudeer deur Bales se IPA-model (Personality and interpersonal behaviour) (in 1950 ontwikkel) te gebruik omdat dit sedert die vyftigerjare suksesvol gebruik is om groepsinteraksie te beskryf (Slabbert 1995:71). Slabbert (1995) se algehele gevolgtrekking is nie volgens bogenoemde tydskrifte uiteengesit nie, maar saam volgens genre bespreek.

Die eerste gevolgtrekking wat sy maak is in verband met die kortverhale. Die uitbeelding van die vrou wat betref haar taal en gedrag het minder vroulik geraak, oftewel die vrou is meer in beheer en selfversekerd uitgebeeld. Tweedens bevestig die analise die aanname dat tydskrifdiskoers in die artikels en advertensies mettertyd meer informeel en minder gedistansieer geraak het. Die laaste gevolgtrekking handel oor watter spreker outoriteit het. In die vroeër tydperke was die tydskrifstem die outoriteitsfiguur, maar in die nuutste tydperk gee die tydskrifstem die outoriteit aan die derde persoon. Dit vind plaas deur altyd ’n storie of ervaring van ’n derde persoon of persone aan die leser te vertel en sodoende word ’n persoonlike en ’n tipe “skinder”-atmosfeer geskep (Slabbert 1995:424,425,341).

¹⁷ Halliday (1985) se drie betekenis word in hoofstuk 3 in diepte omskryf.

Terreblanche (1997) sluit by Slabbert (1993) aan deur ook op die vrou te fokus, maar haar fokus te verbreed deur 'n groter verskeidenheid Afrikaanse tydskrifte in te sluit en op verskeie diskoerse waardeur die vrou uitgebeeld word, te bestudeer. Terreblanche (1997) ondersoek diskoerse oor hoër en laer middelklas Afrikanervroue in Johannesburg gedurende 1948, 1949 en 1958. Terreblanche (1997) se studie is relevant vir my studie omdat sy onder andere *Huisgenoot* bestudeer. Ek gee slegs haar bevindings wat betref *Huisgenoot* weer, alhoewel sy ook ander Afrikaanse tydskrifte soos *Sarie Marais*,¹⁸ *Rooi Rose*, *Die Kerkbode* en *Vrou en Moeder* analiseer.

Terreblanche (1997:40) begin deur te sê dat die oorheersende uitbeelding van die volksmoeder in *Sarie Marais* nie in *Die Huisgenoot* aanwesig is nie. Die vrou is in *Die Huisgenoot* hoofsaaklik as die versorger van kinders en bejaardes uitgebeeld. Daar word klem gelê op die feit dat die vrou in die huis, oftewel privaat domein hoort. Alle verwysings na verdere opleiding vir die vrou (soos universiteitsopleiding) word met verwysings na die huwelik vergesel. Op hierdie manier word die huwelik meer beklemtoon as verdere opleiding vir die vrou. Vroue is in al die artikels in *Die Huisgenoot* onderdanig aan mans uitgebeeld en dit is beklemtoon deur die manlike karakters wat altyd die belangrike keuses maak. Die ander artikels van *Die Huisgenoot* wat bestudeer is toon aan dat die vrou in die werksomgewing ook voorkom, maar dat haar moederskapsverantwoordelikhede en huweliksverantwoordelikhede nie deur ander belangstellings oorheers mag word nie (Terreblanche 1997:41,42).

Sy kom tot die gevolgtrekking dat 'n aantal diskoerse, naamlik dié van moederskap, moraliteit, gesondheidsbewuste versorger, mode, onafhanklike agent, kulturele oordragagent en goeie huisvrou waargeneem word, maar dat al hierdie diskoerse (behalwe mode en die onafhanklike agent) 'n bydrae lewer tot die tydskrifte se oorheersende uitbeelding en versterking van die volksmoeder diskoers (Terreblanche 1997:124). Myns insiens is die bespreking van die analise van die tydskrifte onvoldoende, aangesien daar te min agtergrond oor die gekose artikels verskaf word. Daarbenewens word die tydskrifte nie onderskeidelik uitgelig in die gevolgtrekking nie, maar net na verwys as “meeste tydskrifte”. Gevolglik is dit moeilik om definitiewe gevolgtrekkings oor die tydskrifte weer te gee.

In vergelyking met die vorige studie, fokus Viljoen en Viljoen (2005:90) slegs op *Huisgenoot* en bestudeer hulle die kulturele konseptualisering van vroulikheid in twee *Huisgenoot*-uitgawes (1953 en 2003). Hierdie ondersoek word gedoen om veranderende tendense in die Afrikaanse kultuur aan

¹⁸ Die oorspronklike benaming was *Sarie Marais* (Rabe 1985:87-88), alhoewel die vrouetydskrif tans as *Sarie* bekend staan.

te dui (Viljoen & Viljoen 2005:90). Die voorblaaie, kortverhale, artikels en advertensies is bestudeer om bogenoemde doel te bereik.

Viljoen en Viljoen (2005:92) stel dit duidelik dat daar meer ooreenkomste as verskille tussen 1953 en 2003 is. Met betrekking tot die kortverhale byvoorbeeld, word genderstereotipes soos die moederfiguur, in beide die 1953- en 2003-uitgawe gehandhaaf. Wat betref die artikels, kom hulle tot die gevolgtrekking dat alhoewel die uitbeelding van die vrou nie meer tot die privaat domein beperk is nie, soos artikels oor polisievrue illustreer, kom genderstereotipes soos die moeder steeds voor. In hulle bespreking van die advertensies, wys Viljoen en Viljoen (2005:114) daarop dat, ten spyte van die verandering in die samelewing tussen 1953 en 2003, die konstruksie van vroulikheid dieselfde gebly het. Die konstruksie van vroulikheid in beide tydperke se advertensies reflekteer die “vroulike ideaal”, wat beteken dat die vroulike ideaal van 1953 ooreenkom met die kontemporêre vroulike ideaal van 2003 omdat beide op die Westerse, teenstrydige definisie van vroulikheid gebaseer is. Die definisie is teenstrydig omdat die uitbeelding van die vrou byvoorbeeld gelyktydig natuurlik en kunsmatig, én moederlik en seksueel voorgestel word (Viljoen & Viljoen 2005: 113).

In die gevolgtrekking vermeld Viljoen en Viljoen (2005:113) dat hulle studie te beperk was om definitiewe afleidings te maak en dat daar nog heelwat ruimte vir navorsing oor *Huisgenoot* is. Viljoen en Viljoen (2005:113) kom tot 'n tweeledige gevolgtrekking. Eerstens is die konstruksie van vroulikheid in 1953 deur die idealisme van Afrikanerpolitiek en kulturele eksklusiwiteit beïnvloed, teenoor die 2003-uitgawe waarin die opkoms van die verbruikerskultuur 'n deurdringende invloed op die konstruksie van die vrou het (Viljoen & Viljoen 2005:115). In die tweede gedeelte van die gevolgtrekking beklemtoon Viljoen en Viljoen (2005:113) die feit dat daar meer ooreenkomste as verskille tussen 1953 en 2003 is én dat genderstereotipes in albei jare oorheers. Daar is dus ooreenkomste tussen 1953 en 2003, ten spyte van die invloed van die globale verbruikerswese. Waar Viljoen en Viljoen (2005) se studie verwys na die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou, wys Van der Westhuizen (2013:72) op die verband tussen die beeld van die vroulike liggaam en die verbruikerskultuur. Hierdie verband tussen die uitbeelding van die vrou en die verbruikerskultuur kan as 'n nuwe ondersoekgebied beskou word.

Dit blyk uit die bostaande bespreking dat tydskrifte en in die besonder vrouetydskrifte, internasionaal as 'n belangrike studieveld beskou word. 'n Gedeelte van die studies soos dié van McRobbie (1994, 1996, 1999), Ferguson (1983) en Winship (1987) vestig aandag op die mag van vrouetydskrifte, terwyl die meerderheid navorsing die uitbeelding en/of konstruksie van vroulikheid in vrouetydskrifte bestudeer, byvoorbeeld Phillips (1978), Talbot (1992) en Del-Teso-Craviotto (2005) se studies. Laasgenoemde studies poog verder om twee elemente van die uitbeelding van die

vrou uit te lig, naamlik die voorkoms van die vrou (Whitehead & Kurz 2008) en die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou (Ballaster, Beetham, Frazer & Hebron 1997 & Zhao 2014). Gevolglik is my studie relevant teen die agtergrond van die internasionale literatuur, aangesien ek vrouetydskrifte en die uitbeelding van die vrou, met spesifieke verwysing na die invloed van die verbruikerswese, ondersoek.

Die magsposisie van die Afrikaanse tydskrif word in 'n aantal studies uitgelig, soos dié van Van Deventer (2010) en Mans en Lawrence (2013). Daarby word 'n aantal onderwerpe, soos die politieke diskoers (Boshoff 2009) in Afrikaanse tydskrifte bestudeer, alhoewel die meerderheid studies vroulikheid betrek, soos die ontwikkeling van nuwe identiteite van die Afrikanervrou (Van der Westhuizen 2013), die vrou se beroep (De Vaal 2007) en die sukses van vrouetydskrifte (Townsend 2004).

Soos reeds genoem is *Huisgenoot* die oudste Afrikaanse tydskrif in Suid-Afrika. Dit is dus gepas dat daar navorsing oor die geskiedenis, transformasie en verandering van die tydskrif gedoen is, soos gesien in Van Eeden (1981), Spies (1992) en Froneman (2010) se studies. *Huisgenoot* word vir vergelykingsdoeleindes in 'n aantal studies ingesluit, byvoorbeeld in Slabbert (1993) en Terreblanche (1997) se studies. In vergelyking met Terreblanche (1997) en Slabbert (1993), bestudeer Viljoen en Viljoen (2005) uitsluitlik die konstruksie van vroulikheid in *Huisgenoot* en tref 'n vergelyking tussen twee *Huisgenoot*-uitgawes.

Na aanleiding hiervan is daar ruimte vir my ondersoek oor uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot*, omdat my studie 'n uitbreiding van Viljoen en Viljoen (2005) se studie is wat betref die invloed van die verbruikerskultuur. My studie verskil egter van dié van Viljoen en Viljoen (2005) omdat ek meer uitgawes vergelyk én multimodale diskoersanalise (MDA) as metodologie gebruik.

3. METODOLOGIE

3.1 INLEIDING

Die uitdaging van my ondersoek is om 'n metode te vind waarmee beide geskrewe teks en visuele beeld van die betrokke *Huisgenoot*-uittreksels van 1963 en 2013 geanaliseer kan word, ten einde data in te win oor die uitbeelding van die vrou in die betrokke artikels, kortverhale en advertensies. Viljoen en Viljoen (2007:92) se analise van die visuele beelde en geskrewe tekste in *Huisgenoot* geskied afsonderlik omdat hulle die visuele beelde analiseer deur die advertensies en voorblaaie te ondersoek, en geskrewe tekste deur gekose artikels en kortverhale te ondersoek. Terwyl Viljoen en Viljoen (2007:92) visuele beelde en geskrewe tekste afsonderlik hanteer, ondersoek ek beide elemente soos dit in een teks voorkom, byvoorbeeld die interaksie tussen die geskrewe teks van 'n kortverhaal en die illustrasie of foto wat dit vergesel. Viljoen en Viljoen (2007) se benadering is nie werklik geskik vir my studie nie omdat ek nie die visuele beeld en geskrewe teks afsonderlik analiseer nie, maar wil fokus op die interaksie tussen die twee elemente en die beeld van die vrou wat daardeur aan die leser gebied word. Kress en Van Leeuwen (2001:46) redeneer dat die geskrewe teks en die visuele beeld saam funksioneer om sodoende 'n boodskap of beeld oor te dra. 'n Raamwerk vir die analise van tekste wat uit beide visuele beeld en geskrewe teks bestaan, sal dus die oplossing vir die huidige ondersoek wees. Royce (2007) se raamwerk van intersemiotiese komplementariteit binne multimodale diskoersanalise (MDA) is 'n moontlike oplossing omdat dit spesifiek die interaksie tussen die geskrewe teks en die visuele beeld analiseer.

'n Modus is 'n bron wat sosiaal en kultureel gevorm is en daardeur betekenis het (Mavers 2012). Visuele beelde en geskrewe tekste verteenwoordig elk 'n modus en, soos Kress en Van Leeuwen (2001) argumenteer, werk modusse saam om 'n boodskap oor te dra. 'n Tydskrifartikel bestaan byvoorbeeld uit twee modusse, naamlik die geskrewe teks (verbale modus) en foto's (visuele modus). In die bespreking wat betref die interaksie tussen verskillende modusse gebruik ek sowel die visuele modus (visuele beeld) as die verbale modus (geskrewe teks).

Verskeie navorsers soos Kress en Van Leeuwen (2001), O'Halloran (2004), Royce (2007) en Zhao (2014) bied benaderingswyses aan vir die bestudering van tekste wat meer as een modus gebruik om die boodskap oor te dra, oftewel multimodale tekste. Royce (2007:242) sê dat multimodale diskoersanalise probeer vasstel hoe verskillende modusse deel vorm van die konstruksie van betekenis in een kommunikatiewe situasie. In hierdie studie gaan die werk van bogenoemde navorsers, en in die besonder Royce (2007) se benadering van intersemiotiese komplementariteit, as grondslag dien vir die metodologie.

3.2 MULTIMODALE DISKOERSANALISE: TEORETIESE UITGANGSPUNTE

Multimodale diskoersanalise (MDA) is 'n relatief nuwe metode van analise en Zhao (2014:2) beskou Kress en Van Leeuwen (1990, 2006 [1996]) se *Reading Images* en O'Toole (2011 [1994]) se *The language of displayed art* as die twee seminale werke waarin die oorsprong van MDA gevind kan word. Om die uitgangspunte van MDA te begryp, moet sekere terme, spesifiek semiotiese bronne en modusse, eers omskryf word.

'n Semiotiese bron verwys na die middele, gebare en/of gesigsuitdrukkings wat gebruik word vir betekenisvorming in kommunikasie (Bezemer 2012b), hetsy dit tegnologies of fisiologies produseer word. 'n Semiotiese bron kan aksies (stem), materiale (penne waarmee geskryf word) of artefakte ('n rekenaargeproduseerde teks) wees (Van Leeuwen 2005:285). Hoe meer 'n sekere versameling van semiotiese bronne gebruik word, hoe meer bekend en gevestig sal dit word (Bezemer 2012a). Die betekenispotensiaal van semiotiese bronne is op twee elemente gebaseer, naamlik vorige en moontlike gebruike daarvan (Bezemer 2012b). Die betekenispotensiaal van semiotiese bronne kan gevolglik verwesenlik word deur te kyk waarvoor dit in die verlede gebruik is en op watter wyse dit moontlik in die toekoms gebruik kan word (Bezemer 2012b). Die moontlike gebruike word in sosiale kontekste verwesenlik sodra mense dit begin gebruik, soos die gebruike van verf met die verloop van tyd verander en vermeerder het (Bezemer 2012b).

Modusse verwys na 'n versameling van sosiaal en kultureel gevormde semiotiese bronne vir die doel van betekenisvorming (Mavers 2012). Mavericks (2012) definieer 'n modus as 'n kanaal van kommunikasie, byvoorbeeld 'n geskrewe teks, visuele beeld, spraak of liggaamshouding. Elke modus verwesenlik die boodskap van 'n teks op 'n spesifieke manier, met die gevolg dat modusse 'n sentrale aspek van interaksie en betekenis is. Musiek is byvoorbeeld 'n tipe modus. 'n Persoon se stem is die semiotiese bron en word op 'n bepaalde manier aangewend afhangend van die genre, soos opera teenoor rock. Modusse is nie selfstandig of vasgestel nie, maar word geskep deur sosiale prosesse en is onderhewig aan verandering (Mavers 2012). Modusse is nie universeel nie omdat dit uniek is aan 'n spesifieke gemeenskap waarbinne dit kultureel gevorm is en ook afhang van die mate waartoe daardie gemeenskap gedeelde kennis dra van die semiotiese bron se eienskappe (Mavers 2012). In Australië is daar 'n kultuur, die Walbiri's, wat patrone en simbole in die sand teken terwyl hulle stories vertel of 'n gesprek voer (Ingold 2007:125). Die patrone en simbole is kultureel gevorm en lede van die Walbiri-gemeenskap sien dit as 'n integrale deel van 'n gesprek net soos spraak en gebare (Ingold 2007:125). Die patrone vorm deel van 'n gestandaardiseerde woordeskat, maar is in wese afhanklik van die gesprekskonteks, oftewel die lede van die gemeenskap (Ingold 2007:125). Nie-lede sal gevolglik nie die gesprek kan verstaan nie omdat hulle nie die gedeelde kennis daarvan dra nie.

Wanneer 'n boodskap deur meer as een modus oorgedra word, word dit as 'n multimodale teks gesien (Kress & Van Leeuwen 2001:20). Tydskrifartikels en webtuistes is voorbeelde van multimodale tekste omdat beide uit teks (verbale modus) en foto's (visuele modus) kan bestaan én 'n webwerf ook illustrasies, klank en video's kan gebruik. Die gebruik van verskillende modusse kan verskillende funksies hê: Dit kan dieselfde boodskap oordra en bevestig ('n foto van 'n karakter op die voorblad van 'n boek sê dieselfde as die karakterbeskrywing in die boek), komplementêre rolle vervul (die visuele modus versterk die geskrewe teks se boodskap) of dit kan hiërargies gerangskik en gebruik word (byvoorbeeld in 'n film waar die aksie voorkeur geniet en die musiek emosie versterk) (Kress & Van Leeuwen 2001:20).

Multimodale diskoersanalise aanvaar dat kommunikasie en uitbeelding uit meer as slegs taal bestaan (Bezemer 2012a). Die kombinasie van visuele beelde, spraak en geskrewe teks is 'n voorbeeld daarvan (Kress & Van Leeuwen 2001:20). MDA word gebruik om hierdie soort kommunikasie te analiseer en is op drie teoretiese aannames gebaseer, wat vervolgens bespreek word.

Die eerste aanname is dat kommunikasie en uitbeelding 'n verskeidenheid modusse gebruik en dat dit 'n bydrae maak tot betekenisvorming (Jewitt 2012). MDA kan gevolglik alle modusse wat in een teks gebruik word bestudeer en daardeur die wyse vasstel waarop elke modus 'n bydrae lewer tot die algehele betekenis.

Die tweede aanname is dat semiotiese bronne sosiaal oor tyd gevorm word en daardeur betekenisvormende bronne word (Bezemer 2012a). Wanneer hierdie bronne gebruik word, artikuleer dit die betekenis wat deur 'n spesifieke gemeenskap daaraan toegeken is (Bezemer 2012a; Kress & Van Leeuwen 2001:4). Die aksie van groet byvoorbeeld, is 'n semiotiese bron, maar afhangend van jou omgewing of kultuur sal 'n handdruk, 'n soen of 'n omhelsing gepas wees en sekere betekenis dra.

Die laaste aanname is dat mense betekenis beheer deur die seleksie en samestelling van modusse, waardeur die belangrikheid van interaksie tussen modusse beklemtoon word (Bezemer 2012a). In die filmbedryf is 'n verskeidenheid modusse soos klank, aksie en musiek 'n voorbeeld hiervan omdat dit van die vervaardiger afhang watter modus die grootste gedeelte van die boodskap sal oordra.

3.3 MDA AS STUDIERIGTING

MDA as studierigting het twee interafhanklike studierigtings; in die eerste plek die bestudering en beskrywing van individuele semiotiese bronne en tweedens die ontwikkeling van 'n metode om die interaksie tussen verskillende semiotiese bronne in multimodale kommunikasie te analiseer (Zhao 2014:2-3). 'n Tydskrif gebruik 'n kombinasie van geskrewe tekste en visuele beelde om betekenis oor te dra en is by uitstek 'n voorbeeld van multimodale kommunikasie. Ten einde die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* te bestudeer, moet ek dus beide die visuele beeld en geskrewe teks analiseer, soos die tweede studierigting binne MDA voorstel. Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit vorm deel van die tweede studierigting omdat Royce (2007) se metode juis die interaksie tussen die visuele en verbale modus ondersoek. Voor Royce (2007) se metode uiteengesit word, sal 'n oorsig gegee word van studies met soortgelyke metodes.

Rosenfield Halverson, Bass en Woods (2012:1) beskryf die ontwikkeling van 'n metodologie vir die analise van multimodale tekste. Hulle bestudeer spesifiek films wat deur die jeug vervaardig is en beskou dit as 'n produk van die jeug se verbintenis met hul identiteit (Rosenfield Halverson *et al.* 2012:1). Hierdie studie vorm deel van die tweede studierigting van MDA omdat hulle studie se doel is om 'n raamwerk te verskaf waarmee die interaksie tussen verskillende modusse geanaliseer kan word. Rosenfield Halverson *et al.* (2012:5) se studie en die huidige studie het soortgelyke doelstellings, omdat eersgenoemde wil vasstel hoe die jeug film (as 'n multimodale teks) gebruik vir identiteitsvorming en ek die wyse ondersoek waarop die vrou in *Huisgenoot* (as 'n multimodale teks) uitgebeeld word. Die verskil tussen Rosenfield Halverson *et al.* (2012) en my studie is hulle fokus op film en die interaksie tussen die verskillende modusse wat in film gebruik kan word, terwyl my studie die interaksie tussen die visuele beeld en geskrewe teks in tydskrifte bestudeer.

Talbot (1992) se metodologie verskil van Rosenfield Halverson *et al.* (2012) se metode omdat haar metode hoofsaaklik uit teksanalise bestaan en nie beide die visuele beeld en die geskrewe teks bestudeer nie. Eersgenoemde studie ondersoek die wyse waarop sosiale identiteit en in die besonder vroulikheid, in die tienertydskrif *Jackie* gekonstrueer word (Talbot 1992:174). Sy bestudeer die teks as 'n "tissue of voices", oftewel die vervlegte stemme waaruit die teks bestaan. Die interaksie tussen die leser en skrywer word ondersoek deur alle karakters in die gekose teks in drie tipes te verdeel, naamlik wisselwerkende karakters, subjekposisies en karakters (Talbot 1992:176). Talbot (1992:178) sê dat foto's die mees eksplisiete wyse is waarmee karakters uitgewys kan word, alhoewel dit nie die fokus van hierdie analise is nie. Haar siening van visuele beelde kom ooreen met Royce (2007) se benadering omdat hy ook die belang van visuele beelde uitwys en daarom die interaksie tussen visuele en verbale modusse bestudeer. Alhoewel die visuele beeld vir beide Talbot (1992) en Royce (2007) belangrik is, verskil Talbot (1992) se metode van dié van my studie,

omdat ek juis die interaksie tussen die visuele beeld en geskrewe teks analiseer en nie slegs op teksanalise fokus nie. Talbot (1992) se studie ondersoek byvoorbeeld watter aanspreekvorme en persoonlike voornaamwoorde gebruik word en of die karakter se voor- en afkeure gegee word (Talbot 1992:179). Wanneer die geskrewe teks in my studie analiseer word, kan Talbot (1992) se benadering bykomstig gebruik word om die analise te staaf.

Teenoor Talbot (1992) se fokus op teksanalise, ondersoek Brandt en Carstens (2011) slegs visuele beelde en daarom is hulle metode ook nie geskik vir hierdie studie nie. Brandt en Carstens (2011:1) ondersoek die aard en intensiteit van gendersubjektiviteit en genderstereotipering deur die visuele uitbeelding van sportvroue in *Sports Illustrated* te beskryf. Hulle metode behels kritiese diskoersanalise en maak gebruik van Kress en Van Leeuwen se visuele grammatika wat gebaseer is op Halliday se Sistemiese Funksionele Grammatika. Brandt en Carstens (2011) beskryf en bestudeer gevolglik slegs die visuele modus en daarom vorm dit deel van die eerste studierigting, naamlik die bestudering en beskrywing van individuele modusse.

Solomons (2011:2) bestudeer multimodale elemente (taal, visuele beelde, klank, kleur en uitleg) op vier webwerwe met inligting oor MIV/VIGS. Die doel van die studie is om die verskillende interpretasies wat gehore aan die onderskeie webwerwe heg, te identifiseer (Solomons 2011:2). Solomons (2011:2,13) gebruik 'n kombinasie van MDA en kritiese diskoersanalise omdat sy op taal en magskwessies in elektroniese media fokus. Sy gebruik Kress en Van Leeuwen en Kress se MDA wat op Halliday se Sistemiese Funksionele Grammatika gebaseer is. Solomons (2011:13-14) fokus op al drie metafunksies wat deur Halliday geïdentifiseer is, naamlik die ideasionele, interpersoonlike en tekstuele funksie¹⁹ omdat die interaksie tussen skrywer/organisasie en hul gehoor aan die hand daarvan beskryf kan word. Die verskil tussen my en Solomons (2011) se studie is dus dat ek slegs op een funksie fokus terwyl sy op al drie metafunksies fokus.

Zhao (2014) kombineer MDA en Halliday se Sistemiese Funksionele Grammatika vir haar studie. Sy bestudeer die multimodale strategieë soos tekstuur, visuele ontwerp, uitleg en taal waarmee die Australiese tydskrif, *frankie*, die “Indie taste” aan hul lesers verkoop (Zhao 2014:147). Sy fokus op visuele ontwerp, genre en semantiese elemente in 'n afdeling van die tydskrif, “frankie bits” (Zhao 2014:144). Zhao (2014:144) beoog om kritiese insigte te verskaf wat betref die tegnieke waarmee die tydskrif die paradoks (“Indie”-kultuur teenoor dominante verbruikerskultuur) waarmee hulle gekonfronteer word, oorkom (Zhao 2014:144). Machin en Van Leeuwen (2007) gebruik 'n soortgelyke metode as Zhao (2014), naamlik modaliteitsanalise sowel as genre-analise. Hierdie navorsers vergelyk 'n Indiese en 'n Nederlandse uitgawe van *Cosmopolitan* met mekaar (Machin &

¹⁹ Hierdie drie metafunksies word in paragraaf 3.4 van hierdie hoofstuk bespreek.

Van Leeuwen 2007:107). Hulle ondersoek die wyse waarop formaat en visuele modaliteit plaaslike inhoud reflekteer, maar steeds die globale en algemene beeld van *Cosmopolitan* voorhou (Machin & Van Leeuwen 2007:107). Beide Zhao (2014) en Machin en Van Leeuwen (2007) se studies vorm deel van die tweede studierigting van MDA, naamlik die analise van die interaksie tussen verskillende modusse.

Royce (2007) se metode vir die ontleding van intersemiotiese komplementariteit binne MDA is die mees geskikte metode wat in die literatuur gevind kon word, soos hieronder geargumenteer word. Volgens MDA word kommunikasie en uitbeelding as meer as slegs taal beskou (Bezemer 2012a). So ook is die inhoud van *Huisgenoot* nie beperk tot slegs taal nie, maar word dit uitgebeeld deur 'n verskeidenheid van visuele beelde en geskrewe tekste. Daarmee saam is die analise van modusse gepas vir die studie omdat dit juis 'n manier kan wees om vas te stel hoe beide die visuele en verbale modus bydra tot die uitbeelding van die vrou. Zhao (2014:8) sê dat populêre kultuur oor 'n hoë graad van multimodaliteit beskik, oftewel 'n verskeidenheid modusse gebruik om 'n boodskap oor te dra. Die sosiale en kulturele landskap van 'n omgewing word gereflekteer maar ook verander, deur tekste wat deel vorm van die populêre kultuur (Zhao 2014:8). *Huisgenoot* vorm deel van die Suid-Afrikaanse populêre kultuur en as populêre teks reflekteer, maar verander dit ook die sosiale en kulturele landskap in Suid-Afrika. *Huisgenoot* publiseer byvoorbeeld 'n artikel oor 'n bekende figuur en die foto van die figuur lei tot 'n modegier, wat bevestig word deur die sosiale media waarop dit bespreek en geprys word. Hierdie proses illustreer hoe die populêre kultuur die sosiale en kulturele toneel kan beïnvloed, reflekteer en verander.

In Bristowe, Oostendorp en Anthonissen (2014) se studie vorm MDA deel van hulle benaderingswyse. Bristowe *et al.* (2014:229) bestudeer hoe die verskillende tale wat 'n persoon praat, verskeie identiteite vir verskillende omgewings konstrueer. MDA is een van hulle metodes omdat die deelnemers (hoërskoolleerders) visuele sketse van die tale wat hulle praat gemaak het en MDA is gebruik om dit te analiseer (Bristowe *et al.* 2014:231). Net soos Bristowe *et al.* (2014:242) MDA gebruik het om die visuele sketse te begryp wat betref die leerders se identiteit, gaan ek ook MDA gebruik om 'n beter begrip te kry van die betekenis wat geskep word deur die interaksie tussen die visuele en verbale modusse.

3.4 'N RAAMWERK VIR DIE ONTLEDING VAN INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Terry Royce (2007:63) se metode is gebaseer op die aanname dat die verbale en visuele modus mekaar komplementeer en daardeur kom die beginsel van intersemiotiese komplementariteit te voorskyn. Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit is gebaseer op Halliday (1985) se voorstelling dat taal 'n samestelling van drie soorte betekenis is, naamlik die

ideasionele, interpersoonlike en tekstuele betekenis soos reeds hierbo genoem (Halliday & Hasan 1985:45; Royce 2007:65).

Die ideasionele metafunksie lig voorstellings van die wêreld uit, die interpersoonlike metafunksie kyk na die wisselwerking tussen spreker en toehoorder en die tekstuele metafunksie fokus op die relevansie van die boodskap (Halliday & Hasan 1985:45). Die huidige studie gaan slegs op die ideasionele betekenis fokus, net soos Unsworth en Cléirigh (2009) ook die ideasionele betekenis hul fokus gemaak het. Hierdie navorsers ondersoek wetenskapshandboeke vir laerskole om te beskryf hoe die interaksie tussen teks en visuele beeld bydra tot betekenisvorming (Unsworth & Cléirigh 2009:151). 'n Belangrike punt wat hulle uitwys, is dat 'n visuele en verbale modus se betekenispotensiale geheel en al kan verskil, maar tog saamwerk om een betekenis oor te dra (Unsworth & Cléirigh 2009:154). In *Huisgenoot* byvoorbeeld, word twee modusse (geskrewe teks en visuele beeld) gebruik. Die betekenispotensiaal van die modusse kan van mekaar verskil, alhoewel die gesamentlike betekenis wat deur die leser ontvang word, die belangrikste is. Hoewel my studie slegs die ideasionele betekenis bestudeer, sal al drie die metafunksies kortliks bespreek word ter agtergrond.

Die ideasionele metafunksie fokus op taal as 'n manier om mense se ervarings en konseptualisering van die wêreld weer te gee (Royce 2007:65). In hierdie funksie kan taal dus as die bron van “die voorstelling van ervaring” beskou word (Royce 2007:65). Die interpersoonlike metafunksie gaan oor die vorming van betekenis deur aksie/aktiwiteit én plaas fokus op die verhouding tussen skrywer/spreker en leser/toehoorder (Royce 2007:65). Die laaste funksie, die tekstuele metafunksie, gaan oor die vloei en struktuur van inligting en die verhouding tussen tekste asook die omgewing waarin die tekste geskep word (Royce 2007:65; Jewitt 2009:24).

Hierdie drie betekenis kan elk ontleed word met spesifieke verwysing na die interaksie tussen die verbale en visuele modus (Royce 2007:67). In hierdie studie gaan slegs die ideasionele betekenis ondersoek word deur die uitgebeelde deelnemers sowel as hulle aktiwiteite, omstandighede en eienskappe te identifiseer (Royce 2007:67,70). Wanneer elemente met betrekking tot die deelnemers, hulle aksies, omstandighede en kenmerke in die visuele modus voorkom, word dit visueleboodskapelemente (VBE'e)²⁰ genoem. Wanneer sulke elemente in die verbale modus geïdentifiseer word, kan daarna verwys word as verbaleboodskapelemente (VRBE'e)²¹ alhoewel Royce (2007) nie 'n term verskaf vir elemente in die verbale modus nie. Voor VBE'e en VRBE'e

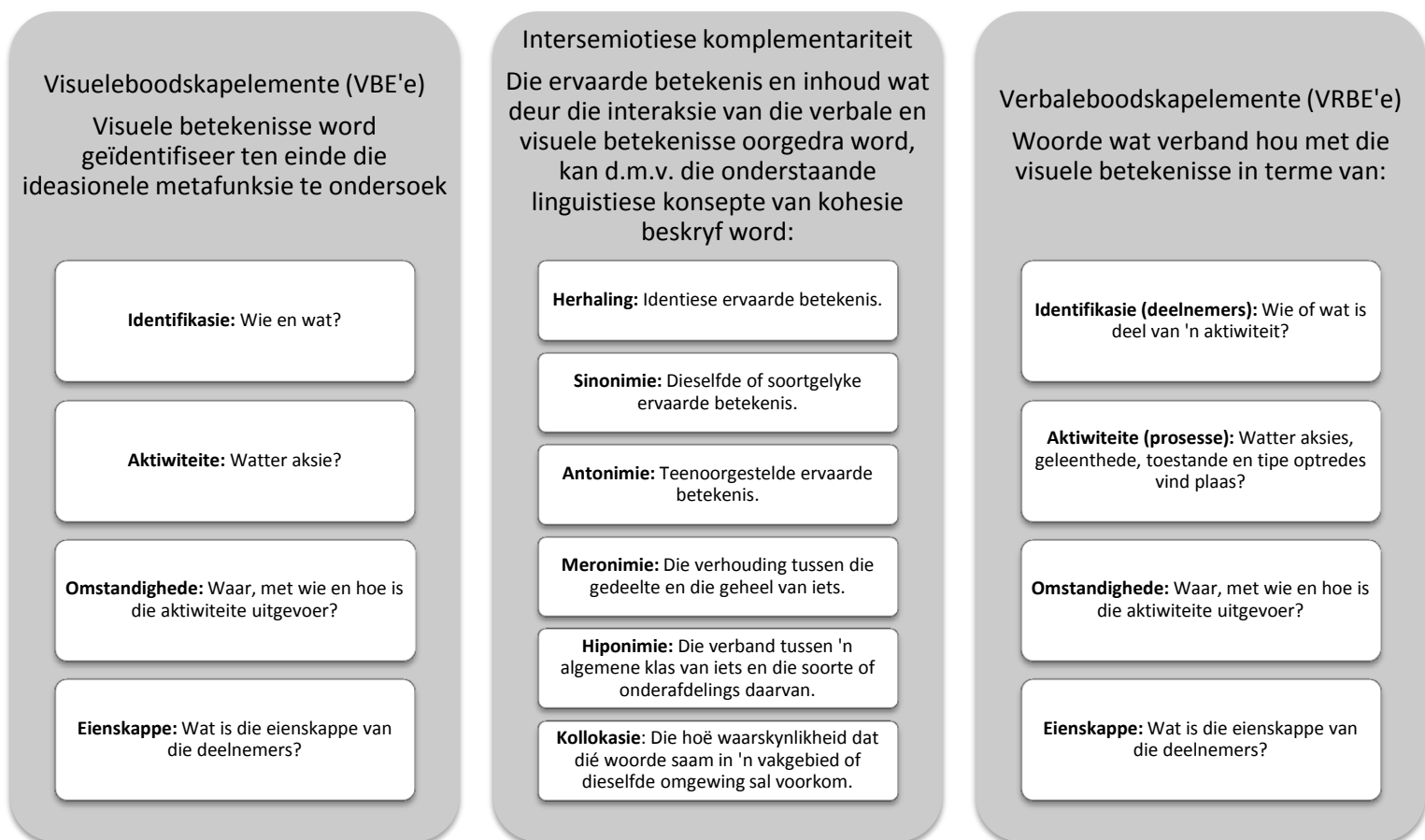
²⁰ Hierdie term is 'n direkte vertaling van Royce (2007:70) se “*Visual Message Elements (VMEs)*” en is vertaal deur SH Marais.

²¹ Hierdie term is geskep deur SH Marais omdat Royce (2007) nie 'n term hiervoor identifiseer nie en dit verwarring in die bespreking kan veroorsaak.

omskryf kan word, moet die verband tussen die ideasionele funksie en die gebruik daarvan in die analise van 'n visuele beeld en geskrewe teks, beskryf word.

Royce (2007:67) omskryf die verband tussen die ideasionele betekenis en die analise van modusse soos volg: Die ideasionele betekenis bestaan uit voorstellings van die werklikheid en kan ondersoek word deur betekeniskategorieë soos prosesse, deelnemers en omstandighede in 'n teks te identifiseer (Royce 2007:67). Die betekeniskategorieë kan in verskillende modusse voorkom en op hierdie manier is die fokus op die interaksie tussen verskillende modusse (met betekeniskategorieë in elkeen) wat die ideasionele betekenis tot stand bring (Royce 2007:67). Die gebruik van 'n foto en 'n geskrewe teks, byvoorbeeld, is beide uitbeeldings van realiteit, maar aangewend in verskillende modusse. Die ideasionele betekenis het te doen met die wyse waarop mense hul ervaring van die omgewing én wat hulle beskou as realiteit, verstaan en oordra (Royce 2007:67). Die analise van die uitbeelding van die vrou kan gevolglik as die bestudeerde ideasionele betekenis in my studie beskou word omdat die uitbeelding van die vrou 'n voorstelling van 'n bepaalde sosiale en kulturele werklikheid op 'n bepaalde tydstip is.

Royce (2007:63) se studie ondersoek die komplementêre funksie wat modusse binne 'n multimodale teks vervul, om sodoende die betekenis te ontleed wat ontstaan in die interaksie tussen visuele en verbale modusse. Hierdie analise is gebaseer op die aanname dat twee modusse (visuele beelde en geskrewe teks) binne 'n teks in 'n komplementêre verhouding tot mekaar staan (Royce 2007:63). Die twee modusse se betekenis kan ook kontrasterend wees, byvoorbeeld deurdat die modusse se uitbeelding juis verskil en daardeur 'n beeld oordra. Sodoende kan komplementariteit wyer as slegs 'n aanvulling gesien word. Royce (2007) se metode kan dus oorkoepelend gebruik word om die interaksie tussen modusse te ontleed, sowel as teenstrydighede wat ontstaan. Die raamwerk vir die analise van die visuele beeld en geskrewe teks in *Huisgenoot* sal aan die hand van Royce (2007) se voorbeelde verduidelik word en word in die onderstaande figuur uiteengesit.



Figuur 1: Raamwerk vir die ontleding van intersemiotiese komplementariteit (Royce 2007:68).

Daar is vier visueleboodskapelemente (VBE'e) en dit vorm die vertrekpunt vir die bestudering van die visuele modus (Royce 2007:70). Hierdie vier VBE'e is visuele kenmerke wat betekenis dra. Die betekenis kan deur die visuele ontwerper verwesenlik word, afhangend van die tegnieke wat gebruik word (Royce 2007:70). Daarteenoor staan hulle teenhangers op tekstuele vlak, naamlik verbaleboodskapelemente (VRBE'e). Die VRBE'e bestaan uit leksikale items in die verbale modus wat verband hou met die VBE'e en laasgenoemde versterk en/of komplementeer. Die VBE'e kan geïdentifiseer word deur die volgende vrae (bykomend tot die vrae in die bostaande figuur) te stel:

3.4.1 VISUELEBOODSKAPELEMENTE

1. Uitgebeelde deelnemers: Wie en wat is in die visuele raam? Is die deelnemer leweloos of lewendig? Is die lewelose voorwerpe in die visuele modus moontlik 'n visuele metafoer?²²
2. Uitgebeelde aktiwiteite: Watter aksies vind plaas? Wie of wat is verantwoordelik vir die aksies? Wie is die ontvanger of op watter objek word dit toegepas? Is die aksie in die visuele modus moontlik 'n visuele metafoer?

²² Die vrae oor visuele metafore is nie deel van Royce (2007) se metode nie, maar hy verwys wel na twee visuele metafore in sy analise. Daarom is die vrae oor visuele metafore bygevoeg.

3. Omstandighede: Waar en saam met wie vind die aktiwiteite plaas? En op watter wyse vind die aktiwiteit plaas?
4. Eienskappe: Wat is die karaktereienskappe van die deelnemers? (Royce 2007:67,69-70).

Die eerste stap in die raamwerk van intersemiotiese komplementariteit is dus die identifisering van die VBE'e in die visuele modus. Daarna word die resultate van die eerste stap gebruik as riglyne vir die analise van die verbale modus (Royce 2007:70). Die artikel (bylae A) wat Royce (2007) analiseer bestaan uit visuele en geskrewe teks en handel oor die finansiële instelling, Lloyd's en die uitdagings waarmee die maatskappy gekonfronteer word. Royce (2007:73) identifiseer 'n aantal uitgebeelde deelnemers in die meegaande skets (visuele modus), byvoorbeeld die twee manlike karikature "Rowland & Middleton" wat op die skets as "Lloyd's" geskryf is. Die "rots" is ook 'n uitgebeelde deelnemer en is 'n visuele metafoor vir Lloyd's se probleme (Royce 2007:73). Die VBE'e wat op aktiwiteite gerig is, bestaan uit twee aksies, naamlik bergklim en om die rots teen die berg op te stoot. Beide aktiwiteite is 'n visuele metafoor vir die aksies wat Rowland en Middleton moet uitvoer om die maatskappy (Lloyd's) se probleme op te los (Royce 2007:73). Die VBE'e wat betref die omstandighede is die "berg" wat 'n visuele metafoor is vir Lloyd's se verlede (laer helling), hulle huidige posisie (die rots se posisie) en Lloyd's se toekoms (hoër helling) (Royce 2007:73).

Die tweede stap behels dieselfde tegniek as in die eerste stap waartydens die VBE'e geïdentifiseer is. Dit vind plaas deur woorde in die verbale modus te identifiseer wat verband hou met die VBE'e in die visuele modus en sodoende 'n voorlopige lys van verbaleboodskapelemente (VRBE'e) op te stel (Royce 2007:70). In Royce (2007:84) se analise van die verbale modus word die uitgebeelde deelnemers aangedui deur eiename en soortname, byvoorbeeld "David Rowland", "Peter Middleton", "two men", sowel as deur beskrywings van hul posisies in die maatskappy, byvoorbeeld "chairman" en "management team". Die rots as visuele metafoor vir die maatskappy se probleme word weerspieël deur woorde soos "losses", "negligence", "problem" en "lawsuits" (Royce 2007:75,84-85). Die VRBE'e wat op aktiwiteite gerig is se twee komponente, (bergeklim en om die rots teen die berg op te stoot) word aangedui deur die werkwoorde "climb", "push" en "struggled" (Royce 2007:75,77). Die stoot van die rots as visuele metafoor (vir die oplossing van die maatskappy se probleme) word deur "business plan", "cost-cutting" en "present a united front" uitgebeeld (Royce 2007:75,77,85). Die letterlike omstandighede, naamlik die berg, word op tekstuele vlak deur die herhaling van "mountain" en "peak" geëggo. Die profiel van die berg as visuele metafoor vir Lloyd's se verlede, hede en toekoms word in die verbale modus deur woorde soos "last year", "now" en "future" aangedui (Royce 2007:75,77,86).

Die bespreking van Royce (2007) se analise van die verbale modus dui aan hoe die visuele modus se VBE'e as riglyn gebruik word om VRBE'e te identifiseer wat die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede beskryf. Die interaksie tussen die VBE'e en VRBE'e word bestudeer aan die hand van die linguistiese konsepte wat kohesiewe eienskappe aandui (Royce 2007:70). Die linguistiese konsepte wat tans gebruik word om kohesie in gesproke en/of geskrewe tekste te analiseer, word hier gebruik om die interaksie tussen die visuele en verbale modusse te analiseer (Royce 2007:70). Die derde stap van hierdie studie behels die analise van die verhouding tussen die verbale en visuele modus in 'n multimodale teks. Daar is ses betekenisverhoudings wat vir hierdie doel gebruik word en dit word in die volgende afdeling bespreek

3.4.2 BETEKENISVERHOUDINGS

Die volgende ses betekenisverhoudings word vir die analise van die verhouding tussen die verbale en visuele modus gebruik:

1. Herhaling: Herhaling van ervaaarde²³ betekenis.
2. Sinonimie: Soortgelyke ervaaarde betekenis.
3. Antonimie: Teenoorgestelde ervaaarde betekenis.
4. Hiponimie: Versameling van elemente wat onder een sambreelterm hoort.
5. Meronimie: Verwysing na 'n geheel en die samestellende dele.
6. Kollokasie: Die hoë waarskynlikheid dat dié woorde saam sal voorkom in 'n vakgebied of dieselfde omgewing (Royce 2007:70; Carstens 1997:323).

Kollokasie gaan vir die doeleindes van hierdie studie wyer geïnterpreteer word as slegs woorde wat in dieselfde vakgebied of omgewing voorkom, soos Royce (2007) aanvoer. Volgens Carstens (1997:321-322) is die definisie van kollokasie problematies en vaag. Carstens (1997:322) bespreek byvoorbeeld Van Gorp se idee van 'n "leksikale geselskap", oftewel dat daar 'n verhouding tussen leksikale items bestaan, omdat hulle op die een of ander wyse met mekaar verbind kan word, byvoorbeeld ekonomie- of kleurterme. Alhoewel Carstens (1997:323) die belangrikheid van 'n semantiese verhouding uitlig, is die spesifieke verhoudinge nie altyd ter sake nie, maar wel dat die woorde op 'n manier met mekaar verband hou. In hierdie studie se gebruik en definisie van kollokiasie word Carstens (1997) se definisie gevolg.

3.4.3 VOORBEELD VAN ROYCE (2007) SE METODE VAN INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die tema van Royce (2007) se bestudeerde artikel is die uitdagings wat die maatskappy, Lloyd's moet oorkom. Hierdie tema word in die visuele modus gesien deur "Lloyd's" wat op die rots

²³ Hierdie term is 'n direkte vertaling van Royce (2007:70) se "experiential meaning" en is deur SH Marais vertaal.

geskryf is en deur die gebruik van meronimie in die verbale modus. Dit vind plaas deur na die samestellende dele van Lloyd's te verwys, soos "corporate members", "managing agencies" en "member's agencies" en sodoende komplementêr die verbale modus die visuele modus (Royce 2007:74). Die gebruik van meronimie ondersteun die ontwikkeling van die artikel se onderwerp en dit versterk die feit dat die artikel oor 'n spesifieke finansiële instelling, Lloyd's gaan (Royce 2007:74). Sinonimie en kollokasie versterk die uitgebeelde deelnemers, naamlik Middleton en Rowland. Dit vind plaas deur hulle name te herhaal, 'n sinoniem soos "two men" te gebruik en "chairman" en "management team" as kollokasie te gebruik (Royce 2007:84). Hierdie voorbeeld van kollokasie staaf dus Carstens (1997) se redenasie dat die woorde op die een of ander manier met mekaar geassosieer kan word. In hierdie geval berus die assosiasie op besigheidsaspekte. Die visuele uitbeelding van die deelnemers word in die verbale modus ondersteun deur intersemiotiese herhaling, sinonimie en kollokasie te gebruik. Die komplementêre aard van die uitbeelding van die deelnemers in beide modusse beklemtoon die feit dat hulle (Middleton en Rowland) verantwoordelik is vir Lloyd's se probleme sowel as vir die oplossing daarvan. Die rots as visuele metafoor vir Lloyd's se probleme word verfyn deur hiponimie, omdat daar na verskillende soorte probleme verwys word, soos "lawsuits, writs and litigation", "negligence" en "bankruptcy" om slegs 'n paar te noem (Royce 2007:85). Die verskeie verwysings na die verskillende soorte probleme versterk die feit dat die rots verskeie probleme as visuele metafoor verteenwoordig. Daar is dus 'n duidelike verband tussen die uitgebeelde probleme in die visuele en verbale modusse (Royce 2007:85).

Die aktiwiteite om berg te klim en die rots op te stoot is ook visuele metafore (om oplossings te vind vir Lloyd's se probleme) en word in die visuele modus uitgebeeld. Die aktiwiteite word gekomplementêr in die verbale modus deur die gebruik van sinonimie soos "business plan", "plan" en "settlement", asook deur hiponimie deur verskillende tipes oplossings te gee, byvoorbeeld "budget measures", "sacking...staff" en "make economics" (Royce 2007:85). Die visuele modus se voorstelling van bogenoemde aktiwiteite skep die idee van swaarkry en worstel, en dit word in die verbale modus voorgestel deur kollokasie met woorde soos, "spur", "cope", "control", en "struggled" (Royce 2007:85). In hierdie geval berus die assosiasie op elemente wat die maatskappy se swaarkry beskryf. Die VBE'e en VRBE'e wat op aktiwiteite gerig is, vervul komplementêre rolle omdat die oplossing-tema, byvoorbeeld die inspanning van die deelnemers om probleme op te los, die tipe probleme en verskeie oplossings, in beide voorkom.

Die omstandighede in Royce (2007:86) se analise word deur 'n berg voorgestel en die uitbeelding daarvan in die visuele modus word in die verbale modus gekomplementêr deur kollokasie omdat woorde soos "under", "down", "thin air" en "high" gebruik is (Royce 2007:86). Laasgenoemde

kollokasie ondersteun die visuele omstandighede in die artikel (Royce 2007:86). Daarmee saam funksioneer die berg as 'n narratiewe metafoor vir Lloyd's se verlede, hede en toekoms en sodoende kan Lloyd's se verhaal in terme van 'n tydlyn (verlede, hede en moontlike toekoms) bestudeer word. Die intersemiotiese verhouding tussen die visuele tydlyn en elemente in die verbale tydlyn kan verduidelik word deur die verhouding van meronimie aan te dui, omdat woorde soos "now", "future", "past", en "last year" voorkom wat verskillende tydsverwysings is (Royce 2007:86). Hierdie interaksie tussen die visuele en verbale tydlyn word deur die opskrif "Mountains still to climb" verfyn omdat dit spesifiek klem plaas op Lloyd's se moontlike toekoms (Royce 2007:86). Die moontlike toekoms word uitgebeeld deur die verwysing na bergklim (visuele metafoor vir die oplossing van Lloyd's se probleme) wat nog voorlê, omdat "still" aandui dat dit nog nie plaasgevind het nie.

In die praktiese analise van hierdie studie sal stap een soos in die bogenoemde verduideliking plaasvind, maar stap twee en drie sal gekombineer word ter wille van bondigheid. Royce (2007) se raamwerk van intersemiotiese komplementariteit gaan in my studie gebruik word om die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* in 1963 en 2013 te bestudeer. Na die uitvoering van hierdie drie stappe in my studie, naamlik die identifisering van die VBE'e en VRBE'e, asook die bespreking van die intersemiotiese verhouding tussen die twee modusse, sal die vierde en laaste stap uitgevoer word deur die uitbeelding van die vrou in die betrokke artikel te beskryf. Royce (2007:88) se vierde stap behels 'n samevatting van die aard van die intersemiotiese komplementariteit tussen die twee modusse, oftewel die belangrikste voorbeelde van intersemiotiese komplementariteit. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die grootste aantal voorbeelde van intersemiotiese komplementariteit oor die algemene onderwerp, Lloyd's se uitdagings, gaan (Royce 2007:88). Die intersemiotiese komplementariteit word verwesenlik deur 'n noemenswaardige gebruik van intersemiotiese herhaling en sinonimie (Royce 2007:88). Dit bevestig die feit dat die visuele en verbale modus saam funksioneer met die doel om die algemene tema te handhaaf en uit te beeld. Hy sluit af deur te sê dat die ander VBE'e en VRBE'e die hooftema ondersteun deur subtemas voor te stel en sodoende word die ideasionele intersemiotiese komplementariteit tussen die visuele en verbale modus bevestig.

In Royce (2007) se ondersoek het die ideasionele betekenis te doen met die maatskappy, Lloyd's, en die uitdagings waarmee hulle gekonfronteer word. In aansluiting hierby kan die ideasionele betekenis as die beeld van die maatskappy (Lloyd's) beskou word, net soos die beeld van die vrou in *Huisgenoot* as die ideasionele betekenis van my studie beskou word. Na aanleiding hiervan kan die doel van my studie se metode soos volg opgesom word: Die ideasionele betekenis gaan in die gekose *Huisgenoot*-uittreksels ondersoek word deur Royce (2007) se raamwerk vir die ontleding

van intersemiotiese komplementariteit te gebruik, ten einde die uitbeelding van die vrou in *Huisgenoot* in 1963 en in 2013 te beskryf.

4. DIE UITBEELDING VAN DIE VROU IN *HUISGENOOT* TYDENS 1963

4.1 KORTVERHAAL: “DIE DOKTERSROU”

4.1.1 INLEIDING

Die eerste teks wat bestudeer word, is ’n kortverhaal “Die doktersvrou”, wat in *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963 verskyn het. Die kortverhaal, “Die doktersvrou” (bylae B) gaan oor die verhouding tussen ’n man (Ben) en die buitelandse vrou (Elaine) met wie hy in die huwelik getree het. Hulle het mekaar in Engeland ontmoet waar hy sy mediese studie voltooi het. Daarna kry hy werk op ’n plattelandse dorpie in Suid-Afrika en die vrou verhuis na Suid-Afrika om met hom te trou. Die grootste gedeelte van die verhaal handel oor hulle problematiese huwelik omdat Elaine sukkel om aan te pas in die platteland. Naby aan die einde van die verhaal is Ben in ’n motorongeluk. Daarna maak Elaine die nodige aanpassings en sodoende herstel sy die wanbalans in hulle verhouding sodat hulle albei gelukkig is.

Die verhaal speel af in Kaalpoort, in die Vrystaat – “’n Vrystaatse gehuggie” (Van Rooyen 1963:51)²⁴. Die plattelandse aard van die dorpie word deurlopend beklemtoon, sowel as die dorpie se ekonomiese voorspoed, oftewel dat dit ’n “ryk distrik” is. Die tyd waarin die verhaal afspeel kan afgelei word van die publikasiedatum sowel as ’n verwysing na Suid-Afrika wat nog nie met televisie-uitsendings begin het nie. Na aanleiding hiervan speel die verhaal voor 1975 en gedurende of na 1960 af, aangesien die Suid-Afrikaanse uitsaaikorporasie eers in 1975 met televisie-uitsendings begin het (SA History online 2000b) en die verhaal in 1963 gepubliseer is.

4.1.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die kortverhaal, “Die doktersvrou” neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’ë). Daar is drie uitgebeelde deelnemers in die visuele modus, naamlik ’n vrou, ’n man en ’n Persiese tapyt. Die vrou se liggaamshouding spreek van moedeloosheid en afsydigheid. Sy het oënskynlik duur klere aan soos die klassieke snit illustreer en hierdie indruk van voorspoed word verder beklemtoon deur haar gegrimpeerde lippe en geverfde naels. Die man het moontlik sy werksklere aan wat ook duur lyk, aangesien dit ’n deftige uitrusting (die sakdoek in sy baadjiesak en kraaghemp) is. Hy het ’n gefrustreerde uitdrukking op sy gesig en lyk asof hy op ’n reaksie wag.

²⁴ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die kortverhaal, “Die doktersvrou” geskryf deur M.S. Van Rooyen vir die uitgawe van *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

Die Persiese tapyt kan beskou word as 'n visuele metafoor vir die aanpassings wat die vrou (as buitelandse) moet maak. Ek beskou die Persiese tapyt as 'n visuele metafoor vir die vrou se nodige aanpassings omdat dit eerstens 'n uitheemse voorwerp in die Suid-Afrikaanse platteland is, net soos die vrou ook 'n buitelandse in die dorpie Kaalpoort is. Tweedens is die tapyt een van twee lewelse voorwerpe waaruit die visuele modus bestaan en word daar vermoed dat dit betekenisvol moet wees.

Die VBE'e wat op aktiwiteit gerig is, kan met verwysing na die deelnemers beskryf word, naamlik die vrou wat met haar rug na die man toe sit en rook, die man wat met sy hande in sy sakke staan en op haar neerkyk en moontlik op 'n reaksie van haar wag, en laastens die Persiese tapyt wat skeef teen die muur hang. Laasgenoemde aktiwiteit kan gesien word as 'n visuele metafoor vir die uitgebeelde egpaar se verhouding wat ook "skeef hang", oftewel moontlike probleme en invloede wat hulle verhouding bemoeilik.

Daar is twee VBE'e wat betref die omstandighede. Eerstens is die rusbank 'n visuele metafoor vir 'n woonvertrek, wat moontlik in die man en vrou se huis is en tweedens is die Persiese tapyt 'n visuele metafoor vir die buitelandse vrou in Kaalpoort. Aangesien die rusbank en Persiese tapyt die enigste ander uitgebeelde voorwerpe in die visuele modus is, beskou ek dit as visuele metafore vir omstandighede.

4.1.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Hierdie kortverhaal fokus op die verhouding tussen die uitgebeelde man en vrou. Die deurlopende herhaling van hulle name, "dr. Ben Pienaar" en "Elaine", asook die gebruik van sinonieme, soos "dr. Ben" en "doktersvrou", vestig die aandag op hulle as die twee hoofkarakters en komplementeer die visuele modus se uitbeelding van die twee deelnemers. In die visuele modus word hulle uitgebeeld asof hulle in 'n gesprek is. Hiponimie versterk die visuele modus se suggestie van 'n gesprek deur verskillende uitdrukkingswyses in die verbale modus te noem, byvoorbeeld "praat", "prewel", "skree" en "val in die rede". Die verbale modus vul dus in wat deur die visuele modus gesuggereer is. Die man lyk ernstig, stroef en gefrustreerd omdat hy op 'n reaksie wag. Die man se ernstige en stroewe gesigsuitdrukking word deur verskillende aanhalings ondersteun. Die aanhalings staan in 'n hiponimiese verhouding tot mekaar omdat al vier negatiewe emosies is, byvoorbeeld "groot hartseer", "onderliggende woede", "ongelukkiger" en "ernstige gesigsuitdrukking". Elaine se liggaamshouding is afsydig omdat sy met haar rug na haar man toe sit en haar gesigsuitdrukking lyk stroef. Laasgenoemde indruk word ondersteun deur sinonieme soos "bitsig", "woede" en "onkeerbare vlag van onbeheertheid" te gebruik wanneer sy in die verbale

modus beskryf word. Die hoofonderwerp word gevolglik bevestig en ondersteun deur beide modusse, deur die gebruik van intersemiotiese herhaling en sinonimie.

4.1.3.1 Deelnemers en eienskappe

Die identifikasie van die VBE'e het reeds aangedui dat die kortverhaal uit drie deelnemers bestaan. Die vrou is die eerste deelnemer wat bespreek word. In die verbale modus word sy aangedui deur die voortdurende herhaling van haar naam, "Elaine". Hiponimie en sinonimie beklemtoon haar rol en status. Die voorbeelde, "uitheemse doktersvrou" en "Engelse vrou" staan in 'n hiponimiese verhouding omdat "Engels" op 'n tipe uitheemse afkoms dui. Sinonimie beklemtoon die feit dat die vrou in terme van haar man gedefinieer word, soos "mevrou", "doktersvrou" en "sy vrou" illustreer. Die verbale modus ondersteun nie die visuele modus se uiterlike uitbeelding (gegrimeerde lippe en naels) van die vrou nie, maar dit ondersteun die groter tema wat daardeur voorgestel word, naamlik welvaart. Kollokasie versterk die paartjie se welvaart ("geldelike sake", "rekening ... betaal") en die herhaling van "ryk distrik" en "welstand" versterk die tema van die gemeenskap se ekonomiese sukses. Die Persiese tapyt as VBE versterk die egpaar se ekonomiese sukses in die visuele modus omdat dit 'n duur verbruikersitem is en daarom kan dít, sowel as hulle kleredrag, 'n aanduiding wees van die man se ekonomiese sukses (soos sy opleiding, "studies in Engeland" en beroep, "dokter" illustreer.) Die vrou word gevolglik in terme van die man se welvaart sowel as haar Engelse afkoms getakseer. 'n Moontlike rede vir die uitbeelding van welvaart is die opheffing van die Afrikaner en die sterk ekonomiese groei wat dit in hierdie era tot gevolg gehad het. Die fokus op dokter Ben se voorspoed en status bring die Afrikanernasionalisme na vore deur dokter Ben as die ideale Afrikaner uit te beeld teenoor Elaine, sy Engelse vrou, wat moet aanpas by die Afrikaanse kultuur. Die tema van welvaart versterk dus die Afrikanernasionalisme ideologie en gevolglik kan Afrikanernasionalisme as 'n subtema van die verhaal gesien word. Die verbale en visuele modus versterk en bevestig gevolglik die tema van welvaart sowel as Afrikanernasionalisme alhoewel elke modus dit deur middel van verskillende uitbeeldings doen.

Die tweede deelnemer, die man, word in die verbale modus versterk deur sy naam, "Ben", "dr. Ben" en "dr. Ben Pienaar" te herhaal. Kollokasie en sinonimie bevestig die aard van sy beroep (dokter) deur woorde soos "spreekkamer", "pasiënt", en "siektes" en sinonieme soos "geneesheer" en "dokter" te gebruik. Die herhaling van "dr. Ben" en laasgenoemde kollokasie en sinonimie illustreer die feit dat die man in terme van sy beroep beskryf word, teenoor die vrou wat in terme van hom gedefinieer word. Sy gesigsuitdrukking in die visuele modus word in die verbale modus deur herhaling en sinonimie versterk. Dit vind plaas deur "moeë dokter" en "moeg" te herhaal en sinonieme soos "onderliggende woede", "broeiend" en "gemoedsonrus" te gebruik. Die uitbeelding van Ben bring dus die woede en ongelukkigheid wat die wanbalans in hulle huwelik veroorsaak, na vore. Daar is derhalwe 'n helder verband tussen die VBE en VRBE'e wat betref die uitbeelding van die man.

Die Persiese tapyt is die laaste deelnemer en is, soos reeds genoem, ’n visuele metafoor vir die aanpassings wat die vrou moet maak sodat die ongebalanseerde verhouding kan herstel. Die Persiese tapyt is opvallend in die visuele modus as gevolg van die grootte en kleur daarvan. Die visuele metafoor word in die verbale modus versterk deur “aanpas” tien keer te herhaal. Dit plaas ook klem op die belangrikheid van die aanpassings vir die sukses van die man en vrou se verhouding. Die visuele metafoor word ondersteun deur die verskillende tipes aanpassings wat Elaine moet maak, byvoorbeeld dat sy Afrikaans moet aanleer, die mense van Kaalpoort anders moet leer behandel en haar man meer moet ondersteun. Die drie tipes aanpassings staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar en word versterk deur die beskrywings daarvan in die verbale modus, naamlik dat sy Afrikaans moet aanleer (“Engels”, “ek niks anders as Afrikaans hoor nie” en “ek sien nie juis die noodsaaklikheid om hul taal aan te leer nie”), die mense van Kaalpoort beter moet behandel (“onbeleefd”, “onbeskof” en “onsimpatiek”) en meer ondersteuning aan haar man moet gee (“Kan jy jou nie probeer aanpas by die omgewing, by my werk nie?”, “Ek moet sê die mense maak my moeg” en “val in die rede”).

Die gebruik van antonimie, “ongeluklig/geluk”, versterk die emosies wat die egpaar ervaar vóór en ná sy die aanpassings maak. Na sy die aanpassings gemaak het, word sy deel van die Kaalpoort-gemeenskap. Sinonimie versterk die aanpassingsproses deur die gebruik van frases soos “een met die mense”, “een van julle word” en “neem my in julle geledere op”. Die gebruik van intersemiotiese antonimie en sinonimie komplementeer die egpaar se emosies en sodoende ook die hooftema, hulle huweliksverhouding. Die verbale modus komplementeer dus die visuele metafoor in die visuele modus deur die gebruik van intersemiotiese sinonimie, hiponimie en herhaling.

4.1.3.2 Aktiwiteite

Die aktiwiteite word in dieselfde volgorde as die deelnemers bespreek, dit wil sê die aktiwiteite wat met die vrou verband hou, word eerste bespreek. In die visuele modus sit die vrou en dit word bevestig deur die herhaling van “sit” in die verbale modus. Die feit dat sy sit impliseer passiwiteit teenoor die man se staanposisie wat met aksie geassosieer word. Die vrou se afsydige liggaamshouding en stroewe gesigsuitdrukking in die visuele modus word in die verbale modus deur kollokasie versterk. Dit vind plaas deur die gebruik van woorde soos “sugtend”, “kla”, “moeilike mens” en “innerlike woede”. Die Elaine-deelnemer word gevolglik negatief uitgebeeld in die verbale modus. Dit versterk die hooftema aangesien hierdie negatiewe beeld van haar, haar man se praktyk beïnvloed en ook hulle verhouding negatief beïnvloed. Alhoewel die verbale modus bogenoemde aktiwiteite van die visuele modus komplementeer, verwys die verbale modus nêrens na die vrou wat rook nie. Die visuele modus se uitbeelding van die vrou wat rook beklemtoon die uitheemse eienskappe van die vrou omdat geen Afrikaanse vroue in die verhaal rook nie en sy

haarself “beter” ag as Kaalpoort se mense. Daar is slegs verwysings na die man wat rook, naamlik “halfgerookte sigaret”, “sigaretrook in die lug opgeblaas” en “gooi ’n halfgerookte sigaret by die venster uit”.

Hierdie aanhalings dui daarop dat die man rook, en soos reeds genoem kan hy met aksie en die vrou met passiwiteit geassosieer word. Die aanhaling “gooi ’n halfgerookte sigaret by die venster uit” sowel as die man se handeling kan ’n aanduiding wees van die man se frustrasie en ontevredenheid wat betref sy huweliksverhouding. Daar is gevolglik ’n korrelasie tussen die visuele en verbale modus wat betref aktiwiteite. In die visuele modus word die man se aktiewe eienskap deur sy staanposisie en die vrou se passiwiteit deur haar sitposisie uitgebeeld. Bogenoemde word in die verbale modus deur die man wat rook (aktief) en die vrou wat nie rook nie (passief) gekomplementeer.

Die aktiwiteite wat betref die man word in die verbale modus versterk. Die man staan agter die vrou met sy hande in sy sakke en lyk asof hy op ’n reaksie wag. Die herhaling van “staan” komplementeer die visuele modus. Daarmee saam word die visuele modus versterk deur die gebruik van kollokasie, oftewel frases wat te make het met ’n gesprek, byvoorbeeld “gesprek”, “bitsig” en “ernstige uitdrukking”. In die verhaal vind die gesprek tussen die man en vrou in “sy huis” plaas. Die visuele uitbeelding van die man met sy hande in sy broeksakke simboliseer die feit dat die huis sy eiendom is omdat hy waarskynlik slegs op hierdie manier in sy eie woning sal staan (byvoorbeeld sy woonkamer). Die verbale modus komplementeer bogenoemde stelling deur die gebruik van meronimie omdat daar na gedeeltes van “sy huis” verwys word, naamlik “eetkamer”, “venster” en “voor deur”. Meronimie ondersteun dus die beeld van die man as eienaar van die hele omgewing en staan in teenstelling met die vrou wat in die privaat ruimte gevestig is. Die gebruik van intersemiotiese meronimie ondersteun ook die omstandighede waarin die aktiwiteite plaasvind, soos in die volgende afdeling bespreek sal word.

Die Persiese tapyt hang skeef in die visuele modus en dit word as die derde aktiwiteit beskou. Die aktiwiteit van skeef hang is ’n visuele metafoor vir die egpaar se verhouding wat ook “skeef hang”, oftewel die probleme wat ’n wanbalans in hulle verhouding veroorsaak. Hierdie visuele metafoor word in die verbale modus verfyn deur twee verskillende hiponimiese verhoudings en kollokasie. Die eerste hiponimiese verhouding het te make met die probleme in hul verhouding, byvoorbeeld Elaine se “gebrek aan die wil tot aanpassing”, waardeur sy “die liewe Ben al ongelukkiger gemaak het” en “sy praktyk skade aandoen”. Tweedens staan Elaine se siening van die dorpie se mense ook in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar, soos haar uitspraak “plaas dat Nortje sy doktersrekening betaal” en die manier waarop sy die mense beskryf “ongeduld van die mense”, “platvloerse

Afrikaner” bewys. Kollokasie versterk die visuele metafoer. Dit vind plaas deur die volgende frases, “intussen het ek hier op die godverlate ou plekkie beland”, “Kan jy jou nie probeer aanpas by die omgewing, by my werk nie?” en “Ben se sukses op Kaalpoort tot groot hoogte afhang ... Elaine haar aanpas by die omstandighede en haar verhouding ... tot die gemeenskap”. Dit word as kollokasie beskou omdat die aanhalings saam voorkom wanneer Elaine se aanpassing van die stad na die platteland bespreek word. Die verbale modus komplementeer en is in wese ’n uitbreiding van die visuele metafoer in die visuele modus en gevolglik is daar ’n helder verband tussen die visuele en verbale modus se voorstelling van die Persiese tapyt.

4.1.3.3 Omstandighede

Die omstandighede waarbinne die deelnemers funksioneer en hulle aktiwiteite plaasvind, word deur beide die visuele en die verbale modus voorgestel. Die eerste VBE wat betref omstandighede, is ’n rusbank. Dit is ’n visuele metafoer vir ’n woonvertrek in die egpaar se huis. Kollokasie en meronimie versterk die visuele metafoer deur na die samestellende dele van ’n huis te verwys, byvoorbeeld “kantoor-tjie”, “eetkamer” en “gang” en woorde wat gebruik word wanneer ’n huis ter sprake kom, soos “ontbyttafel”, “kombuis” en “bord kos”. Die intersemiotiese komplementariteit wat betref die woonvertrek illustreer die huishouding en huislikheid wat die vrou in stand moet hou, maar nie as ’n prioriteit beskou nie. Bogenoemde huishouding illustreer ook die sogenaamde privaat domein wat tradisioneel as die vrou se domein beskou word, nes dit in hierdie verhaal voorgestel is.

Die tweede VBE wat betref omstandighede is die Persiese tapyt en soos reeds genoem, is dit ’n visuele metafoer vir die buiteland (die vrou) in die middel van die platteland (Kaalpoort). Die visuele metafoer word in die verbale modus ondersteun deur die gebruik van kollokasie. Dit vind plaas deur woorde soos “Engeland”, “Londen”, “buitelander” en “oorsee” te gebruik. Deur klem te plaas op die buiteland, versterk dit die feit dat die vrou van uitheemse afkoms is en beklemtoon dit gevolglik haar afgesonderdheid. Daarteenoor staan die plattelandse omstandighede wat ’n sterk teenwoordigheid in die verbale modus het. Sinonimie, meronimie en kollokasie versterk die plattelandse omstandighede deurdat die platteland ’n “distrik”, “ou plekkie”, “ou stasie” en “Kaalpoort” genoem word en deurdat woorde soos “plaas”, “boerdery”, “kontrei” en “boeregemeenskap” gebruik word. Die dorpie word ook beskryf deur te noem waaruit dit bestaan, naamlik “winkels”, “bouvallige kafeetjie”, “’n garage” en “’n klub”. Die plattelandse omstandighede, oftewel Kaalpoort, is gevolglik die man se domein omdat dit sy herkoms as Afrikaanssprekende bevestig; ook skep dit die kontras tussen hom (platteland) en Elaine (buiteland). Hierdie kontras en Ben wat standpunt inneem vir Afrikaans (“platvloerse Afrikaner ... ‘Kyk dít laat ek nie van my eie mense sê nie, Elaine’”) plaas klem op die Afrikanernasionalisme wat op hierdie tydstip belangrik was, nadat Suid-Afrika in 1961 ’n republiek geword het (Du Pisani

2012:339). Die VBE'e en VRBE'e wat op omstandighede gerig is, staan dus in 'n verhouding van intersemiotiese komplementariteit, omdat beide elemente die omstandighede – die egpaar se huis, plattelandse dorpie en buiteland – versterk.

4.1.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die kortverhaal nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal 'n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, die huweliksverhouding tussen man en vrou, toe te lig.

4.1.4.1 Deelnemers

Die bespreking van die omstandighede is afgesluit met die visuele metafoor van die Persiese tapyt vir die buiteland en platteland. Bykomstige VRBE'e wat met die deelnemers verband hou, is die karakters van mevrou Slattery, suster Martie Hendriks, mevrou Nortje, mevrou Verster, Fanie en Bettie Louw. Mevrou Slattery is die enigste ander buitelandse in Kaalpoort en daardeur word Elaine se buitelandse afkoms versterk. Dit vind plaas deur die gebruik van sinonimie. Die volgende aanhalings is voorbeelde van sinonimie omdat mevrou Slattery as Elaine se enigste landgenoot, oftewel Engelse burger, beskryf word, byvoorbeeld “een van die min Engelse vroue op Kaalpoort” en die “behoefte ... om in die geselskap van een van haar landgenote” te wees. Die gebruik van intersemiotiese sinonimie komplementeer dus die feit dat Elaine in Kaalpoort afgesonder is.

Net soos mevrou Slattery die buitelandse tema versterk, versterk suster Martie Hendriks die plattelandse tema. Dit vind plaas deur die gebruik van hiponimie omdat die dokter die suster se opregte en positiewe betrokkenheid by die gemeenskap op verskillende maniere beskryf, byvoorbeeld dat suster Martie “in alle omstandighede kan aanpas vir die dinge wat vir haar belangrik is”, hoe hy “haar toegewydheid aan haar werk en die gemoedelike wyse waarmee sy met die mense omgaan” bewonder en “haar lewensbeskouing dat die onmiddellike dinge eerste aangepak moet word”. Die Persiese tapyt wat skeef hang as visuele metafoor (vir die dokter en Elaine se problematiese verhouding) word ook deur hierdie deelnemer versterk. Dit word verweselik deur kollokasie, deur die gesprekke wat oor die dokter en suster Martie handel, byvoorbeeld “verdink”, “soort verhouding”, “tussen my en Martie ... ontwikkel”. Die dokter vergelyk ook sy vrou se gebrek aan aanpassing met suster Martie se algehele aanpassing by die gemeenskap, byvoorbeeld “dat hy 'n vergelyking tref tussen Elaine en sy verpleegster”. Suster Martie word dus as die ideale vrou voorgestel en staan in teenstelling met die beskrywing van Elaine wat alles verkeerd doen in haar rol as die dokter se vrou. Bogenoemde VRBE'e wat betref deelnemers ondersteun gevolglik die hooftema, die huweliksverhouding tussen man en vrou en die probleme wat hulle ervaar.

Die vorige VRBE'e wat betref deelnemers het die man en vrou se problematiese verhouding bevestig. Die volgende twee deelnemers, mevrou Nortje en mevrou Verster, lig die een tipe aanpassing wat Elaine moet maak toe, naamlik haar interaksie met die dokter se pasiënte en gemeenskap. Elaine gee meer om oor die praktyk se geldsake en haar eie gewin as die pasiënte, soos die volgende kollokasie illustreer: “ou Nortje”, “ou mevrou Verster ... [s]y bel nou al van vanmiddag af oor haar seuntjie wat kastig siek is”, “doktersrekening” en die wyse waarop die kliënte betaal, byvoorbeeld die “ewige hoender”. Laasgenoemde kollokasie en hiponimie versterk die kosmopolitiese omstandighede waaraan Elaine gewoon was in vergelyking met die plattelandse omstandighede waar sy haar nou bevind, byvoorbeeld, “In Engeland het ek ten minste televisie gehad” teenoor “Hier moet ek voor die radio sit en luister na sinnelose programme”. Die VRBE'e wat betref bogenoemde deelnemers versterk gevolglik die belangrikheid van Elaine se ondersteuning aan haar man (of die gebrek daaraan), die visuele modus se uitbeelding van Elaine wat betref haar welvaart (duur klere, rooi naels en rooi lippe), sowel as haar afsondering in die platteland in vergelyking met haar agtergrond.

Die twee laaste deelnemers speel ook 'n rol in die probleme wat die man en vrou in hulle verhouding ervaar. Fanie en die dokter het saam gestudeer en hy het die Kaalpoort-gemeenskap oorreed van dokter Pienaar se vermoë, “Knap en gawe kêrel dr. Pienaar”. Die vriendskap tussen Fanie Louw en dokter Ben Pienaar word as 'n kameraadskap uitgebeeld. Kollokasie beklemtoon dit deur woorde soos “ou maat/vriend”, “broederlik”, “saam studeer” en “Universiteit Johannesburg” te gebruik. Die kameraadskap tussen Fanie en Ben moet ook deur Elaine, as sy vrou, ondersteun word deur middel van die aanpassings wat sy moet maak en sodoende bevestig dit die hooftema van die kortverhaal. Die deelnemers, Fanie en Bettie, probeer vir dokter Ben en Elaine op verskillende maniere ondersteun. Dit vind plaas deur byvoorbeeld die “nuwe dr. en sy vrou gewild te maak onder die boere”, “het hulle Elaine kom haal om solank by hulle op die plaas deur te bring ... tyd haar nie verveel nie” en “Bettie het die middag gebel en gevra dat Elaine saam met Ben moet kom”. Die ondersteuningswyses staan in 'n hiponimiese verhouding tot mekaar en komplementeer die feit dat Elaine haar man moet bystaan terwyl Fanie en Bettie hulle ondersteun.

4.1.4.2 Aktiwiteite

Bykomstige VRBE'e wat op aktiwiteite gerig is, is suster Martie en dokter Ben wat vir 'n drankie uitgaan, dokter Ben se motorongeluk en die operasie wat hy daarna moet ondergaan. Die eerste aktiwiteit, naamlik suster Martie en dokter Ben se afspraak dra by tot die dokter en sy vrou se huweliksprobleme. Dokter Ben en suster Martie se afspraak word deur kollokasie versterk. Die volgende aanhalings kan as kollokasie gesien word, want wanneer die afspraak plaasvind en deur ander deelnemers bespreek word, sal hierdie aanhalings waarskynlik saam voorkom:

“stoksielalleen”, “wonderlike suster uit is”, “’n noodsaaklikheid dat ons daardie drankie moet gaan drink” en “Vanaand is die persoonlike geneesheer niemand minder nie as die wêreldberoemde dr. Brandewyn”. Beide die dokter en suster word as moeg beskryf deur middel van sinonimie, naamlik “’n moeë dokter en ’n afgematte verpleegster” en sodoende word die twee karakters met mekaar vereenselwig. Deur die feit dat alkohol genoem word, kan die aktiwiteit ook vir dokter Ben as ontvlugting beskou word, omdat hy weg van Elaine is. Die bykomstige VRBE’e in die verbale modus komplementeer gevolglik die tema wat die visuele metafoor in die visuele modus voorstel.

Die motorongeluk is die tweede bykomstige VRBE wat op aktiwiteite gerig is. Dit word in die verbale modus deur antonimie (“daglig”/“nag”), meronimie (“versneller”, “spoedwyser”, “agterlig” en “remme”) en kollokasie (“trap sy voet”, “sewentigmerk”, “motor” en “pad”) versterk. Die motorongeluk kan as die deus ex machina van die kortverhaal beskou word omdat Elaine hierna alle nodige aanpassings maak om haar man te ondersteun en die wanbalans sodoende herstel word. Die verskillende aanpassings wat Elaine maak kan na die motorongeluk as oplossings beskou word omdat dit die verhouding tussen haar en haar man verbeter. Die verskillende oplossings staan dus in ’n hiponimiese verhouding, byvoorbeeld sy het die taal aangeleer (“’n woordeboek en ’n Afrikaanse leerboekie,” “Engels” en “Ek gaan nou kliphard die taal van die mense leer”), sy het deel van die gemeenskap geword (“innerlike kentering”, “lig vir haar oopgegaan”, “een van julle word” en “tot inkeer gekom”) en sy het die mense van Kaalpoort beter begin behandel (“die liefde en die wonderlike, ongekunstelde eenvoud van Kaalpoort en sy mense aangevoel”, “Kaalpoort is ’n wonderlike plekkie en sy mense nog wonderliker” en “my deel kan bydra tot die geluk van die gemeenskap”). Die gebruik van intersemiotiese hiponimie komplementeer Elaine se algehele ondersteuning aan haar man na die motorongeluk sowel as die hooftema. Daarmee saam versterk antonimie die geluk wat beide sy en dokter Ben ervaar na sy die aanpassings maak, byvoorbeeld “godverlate plekkie”/“wonderlike plekkie”, “hartseer”/“geluk” en “buitelander”/“deel van hulle”.

Net soos Elaine die nodige aanpassings moes maak om op die platteland te oorleef en haar huwelik te red, oftewel, haar rol in te neem as haar man se ondersteuner, moes dokter Ben ’n “noodoperasie” ondergaan om die ongeluk te oorleef. Die operasie word in die verbale modus deur kollokasie, byvoorbeeld, “bloedverlies”, “bed” en “operasiesaal” en antonimie “dokter”/“pasiënt” en “bebloede liggaam”/“volkome herstel” voorgestel. Na aanleiding hiervan moes dokter Ben eers die teenoorgestelde posisie, ’n pasiënt, inneem voordat sy status as dokter in die gemeenskap kon verbeter. Die bykomstige VRBE’e wat betref deelnemers en aktiwiteite dra dus by tot die intersemiotiese komplementariteit tussen die visuele en verbale modus wat die hooftema oordra.

4.1.5 BEELD VAN DIE VROU: DIE VROU IN DIE HUWELIK

Die Elaine-karakter is tekenend van die vrou in die huwelik. Cornillon (1972:x) beskryf die verskillende rolle wat vroue oor tyd aangeneem en vervul het. Sy beskryf die stereotipiese vrou in die huwelik as gehoorsaam, vroom en ondergeskik aan haar man (Gorsky 1972:29). Hierdie stereotipe beskou die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe (Gorsky 1972:35; Baym 1972:137).

Die Elaine-karakter word aanvanklik uitgebeeld as die vrou in die huwelik wat fouteer omdat sy haar man nie ondersteun nie en dit probleme in hul huwelik veroorsaak. Die ideale vrou in die huwelik volgens die kortverhaal, “Die doktersvrou”, ondersteun haar man in sy beroep en daardeur geniet sy die voorregte om die vrou te wees van ’n vooraanstaande man in die gemeenskap. Die vrou in die huwelik plaas haar man se beroep en lewe voor haar eie en word sodoende deur hom gedefinieer, net soos in hierdie kortverhaal waarin Elaine as die “doktersvrou” bekend staan en deur haar man se beroep gedefinieer word. Daarmee saam het Elaine ’n leerproses ondergaan om die balans te herstel en sodoende ’n sukses van haar huwelik te maak. Die sukses van die man se beroep is, soos “Die doktersvrou” illustreer, afhanklik van beide man en vrou, maar sonder die vrou in die rol van ondersteuner is sukses bykans onmoontlik. In hierdie kortverhaal is die man se sukses afhanklik van die aanpassings wat die vrou moet maak sodat sy geluk kan vind in die platteland en terselfdertyd haar man en sy praktyk beter kan ondersteun. Die vrou se rol in die huwelik is basies een van ondersteuning en die lesers word as’t ware opgevoed deur hierdie voorbeeld.

4.2 KORTVERHAAL: “DIE NUWE BUURVROU”

4.2.1 INLEIDING

“Die nuwe buurvrou” (bylae C) is die tweede kortverhaal wat bestudeer word, en verskyn in *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963. Die verhaal handel oor ’n onderonsie tussen ’n man (Nico Heymans) en sy nuwe buurvrou (Hermien Malherbe) (Jordaan 1963:28).²⁵ Die buurvrou sluit ’n gemeenskaplike hek tussen die twee plase omdat die pad vir ’n sekere tydperk gesluit moet wees sodat dit nie ’n openbare pad raak nie. Op hierdie manier ontstaan daar ’n struweling tussen Nico Heymans en Hermien Malherbe. Die twee karakters ontmoet mekaar vir die eerste keer by die prokureur wat hulle albei wil spreek oor die hek-probleem, se kantoor. Nico raak met die eerste oogopslag verlief op Hermien, alhoewel hy nie weet dat die “engel” wat voor hom staan ook die “heksluiters” (sy nuwe buurvrou) is nie. Die Hermien-karakter se teenstrydige aard kan as ’n vergestaltung van Gorsky en Blinderman (1972) se engel- en feeks-figuur gesien word soos uit die analise sal blyk.

Die grootste gedeelte van die verhaal speel af in ’n koffiewinkel waar Nico vir Hermien (juffrou Malherbe) vir koffie gevra het terwyl albei vir die prokureur wag. Gedurende die koffie-afspraak vertel Nico vir Hermien van die moeilikheid wat hy met sy buurvrou ervaar. Nico is onbewus van die feit dat hy besig is om vir sy nuwe buurvrou, oftewel Hermien, van die moeilikheid tussen hom en sy buurvrou te vertel. Tydens hierdie gesprek raak Nico verlief op Hermien en op hierdie manier word die onderonsie tussen hulle opgelos. Nico vra toestemming om by haar te gaan kuier (op ’n romantiese manier) waarop Hermien instem en byvoeg dat hy dan ook die heksleutel kan kom haal. Die hooftema van die kortverhaal is ’n onderonsie tussen ’n man en ’n vrou wat dan gevolg word deur versoening en romanse.

Die kortverhaal speel op die platteland af soos die plaas- en dorpsomgewing illustreer. Nêrens in die storie word daar na die dorp se naam verwys nie, alhoewel die plaas “Lowerdal” genoem word. Die tyd waarin “Die nuwe buurvrou” afspeel, kan afgelei word van die publikasiedatum, naamlik 1963. Die kortverhaal bevat slegs ’n swart en wit illustrasie van die twee hoofkarakters en sodoende het kleur nie ’n invloed op die analise nie.²⁶

4.2.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die kortverhaal, “Die nuwe buurvrou”, neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e). Daar is twee deelnemers

²⁵ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die kortverhaal, “Die nuwe buurvrou”, geskryf deur C. Jordaan in *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

²⁶ Alle verdere tekste uit 1963 se visuele modusse is swart en wit, daarom sal die invloed van kleur nie herhaal of bespreek word nie.

in die visuele modus, naamlik ’n man en ’n vrou. Die vrou se droomverlore gesigsuitdrukking terwyl sy by ’n venster uitstaar, suggereer ’n element van misterie. Haar voorkoms is elegant en klassiek, soos die styl van haar klere (veral die formele bloes), haar algemene versorging en oorbelle illustreer. Die man is netjies en formeel aangetrek in ’n pak klere (met ’n das en ’n sakdoek in sy baadjiesak) en lyk byna asof hy na ’n besigheidsfunksie op pad is. Sy gesigsuitdrukking is ernstig en afsydig. Die enigste ander voorwerpe in die visuele modus is ’n tafel met ’n glas en ’n telefoonmikkie sowel as die gehoorbuis van die telefoon in die man se hand. Die gehoorbuis kan as ’n visuele metafoer vir die struweling tussen die man en vrou beskou word omdat hulle tydens ’n telefoongesprek oor die sluit van die gemeenskaplike hek stry.

Die VBE’e wat betref aktiwiteite is onduidelik, aangesien die karakters nie met spesifieke aktiwiteite besig is nie. Beide die man en vrou word uitgebeeld asof elk met sy/haar eie gedagtes besig is. Die uitbeelding van die twee deelnemers is trouens afsonderlike illustrasies, alhoewel dit in die visuele modus saamgevoeg word. Hieruit word afgelei dat hulle nie werklik in dieselfde vertrek is nie. Die gesamentlike uitbeelding van die man en vrou in die visuele modus, word nooit deur die verbale modus gesteun nie. ’n Moontlike rede vir die gesamentlike uitbeelding is beperkte spasie en/of vir die beklemtoning en vooruitskouing van wat in die verhaal gaan gebeur, naamlik dat die twee karakters op mekaar verlief raak, oftewel fisieke en emosionele samesyn ervaar.

Daar is een VBE wat betref die omstandighede, naamlik die vensterraam. Dit is ’n visuele metafoer vir ’n huis – moontlik Nico en/of Hermien se huis. Na aanleiding van die afleiding hierbo dat hulle nie fisies in dieselfde huis is nie, kan die vensterraam beide se huise of selfs die koffiewinkel voorstel. Die vae uitbeelding van die omstandighede komplementeer die misterieuse eienskap van die vroulike deelnemer sowel as die uitbeelding van die man en vrou wat elk in hulle eie gedagtes versonke is.

4.2.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die kortverhaal se hooftema is ’n onderonsie gevolg deur ’n romantiese verhouding tussen ’n man en sy nuwe buurvrou. Die twee deelnemers word as die hoofkarakters van die verhaal bevestig deur die antonieme “buurman”/“buurvrou” in die verbale modus te gebruik. Die onderonsie tussen hulle word weer deur gedeeltelike sinonimie ondersteun deurdat verskillende benamings vir die probleem gegee word, naamlik “moeilikheid”, “watwonderse groot moeilikheid”, “skurwigheidjie” en “draai ons nou ál om en om die een onderwerp wat jou (Hermien) nie aangaan nie?”. Die gebruik van ’n verkleinwoord (“skurwigheidjie”) steun Nico se perspektief van die situasie, naamlik dat die onderonsie ’n klein en onbelangrike probleem is. Die onderwerp van hulle struweling (die sluit van die hek) word deur die herhaling van “heksluiter”, “hek” en “sleutel” beklemtoon. Die twee

karakters en hoofteema van die kortverhaal word dus deur die gebruik van antonimie, gedeeltelike sinonimie sowel as herhaling ondersteun.

4.2.3.1 Deelnemers en eienskappe

Die identifikasie van die VBE'e het reeds aangedui dat die kortverhaal uit drie deelnemers bestaan, naamlik die vrou, die man en 'n telefoon.

Die deurlopende herhaling van “vrou”, “Hermien Malherbe”, “juffrou” en “buurvrou” bevestig die Hermien-karakter se vroulikheid, in teenstelling met die Nico-karakter. Daarmee saam het die manlike deelnemer ook verskillende benamings vir haar, naamlik die “nuwe eienares”, “meisiemens”, “juffrou”, “juffrou Malherbe”, “nuwe buurvrou”, die “heksluiter” en “dame”. Hierdie verskillende benamings vir die deelnemer staan in 'n verhouding van gedeeltelike sinonimie tot mekaar. Die vrou se voorkoms word in die verbale modus verfyn deur die breedvoerige beskrywing van haar wat deur die manlike deelnemer gegee word. Haar hele liggaam word in detail beskryf, byvoorbeeld haar “[s]oepel liggaam en volmaak gevormde bene en arms en nek [...] haar geheel, [...] met een woord 'n kunswerk”, “haar vel is ivoorkleurig en haar oë donkergrys en haar winkbroue swart en haar hare keurig versorg”, “haar stem is laag en diep, soos die dreuning van vêr waters sag en lokkend”, “[haar] warm glimlag” en “haar ken is sterk en vooruit en haar roosblaarlippies lokkend en vol en haar tande wit en in gelid opgestel, asof deur 'n kunstenaarshand”. Hierdie beskrywings kan as 'n meronimiese verhouding met mekaar beskou word omdat verskillende gedeeltes van die liggaam uitgelig word om sodoende die geheel weer te gee. Die man se beskrywing van die vrou fokus grotendeels op haar fisiese voorkoms en sodoende kan 'n leser reeds aflei dat die vrou se voorkoms vir Nico belangriker is as ander aspekte, soos haar persoonlikheid.

Die fokus op die vrou se skoonheid word verder in die verbale modus verfyn deur herhaling, hiponimie en antonimie. Die deurlopende herhaling van “sag” en “lokkend” komplementeer die visuele uitbeelding van die vrou deur die reeds genoemde meronimiese verhouding. Die klem op hierdie eienskappe gee verdere detail van die manlike karakter se siening van die ideale vrou, naamlik dat sy sag en vroom moet wees (soos die stereotipiese vrou in die huwelik), maar dat sy tog ook eienskappe van die verleidster moet hê, maar dan wel binne die grense van die vrou in die huwelik.²⁷ Verder beklemtoon gedeeltelike sinonimie en kollokasie die vrou se skoonheid.

Die gedeeltelike sinonieme behels verskillende benamings wat die man vir die vrou gee, byvoorbeeld “engel”, “blom”, “volmaakte koningin” en 'n “kunswerk”. Dit is gedeeltelike sinonimie omdat dit op verskillende benamings vir Hermien dui. Alhoewel bogenoemde woorde na

²⁷ Net soos die beeld van die vrou in die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel ook weerspieël – paragraaf 4.5.

verskillende objekte verwys, dui al die benamings op Hermien se skoonheid. Die volgende kollokasie beklemtoon die vrou se skoonheid sowel as haar persoonlikheid, sy (haar stem en lippe) word as “sag”, “lokkend” en “spottend” beskryf. Hierdie beskrywende elemente vorm deel van ’n kollokasieverhouding omdat dit verskillende fisiese eienskappe sowel as persoonlikheidstrekke van die vrou beskryf. Nico ken hierdie beskrywing aan Hermien toe en sodoende word Nico se beeld van sy ideale vrou gevorm. Die ideale vrou in Nico se oë kan dus voorlopig as beeldskoon en sag, maar terselfdertyd uitlokkend en spottend, beskryf word. Dit is wel belangrik om daarop te let dat die eienskappe van “uitlokkend” en “spottend” slegs binne die grense van die huwelik deel van die ideale vrou vorm omdat Nico die beeld van sy ideale vrou, oftewel eggenoot, beskryf. Die belangrikheid van die vrou se skoonheid word deur beide die visuele en verbale modus bevestig. Die verbale modus se beskrywing van die vrou fokus op haar fisiese voorkoms. Die visuele modus beklemtoon Hermien se skoonheid deur die gebruik van ’n statiese uitbeelding eerder as ’n aktiwiteit.

Die man se beeld van die ideale sowel as nie-ideale vrou word deur sy uiteenlopende beskrywings van sy twee kennismakings met Hermien geïllustreer. Die beskrywing van die nie-ideale vrou sal gevolglik ’n teenstelling met die beskrywing van die ideale vrou vorm. Die man beskryf die “eerste” Hermien, oftewel die “heksluiter” as “baasspelerig”, “[’n] soustannie” en “[’n] reus van ’n meisiemens”. Hierdie elemente vorm deel van ’n kollokasieverhouding omdat dit verskillende eienskappe van die nie-ideale vrou is. Die tweede Hermien is die “engel” van ’n vrou wat hy by die prokureurskantoor ontmoet. Die man se beskrywing van die twee juffrouens Malherbe staan in ’n antonimiese verhouding tot mekaar. Die eerste Hermien beskryf hy as “’n reus van ’n meisiemens, te oordeel na die verraderlike sagtheid van die stem”. Nico redeneer dat sy nuwe buurvrou grof gebou is en hom probeer bedrieg deur ’n sagte stem voor te hou. Hierdie argument is irrasioneel en dui aan dat Nico onredelik raak wanneer hy sy nuwe buurvrou aanspreek. Nico tree dus irrasioneel op wanneer hy met “alternatiewe vroue” (dus onafhanklik en nie onderdanig aan mans nie) te doen kry.

Die beeld wat Nico van die eerste Hermien skep, stem ooreen met Gorsky en Blinderman (1972) se feeks-beeld. Die feeks-figuur vertel leuens oor haar agtergrond, bedrieg mans en word as ’n hoogmoedige en selfversekerde vrou beskryf (Gorsky 1972:46; Blinderman 1972:63). Tydens Nico se telefoongesprek beleef hy Hermien op hierdie manier omdat sy aspekte van die feeks-figuur vertoon, soos om eise aan hom te stel en hy haar as opdringerig en hoogmoedig ervaar. Die feeks-beeld staan in ’n sterk kontras met die tweede en positiewe kennismaking waar Gorsky en Blinderman (1972) se engel-figuur haar voordoen: “voor hom staan... [...] darem nie ’n engel nie, want sy het nie vlerke nie. Maar sy [...] is halfengel”. Nico ervaar dus dat hy “sy volle aandag aan

hierdie blom [moet] skenk wat asof met 'n towerhand op sy pad geplaas is, wagtende om deur sy hand gepluk te word". Gorsky (1972:29,34) beskryf die engel-figuur as beeldskoon, vroom, gehoorsaam, liefdevol en bereid om haar eie geluk vir ander op te offer. Nico se beeld van Hermien na die tweede kennismaking illustreer hierdie eienskappe van die engel-figuur, byvoorbeeld haar uiterlike skoonheid en haar goedhartigheid wat deur hom beskryf word.

Nico se twee uiteenlopende belewenisse van die Hermien-karakter lei daartoe dat sy 'n soort teenstrydige karakter word: Sy is die toonbeeld van die ideale vrou, maar ook die feeks. Nico beskryf beide die positiewe en negatiewe kennismaking met Hermien. Sodoende word Gorsky (1972:38,46) se uitgangspunt dat manlike skrywers die bese vroulike karakter skep, geïllustreer. Bogenoemde kollokasie en antonimie sowel as die teenstelling tussen Nico se aanvanklike en daaropvolgende beeldvorming van Hermien, ondersteun haar teenstrydige karakter, naamlik dié van die feeks (nuwe buurvrou) en dié van die engel (Hermien).

Die tweede deelnemer (die Nico-karakter) word in die verbale modus deur die deurlopende herhaling van "man", "Heymans", "meneer" en "Nico" ondersteun. Hy word in die verbale modus as uiters (stereotipies) manlik beskryf deur die klem te plaas op sy selfvertroue en fisieke voorkoms. Dit vind plaas deur verskillende beskrywings, naamlik "ek kan my nie laat intimideer nie", "hy lê sy hand op sy bors, want sy hart skop soos 'n haas" en "[t]oe word Nico, met die reg van enige trotse man, so kwaad". Hierdie beskrywings kan as kollokasie beskou word omdat dit Nico se manlike eienskappe uitlig.

Nico se gevoelens teenoor Hermien word deur kollokasie en antonimie versterk. Die antonimiese verhouding is gesetel in die teenstrydige emosies wat Nico teenoor die eerste Hermien (feeks) oor die telefoon en die tweede Hermien (engel) in die prokureur se kantoor ervaar. Nico se kennismaking met die eerste Hermien gee hom 'n "ontstoke gemoed" en net die gedagte aan haar laat hom "ontvlam". Nico se aggressie wat hieruit blyk, word verder deur kollokasie beklemtoon, soos die volgende aanhalings illustreer: "skree hy en dans oor die vloer van ergénis", "swaai sy vuus deur die lug", "kners sy tande", "blits sy oë" en "so kwaad dat hy soos 'n oorverhitte stoomketel wat by die some wil bars, 'n snork gee wat 'n ontploffing voorafgaan". Hierdie frases vorm 'n kollokasieverhouding omdat dit verskillende wyses is waarop Nico sy aggressie wys. Nico se negatiewe ingesteldheid teenoor, en beskrywing van Hermien, versterk die afleiding dat die eerste Hermien die argetipiese feeks-figuur voorstel.

Hierteenoor staan Nico se kennismaking met die tweede Hermien wat hom "rustig en tevrede laat voel" sowel as "'n lekker gevoel in Nico se hart laat opstoot". Hermien se tweede en positiewe indruk op Nico komplementeer en benadruk die beeld van haar as die engel-figuur. Die antonimiese

verhouding beklemtoon Nico se teenstrydige ervaring van die “twee” vroue en bevestig die feit dat hy dit nie eens oorweeg dat die “heksluiters” en “juffrou Malherbe” dieselfde persoon is nie.

Die derde deelnemer is die telefoon en is, soos reeds genoem, ’n visuele metafoor vir die onderonsie tussen Hermien en Nico. Die visuele uitbeelding van die telefoon word in die verbale modus deur meronimie ondersteun. Die samestellende dele van ’n telefoon word genoem, byvoorbeeld “spreekbuis”, “hoorbuis”, “dié instrument” en “slinger”. Die visuele uitbeelding kom wel meer modern voor as die verbale modus se beskrywing van die telefoon en sodoende komplementeer die verbale modus slegs die idee van die telefoon en nie die letterlike uitbeelding daarvan nie. Die “slinger” as beskrywing skep die idee van ’n outydse slingertelefoon, byvoorbeeld die “bakelite”.²⁸ Die visuele uitbeelding van die gehoorbuis is egter meer modern as die “bakelite”-telefoon wat in hierdie era gebruik is (Tahvanainen s.a.).

Twee voorbeelde van kollokasie sowel as ’n voorbeeld van hiponimie gee meer detail oor die visuele metafoor van die telefoon (van Nico en Hermien se struweling). Kollokasie versterk die visuele metafoor deurdat daar op verskillende maniere na die telefoongesprek verwys word, naamlik “stem oor die draad”, “jaag ’n hele klomp skinderbekke van die lyn af” en “telefoon”. Hiponimie word aangedui deur verskillende uitingstipes te noem, byvoorbeeld “skreeu”, “tweespraak”, “bitsig” en “praat”. ’n Tweede kollokasieverhouding behels die twee maniere waarop Nico reken dat Hermien haar wil op hom probeer afdwing. Sy wil eerstens “op haar werf ’n knoppie [kan] druk as sy wil hê dat [hy] in die lug moet spring” en tweedens moet hy “haar toelaat om maar net ’n fluit te gee as sy wil hê hy moet haar werf hoed in die hand en uithangtong binnedraf”. Bogenoemde kollokasie en hiponimie plaas klem op die negatiewe aard van die onderonsie tussen Nico en Hermien sowel as Nico se negatiewe siening van haar.

Al drie die deelnemers word deur die visuele en verbale modus voorgestel, alhoewel die visuele en die verbale modus mekaar nie deurentyd komplementeer nie. Die visuele uitbeelding en verbale beskrywing van die man skep eerder ’n teenstelling as wat die twee uitbeeldings mekaar bevestig. Hierteenoor staan die visuele uitbeelding en verbale beskrywing van die vrou, wat mekaar komplementeer deur die bevestiging en herhaling van die vrou se uiterlike voorkoms.

4.2.3.2 Aktiwiteite

Die VBE’e wat betref aktiwiteite is onduidelik en vaag soos reeds in die vorige afdeling bespreek is. Die deelnemers is nie in die visuele modus aan ’n spesifieke of definitiewe aktiwiteit verbind nie. Gevolglik speel die verbale modus nie ’n spesifieke rol in die bevestiging of ondersteuning van die

²⁸ Hierdie telefoon se gehoorbuis was met ’n gedraaide draad vas aan die instrument. Die nommers was op ’n draaiwiel wat gedraai moes word om ’n nommer in te sleutel (Tahvanainen s.a.).

aktiwiteite nie. Daar is nie ’n korrelasie tussen die visuele en verbale modus se voorstelling wat betref aktiwiteite nie, omdat die twee karakters eerstens nooit in die verbale modus saam verskyn soos wat hulle in die visuele modus uitgebeeld word nie en tweedens omdat die vrou nooit in die verbale modus as droomverlore of as ingedagte voorgestel word nie. Die misterieuse uitbeelding van die vrou kan as addisionele beklemtoning van die vrou se skoonheid beskou word omdat Blinderman (1972:57) die verleidster se voorkoms as misterieus beskryf en die engel-figuur se skoonheid uitlig. Nico se beskrywing van Hermien se skoonheid en persoonlikheidstrekke in die verbale modus word gevolglik gekomplementeer deur die visuele uitbeelding omdat sy in beide as “sag” en beeldskoon beskryf word.

4.2.3.3 Omstandighede

Albei deelnemers woon op plase en is die eenaars daarvan. Dit word in die verbale modus bevestig deur die deurlopende herhaling van “plaas” en Hermien Malherbe se plaas se naam, “Lowerdal”. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur die plaasomgewing te beskryf, byvoorbeeld “buurplaas”, “Lowerdal”, “plaasboere”, “groot Friesboerdery”, “opstalle”, “bergpunt” en “boerdery”. Die visuele modus se voorstelling van ’n spesifieke huis word nie in die verbale modus gekomplementeer nie en ten opsigte van hierdie aspek korreleer die twee modusse dus nie met mekaar nie.

Hiponimie en antonimie bevestig die plattelandse omgewing. Daar word na verskillende tipes paaie verwys, byvoorbeeld “plaaspad”, “sinkplaatpad” en “openbare pad” en dit staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Daarby is die gebruik van die antonieme, “plaaspad”/“openbare pad” ’n bevestiging van die plaas- en dorp-konteks omdat eersgenoemde die plaas voorstel en die “openbare pad” met ’n dorp, oftewel ’n munisipale konteks, geassosieer word. Bogenoemde hiponimie en antonimie komplementeer die omstandighede sowel as die hooftema (die struweling tussen Hermien en Nico) aangesien die openbare pad juis die rede vir hulle onderonsie is. Die tweede konteks (dorp) word deur die herhaling van “dorp” en “dorpenaars” gesteun. Verdere ondersteuning vir die omstandighede sal in die volgende afdeling bespreek word.

4.2.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die kortverhaal nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik die struweling en daaropvolgende romantiese versoening tussen ’n man en ’n vrou, toe te lig. Daar is een bykomstige VRBE wat betref omstandighede, naamlik die prokureur se kantoor, en twee bykomstige VRBE’s wat betref aktiwiteite, naamlik Nico en Hermien wat saam koffie drink en die dood van Hermien se vader, wat die omstandighede sowel as die hooftema bevestig.

4.2.4.1 Omstandighede

Die tweede ontmoeting tussen Nico en Hermien is in die prokureur se kantoor. Die kantoor is in die dorp en beide deelnemers gaan die prokureur spreek oor die onderonsie oor die hek. Die prokureur se kantoor is die bykomstige VRBE wat betref omstandighede. Herhaling, kollokasie en meronimie word gebruik om die prokureur se “ysterklipkantoor” voor te stel. Die herhaling van “prokureur”, “sake” en “moeilikheid” bevestig die konteks van ’n prokureurskantoor. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur die bespreking van die deelnemers se sake met die prokureur, naamlik “spreek oor sake”, “moeilikheid”, “dringende sake”, “’n wet” en “in die wetboek”. Die volgende woordkeuse, byvoorbeeld “portaal”, “kantoordeur” en “stoel in die hoek” staan in ’n meronimiese verhouding tot mekaar omdat dit na die samestellende dele van die prokureur se kantoor verwys. Die herhaling, kollokasie en meronimie ondersteun die regs-konteks, oftewel die prokureurskantoor, wat uitgebeeld word.

4.2.4.2 Aktiwiteite

Na die deelnemers se ontmoeting in die prokureur se kantoor gaan drink hulle saam koffie. Dit verteenwoordig die eerste bykomstige VRBE wat op aktiwiteit gerig is en word in die verbale modus bevestig deur “koppie koffie” te herhaal. Hierdie aktiwiteit word positief voorgestel deur die gebruik van kollokasie. Dit vind plaas deur positiewe emosies, naamlik “gewillig”, “geselsamer” en “verbly” te noem. Bogenoemde aktiwiteit steun die dorpsomstandighede sowel as die toegeneentheid wat albei deelnemers op hierdie tydstip in die verhaal ervaar. Die positiewe emosies beklemtoon die kontras tussen die negatiewe eerste en positiewe tweede ontmoeting van die deelnemers. Daarmee saam bevestig die positiewe emosies ook die positiewe assosiasies met die engel-figuur.

Die tweede en laaste bykomstige VRBE wat betref aktiwiteite, is die dood van Hermien se vader, wat as die patriarg van die Malherbe-familie gesien kan word. Dit word deur die herhaling van “oom Martiens Malherbe” en “oorlede vader se plaas” gesteun. Hermien is oom Martiens se erfgenaam en sy opvolger as die eienaar en boer van Lowerdal – ’n toedrag van sake wat teenoor die tradisionele opset staan waar die man die erfgenaam is wat by sy vader oorneem. Nico se siening stem waarskynlik ooreen met die tradisionele opset omdat hy ongelukkig en ontevrede is met Hermien as oom Martiens se opvolger. Nico ontken die verskuiwing van eienaarskap en beskou dit as onaanvaarbaar, soos die volgende twee aanhalings illustreer: “my en jou e ... jou oorlede vader se plaas” en aan die einde van die verhaal vra hy of hy “hulle plaas” kan besoek in plaas van “haar plaas”. Nico as man en patriarg aanvaar nie dat Hermien haar eie plaas besit nie omdat ’n vrou tradisioneel met die privaat domein (huis) geassosieer word en eienaarskap as “manlik” gesien word. Die vrou as eienares en by implikasie werkende persoon in die openbare domein, is ook bydraend tot die struweling tussen Nico en Hermien omdat Nico die vrou se verskuiwing na die

openbare domein en afwesigheid in die privaat domein afkeur. Sodoende dra hierdie bykomende aktiwiteit by tot die hooftema van die verhaal – die onderonsie gevolg deur ’n romantiese verhouding tussen ’n man en sy nuwe buurvrou.

Bogenoemde tekstuele analise bring drie sake na vore. Eerstens word die dorp as die tweede konteks in die kortverhaal bevestig. Hermien se teenstrydige karakter word tweedens versterk deur die teenstelling wat tussen die eerste negatiewe ontmoeting en tweede positiewe ontmoeting geskep is. Laastens word Hermien as oom Martiens se erfgenaam beklemtoon deur die vrou se verskuiwing na die openbare domein as eienaar en boer van Lowerdal.

4.2.5 BEELD VAN DIE VROU: BEROEPSVROU/VROU IN DIE HUWELIK/VERLEIDSTER

Die vroulike deelnemer se teenstrydige aard kom na vore in die beeld van ’n engel- en feeks-figuur. Die engel-figuur steun op elemente van Gorsky en Blinderman (1972) se vrou in die huwelik en die vrou as verleidster binne die grense van die huwelik. Die feeks-figuur kom na vore met die ontmoeting van die eerste Hermien en is kenmerkend van Anderson, Blinderman en Morgan (1972) se beroepsvrou. Die Hermien-karakter is ’n mengsel van die beroepsvrou, die vrou in die huwelik sowel as die vrou as verleidster. Anderson (1972:250) beskryf die beroepsvrou as ’n alternatiewe figuur omdat sy die tradisionele rol van die vrou verwerp. Die tipiese beroepsvrou vir Blinderman (1972:62) en Morgan (1972:193,196) is onafhanklik, intellektueel, sensueel en rebels. Die beroepsvrou is bekend daarvoor dat sy teen die patriarg in ’n familie opstaan (J. Cornillon 1972:211).

In “Die nuwe buurvrou” word Hermien se onafhanklikheid beklemtoon deur haar eienaarskap van Lowerdal, sowel as deur Nico se ontkenning daarvan. Sy is gevolglik Nico se gelyke, alhoewel Nico dit wil ontken en haar in die privaat domein wil plaas. Sy bevind haar egter nie in die tradisionele domein (huis) nie, maar in die openbare domein as eienaar en boer van Lowerdal. Nico aanvaar egter nie vir Hermien as eienaar van Lowerdal nie en sien haar dus nie as ’n gelyke nie. Hermien bewys egter haar onafhanklikheid deur die hek te sluit. Sy staan op teen Nico as magshebber deur van hom te vereis om sy eie sleutel by haar plaas te kom haal. Nico se twee ervarings van Hermien weerspieël haar teenstrydige aard, naamlik die engel en die feeks. Hy gee voorkeur aan die tweede Hermien wat hy as ’n “engel” en sy ideale vrou beskryf. Daarteenoor word Nico se afsydigheid teenoor die eerste Hermien, oftewel die feeks wat ’n plaas bestuur en sy gelyke wil wees, uitgewys.

Die Hermien-karakter se engel-aard word as die ideale vrou in die huwelik uitgebeeld deur die deurlopende herhaling van “sag” en die teenstelling tussen haar eerste en tweede ontmoeting met Nico. Nico se tweede beskrywing van Hermien is in lyn met Gorsky (1972:29) se stereotipiese vrou

in die huwelik. Die visuele uitbeelding van Hermien is toeligend tot Nico se beskrywing van sy ideale vrou. Die deurlopende beklemtoning van die Hermien-karakter se skoonheid stem ooreen met Gorksy (1972:34) se beskrywing van die vrou in die huwelik, omdat skoonheid en die vrou se voorkoms deel vorm van die beskrywing van die vrou in die huwelik. Nico se breedvoerige beskrywing van Hermien se voorkoms illustreer eerstens hoe belangrik hy dit ag en tweedens dat hy haar ook in terme van homself wil definieer, soos “hy kan met haar trou en haar sy eie, skone, paslike van Heymans gee”, illustreer. Die woordkeuse “paslik” benadruk Nico se trotse geaardheid, omdat hy sý van as betaamlik en paslik vir Hermien beskou. Op hierdie manier word Nico se voorkeur aan die tradisionele patriargale sisteem ook uitgelig omdat hy sy van en dus die manlike bloedlyn wil bevorder.

Die vrou as verleidster kom voor, maar slegs binne die grense van die vrou in die huwelik. Blinderman (1972:62) beskryf die verleidster as beeldskoon, net soos Nico vir Hermien as ’n “volmaakte koningin” beskryf. Hermien se voorkoms en persoonlikheid word as “[uit]lokkend” uitgebeeld en stem ooreen met Blinderman (1972:63) se beskrywing van die verleidster. Die Hermien-karakter kan as ’n verleidster beskryf word, maar slegs binne die huwelik, soos afgelei kan word van die feit dat Nico met Hermien wil trou.

Die vrou in die huwelik sowel as verleidster (binne die grense van die vrou in die huwelik) word positief uitgebeeld. Daarteenoor staan Nico se negatiewe perspektief van die beroepsvrou. Die oorheersende beeld is dié van die vrou in die huwelik, aangesien dit in ’n positiewe lig aangebied word en in beide die visuele en verbale modus voorkom. Dit blyk uit die oorheersende beeld van die vrou dat die man die vrou in haar tradisionele rol wil behou en net sommige van die ander beelde se eienskappe toegelaat word, maar slegs binne die grense van die huwelik. Bogenoemde kortverhaal bevestig die man se negatiewe houding wat betref die beroepsvrou sowel as sy goedkeuring van die vrou se tradisionele assosiasie met die privaat domein en die rol van versorger.

4.3 ADVERTENSIE: DETTOL

4.3.1 INLEIDING

Die eerste advertensie (bylae D) wat bestudeer word, verskyn in *Die Huisgenoot* van 12 April 1963. Die advertensie verkoop Dettol as ontsmetmiddel aan die leser deur die gebruike en voordele daarvan te verduidelik (Dettol 1963:44).²⁹ Die advertensie is waarskynlik gerig op moeders, aangesien dit die voordele van Dettol vir die beskerming van babas teen kieme bespreek. Die advertensie bestaan uit drie visuele komponente, naamlik 'n illustrasie van 'n dokter, 'n foto van 'n moeder en baba en 'n illustrasie van die produk. Daarmee saam verskyn die handelsmerk onderaan die teks. Alhoewel kleur nie 'n invloed op die analise het nie, speel tekstuur 'n rol, soos blyk uit die agtergrond, objekte en/of kleredrag in die tweede visuele komponent. Die tekstuur van die kombes kan byvoorbeeld as sag en wollerig beskryf word. Die spesifieke tekstuur (wollerig) het assosiasies met 'n veilige en warm omgewing soos 'n huis.

Die analise van die advertensie sal dieselfde struktuur as die vorige analises volg, maar binne daardie struktuur sal dit volgens die drie visuele komponente bespreek word soos aangedui in bylae D.

4.3.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die Dettol-advertensie neem 'n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE's) van die drie visuele komponente.

4.3.2.1 Visuele komponent 1

Die eerste visuele komponent (die illustrasie van die dokter) bevat een deelnemer, naamlik 'n man, wat waarskynlik 'n chirurg is, soos sy kleredrag (teaterklere) weerspieël. Die chirurg is besig om handskoene aan te trek en hierdie VBE wat betref aktiwiteit is 'n visuele metafoor vir beskerming teen kieme, aangesien gesondheidswerkers handskoene, 'n gesigmasker en teaterklere dra om infeksies te voorkom. Die omstandighede van hierdie visuele komponent is onduidelik as gevolg van die kwaliteit van die foto. Wat wel waargeneem kan word, is die deelnemer se kleredrag as 'n aanduiding van die omstandighede, naamlik 'n teater in 'n hospitaal.

4.3.2.2 Visuele komponent 2

Die tweede visuele komponent bestaan uit twee deelnemers, naamlik 'n moeder en baba. Beide die vrou en baba word as gelukkig uitgebeeld. Die baba lyk snoesig en gemaklik soos die sagte tekstuur van die truitjie en kombes weerspieël. Die VBE's wat op aktiwiteit gerig is, kan met verwysing na die deelnemers beskryf word, naamlik die vrou wat die baba koester sowel as die baba wat met een

²⁹ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit 'n Dettol-advertensie in *Die Huisgenoot* van 12 April 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

arm uitreik na die moeder. Die koestering deur die vrou kan as 'n visuele metafoor vir versorging en beskerming beskou word. Die baba se uitreik na sy moeder word as 'n visuele metafoor vir veiligheid beskou omdat die baba by die moeder versorg en beskerm is. Die visuele metafoor reflekteer die wedersydse uitreik tussen die twee deelnemers en die gelukkige samesyn wat hulle beleef. Die enigste ander voorwerp in hierdie visuele komponent is 'n kombors en kan beskou word as 'n visuele metafoor vir 'n huis oftewel 'n ruimte van warmte en koestering – hetsy dit 'n babakamer of 'n slaapkamer is.

4.3.2.3 Visuele komponent 3

Die derde visuele komponent is 'n illustrasie van die bottel waarin die Dettol-ontsmetmiddel verpak word. Die Dettol-botteltjie kan gesien word as die VBE wat betref deelnemers. Alhoewel dit klein is in vergelyking met die tweede visuele komponent, is die handelsmerk duidelik. Die botteltjie staan langs die vergrote handelsmerk. Die VBE wat betref aktiwiteite en omstandighede van hierdie visuele komponent gaan nie bespreek word nie, aangesien dit dieselfde as bogenoemde visuele komponente is.

4.3.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die fokus van die Dettol-advertensie is op die produk. Dit word verkry deur die visuele uitbeelding van die produk, die deurlopende herhaling (sewe keer) van die handelsmerk “Dettol” sowel as die herhaling van “ontsmetmiddel”. Die gebruik van herhaling gee aanleiding tot die intersemiotiese interaksie tussen die visuele en verbale modusse en sodoende bevestig dit die hooftema. Die hieropvolgende ontleding van die intersemiotiese komplementariteit tussen die drie visuele komponente en verbale modus sal in dieselfde volgorde as die identifikasie van die VBE'e verloop.

4.3.3.1 Visuele komponent 1

I. Deelnemers en eienskappe

Die dokter-deelnemer word in die verbale modus bevestig deur die herhaling van “dokter” en “hospitaal”. Die herhaling van “hospitaal” kom in 'n vergrote byskrif voor en plaas ekstra fokus daarop. Die dokter-deelnemer word ook deur kollokasie en meronimie ondersteun deur die bespreking van sake wat met “siektes” verband hou, soos “ontsteek”, “versprei”, “kiemdoder” en “kieme”. Die bespreking van die samestellende dele van 'n hospitaal staan in 'n meronimiese verhouding tot mekaar, naamlik “dokter”, “verpleegsters” en “hospitaal”. Die gebruik van intersemiotiese herhaling, kollokasie en meronimie posisioneer die dokter as 'n belangrike deelnemer. Die fokus op die dokter, die beklemtoning van 'n hospitaal, sowel as die plasing van hierdie visuele komponent bo aan die bladsy, skep die suggestie dat die dokter as die norm en vertrekpunt, wat betref beskerming teen kieme, voorgelou word.

II. Aktiwiteite

In die visuele komponent word die dokter-deelnemer uitgebeeld terwyl hy besig is om handskoene aan te trek. Hierdie aktiwiteit is 'n visuele metafoor vir beskerming teen skadelike kieme, oftewel beveiliging. Die visuele metafoor word in die verbale modus deur die herhaling van “kieme”, “beskerm”, “ontsmetmiddel” en “veilig” ondersteun. Die advertensie se fokus op beskerming en veiligheid word ook deur die sinonieme “kiemdoder”/“ontsmetmiddel” en die antonieme “skadelik”/“veilig” beklemtoon. Die VBE'e wat betref aktiwiteite word gevolglik in die verbale modus ondersteun omdat die teks die dokter as voorbeeld bevestig en sodoende as die norm vir beskerming teen kieme voorhou.

III. Omstandighede

Soos reeds genoem is die agtergrond van die visuele komponent onduidelik en daarom is die kleredrag van die deelnemer gebruik om die omstandighede af te lei, naamlik 'n hospitaal. Die omstandighede word in die verbale modus bevestig deur “hospitaal” te herhaal sowel as verskillende geneeskundige inrigtings te noem, byvoorbeeld “hospitaal” en “verpleeginrigting”. Laasgenoemde voorbeelde staan in 'n hiponimiese verhouding tot mekaar omdat dit verskillende soorte geneeskundige inrigtings is. Die uitbeelding van 'n manlike dokter binne 'n hospitaal is die stereotipiese uitbeelding van die man in die openbare domein (hier spesifiek 'n hospitaal) en sodoende word die man met die beroepswêreld geassosieer. Hierteenoor staan die tweede visuele komponent waarin die vrou in die privaat domein (huis) uitgebeeld word. Die tradisionele uitbeelding van die man en vrou word in die verbale modus deur die volgende antonieme versterk, naamlik “hospitaal”/“huis”. Die tradisionele siening van die man in die openbare domein versterk ook die tema van die man wat 'n voorbeeld stel, soos die voorskrif in die verbale modus aandui: “Volg u dokter se voorbeeld”.

4.3.3.2 Visuele komponent 2

I. Deelnemers en eienskappe

Die twee deelnemers (moeder en baba) word in die verbale modus bevestig deur die herhaling van die woorde: “baba” en “u”. Soos reeds genoem, spreek die Dettol-advertensie vroulike lesers aan en sodoende verwys “u” na vroue (wat ook moeders is). Kollokasie versterk die idee van die baba-deelnemer deur die volgende frases, “eerste skreetjies” en “beskerming aan baba” saam te gebruik. Die VBE'e en VRBE'e wat op deelnemers gerig is, staan dus in 'n verhouding van intersemiotiese komplementariteit, omdat beide die visuele komponent en verbale modus die voorstelling van die moeder en baba ondersteun.

II. Aktiwiteite

Die aktiwiteite word in dieselfde volgorde as die deelnemers bespreek. Die vrou koester die baba en, soos reeds genoem, is dit 'n visuele metafoor vir versorging en beskerming teen kieme. Die visuele metafoor word in die verbale modus bevestig en uitgebrei deur herhaling, hiponimie en kollokasie. Die herhaling van “beskerm” en “kiem(e)” versterk die visuele metafoor. Die verskillende gebruike van die produk, “in die kamer waaruit siekte kan versprei”, “op die snywond wat kan ontsteek”, “as gorrelmiddel”, “in die bad”, “as verfrissende reukverdrywer” en “vir die weeklikse wasgoed” staan in 'n hiponimiese verhouding tot mekaar. Dit is 'n uitbreiding van die visuele metafoor, omdat dit aan die vroulike lesers verduidelik hoe hulle die produk op verskeie maniere kan gebruik om 'n beter moeder te wees. Die kollokasieverhouding bestaan uit verskillende beskrywings van Dettol en die aard en werking van die produk, naamlik “doeltreffende”, “sagwerkende”, “veilige”, “ideale” en “moderne”.

Modernisasie is eie aan die sestigerjare omdat daar vooruitgang en verbetering op verskillende terreine plaasgevind het, byvoorbeeld die eerste suksesvolle hartoorplanting is gedoen en die eerste man én vrou word suksesvol in die ruimte opgestuur (Universiteit van Pittsburgh 2015; SA History online 2000a; Cavendish 2009). Daarmee saam word die tydperk tussen 1944 en 1972 as die goue era van antibiotika beskryf omdat die mens se lewensverwachting verhoog het as gevolg van die gebruik van antibiotika (Australian broadcasting corporation 1999). Sulke gebeurtenisse het 'n ideologiese ruimte van nuwe en moderne denke gevorm. Dit wat moderne wetenskap bied, word deur bogenoemde kollokasie as 'n ideaal vir die vrou daargestel en gevolglik is dit waarna die vrou as moeder behoort te streef.

Die baba wat na die moeder uitreik, is, soos vroeër genoem, 'n visuele metafoor vir die band tussen moeder en kind, wat een van veiligheid en versorging is. Dit word in die verbale modus beklemtoon deur “veilige” te herhaal sowel as die volgende antonieme teenoor mekaar te stel, naamlik “veilige”/“skadelike”. Hierdie teenstelling bevestig die assosiasie van veiligheid met moederskap. Die advertensie gebruik bogenoemde assosiasie tot hul voordeel deur veiligheid met Dettol te assosieer deur “veilige” te herhaal sowel as deur die slagspreuk van die produk: “Dettol is veiligheid”. Die handelsmerk sê gevolglik dat indien lesers Dettol gebruik, hulle 'n veilige ruimte sal kan skep en sodoende 'n goeie moeder sal kan wees. Die gebruik van intersemiotiese herhaling, hiponimie en antonimie ondersteun dus die tema van die moeder as versorger en beskermmer wat op die voorbeeld van die moderne wetenskap staatmaak om 'n veilige tuiste te skep.

III. Omstandighede

Die omstandighede van hierdie visuele komponent word voorgestel deur die kometers waarop die baba lê. Dit is 'n visuele metafoor vir 'n huis, oftewel 'n veilige ruimte. Die visuele metafoor word in die verbale modus bevestig deur die herhaling van “huis” sowel as deur meronimie. 'n Meronimiese verhouding word gevorm deur die samestellende komponente van 'n huishouding te beskryf, byvoorbeeld “bad”, “kamer” en “wasgoed”. Die gebruik van herhaling en meronimie bevestig die tradisionele privaat domein wat met die vrou geassosieer word, sowel as die antonieme “huis”/“hospitaal” soos dit by die vorige visuele komponent genoem is. Die derde visuele komponent is slegs 'n illustrasie van 'n bottel Dettol en daarom sal die aktiwiteite en omstandighede daarvan nie bespreek word nie aangesien visuele komponent een en twee juis voorbeelde is van waar en op watter wyse Dettol gebruik word.

4.3.3.3 Visuele komponent 3

I. Deelnemers en eienskappe

Die derde visuele komponent is 'n lewlose voorwerp, naamlik 'n Dettol-botteltjie. Die herhaling van “Dettol” op die etiket asook die titel bevestig die visuele illustrasie van die produk. Die doel van die produk word deur sinonimie verfyn, byvoorbeeld “antiseptie” op die etiket, “kiemdoder” in die verbale modus en “ontsmetmiddel” in die slagspreuk. Die swaard op die etiket van die botteltjie kan as 'n visuele metafoor vir beskerming en veiligheid beskou word, omdat dit uiteraard in gevegte as beskerming gebruik word en ooreenstem met die simbool van Asklepios, naamlik 'n staf met 'n slang daarom. Asclepius se staf is 'n simbool vir die mediese beroep sowel as genesing (University of Florida 2016; A. Shetty, S. Shetty & Dsouza 2014:13). Die swaard is egter ook 'n falliese simbool en kan in die mediese konteks die man se mag en kennis simboliseer. Sodoende beklemtoon die swaard-metafoor die manlike dokter se vermoë om te beskerm.

Die swaard-metafoor spreek dus die vrou indirek aan omdat sy die man en dus die swaard-metafoor as voorbeeld volg. Dettol as handelsmerk, sowel as die doel daarvan word gevolglik deur beide die visuele en verbale modus voorgestel.

4.3.4 BEELD VAN DIE VROU: MOEDER

Die uitgebeelde vroulike karakter is tekenend van die vrou as moeder. Blinderman (1972:58) en Little (1972:242) beskryf die stereotipiese moeder as 'n beskermer en 'n vrou wat algehele vervulling in moederskap vind. Hierdie vrou word in die tradisionele domein gesien, teenoor die man wat in die openbare domein funksioneer (Blinderman 1972:59). Blinderman (1972:58) wys

ook die doel van die stereotipiese vrou in die huwelik uit, naamlik moederskap, oftewel om kinders en haar man te versorg.

Die vrou in die Dettol-advertensie word in die visuele modus uitgebeeld as gelukkig saam met haar baba en sodoende is dit 'n weerspieëling van Blinderman en Little (1972) se stereotipiese moeder. Die moeder-karakter word ook as beskermmer uitgebeeld soos die herhaling van “veilig” aantoon, en die visuele metafore in die tweede visuele komponent aandui. In ooreenstemming met Blinderman en Little (1972) se beskrywing van die stereotipiese moeder, word die vrou in die privaat domein (huis) en die man in die openbare domein (hospitaal) uitgebeeld. Uit die voorstelling van die man kan die norme wat die vrou moet volg afgelei word en uit die moderne wetenskap (Dettol ingesluit) blyk die ideaal waarna die vrou as moeder moet streef. Daarbenewens word die verskynsel volgens Ellmann (1968), dat advertensies moederskap na 'n materialistiese eienskap verander, ook in die analise van die Dettol-advertensie opgemerk. Ellmann (1968:133) se argument word in die aanbieding van Dettol vergestalt, naamlik dat Dettol 'n vereiste en/of noodsaaklikheid van moederskap geword het. Op hierdie manier word moederskap as 'n eienskap van die vrou wat Dettol gebruik, voorgehou.

Die uitbeelding van die man in die openbare domein ondersteun dus die patriargale sisteem waarin die vrou ondergeskik aan die man is, met die man as die een wat die weg baan en sodoende 'n voorbeeld vir die vrou stel. Ferguson (1983:184) en McRobbie (1996:186) se uitgangspunt is gevolglik in hierdie analise sigbaar omdat die vroulike lesers se voorkeure en norme deur die advertensie, oftewel tydskrif, bepaal word.

4.4 ADVERTENSIE: LUX

4.4.1 INLEIDING

Die tweede advertensie wat bestudeer word, is 'n Lux-advertensie (bylae E) wat in *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963 verskyn. Die advertensie verkoop Lux-opwasmiddel deur die voordele en die waarde daarvan aan die leser uit te wys (Lux 1963:31).³⁰ Die hooftema van hierdie advertensie is die handelsmerk en hoe dit aan die lesers oorgedra word. Die advertensie is gerig op vroue wat tuisteskeppers is en dan ook getroud is. Dit blyk uit die assosiasie wat die advertensie skep tussen die vrou en "haar" skottelgoed, oftewel dat die skottelgoed aan die vrou van die huis behoort. Die grootste gedeelte van die advertensie bestaan uit die visuele modus, met die verbale modus en die handelsmerk wat onderaan verskyn. Kleur het nie 'n invloed op die analise nie, aangesien die advertensie in swart en wit verskyn. Die analise van die advertensie sal dieselfde struktuur as die vorige analises volg en derhalwe sal die visueleboodskapelemente eerste uitgewys word.

4.4.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die Lux-advertensie neem 'n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE'e) van die visuele modus. Die visuele modus bestaan uit drie deelnemers, naamlik 'n vrou, skottelgoed en die Lux-produk. Die vrou word as gelukkig en trots uitgebeeld en haar kleredrag is elegant. Laasgenoemde word afgelei van haar pêrelhalssnoer en -oorbelle wat beide klassieke items is. Sy is 'n getroude vrou soos aangetoon deur die ring wat sy dra.

Die volgende twee deelnemers is albei lewelse voorwerpe in die visuele modus. Die tweede deelnemer is die skottelgoed op die voorgrond van die advertensie. Dit kan om twee redes as 'n visuele metafoor vir vrouwees beskou word. Eerstens is dit een van twee lewelse voorwerpe in die visuele modus en daar word dus vermoed dat dit betekenisvol moet wees. Tweedens word die suggestie tussen die skoon skottelgoed en die vrou se geluk geskep en dus vorm dit heel moontlik deel van die vrou se identiteit.

Die derde en laaste deelnemer is die Lux-opwasmiddel. Die produk se etiket bestaan uit die handelsmerk, slagspreuk en 'n illustrasie van 'n vrou. Die etiket verskyn in Engels wat in teenstelling met die Afrikaanse advertensie is, aangesien Afrikanernasionalisme in hierdie tydperk op die voorgrond geplaas is.³¹

³⁰ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit 'n Lux-advertensie in *Die Huisgenoot* van 13 Desember 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

³¹ Dit is my eie afleiding aangesien daar geen inligting meer oor hierdie produk beskikbaar is nie (Marais 2015b).

Die VBE'e wat op aktiwiteite gerig is, kan in dieselfde volgorde as die deelnemers beskryf word. Die vrou word uitgebeeld waar sy 'n glas (wat skitter) vashou en direk na die leser kyk. Die skottelgoed blink letterlik, soos die sewe sterretjies op die skottelgoed illustreer. Beide hierdie aktiwiteite is 'n visuele metafoer vir die vrou wat ook skitter, oftewel trots is. Hierdie visuele metafoer dui ook op die aard van die verhouding tussen die vrou en haar skottelgoed: Haar trots word deur haar skoon skottelgoed beklemtoon, maar is klaarblyklik ook daarvan afhanklik. Die Lux-produk staan op die voorgrond en is byna net so groot soos die foto van die vrou. Dit kom voor asof die uitbeelding van die vrou en die produk meeding vir die leser se aandag, alhoewel albei saamwerk om dieselfde tema – Lux-opwasmiddel – oor te dra.

Daar is een VBE wat op omstandighede gerig is, naamlik die afdroograk met skoon skottelgoed. Dit kan gesien word as 'n visuele metafoer vir die vrou se huishouding.

4.4.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema, Lux-opwasmiddel, word in die verbale modus deur die deurlopende herhaling van “Lux” beklemtoon. Die herhaling daarvan in die opskrifte (bo- en onderaan sowel as op die bottel) beklemtoon die wyse waarop die advertensie Lux aan die leser (oftewel verbruiker) voorhou. Kollokasie verfyn die hooftema deur die aksie van skottelgoedwas te bespreek met die gebruik van woorde soos “was”, “skottelgoed”, “silwerskoon” en “af te droog”. Die hooftema word gesteun en beklemtoon in beide modusse deur die gebruik van intersemiotiese herhaling en kollokasie.

4.4.3.1 Deelnemers en eienskappe

Die deelnemer se status as getroude vrou word deur kollokasie in die verbale modus bevestig. Dit vind plaas deur na 'n gesin te verwys, byvoorbeeld “huisvrou” en “gesin van vier of meer”. Hierdie aanhalings stereotipeer die gesin van die sestigerjare deur 'n spesifieke beskrywing te gee. Hiervan kan afgelei word dat 'n gesin in dié tydperk tipies uit 'n moeder, 'n vader en twee of meer kinders bestaan het. Daar is geen verwysing na vandag se verskeidenheid van gesinne, byvoorbeeld 'n enkelopende moeder/vader met kinders, nie. Die tydskrif stel gevolglik die norm van die “ideale” kerngesin aan die leser en sodoende kom dit ooreen met Ferguson (1983:189) en McRobbie (1994:17) se uitgangspunt dat tydskrifte die norme bepaal waaraan vroue hulself meet.

Die vrou se versorgde voorkoms (naels, pêrels en haarstyl) in die visuele modus word deur die aanhaling “sag op u hande” in die verbale modus versterk, omdat die frase die feit beklemtoon dat 'n huisvrou met al haar verantwoordelikhede (soos skottelgoed was) steeds op haar voorkoms gestel is. Sodoende word 'n versorgde voorkoms as 'n norm vir die vrou in die huwelik gestel. Die vrou se gelukkige en trotse gesigsuitdrukking word in die verbale modus deur die beskrywende frase, “hart swel met trots” gekomplementeer. Sinonimie beklemtoon die vrou se glimlag en haar

pêrels. Dit vind plaas deur die sinonieme “skitterende”, “glinsterende” en “blink” te noem; die vrou se skottelgoed skitter net soos haar pêrels. Die sinonimie wys aan die leser dat alle vroue wat Lux gebruik, se voorkoms (glimlag en pêrels) ook soos dié van die vrou in die advertensie sal “skitter”.

Die skottelgoed as visuele metafoor (vir vroues) word in die verbale modus deur herhaling, hiponimie, meronimie en antonimie ondersteun. Die woorde “skottelgoed” en “dishes” word herhaal en dit bevestig dat skottelgoed ’n belangrike faktor in die uitgebeelde vrou se lewe is. Skottelgoedwas, was en is deel van die tradisionele huisvrou se verantwoordelikhede. Daarby is die huishouding ’n onlosmaaklike komponent van die tradisionele huisvrou. Die advertensie skep derhalwe die beeld dat skottelgoed was, as deel van die tradisionele huisvrou se huishoudelike verantwoordelikhede, ’n essensiële deel van vroues is.

Die visuele metafoor en belangrikheid van die huisvrou se take word verfyn deur hiponimie. Dit vind plaas deur verskillende tipes skottelgoed te noem, naamlik “breekgoed”, “glasware” en “eetgereedskap”. Die verskillende fasette van skottelgoed was, byvoorbeeld “vuil skottelgoed”, “op te was”, “af te spoel” en “af te droog” word ook voorgehou. Dit staan in ’n meronimiese verhouding tot mekaar omdat dit deel vorm van die aksie van skottelgoedwas.

Dit blyk hieruit dat die vrou dit belangrik ag en sodoende skottelgoedwas as meer as slegs een aksie beskou. Dit beklemtoon die idee dat skottelgoedwas deel vorm van die vrou se identiteit en haar geluk kan bepaal. Bogenoemde hiponimie en meronimie bevestig die huisvrou se verskillende verantwoordelikhede soos geïllustreer deur die verskillende tipes skottelgoed en fasette van die was daarvan. Antonimie beklemtoon die funksie van Lux-opwasmiddel omdat dit aantoon dat Lux “vetterigheid” na “silwerskoon” verander. Die gebruik van die intensiewe vorm “silwerskoon” kan ook met “glinster” en “skitter” geassosieer word omdat “silwer” kan skitter en glinster. Sodoende word die reeds genoemde ideale beeld van die vrou (omdat sy Lux-opwasmiddel gebruik) beklemtoon.

Die derde deelnemer is die Lux-produk. Die handelsmerk word beklemtoon deur “Lux-liquid” agt keer te herhaal. Kollokasie verfyn die onderwerp deur die gebruik van Lux te beskryf met woorde soos “’n bottel”, “’n [e]nkele drukkie” en “’n rykaktiewe skuim” te gebruik. Bogenoemde kollokasie beklemtoon gevolglik die kragtigheid van die produk deur die gebruik daarvan in detail te beskryf. Die herhaling van “elke drukkie”, “kits” en “seconds” spreek tot die vrou as verbruiker. Die herhaling van “elke drukkie” beklemtoon dat die produk lank hou en sodoende plaas dit klem op die vrou (verbruiker) wat waarde heg aan spaarsamigheid.

Die herhaling van “kits” en “seconds” bevestig die vrou se talle verantwoordelikhede, omdat hierdie verantwoordelikheid (skottelgoedwas) slegs ’n paar “sekondes” sal neem en sodoende sal sy meer tyd vir haar ander verantwoordelikhede hê. Bogenoemde herhaling sowel as die visuele voorstelling van die vrou op die etiket (die vrou balanseer gelykertyd ’n aantal breekware) bevestig die feit dat die bestuur van ’n huishouding uit meer as een taak bestaan. Die styl van die rok, voorskoot en hare van die vrou op die etiket is ’n illustrasie van die beeld van die perfekte droomvrou wat na die Tweede Wêreldoorlog ontstaan het (Barnard 2002:152; Conlin 2010:749). Die beeld van die perfekte droomvrou het ontstaan omdat lande soos Engeland egskeidings en buite-egtelike verhoudings wou voorkom en stabiliteit in gesinne wou aanhelp (Skoog 2009:3). Met die skep van hierdie beeld is groot klem geplaas op die gesin en spesifiek moederskap en die huishouding, sodat egskeidings en buite-egtelike verhoudings kon verminder en groter gesinne weer die norm kon word (Skoog 2009:3). Gevolglik kan die uitbeelding van die vrou op die etiket ’n illustrasie wees van die vrou se twee vernaamste verantwoordelikhede, naamlik die moeder en die vrou in die huwelik. Die visuele en verbale modus wat betref die produk, komplementeer mekaar en sodoende word die Lux-produk as fokuspunt beklemtoon.

4.4.3.2 Aktiwiteite

Al die skottelgoed, insluitend die glas wat die vrou vashou, skitter in die visuele modus. Hierdie aktiwiteit is ’n visuele metafoor vir die vrou se trots, soos die uitgebeelde vrou met sterretjies rondom haar in die visuele modus voorstel. Die vrou se versorgde voorkoms (skitterende glimlag en pêrels) versterk die visuele metafoor omdat dit die vrou se trotse eienaarskap van haar huishouding visueel uitbeeld. Die visuele metafoor word in die verbale modus deur die herhaling van “silwerskoon” sowel as sinonieme “skitterende”, “blink”, “glinsterende” en “sparkling”, beklemtoon. Die VBE’e en VRBE’e wat op aktiwiteite gerig is, komplementeer mekaar omdat die vrou se trotse eienaarskap van haar huishouding deur beide beklemtoon word.

Die bottel Lux-opwasmiddel staan op die voorgrond van die advertensie. Die plasing van die produk op die voorgrond en in die middel van die advertensie plaas alle aandag daarop, sowel as op die vooruitsig van aankope. Die gebruik van die woord “washes” op die etiket beklemtoon die aksie (skottelgoedwas) wat na die aankoop van die produk plaasvind.

Dit blyk uit die plasing van die produk in die advertensie dat Lux-opwasmiddel die hoofklem dra, alhoewel dit nie van die verbruiker, wat die produk moet koop en gebruik, geskei word nie. Daar is gevolglik ’n helder verband tussen die visuele en verbale modus se boodskap, naamlik dat Lux-opwasmiddel aangekoop moet word sodat die trotse eienaarskap van ’n skoon huishouding ervaar kan word.

4.4.3.3 Omstandighede

Die omstandighede word in die visuele modus deur die skottelgoed en afdrooigrak (as visuele metafoor vir 'n huis) aangedui. Kollokasie ondersteun die visuele metafoor in die verbale modus. Dit vind plaas deur 'n gesin te bespreek deur te verwys na 'n “huisvrou” en 'n “gesin van vier of meer”. Laasgenoemde aanhaling stereotipeer die gesin van die sestigerjare deur spesifieke getalle te gee, naamlik 'n moeder, vader en twee of meer kinders. Die tydskrif stel gevolglik die norm aan die lesers waarin hulle moet pas. Die verwysings na 'n “huisvrou” en na kinders skep die suggestie dat vrouwees kinders insluit, aangesien vrouwees aan 'n huishouding verbind is waarvan kinders 'n onontbeerlike komponent is. Dit stel voor dat die sogenaamde kerngesin *Die Huisgenoot* se norm is. Daar is geen verwysing na enige ander domein as die privaat domein (huis) wat tradisioneel met die vrou geassosieer word nie. Die produk is gevolglik vir gebruik in die privaat domein en het ten doel om 'n vrou se verantwoordelikhede (soos skottelgoedwas) te vergemaklik. Skottelgoedwas is die vrou se werk soos die frase na “haar breekgoed” aandui. Daar is byvoorbeeld geen huiswerker in die advertensie nie en dit beklemtoon skottelgoed as die vrou se besitting omdat die vrou saam met “haar” skottelgoed uitgebeeld word. Die verbale modus komplementeer derhalwe die visuele modus se voorstelling van die omstandighede.

4.4.4 BEELD VAN DIE VROU: VROU IN DIE HUWELIK/VROU AS VERBRUIKER

Die uitgebeelde vroulike karakter is kenmerkend van die vrou in die huwelik sowel as die vrou as verbruiker. Die stereotipiese vrou in die huwelik funksioneer slegs in die privaat domein en sien die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe (Gorsky 1972:35; Baym 1972:137).

Die vroulike karakter in die Lux-advertensie word slegs in die privaat domein uitgebeeld. Die omstandighede van die advertensie ondersteun gevolglik beide Gorsky en Byam (1972) en Ballaster, Beetham, Frazer en Hebron (1997) se stereotipiese beelde. Die advertensie skep die suggestie dat wanneer 'n vrou se skottelgoed skoon is, sy gelukkig en trots sal wees omdat die skottelgoed deel van haar verantwoordelikhede as “huisvrou” is. Daarmee saam vorm die huishouding deel van die tradisionele huisvrou se identiteit, met die gevolg dat die resultate van skottelgoedwas 'n belangrike deel van die vrou se identiteit word. Die vrou se verantwoordelikhede as huisvrou vorm weer deel van haar huwelik en sodoende skep die advertensie die assosiasie tussen skoon skottelgoed en 'n suksesvolle huwelik. Die beeld van die kerngesin (“gesin van vier of meer”) versterk ook die stereotipiese beeld van die vrou in die huwelik aangesien Leuchter (1972:179) moederskap en versorging as 'n onlosmaaklike komponent van hierdie figuur beskryf.

Die vroulike deelnemer is tekenend van die vrou as verbruiker. Die Lux-advertensie se uitbeelding van die vrou stem ooreen met Ballaster *et al.* (1997:92) se “finale” verbruiker, omdat die produk

direk na die vrou se huis, oftewel haar domein en daar waar die produk gebruik word (in Lux se geval die kombuis), versprei word. Ballaster *et al.* (1997:90) redeneer dat vrouelesers in die eerste plek as verbruikers ten opsigte van die boodskap en die handelsartikels aangespreek word. Dáárby word alle vrouelesers gedefinieer deur wat hulle (kan) koop (Ballaster *et al.* 1997:89). Die uitgebeelde vrou in die Lux-advertensie word dus deur haar huishouding en indirek deur Lux gedefinieer, omdat Lux die vrou se verantwoordelikhede (huishouding) en identiteit beïnvloed.

Die redakteurs van vrouetydskrifte erken alle lesers se ambisie om, byvoorbeeld skraler, ryker of in 'n hoër klas te wees. Redakteurs gebruik hierdie ambisies deur tydskrifte as 'n geleentheid daar te stel om bogenoemde ambisies te bereik indien hulle A of B koop soos die tydskrif voorstel (Ballaster *et al.* 1997:89). Die vroulike karakter in bogenoemde advertensie word as die verbruiker voorgestel omdat sy gedefinieer word in terme van die gebruike en voordele van Lux, byvoorbeeld die spaarsamigheid en “kits[heid]” daarvan. Die beeld beklemtoon die waarde van spaarsamigheid op twee wyses. Eerstens word die letterlike verbruik van die produk as spaarsamig en duursaam beskryf en tweedens omdat Lux die duursaamheid van die produk as verkooppunt gebruik. Die vrou word as't ware as 'n “versigtige” verbruiker uitgebeeld en stem ooreen met die konteks van die 1960's waar spaarsamigheid aangemoedig is – veral omdat die gebrek aan daaglikse benodigdhede tydens die Tweede Wêreldoorlog nog vars in die geheue was (History.com Staff 2009a).

4.5 ARTIKEL: “ONDER DIE VERGROOTGLAS”

4.5.1 INLEIDING

Die artikel “Liefde onder die vergrootglas” (bylae F) wat in *Die Huisgenoot* van 11 Januarie 1963 verskyn, word eerste bestudeer. Dit handel oor die rol van liefde in mense se lewens (Gibson 1963:23).³² Die publikasiedatum (1963) is ’n aanduiding van die konteks. Die struktuur van die artikel is ’n vraag-en-antwoord-formaat en alle antwoorde is afkomstig van navorsing of word deur kundiges gegee. Die artikel bestaan uit die visuele en verbale modus.

4.5.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van hierdie artikel neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e). Daar is twee uitgebeelde deelnemers in die visuele modus, naamlik ’n man en ’n vrou. Albei word as verlief en gelukkig uitgebeeld. Die man het ’n kraaghemp met ’n trui bo-oor aan en die vrou dra ’n polonektrui. Die winterklere korreleer nie met die publikasiedatum nie, aangesien die artikel in hoogsomer (Januarie) verskyn. ’n Moontlike rede hiervoor is dat die foto wel in die winter, voor die artikel verskyn het, geneem is of dalk meer waarskynlik, dat ’n algemene foto gebruik is.

Die VBE wat op aktiwiteite gerig is betrek beide deelnemers – hulle is in ’n intieme omhelsing. Die omhelsing kan as intiem beskryf word omdat hulle fisies kontak het (hulle neuse raak aan mekaar). Die vrou kyk op na die man en sit en/of staan in sy arms (soos die wit hemp agter en heel regs aandui). Na aanleiding hiervan is die paartjie duidelik in ’n liefdesverhouding, maar of hulle getroud is, blyk nie uit die foto nie.

Die foto is ’n nabyskoot van die man en vrou en derhalwe is geen ander voorwerpe sigbaar nie. Die VBE wat betref aktiwiteite kan wel gebruik word om die omstandighede af te lei, naamlik ’n privaat ruimte omdat die paartjie in ’n intieme omhelsing uitgebeeld is. Die omstandighede sal nie verder bespreek en/of analiseer word nie aangesien daar geen VBE’e en/of VRBE’e is wat omstandighede aandui nie.

4.5.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema – die rol van liefde in mense se lewens – word deur die herhaling van “liefde” in die verbale modus bevestig. Die hooftema word verder verfyn deur verskillende tipes liefde te noem. Die verskillende tipes liefde, naamlik, “verlief[heid]”, “liefde”, “versotheid” en “maneskyn-liefde” staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Die verskillende vrae waarvolgens die artikel gestruktureer is, handel oor liefde en sodoende beklemtoon kollokasie ook die hooftema

³² Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel in *Die Huisgenoot* van 11 Januarie 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

deurdat woorde soos “trouwing”, “Cupido”, “soete pyltjies” en “huwelik” gebruik word. Die woord “vergrootglas” in die titel sowel as die nabyskoot wat in die visuele modus gebruik is, funksioneer as ’n metafoor, aangesien die nabyskoot in die visuele modus die suggestie skep van die “vergrootglas” in die verbale modus. ’n Nabyskoot en vergrootglas kan met die volgende eienskappe geassosieer word, naamlik dat dit meer detail oor ’n onderwerp verskaf en die fokus op die belangrikste element plaas. Daar word afgelei dat die artikel meer detail oor die hooftema gaan verskaf en dit deurlopend gaan beklemtoon (soos die nabyskoot die paartjie beklemtoon), terwyl onnodige inligting en agtergrond uitgeskakel gaan word.

Daar is twee antonimiese verhoudings wat die hooftema ondersteun. “Liefde” word teenoor “seks” geplaas, spesifiek deur die manier waarop die skrywer die twee sake beskryf. Verskillende aspekte van onderskeidelik liefde en seks word teenoor mekaar gestel, naamlik dat seks eerstens “bevrediging [wil] hê” teenoor liefde wat “geluk [wil] hê”; tweedens is seks “nie kieskeurig nie” terwyl liefde “versigtig [kies]”; en laastens is seks ’n “hartstogtelike belangstelling in ’n ander se liggaam” teenoor liefde wat ’n “hartstogtelike belangstelling in ’n ander se persoonlikheid” is. Die deurlopende herhaling van “seks” sowel as bogenoemde antonimiese verhouding bevestig die tema van liefde en die subtema van seks, wat in direkte opposisie met die hooftema geplaas word.

Die verskillende geslagte (“man” en “vrou”) word herhaaldelik genoem en vestig die aandag op ’n liefdesverhouding tussen man en vrou. Hierdie antonimiese verhouding kan ook ’n teken van konteks wees, naamlik dat daar geen verwysing na selfdegeslaghuwelike of -liefdesverhoudings is nie. Verhoudings tussen persone van dieselfde geslag was hoegenaamd nie openlik aanvaarbaar of wettig in hierdie era nie, soos afgelei kan word uit die feit dat selfdegeslaghuwelike eers in 2013 en 2014 deur Engeland en die Verenigde State van Amerika toegelaat is (Chapman 2013). Die artikel is duidelik gebaseer op die aanname dat liefdesverhoudings slegs tussen ’n man en ’n vrou bestaan. Die intersemiotiese interaksie tussen die visuele en verbale modus soos dit verband hou met ’n verhouding tussen ’n man en vrou, bevestig gevolglik die hooftema.

4.5.3.1 Deelnemers en eienskappe

Die twee deelnemers word in die verbale modus bevestig deur “man” twaalf keer en “vrou” veertien keer te herhaal. Dit bevestig ook die bogenoemde afleiding dat die artikel ’n liefdesverhouding sien as iets wat slegs tussen man en vrou ontstaan. Beide die deelnemers se verliefde en gelukkige gesigsuitdrukkinge word in die verbale modus deur kollokasie ondersteun deur woorde soos “gelukkiger lewe”, “liefde”, “verlief” en “versoetheid” te gebruik. Daarmee saam versterk die herhaling van “verlief” en “liefde” die twee deelnemers se liefdevolle ingesteldheid teenoor mekaar.

4.5.3.2 Aktiwiteite

Die intieme samesyn wat in die visuele modus uitgebeeld word, word in die verbale modus deur herhaling en kollokasie bevestig. Die herhaling van “romanse” sowel as die gebruik van woorde soos “romanse”, “sterk aangetrokke” en “hartstogtelike belangstelling” versterk die gedagte van ’n intieme en romantiese oomblik.

4.5.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, eienskappe en aktiwiteite van die artikel nie slegs tot die visuele modus beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik liefde en die rol daarvan in mense se lewens, toe te lig.

Al die inligting wat verskaf word, is van akademië en kundiges verkry. Die herhaling van “universiteit” en “navorsing” bevestig dat wetenskaplike inligting hier aangebied word. Dit word versterk deur die verskillende tipes bronne te noem, byvoorbeeld “sielkundiges”, “prof. Svend Reimwe”, “sosioloog” en “dr. H.K. Moore”. Hierdie bronne staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar en versterk die indruk dat ’n groot hoeveelheid inligting oor hierdie tema beskikbaar is. Die samestellende dele van navorsing staan in ’n meronimiese of ’n hiponimiese verhouding tot mekaar omdat dit moontlike navorsingskomponente is, naamlik “bewyse”, “bevindinge”, “vraelyste”, “ondersoek”, “opname” en “vereiste”. Die gebruik van intersemiotiese herhaling, hiponimie en meronimie vestig aandag op die feit dat *Die Huisgenoot* moeite gedoen het om inligting aan te bied wat van outoriteitsfigure verkry is. Aangesien hierdie tydperk een van groot vooruitgang was, soos byvoorbeeld die eerste hart- en leweroorplanting illustreer (Universiteit Pittsburgh 2015; SA History online 2000a), kan dit *Die Huisgenoot* se manier wees om ’n voorkeur vir modernisasie en ’n wetenskaplike blik op sake aan te dui.

Die verdere tekstuele analise sal volgens subtemas bespreek word, naamlik liefde, huwelik én huwelik en geslag. Alhoewel seks ’n subtema is, gee die tekstuele analise nie verdere detail hieroor nie.

4.5.4.1 Liefde

Die tema van liefde word versterk deur antonieme soos “versoetheid”/“ware liefde” te gebruik. Daarmee saam word die verskillende maniere waarop mense met liefde omgaan verskaf, naamlik “liefde aanvaar”, “weet party mense nie hoe om lief te hê nie”, “net toegeneentheid kan gee, maar geen liefde nie” en dit staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Binne hierdie hiponimiese verhouding kom die antoniempaar van “gee”/“aanvaar” ook voor. Dit beklemtoon die verskillende wyses waarop mense met liefde omgaan en sodoende sluit dit by die hooftema aan.

Twee verskillende hiponimiese verhoudings verfynd die tema van liefde. Die eerste hiponimiese verhouding kom voor wanneer vier eienskappe gegee word wat 'n vrou se kans op romanse negatief beïnvloed, naamlik “kieskeurigheid – die neiging om krities te wees in die keuse van [’n] eggenoot”, “te veel selfstandigheid”, “’n [v]rees vir seks” en “te min ‘uitlokking’ in [’n vrou] se gedrag en voorkoms”. Die tweede hiponimiese verhouding betrek verskillende persoonlikheidstrekke wat nie ’n invloed op die man se opinie van ’n vrou se aantreklikheid het nie, naamlik “slordigheid, gesetheid of swak smaak in haar kleredrag”, “’n [s]legte humeur”, “onbedagsaamheid”, “skaamheid of koppigheid”. Die eerste hiponimiese verhouding verskaf inligting sodat die vrou haarself kan verander om te voldoen aan die man se idee van ’n ideale vrou. Dit blyk uit hierdie hiponimiese verhoudings dat dit wel die vrou is wie se eienskappe vir die man aanvaarbaar moet wees, en nie andersom nie. Daarteenoor staan die tweede hiponimiese verhouding waarvan die vrou moet kennis neem sodat die vrou kan weet watter eienskappe “toelaatbaar” is.

Geen persoonlikheidstrekke van mans wat ’n vrou se opinie sal beïnvloed, word gegee nie. Na aanleiding hiervan word die man gesien as die een wat die vrou die hof maak en sodoende met aksie geassosieer word, teenoor die vrou wat meer passief is.

4.5.4.2 Die huwelik

Die tema van liefde word, soos reeds genoem, in terme van die huwelik tussen man en vrou bespreek. Soos reeds genoem, verskaf die identifikasie van die VBE’ë wat betref aktiwiteite nie genoegsame inligting oor die status van die paartjie se verhouding nie. Die huwelik word in die verbale modus bevestig deur “huwelik” en “trou” deurlopend te herhaal, sowel as deur die antoniempare “ongetroud”/“getroud[e]” en “eggenoot”/“eggenotes”, (die manlike vorm teenoor die vroulike vorm) te gebruik. Sodanige herhaling en antonimie verskaf bewyse dat die artikel op die aanname dat ’n liefdesverhouding slegs tussen ’n man en vrou in die huwelik bestaan, gebaseer is.

Kollokasie verfynd die huwelikstema soos die gebruik van woorde soos “trou”, “huweliksverhoudings”, “eggenoot” en “huweliksgeluk”, illustreer. Verskillende sinonieme vir “eggenoot” word gebruik, naamlik “lewensmaat”, “huweliksmaat” en “maat”. Die kollokasie en sinonimie dui dus op die tema van die huwelik. Die antoniempaar “eggenoot”/“eggenotes”, beklemtoon die feit dat ’n liefdesverhouding volgens hierdie artikel ’n heteroseksuele verhouding behels. Bogenoemde kollokasie en sinonimie vul die visuele modus aan omdat dit suggereer dat die man en vrou soos uitgebeeld in die visuele modus, getroud is. Die suggestie word dus geskep dat dit slegs ’n egpaar is wat in sulke intieme omhelsings betrokke sal wees.

Die huwelik word verder beklemtoon deur te wys op die positiewe uitwerking daarvan op mense se lewens. Die huwelik word deur die volgende antonimiese verhouding benadruk, naamlik “ernstige

liefdesverydeling”/“gelukkige getroude mense”. Die antoniempaar suggereer dat getroude mense gelukkiger is as ongetroude mense. Hiponimie gee meer detail oor ’n mislukte huwelik deur verskillende persoonseenskappe en gedragspatrone te gee wat ’n huwelik “belemmer[...]”, byvoorbeeld ’n “te sterk intuïsie”, “’n vlugtige gedagte of onderdrukte begeerte wat die huweliksmaat ongelukkig [sal] maak” en dat “getroude mans ... en vroue in hul gedagtes [ontrou is] aan hul huweliksmaat”. Die eerste persoonseenskap, “te sterk intuïsie”, word verder beklemtoon deur herhaling (“intuïsie”) en sinonimie, byvoorbeeld “gedagtes te peil” en die “vermoë om alles wat in jou maat se kop aangaan aan te voel”. Dit blyk hieruit dat “’n hoog ontwikkelde intuïsie” ’n groot invloed op ’n huwelik het.

Daarmee saam word die gevolge van liefdesverydeling ook gegee en sodoende word ongetroude mense se ongelukkigheid verder beklemtoon. Die twee gevolge, naamlik dat dit “geneig [is] om jou moreel sowel as jou liggaamlike weerstand te ondermyn” en dat “dit [...] dikwels tot akute liggaamlike ongesteldhede [lei]” staan in ’n hiponimiese verhouding. Daarteenoor staan die “gelukkige getroude mense”, wie se geluk deur ’n hiponimiese verhouding beskryf word. Die “drie vereistes” vir ’n gelukkige huwelik word genoem, naamlik dat daar “romantiese ‘maneskyn-liefde’” moet wees, dat “’n mens onafhanklik van jou ouers moet wees” en “[’n] ooreenstemming oor die klein dingetjies van die alledaagse saamlewe” moet hê. Gevolglik kan enige getroude paartjie ’n gelukkige huwelik beleef, mits hulle aan hierdie vereistes voldoen. Die belangrikheid van die huwelik, sowel as die geluk wat die huwelik bring, word deur bogenoemde betekenisverhoudings beklemtoon.

4.5.4.3 Huwelik en geslag

Een van die vrae in die artikel fokus in die besonder op die verskil tussen mans en vroue se geluk soos dit met die huwelik verband hou. Antonimie bevestig hierdie tema wanneer aangedui word dat mans met ’n “verydelde liefdeslewe” se “sterftesyfer twee tot vier keer hoër” is as dié van diegene met ’n “gelukkige liefdeslewe”. Mans met ’n gelukkige liefdeslewe het “dubbel die kans om middeljarigheid te bereik” en sodoende word die belang van die huwelik, veral vir mans, beklemtoon. Die artikel gee nie ooreenstemmende statistiese gegewens vir vroue nie, alhoewel daar na bogenoemde statistiek in die volgende stelling verwys word: “[d]ieselfde geld vir vroue, maar in effens minder[e] mate”. ’n Moontlike rede vir die weglating van statistiek oor vroue is dat die skrywer nie wil klem lê op die feit dat “vroue ... ná ’n liefdesteleurstelling beter aanpas as mans” nie. Deur op hierdie feit uit te brei, kan die suggestie geskep word dat vroue onafhanklik van mans kan wees en dit kom nie ooreen met die artikel se algemene beeld van die vrou nie, naamlik dat sy nie te selfstandig moet wees nie en onderdanig aan haar man behoort te wees. Die subtema van die

huwelik en geslag ondersteun derhalwe die hooftema van die rol van liefde in mense se lewens omdat dit illustreer dat die liefde en die huwelik van mekaar afhanklik is en tóg saam funksioneer.

4.5.5 BEELD VAN DIE VROU: VROU IN DIE HUWELIK/VERLEIDSTER

Die uitgebeelde vroulike karakter steun op elemente van die vrou in die huwelik sowel as die vrou as verleidster. Die artikel se uitbeelding van die vrou stem ooreen met Cornillon (1972) se stereotipiese beeld van die vrou in die huwelik en verskaf verdere detail deur die ongewenste eienskappe van die vrou in die huwelik te gee. Die ongewenste eienskappe kan soos volg beskryf word: vroue wat te kieskeurig en krities oor hul eggenoot is, óf te selfstandig, en vroue wat 'n seksuele verhouding vrees en nie verleidelik genoeg aantrek of optree nie. Hieruit blyk die artikel se bykomende klem op die vrou as verleidster, alhoewel hierdie beeld slegs binne die domein van die huwelik goedgekeur word.

Gorsky (1972:29) se vrou in die huwelik is ondergeskik aan die man en word met passiwiteit geassosieer. In die artikel word die man as die hofmaker uitgebeeld en met aksie geassosieer. Die man staan dus teenoor die vrou as passiewe karakter. Die vroulike figuur se onderdanigheid aan haar man word in die visuele modus bevestig deurdat die vrou uitgebeeld word waar sy letterlik opkyk na die man. Die vrou in die huwelik beskou die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe (Gorsky 1972:35; Baym 1972:137). Die artikel verskaf inligting en advies aan die vroulike leser oor die hofmaakproses, waarna sy 'n sukses van haar huwelik kan maak.

Alhoewel die vrou in die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel as die vrou in die huwelik beskryf word, is daar ook sprake van die vrou as verleidster. Gorsky (1972:29) beskryf die vrou in die huwelik as vroom en konserwatief, terwyl die artikel dit as vereiste stel om verleidelik en uitlokkend te wees. Die stereotipiese verleidster word beskryf as gewaagd, verbreek konvensies van die tyd en verkeer saam met mans (Gorsky 1972:44,45). Elemente van die stereotipiese verleidster kom in die visuele modus voor deurdat die vrou saam met 'n man én in 'n intieme omhelsing uitgebeeld word. Die vroulike deelnemer se gewaagdheid word deur die visuele uitbeelding van haar wipneus en kuiltjie op haar ken gesteun. Dit word aangevul deur die eienskappe wat in die verbale modus aan haar toegeken word, byvoorbeeld “uitlok[kend]” en “roman[ties]”, sowel as die feit dat meeste vroue gelyktydig op twee mans verlief kan wees. Op hierdie manier word elemente van die stereotipiese verleidster deur beide die visuele en die verbale modus gekomplementeer.

Na aanleiding hiervan word die vrou in die artikel as die vrou in die huwelik uitgebeeld waarin sy as verleidster mag optree. Die vrou as verleidster word goedgekeur binne 'n patriargale huishouding en binne die domein van die huwelik. Die huwelik word as begrensing beskou en gevolglik mag

hierdie vrou slegs vir haar eggenoot 'n verleidster wees. Die vroulike leser word dus ingelig oor wanneer en waar sy as verleidster mag optree.

4.6 ARTIKEL: “OOS-DUITSE VROUE WORD AL GROTER”

4.6.1 INLEIDING

Die tweede artikel wat bestudeer word, naamlik “Oos-Duitse vroue word al groter” (bylae G) verskyn in *Die Huisgenoot* van 11 Januarie 1963. Die artikel gaan oor Oos-Duitse vroue wie se figure letterlik groter geraak het oor ’n tydperk van drie jaar as gevolg van die “handarbeid” wat hulle moes verrig (*Die Huisgenoot* 1963:65-67).³³ In die artikel word verskillende vroue se opinies oor hulle rol en/of beroepsverandering gegee. Die hooftema is die verandering van die vrou se rol in die Oos-Duitse samelewing, vanaf slegs die privaat domein (versorger in die huis) na die openbare domein (soos ’n fabriekwerkster) terwyl die vrou steeds ’n belangrike rol in die privaat domein vervul.

Die hooftema word uitgebou deur die volgende subtemas: Die vrou se negatiewe houding oor hul kleredrag, die feit dat hulle groter klere nodig het asook die wyse waarop hul beroepsverandering hul huishouding, politieke oortuiging en hul figuur beïnvloed. Die artikel bestaan uit agt visuele komponente met byskrifte (soos aangedui in bylae G) sowel as die verbale modus.

Die artikel handel oor Oos-Duitse vroue wie se figure groter geraak het soos die titel “Oos-Duitse vroue word al groter” beklemtoon. Die tyd waarin die artikel afspeel, kan afgelei word van die publikasiedatum sowel as die aanhalings, “afgelope drie jaar” (met ander woorde 1960-1963) en “agter die Ystergordyn”. Dit dui die spesifieke konteks aan, naamlik die oprigting van die Berlynse muur, oftewel die “Ystergordyn” in 1961, wat die spanningsvolle atmosfeer in Duitsland vererger het (History.com Staff 2009e). Die Berlynse muur is gebou omdat die burgers van Oos-Berlyn na Wes-Berlyn wou vlug, as gevolg van die kommunistiese bewind in Oos-Duitsland (History.com Staff 2009e). Daarby het talle lande gevrees dat die kommunistiese ideologie oor die wêreld sal versprei. Die gevolg daarvan sou wees dat mense se reg tot besittings in die gedrang sou kom; daarbenewens was die Sowjetunie ’n mag wat geen teenstand geduld het nie. Hierdie vrees is gevoed deurdat die Sowjetunie ander lande in Europa (byvoorbeeld Pole en Hongarye) oorgeneem het en sodoende die kommunistiese houvas op Oos-Europa vergroot het (History.com staff 2009d).

In Suid-Afrika is die kommunisme ook gevrees, maar veral vanweë die gevaar wat hierdie ideologie veral vir wit Afrikanernasionalisme sou inhou. Daar is beweer dat die kommunisme privaat eiendom sou oorneem, godsdiens sou verwoes en die regering omver sou werp om ’n swart republiek, waarin swart en bruin mense regeer, te vorm. Op hierdie manier word die kommunisme as negatief en as gevaarlik uitgebeeld deur byvoorbeeld artikels in *Die Huisgenoot* te publiseer,

³³ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die artikel "Oos-Duitse vroue word al groter" in *Die Huisgenoot* van 11 Januarie 1963. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

alternatiewe organisasies (byvoorbeeld die Ossewa-Brandwag) se ideologieë te beklemtoon, die Anti-kommunistiese Aksiekommisie (Antikom) in 1946 te stig en pamflette soos “The communist danger in South Africa” te versprei. In April 1964 organiseer Antikom ’n “Volkskongres” genaamd “Christianity against communism” om alle wit mense oor die gevare van die kommunisme in te lig. Suid-Afrikaners se persepsie was dat die kommunisme die Suid-Afrikaanse samelewing gaan infiltrer, en skole en kerke byvoorbeeld in “tools of the communist revolutionary programme” sal verander. Hierdie gevaar is veral deur kerke en skole aan die samelewing bekendgestel deur die gebruik van propaganda waarin die kommunisme in ’n negatiewe lig geplaas is (Visser 2007:3,4,5,6,7,8). Hierdie artikel moet teen hierdie agtergrond gelees word.

4.6.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die artikel, “Oos-Duitse vrou word al groter”, neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e). Die visuele komponente is in bylae G van een tot agt genommer en sal in daardie volgorde geanaliseer en bespreek word.

4.6.2.1 Visuele komponent 1

Die eerste visuele komponent is ’n foto van ’n vrou. Haar gesigsuitdrukking spreek van erns soos aangedui deur die frons op haar voorkop. Die vrou het praktiese werksklere (voorskoot en kopdoek) aan en haar algehele voorkoms (vergeelyk haar onnet hare) kan as onversorgd en nie-keurig beskryf word. Die foto is ’n nabyskoot van die vrou en sodoende kan die enigste duidelike aktiwiteit soos volg beskryf word: Die vrou staan en kyk vir die kamera. In die nabyskoot is die VBE wat betref omstandighede vaag, alhoewel haar klere en die byskrif die konteks van ’n plaas suggereer.

4.6.2.2 Visuele komponent 2

Die tweede visuele komponent vorm ’n teenstelling met die vorige visuele komponent, omdat die vrou se gesigsuitdrukking vriendelik voorkom én sy netjies geklee is, soos die voorskoot, servet oor haar arm en kalotjie aandui. Die VBE wat op aktiwiteite gerig is bestaan uit die rekeningboekie wat sy vashou. Dít en haar kleredrag kan as ’n visuele metafoor vir haar beroep (kelnerin) se verantwoordelikhede beskou word. Die omstandighede word van haar kleredrag en die vae agtergrond afgelei, naamlik ’n restaurant.

4.6.2.3 Visuele komponent 3

Daar is vier deelnemers in die derde visuele komponent. Al die vroue is in sportdrag geklee en kom netjies voor. Die groep vroue sit klaarblyklik en luister na iets/iemand, aangesien hulle gesigte en oë na regs op iets of iemand gerig is. Die vroue se sitposisie word met ’n manlike liggaamshouding geassosieer, soos een deelnemer se sitposisie met haar knieë nie heeltemal teenmekaar nie en die

algemene onhandige plasing van hulle arms en hande op hulle bene illustreer. Die VBE'e wat betref omstandighede bestaan uit die klimtoue en -raam in die agtergrond. Dit dui op 'n soort gimnasium as konteks en word deur die vroue se kleredrag ondersteun.

4.6.2.4 Visuele komponent 4

Hierdie visuele komponent bestaan uit twee deelnemers wat op die bylae as A en B gemerk is. A word uitgebeeld asof sy besig is om te praat en/of kla. Dit staan in teenstelling met B se glimlag wat van vriendelikheid spreek. Beide vroue word uitgebeeld as besig om te stap, soos ook die ander vrouefiguur op die agtergrond. Die omstandighede is onduidelik omdat die enigste VBE wat op omstandighede gerig is, 'n gebou op die agtergrond is. Na aanleiding hiervan en die visuele komponent se byskrif, is die gebou agter die vroue waarskynlik die gebou waarin hulle werk of 'n gebou in "Karl Marxstadt".

4.6.2.5 Visuele komponent 5

Daar is slegs een deelnemer (vrou) in die vyfde visuele komponent. Haar gesigsuitdrukking is vriendelik. Sy is in ruwe werksdrag geklee soos die kopdoek en verslete oorpak illustreer. Die ruwe werksdrag word verder beklemtoon deur die uitbeelding van haar onversorgde naels. Die vrou is besig om te werk soos afgelei kan word van die staalpyl wat sy vashou. Die konteks van 'n fabriek word van die aktiwiteit sowel as die agtergrond in die foto afgelei.

4.6.2.6 Visuele komponent 6

Die sesde visuele komponent bestaan uit 'n groep vroue. Die vroue is netjies geklee soos hulle bloese en truië weerspieël. Hulle gesigsuitdrukkings spreek van erns en konsentrasie. Die vroue sit en luister oënskynlik in 'n klaskamer, soos afgelei kan word van hulle gesigte en oë wat op iets/iemand voor in die vertrek gevestig is. Die VBE'e wat op omstandighede gerig is, bestaan uit die banke waarop hulle sit en die boeke wat voor hulle op die tafel lê. Die vroue se konsentrasie is dus gepas vir die aktiwiteite en omstandighede van die visuele komponent.

4.6.2.7 Visuele komponent 7

Daar is drie uitgebeelde deelnemers in hierdie visuele komponent, naamlik drie vroue met uniforms aan, soos hul eenderse klere en praktiese stewels weerspieël. Hulle gesigsuitdrukkings is gedemp, soos afgelei kan word van die manier waarop hulle toemond glimlag. Hierdie vroue word sonder kopdoeke uitgebeeld en sodoende verskil hierdie uitbeelding van visuele komponent 1, 2, 5 en 8 waarin die vroue kopdoeke dra. Dit skep die suggestie dat die dra van 'n kopdoek aan 'n werkerstand gekoppel kan word. In hierdie sowel as die vorige visuele komponent word die vroue uitgebeeld waar hulle werk en opleiding ontvang. Hierteenoor staan visuele komponent 1, 2, 5 en 8 waarin die vroue in 'n fabriek of op 'n plaas werk. Die verskil in kleredrag dui dus op 'n

klasverskil, selfs in Oos-Duitsland, wat 'n klaslose samelewing nagestreef het. Die skepe op die agtergrond is VBE'e wat betref omstandighede en dui op 'n hawe. Die vroue word uitgebeeld waar hulle doelgerig stap.

4.6.2.8 Visuele komponent 8

Die laaste (agste) visuele komponent bestaan uit 'n aantal vroue wie se gesigsuitdrukkinge onduidelik is. Hulle is, net soos die deelnemer in die eerste visuele komponent, in praktiese werksklere geklee (voorskoot en kopdoek). Al die vroue is besig om in die landerye te werk, oftewel om aartappels te oes. Die omstandighede, naamlik 'n plaas, word deur die vragmotor, waentjie, mandjies en landery in die agtergrond aangedui.

4.6.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Elke visuele komponent gaan afsonderlik bespreek word, waarna 'n verdere tekstuele analise volg. Eerstens sal die verhouding van intersemiotiese komplementariteit soos dit verband hou met die hooftema, die onderliggende temas sowel as algehele konteks bespreek word. Die struktuur van die analise van elke visuele komponent sal soos volg lyk: eerstens sal die deelnemers sowel as hul eienskappe bespreek word, tweedens die aktiwiteite en laastens die omstandighede.

Die hooftema – die verandering van vroue se beroep in die Oos-Duitse samelewing – word in die verbale modus en visuele komponente uitgebrei deur verskillende Oos-Duitse vroue se beroepe teenoor mekaar te stel. Die artikel fokus op die gevolg van die verandering van vroue se rol en/of beroep, naamlik dat vroue in Oos-Duitsland se figure letterlik groter geword het. Dié subtema word in die verbale modus bevestig deur “groter” en “vrouepostuur” te herhaal. Die foto's van verskillende vroue word in die verbale modus gekomplementeer deur die herhaling van “vrou” en “meisie”. Daarmee saam word vroue met mans vergelyk en dit word in die verbale modus bevestig deur die antonieme “man”/“vrou”. Bogenoemde herhaling en antonimie bevestig die vrou as die hoofdeelnemer in die artikel en die vergelyking van die geslagte word ook aan die orde gestel.

Die gevolge van die vrou se beroepsverandering, en spesifiek die ontwikkeling van 'n groter figuur, word in die verbale modus uitgebou deur “geset” en “gesetter” te herhaal. Dit vestig die aandag op die feit dat vroue se figure in Oos-Duitsland groter geword het. Hierdie fisieke verandering, naamlik van “elegant” en “skraal” na “geset” word deur herhaling, antonimie en sinonimie versterk. Die herhaling van “elegant” sowel as die antonieme “elegant”/“slonserig” en “skraal”/“geset” bevestig die invloed wat die verandering van beroep op die vrou se figuur het, én die feit dat die vroue van Oos-Duitsland voor hulle die manswêreld betree het, wel “skraal” en “elegant” was. Hulle voorkoms in die verlede word beklemtoon deur sinonieme, byvoorbeeld “skraal” en “slanke”.

Die vrou se negatiewe houding oor hul kleredrag asook die feit dat hulle groter klere nodig, word subtemas van die hooftema en word in die verbale modus deur kollokasie ondersteun. Dit vind plaas deur die volgende woordkeuse, naamlik “klere”, “gehalte van materiaal en die snit”, dat die klere “dikwels swak” is en ’n “besondere artikel ... uitverkoop” is, die “tekstielfabriek IDEAL” asook die feit dat die klere “twee nommers groter” gemaak is en “meer materiaal” nodig is. Hierdie subtema is ’n uitbreiding van die hooftema omdat die vrou se groter figure en hul behoefte aan groter klere, gevolg van die vrou se liggaamlike veranderinge weens hulle beroepsverandering is. In die bespreking van hierdie subtema verwys die skrywer na verskillende tipes kledingstukke wat deur die Oos-Duitse vrou begeer word. Dit staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar, naamlik “onderklere”, “skoene” en “kouse”. Laasgenoemde kledingstukke word tipies met vrou geassosieer (Inglessis 2008:112) en deur hierdie spesifieke items uit te lig en nie uniseks klere nie, beklemtoon dit die vrou se begeerte na vroulike kleredrag en, by implikasie, na die tradisionele rol van die vrou. Die gebruik van intersemiotiese hiponimie en kollokasie ondersteun gevolglik hierdie subtema.

Die omstandighede van al agt foto’s sowel as die verbale modus is Oos-Duitsland. Dit word in die verbale modus bevestig deur “Oos-Duitsland” te herhaal, sowel as deur die verskillende dorpe en stede wat genoem word, naamlik “Berlyn”, “Leipzig”, “Karl Marxstadt”, “Rostock” en “Mecklenburg”. Die dorpe en stede staan in ’n meronimiese verhouding tot mekaar – hulle is deel van Oos-Duitsland. Die feit dat die artikel handel oor Oos-Duitse en nie Wes-Duitse vroue nie, word deur die antonieme “Oos”/“Wes” gekomplementeer en ondersteun die ideologiese kontras tussen Oos-Duitsland en Wes-Duitsland en uiteindelik ook die groter kontras tussen Oos en Wes.

Die gebruik van bogenoemde herhaling, meronimie en veral die antonimie plaas klem op die feit dat die artikel uit ’n Westerse oogpunt, oftewel dié van kapitalisme, geskryf is. In die artikel word die Westerse siening van die Oosbloklande (die kommunisme) aangebied deur die Oos-Duitse vrou se beroepsverandering te bespreek. Die Oos-Duitse vrou werk net soos die mans in die openbare domein omdat die staat meer “handarbeid” nodig het. As gevolg hiervan bring dit ’n verandering in die vrou se voorkoms mee. Die skrywer se negatiewe beskrywing van die vrou se groter figuur, plaas by implikasie die beroepsverandering ook in ’n negatiewe lig, aangesien die vrou se onversorgde voorkoms in die artikel as ’n negatiewe gevolg van die beroepsverandering voorgelê word. Hierbenewens dui dit op ’n onderliggende houding dat vrou versorg moet wees. Die kommunisme word sodoende met onversorgde vroue geassosieer en kapitalisme met die tradisionele, elegante vrou. Die kommunisme word as “boos” uitgebeeld omdat dit die tradisionele vrou se “elegante” voorkoms na “slonserig” verander het. Die vrou se minder aantreklike liggaam weerspieël dus die “boosheid” van die kommunisme. Die artikel beskryf dus die (negatiewe) indruk

wat die Westerse samelewing van Oos-Duitse vroue het, sowel as die vergelyking wat tussen die Ooste en die Weste getref kan word.

4.6.3.1 Visuele komponent 1

Die verbale modus ondersteun die eienskappe van die vroulike deelnemer in die eerste visuele komponent deur die gebruik van antonimie. Dit word gesien in die antonieme “slonserig”/“elegant”, waardeur haar onversorgde voorkoms beklemtoon word en wat ook die “ideaal” vir vroue oproep. Die vrou se praktiese kleredrag, asook dit waarmee sy haar besig hou (om te boer), word deur kollokasie gekomplementeer. Dit word gesien in die woordkeuses wat saam voorkom wanneer hierdie vrou se werk beskryf word, byvoorbeeld “handarbeid”, “boerin”, “werk” en “sleurwerkies”. Bogenoemde kollokasie komplementeer die hele visuele modus, oftewel al agt visuele komponente omdat dit die hooftema – vrou se beroepsverandering – konkreet uitbeeld en dus die wyse waarop die vrou die manswêreld betree, ekspliseer.

In die visuele komponent is die vrou se aandag op iets gevestig en dit word in die verbale modus ondersteun deur “hou ’n ogie”. Laasgenoemde frase kan moontlik met minder gewigtige aktiwiteite (soos die voorbereiding van voedsel) geassosieer word. Hierdie assosiasie word deur die verkleinwoord “ogie” gestaaf, omdat verkleining gebruik word om iets eufemisties of sagter te stel. Uiteraard is ’n eufemistiese verwysing na ’n boerdery onvanpas. Die skrywer gebruik ’n sagter uitdrukking, oftewel ’n eufemisme, wat met die vrou en minder gewigtige aktiwiteite, soos die voorbereiding van voedsel, geassosieer is. Gevolglik probeer die artikel die vrou met die openbare domein (om te boer) assosieer, deur tipies vroulike taal te gebruik in die beskrywing van die werk.

Die omstandighede van die eerste visuele komponent is waarskynlik ’n plaas, soos reeds genoem. Antonimie ondersteun die omstandighede deur die plattelandse “versamelpaas” waar die vrou afgeneem is, en haar betrokkenheid by ’n regeringsliggaam in die kosmopolitaanse omstandighede van “Berlyn”, teenoor mekaar te plaas. Antonimie beklemtoon die feit dat die vrou tussen plattelandse en kosmopolitaanse omstandighede wissel. Die vrou word dus nie meer met die privaat domein vereenselwig nie, maar word eerder met twee verskillende openbare domeine, naamlik betrokkenheid by die politiek en die boerdery op ’n versamelpaas, geassosieer. Die gebruik van intersemiotiese antonimie en kollokasie ondersteun die visuele komponent se uitbeelding van die vrou sowel as die hooftema van die artikel.

4.6.3.2 Visuele komponent 2

Die visuele uitbeelding van die vrou se vriendelike en sagte voorkoms word deur “half laggende” in die verbale modus bevestig. Die vrou se vriendelike en versorgde voorkoms staan in teenstelling met die deelnemer in die eerste visuele komponent en sodoende word hierdie deelnemer se

vriendelike voorkoms beklemtoon. Die omstandighede, naamlik ’n restaurant, word deur kollokasie verfynd. Dit vind plaas deur woorde soos “kelnerin”, “Hotel Astoria”, “[werks]skof”, “hotelrestaurant” en “verbeterde diens [wat betref die restaurant]” te gebruik. Hierdie kollokasie komplementeer die omstandighede van die visuele komponent, sowel as die vrou se kleredrag omdat dit die voorskoot, kalotjie en servet oor haar arm verduidelik.

Die deelnemer word in die foto uitgebeeld terwyl sy besig is om iets te sê. Gedeeltelike sinonimie ondersteun die aktiwiteit, byvoorbeeld “samespreking” en “gesels”. Die gedeeltelike sinonieme verwys na verskillende praat-situasies. In die byskrif word die vrou se sosiale leefstyl ná werk sowel as haar politieke vergaderings bespreek. Teen hierdie agtergrond verwys “samespreking” na wanneer die vrou met politieke vergaderings besig is. Daarteenoor staan “gesels” wat in sosiale omstandighede plaasvind. Die gedeeltelike sinonimie beklemtoon dus die verskillende rolle wat die vrou vervul, naamlik die werkende vrou, die politieke betrokke vrou en by implikasie, die vrou in die huwelik. Die vrou is tradisioneel as die moeder en vrou in die huwelik beskou, maar in Oos-Duitsland moet sy net soos die man in ’n politieke en professionele omgewing verkeer alhoewel die skrywer van mening is dat die vrou uitsluitlik in die privaat domein moet funksioneer en nie by enige aktiwiteit met betrekking tot die openbare domein betrokke moet wees nie. Voorbeelde van die skrywer se mening sluit in: “Daar is te veel vergaderings en konferensies” en “Vroue sowel as mans neem aan die politieke lewe deel”.

4.6.3.3 Visuele komponent 3

Die visuele komponent se uitbeelding van die vier deelnemers en hul eienskappe word deur die herhaling van “sport”, sowel as twee verskillende kollokasieverhoudings in die verbale modus bevestig. Die eerste kollokasieverhouding ondersteun die deelnemers se kleredrag sowel as die omstandighede (’n gimnasium, soos reeds genoem) deur die gebruik van woorde soos “sport”, “Sport-universiteit” en “beoefen”. Hulle kleredrag is derhalwe gepas vir die omstandighede waarin hulle uitgebeeld word. Die kleredrag, omstandighede sowel as die VBE’e wat betref aktiwiteite word deur die tweede kollokasieverhouding gekomplementeer. Die gebruik en herhaling van woorde soos “studente”, “universiteit”, “spesialiseer” en “monitrise”³⁴ bevestig die uitbeelding van die deelnemers wat met aandag luister, oftewel wat opgelei word om monitrisies in skole te word. Beide kollokasieverhoudings en die gebruik van herhaling in die verbale modus komplementeer die VBE’e wat betref deelnemers, eienskappe, aktiwiteite en omstandighede.

³⁴ Die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* is geraadpleeg en die woord is nie daarin opgeneem nie (Marais 2015a). Die woord “monitrice” word in die Franse *Mosby's dictionary of medicine, nursing & health professions* (2012 s.v. ‘monitrice’) as ’n “female instructor [...] a labor coach” gedefinieer. Dit word in die *Collins French Dictionary and grammar* (2014 s.v. ‘monitrice’) as ’n “ski instructor” gedefinieer. Gevolglik word ’n monitrise beskou as ’n tipe instrukteur wat opleiding vereis.

4.6.3.4 Visuele komponent 4

Die vierde visuele komponent se deelnemers word in die verbale modus gekomplementeer deur “meisies” te herhaal. In hierdie visuele komponent stem deelnemer A (A gemerk op bylae G) ooreen met die deelnemers in die ander visuele komponente as gevolg van haar ernstige, maar ietwat negatiewe gesigsuitdrukking en aktiwiteit. Die A-deelnemer word in die visuele komponent uitgebeeld asof sy iets sê. Hierdie aktiwiteit word in die verbale modus gespesifiseer deur “kla” deurlopend te herhaal, met die gevolg dat die A-deelnemer se houding (wat betref die verandering wat vroue in Oos-Duitsland ondergaan) as negatief uitgebeeld word, omdat sy oor die veranderinge “kla”. Hierdie tema word verfyn deur kollokasie, spesifiek wanneer die vrou oor die beskikbare klerasie in Oos-Duitsland kla, byvoorbeeld “kry dit bitter swaar om aan mooi klere te kom”, “die winkels is swak toegerus”, “die ware van minderwaardige gehalte” en “dis nie maklik om ’n mens hier ordentlik te klee nie”.

Deelnemer B se voorkoms en gesigsuitdrukking is meer positief as dié van die A-deelnemer. Deelnemer B glimlag (soos reeds genoem) en dra ’n romp eerder as verslete werksklere of ’n uniform. Deelnemer B se voorkoms word in die verbale modus ondersteun deur die herhaling van “elegant” en op hierdie manier word die “elegant[e]” vrou met die gelukkige en positiewe vrou geassosieer. Die B-deelnemer hou ’n sak vas, wat moontlik as ’n inkopiesak beskryf kan word. Die uitbeelding skep die suggestie dat die B-deelnemer wel klere gekoop het, wat haar vroulikheid versterk, soos die klere wat sy dra, weerspieël. Die kontras tussen bogenoemde visuele uitbeeldings van deelnemer A en B plaas klem op die positiewe houding van deelnemer B. Sodoende kan sy as die toonbeeld van ’n “meisie” beskou word, oftewel dit wat vroue in Oos-Duitsland wil wees, maar nie werklik is nie, as gevolg van hul kleredrag en die verskuiwende rolle wat hulle nou moet vervul.

Die VBE’e wat betref omstandighede is onduidelik, soos reeds genoem. ’n Moontlike aanname is dat die twee deelnemers op pad na die werk is, omdat “tekstielwerkster” deurlopend in die byskrif herhaal word. ’n Tekstielwerkster kan moontlik as ’n “vroulike” beroep beskou word, omdat dit verband hou met die verantwoordelikhede van die tradisionele vrou, naamlik naaldwerk (Fox 1990:31; Newell 1993:275). Dit ondersteun dus die idee van deelnemer B as die toonbeeld vir vroue omdat die beroep nader aan die tradisionele rol van die vrou is as wat ’n boerin byvoorbeeld is.

4.6.3.5 Visuele komponent 5

In die vyfde visuele komponent is daar slegs een deelnemer, soos vroeër genoem. Alhoewel hierdie deelnemer ’n kleiner figuur het in vergelyking met die ander deelnemers, stem haar voorkoms nie ooreen met ’n tipiese vroulike voorkoms nie, soos die oorpak en onversorgde voorkoms illustreer.

Die visuele uitbeelding word in die verbale modus ondersteun deur die volgende twee beskrywende frases, naamlik “slonserig” en “handarbeid”. Laasgenoemde woordkeuse kom deurlopend voor en versterk die feit dat die vroue met fisiese werk besig is. In hierdie geval word die vrou se fisiese werk deur die uitbeelding van haar hand op ’n staalpyl gekomplementeer. Die fisiese aktiwiteit verduidelik die vrou se onversorgde voorkoms. Die gebruik van kollokasie, byvoorbeeld “handarbeid” en “swoeg”, versterk bogenoemde visuele uitbeelding en verklaar die deelnemer se onversorgde en verslete voorkoms.

In die verbale modus word die gelykheid van die geslagte deurlopend beklemtoon deur die feit vier keer te herhaal, byvoorbeeld “dat ek [vroue] net soos hy [mans] die hele lieue dag in ’n fabriek swoeg” en dat ’n vrou “algehele gelykstelling met die man” ervaar sowel as “vroue ondervind [alles] net soos hul mans” en dat “vroue ... [net]soos mans in Oos-Duitsland” werk. Die gelykheid van die geslagte word voorts geaksentueer deur na die verskillende domeine te verwys waar vroue soos mans optree. Dié domeine staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar, naamlik die beroepswêreld (“werk net soos hy buite die huis”) en politiek (vroue “stem” en “speel ’n belangrike rol in die politiek”). Die beroepswêreld en die politiek plaas die fokus op die vrou wat in twee openbare domeine funksioneer terwyl sy steeds haar rol in die privaat domein moet vervul, soos afgelei van “dat hy my saans in die huis moet help” en “dieselfde ou sleurwerkies wag ook nog tuis”. Sodoende het beide vrou en man dieselfde rol bedags, alhoewel die vrou steeds saans ook haar tradisionele rol as vrou in die huwelik moet vervul. Hierdie uitbeelding van die vrou (in 1963) kan in 2015 geïnterpreteer word as ’n vooruitskouing van die toekomstige vrou, aangesien die vrou vandag ’n aantal rolle (moeder, beroepsvrou en vrou in die huwelik) moet vervul.

Die omstandighede van die visuele komponent is ’n fabriek, soos vroeër genoem. Dit word in die verbale modus ondersteun deur die herhaling van “fabriek” en “fabriekwerkster”. Die uitbeelding van die vrou in die openbare domein (fabriek), word in die verbale modus gekomplementeer deur antonimie, naamlik “fabriek”/“huis”. Die antonimie dui op die verskuiwing wat die vrou vanaf die privaat domein na die openbare domein gemaak het. Die vrou word dus nie in die tradisionele privaat domein uitgebeeld nie, maar in die openbare domein wat tradisioneel met die man geassosieer word. Die konteks van die fabriek beklemtoon gevolglik die gelykstelling tussen die twee geslagte. Die verbale modus komplementeer, en is in wese ’n uitbreiding van die visuele komponent, omdat dit ’n eggo van die vrou se posisie in die openbare domein is. Gevolglik word daar ’n helder verband geskep tussen die visuele en verbale modus se voorstelling van die Oos-Duitse vrou se beroepsveranderinge.

4.6.3.6 Visuele komponent 6

Die sesde visuele komponent se deelnemers het nie eenderse klere aan nie. Die deelnemers se kleredrag word in die verbale modus deur kollokasie beskryf, naamlik “groot getalle lede [...] dra”, “netjiese hempie met ’n blou nekdoek” en “uniform”. Die verbale modus stem nie ooreen met die visuele komponent wat betref die deelnemers se “uniforms” nie. Die teenstrydigheid kan volgens Royce (2007) ook as intersemiotiese komplementariteit beskou word omdat dit juis ’n teenstelling tussen die visuele uitbeelding en verbale modus skep. Die eenvormige beeld wat in die verbale modus beskryf word, is belangrik vir die pioniersbeweging omdat die eenvormige beeld die beweging en spesifiek die veranderende rol van die vrou in die samelewing voorstel en indirek ook die beeld van die kommunistiese beweging. Hierteenoor staan die werklike voorstelling van die beweging wat in die visuele uitbeelding voorgedra word. Die foto is dus ’n voorstelling van die werklikheid en die verbale modus ’n voorstelling van die eenvormige beeld wat die beweging wil voorhou (en nastreef).

Kollokasie ondersteun beide die VBE’e wat betref aktiwiteite en omstandighede. Die klaskameromstandighede, sowel as die deelnemers wat opleiding ontvang, word deur die gebruik van woorde soos “skoolbanke”, “loopbaan” en “kinders” gekomplementeer. Bogenoemde kollokasie sowel as die herhaling van “skool” en “skoolbank” in die verbale modus beklemtoon die feit dat die vroue opleiding ontvang en voorberei word vir ’n loopbaan buite die privaat domein, oftewel die omstandighede waarin vroue hulle tradisioneel bevind het.

Die verbale modus verfynd die VBE’e wat betref aktiwiteite deur ’n politieke element saam met die vroue se opleiding te beskryf. Die politieke element vorm ’n kollokasieverhouding, naamlik “sosialistiese staat”, “pioniersbeweging”, “Pioniers”, “range”, “sosialistiese FDJ of ‘Freie Deutsche Jugend’”, “party” en “burgeresse”. Bogenoemde kollokasie dui aan dat vroue by die politiek betrokke is en sluit aan by die tweede en vyfde visuele komponent omdat die vrou in dieselfde domein en rolle as die man uitgebeeld word. Die verbale modus komplementeer en is in wese ’n uitbreiding van die visuele uitbeelding van die deelnemers omdat meer inligting oor die vrou se rol in die samelewing gegee word.

4.6.3.7 Visuele komponent 7

In hierdie visuele komponent word die hooftema – die verandering van vroue se beroep in die Oos-Duitse samelewing – uitgelig deur klem te plaas op ’n gevolg daarvan, naamlik die vrou se groter figuur. Die visuele uitbeelding van die vrou word in die verbale modus versterk deur die herhaling van “geset”. Die vroue se kleredragverandering word ook deur die verwysing na ’n “uniform” versterk omdat die drie vroulike deelnemers uniforms dra, in plaas van tipiese vroueklere soos

rokke. In die verbale modus word daar nie na die deelnemers se doelgerigte manier van stap verwys nie, alhoewel “werk” herhaal word. Hiervan kan afgelei word dat die deelnemers waarskynlik op pad na hulle werksplek is en sodoende verklaar dit hulle doelgerigte manier van stap.

Die VBE’e wat betref die omstandighede word in die verbale modus gekomplementeer deur die gebruik van kollokasie. Dit word afgelei van die woordkeuse, “die skeepswerwe”, “groot hawe”, “Baltiese see” en die hawe wat “feitlik heeltemal herbou” is. Hierdie konteks bevestig Oos-Duitse vrou se teenwoordigheid in die openbare domein en sodoende ook die vrou se veranderende beroepslewe. Die VBE’e en VRBE’e wat op omstandighede en die deelnemers gerig is, staan dus in ’n verhouding van intersemiotiese komplementariteit.

4.6.3.8 Visuele komponent 8

Die VBE’e wat betref deelnemers, aktiwiteite sowel as omstandighede, word deur die volgende kollokasieverhouding bevestig omdat elke element meer inligting daaroor gee. Die kollokasieverhouding is sigbaar uit die woordkeuse “boerinne”, “versamelplaas”, “aartappels” en “oes”. Die vroulike deelnemers word as “boerinne” beskryf, die omstandighede as ’n “versamelplaas” en die aktiwiteit word geïdentifiseer as “aartappels [...] oes”. Die VBE’e wat betref aktiwiteite word verder beklemtoon deur die herhaling van “werk”. Dit plaas klem op die ruwe werk waarmee die vrou besig is. Die vrou word in die visuele komponent in praktiese kleren uitgebeeld. Die vrou se ruwe werk en praktiese kleredrag word in die verbale modus beklemtoon deur die antonieme, “slonserig”/“elegant”, te gebruik. Die visuele komponent sowel as antonimie beklemtoon die skrywer se negatiewe houding oor die gevolge van die vrou se beroepsverandering en sodoende ook die algemene boodskap wat hy/sy wil deurgee, naamlik dat die vrou se onversorgde en ruwe voorkoms die negatiewe gevolg van die gevreesde kommunistiese ideologie is.

Die vrou se teenwoordigheid in die openbare domein word in die verbale modus beklemtoon deur antonimie. Dit vind plaas deur die “landbou”-sektor met die “nywerheid”-sektor te vergelyk. Die artikel lig uit dat ewe veel vroue in beide sektore werk, soos die volgende aanhaling illustreer “[d]ie landbou gebruik net soveel vroue as die nywerheid”. Bogenoemde antonimie is ’n dubbele beklemtoning van die vrou se teenwoordigheid in die openbare domein, aangesien landbou en nywerheid twee verskillende openbare domeine is en die openbare domein nie met ’n privaat domein (huis) vergelyk word nie. Sodoende word die vrou se teenwoordigheid sowel as betrokkenheid in die openbare domein bevestig.

Die gebruik van intersemiotiese kollokasie, herhaling en antonimie versterk die assosiasie tussen die kommunisme en die Oos-Duitse vrou se onversorgde voorkoms. Hierdie assosiasie word

gevorm deur die vroue se onversorgde voorkoms as ’n gevolg van hulle beroepsverandering voor te hou. Hulle betrokkenheid in die openbare domein is te wyte aan die kommunisme omdat die staat die beroepsverandering van vroue vereis het. Gevolglik word die negatiewe beeld van die kommunisme in hierdie visuele komponent versterk omdat dit die kommunisme as die rede vir vroue se onversorgde voorkoms voorhou en beklemtoon.

4.6.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die artikel nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik die verandering van vroue se beroep in die Oos-Duitse samelewing, toe te lig.

4.6.4.1 Die vrou in die politiek

Die tema van politieke betrokkenheid is in die hele artikel sigbaar deur die deurlopende herhaling van “politiek(e)”. Die politieke tema word in die verbale modus uitgebrei deur die gebruik van kollokasie, byvoorbeeld “kamerade”, “staat”, “politieke lewe”, “vergaderings en konferensies”, “regeringsliggaam”, “Ystergordyn”, “sosialistiese invloed”, “oorlog” en “lande”. Die teenwoordigheid van die politieke tema beklemtoon die feit dat politiek (kommunistiese bewind in Oos-Duitsland) ’n daadwerklike en belangrike deel van Oos-Duitse vroue se alledaagse lewe uitmaak. Die hooftema sluit aan by die politieke tema aangesien dit die staat is wat vereis het dat die vrou se rol verander. Hierdie sosialistiese vereiste word duidelik gemaak deur die herhaling van “nodig” en “broodnodig”.

Die politieke tema word verder uitgebrei deur die vroue se negatiewe ervaring van die politieke toestand in Oos-Duitsland weer te gee; wat deur kollokasie verwesenlik word. Die burgers van Oos-Duitsland se reisbeperkings³⁵ word voorgehou en vorm ’n kollokasieverhouding, naamlik “gaap hulle dié seldsame voorwerp, [’n besoeker [se] gestempelde paspoort] verwonderd aan”, “[’n reël dat] alle lande hul mense soos hoenders op hok hou”, “gaan kyk hoe dit in die buitewêreld lyk” en “[d]ie vroue ondervind net soos hul mans ’n soort kloustrofobie [in Oos-Duitsland]”. Laasgenoemde kollokasie bevestig die vroue se negatiewe belewenis aangesien hulle nie toegelaat word om te reis nie, en illustreer die inperkinge van ’n sosialistiese staat. Dit word verder deur twee antonimiese verhoudings beklemtoon, naamlik “burger”/“uitlander” en “in”/“uit”. Reisbeperkings is tydens die Koue Oorlog toegepas (Klein 2014) as gevolg van die vyandigheid tussen Amerika en die Sowjetunie wat deur die twee oorheersende politieke sisteme, naamlik kapitalisme en die kommunisme, veroorsaak is (History.com staff 2009a; History.com Staff 2009a). Die negatiewe

³⁵ Reisbeperkings verwys byvoorbeeld na Oos-Duitse burgers wat geen visums kon kry tydens die Koue Oorlog nie (Klein 2014).

houding oor die sosialistiese staat se inperking versterk die artikel/skrywer se negatiewe perspektief oor die politieke omstandighede (die kommunisme).

Propaganda (media soos boeke en films) is tydens die Koue Oorlog gebruik om mense regoor die wêreld van 'n ideologie, byvoorbeeld dat kapitalisme wenslik is en die kommunisme negatief is, te oortuig (History.com staff 2009b; Pruitt 2014). Amerika het propaganda gebruik om die Weste sowel as burgers van die Sowjetunie in te lig oor die gevare van die kommunisme én die voordele van 'n Amerikaanse lewe (History.com staff 2009c). Die gevare van die kommunisme is uitgewys deur dit in 'n negatiewe lig te plaas soos die “Oos-Duitse vroue word al groter”-artikel illustreer. In bogenoemde artikel word die kommunisme in 'n negatiewe lig geplaas deur die vooropstelling van die vrou se onversorgde voorkoms as 'n gevolg van die kommunisme. Wêreldwyd het regerings die verspreiding van die kommunisme gevrees (History.com Staff 2009a) en deur propaganda (soos hierdie artikel) is nie-wenslike eienskappe van burgers in 'n kommunistiese land beklemtoon.

Die “Oos-Duitse vroue word al groter”-artikel plaas die Oos-Duitse vroue se politieke betrokkenheid in 'n negatiewe lig vir die lesers, omdat die politieke sisteem hier van vroue vereis om hul tradisionele rol te verwerp en dieselfde rol as mans in te neem. Hierdie verandering word dus ook in 'n negatiewe lig gesien en sodoende kan die artikel in der waarheid as anti-kommunistiese propaganda beskou word.

4.6.4.2 Die vrou as versorger

Die veranderinge wat betref die vrou se beroep het 'n invloed op die vrou se omstandighede by die huis, soos reeds genoem. Dit word in die verbale modus deur kollokasie en antonimie ondersteun. Kollokasie en/of gedeeltelike sinonimie kom voor wanneer die ondersteuningstelsels vir “werkende moeders” bespreek word, soos “bewaarskole”, “kindertjies”, “moderne inrigtings” en “kindertuine”. Alhoewel bogenoemde inrigtings in die dag na die kinders omsien, vervul hulle nie die algehele rol van die vrou as versorger nie, soos die volgende kollokasie illustreer, naamlik dat die vrou “huiswerk” het, “dieselfde ou sleurwerkies wag ook nog tuis” en die man “[die vrou] saans in die huis moet help, pleks van gepantoffel voor die kaggel te sit”. Daar kan gevolglik afgelei word dat daar van die vrou verwag word om steeds die rol van beroepsvrou én versorger te vervul, alhoewel die man se rol dieselfde bly. Die gelykstelling tussen die geslagte, sowel as die vrou se dubbele rol word in die verbale modus deur die volgende antoniempaar, “hele liewe dag” en “saans in die huis”, versterk en by implikasie word gesuggerer dat die vrou se verantwoordelikhede nooit stop nie.

4.6.4.3 Die vrou se kleredrag

Die skrywer se negatiewe houding oor die vroue se groter figure sowel as hulle eie vermeende houding oor hul kleredrag word verder in die verbale modus benadruk. Eersgenoemde tema word deurlopend beklemtoon deur die skrywer se negatiewe ingesteldheid oor die vroue se groter figure te herhaal, byvoorbeeld deur die gebruik van “geset”. “[G]eset” bevestig die skrywer se negatiewe houding omdat dit die vroue se groter figure en dus die gevolg van die vroue se veranderende beroepslewe, benadruk. Die vroue se houding word in die verbale modus bevestig deur “kla” te herhaal. Die deurlopende herhaling van “smag”, asook die gebruik van gedeeltelike sinonieme, “versugting”, “hunker[ing]”, “begeer[te]” en “smag[ting]” vestig die aandag op die vroue se begeerte na “mooi klere”. Dit komplementeer die politieke boodskap waar die kommunisme die rol van die vrou verander, alhoewel vroue volgens die artikel eerder die tradisionele rol wil vervul sodat hulle ook byvoorbeeld mooi klere kan dra.

Die volgende kollokasieverhouding is ’n uitbreiding van die vroue se begeerte na mooi klere en plaas klem op die tipe items wat hulle begeer, byvoorbeeld “die vroue van Oos-Duitsland hunker maar net soos hul niggies oor die hele wêreld na alles wat hulle nie het nie”, “Amerikaanse nylonkouse”, “kouse word plaaslik vervaardig en ook van Tsjeggo-Slowakye ingevoer en is deur die bank baie dienlik”, “Oos-Duitse vroue smag juis na die Amerikaanse artikel” en “mooi dinge wat vroue begeer”. Die verwysing na ’n Amerikaanse produk versterk die politieke tema, aangesien die Amerikaanse produkte (kapitalisme) as begeerlik en dié van Tsjeggo-Slowakye (die kommunisme) as dienlik, voorgestel word. Die vroue se keuse (Amerikaanse sykouse) plaas die Weste in ’n positiewe lig, omdat dit die beeld skep dat die Westerse produk die begeerlikste is, en dat kapitalisme, by implikasie bo die kommunisme verkies word. Die vroue in besit van die Amerikaanse produk word dus as die norm en ideale vrou uitgebeeld.

Die vroue se negatiewe houding oor hulle kleredrag word verder beklemtoon deur hul verskillende persepsies voor te hou, byvoorbeeld “gegriefde uitdrukking”, “bitter swaar”, “bekommerd” en “moeilikheid”. Die vroue se persepsies staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Die nuwe, oftewel “slonserige” kleredrag van die vroue word in die verbale modus deur kollokasie gekomplementeer, deur verskillende formuleringe te gebruik om te sê dat die vroue se voorkoms nie meer elegant is nie, naamlik “is op baie min uitsonderings na, glad nie elegant nie” en “hulle het gewoonlik ’n allesbehalwe slanke postuur”. Na aanleiding hiervan word die skrywer se houding oor vroue se voorkoms sigbaar, naamlik dat vroue eerder elegant moet wees en ’n versorgde voorkoms moet hê, as die ruwe en onversorgde voorkoms van die Oos-Duitse vroue.

4.6.4.4 Die vrou as beroepsvrou

Die hooftema – die verandering van vroue se beroep in die Oos-Duitse samelewing – word in die verbale modus deur twee hiponimiese verhoudings beklemtoon. Eerstens word die verskillende werke verskaf wat die vroue kan verrig, naamlik “bestuur hyskrane”, “swoeg met grawe en pikke langs die paaie” en “speel met Russiese wapens konstabel op straat”. Die hiponimiese verhouding beklemtoon die feit dat die vrou dieselfde beroepe en rolle as die man kan vervul, omdat die artikel tipies manlike beroepe as voorbeelde voorhou. Sodoende word die man en vrou aanmekaar gelyk gestel.

Tweedens word ’n hiponimiese verhouding gevorm deur die verskillende beroepe wat Oos-Duitse vroue beklee, te gee, soos “burgeresse”, “monitrise”, “tekstielwerkster” en “boerinne”. Alhoewel die eerste hiponimiese verhouding die man en vrou gelykstel, plaas die tweede verhouding klem op die feit dat daar steeds ’n verskil tussen mans en vroue is, deur elke keer die vroulike vorm van die aanspreekvorm te gebruik. Dit verskil van die hedendaagse aanspreekvorme waar die manlike vorm gebruik word sodat dit neutraal oorkom. Deur die gebruik van die vroulike vorm, word daar weereens klem op die verskil tussen die geslagte geplaas.

4.6.5 BEELD VAN DIE VROU: BEROEPSVROU/DIE VROU IN DIE HUWELIK/MOEDER

Die beeld van die vrou in die “Oos-Duitse vrou word al groter”-artikel steun op elemente van die beroepsvrou, die vrou in die huwelik sowel as die moeder. Die uitbeelding van die vrou is ’n mengsel van bogenoemde drie beelde as gevolg van die wyse waarop die vrou die rolle balanseer sodat sy wel al drie kan vervul. Alhoewel die beeld van die vrou in bogenoemde artikel met elemente van Cornillon (1972) se stereotipes ooreenkom, is daar tog ook elemente wat van Cornillon (1972) se beelde verskil, soos die hieropvolgende bespreking sal illustreer.

Anderson (1972:250) beskryf die beroepsvrou as ’n alternatiewe figuur, omdat sy die tradisionele rol van die vrou verwerp. Blinderman (1972:62) en Morgan (193,196) se stereotipiese beroepsvrou word as onafhanklik en intellektueel beskryf. In bogenoemde artikel word die vrou se onafhanklikheid deur die verskillende beroepe, soos boerin en tekstielwerkster, bevestig. Die vrou se verskuiwing van die privaat domein na die openbare, oftewel manlike, intellektuele domein, illustreer Blinderman en Morgan (1972) se intellektuele element, alhoewel die spesifieke beroepe nie as intellektueel beskryf kan word nie. Die artikel verskil dus van Anderson, Blinderman en Morgan (1972) se uitbeelding van die beroepsvrou wat betref die omskrywing van ’n intellektuele domein.

Alhoewel die beroepsvrou onafhanklik is, kan sy steeds ’n getroude vrou en moeder wees en daarna streef om haar rol as moeder, vrou en beroepsvrou ten volle te vervul (Gorsky 1972:42,43,44).

Gorsky (1972) se beskrywing van die beroepsvrou is van toepassing op die vrou in die artikel, aangesien die vrou juis die balans tussen hulle beroep, moederskap en huwelik probeer behou. Hierdie beskrywing van die vrou se rol kan as 'n toekomsblik op die vrou se veelvuldige rolle beskou word, alhoewel die skrywer dit nie ondersteun nie en eerder die vrou tot een rol (vrou in die huwelik) wil beperk. Die skrywer se negatiewe ingesteldheid ten opsigte van die vrou se meer gekompliseerde rol word uitgedruk deur die gevolge daarvan, naamlik die vrou se onversorgde voorkoms en groter figuur, te kritiseer. Op hierdie manier word daar ook implisiet kritiek op die kommunisme gelewer omdat die staat die beroepsverandering van die vrou vereis het. Sonder die kommunistiese houvas op Oos-Duitsland sou die vrou moontlik nie nodig gehad het om 'n beroepsverandering te maak nie en dus nie die gevolge van 'n onversorgde voorkoms en groter figuur ervaar het nie. Die onversorgde voorkoms en groter figure van die Oos-Duitse vrou stem ooreen met Morgan (1972:186) se alternatiewe beskrywing van die beroepsvrou, omdat haar beskrywing van die beroepsvrou nie op skoonheid gebaseer word nie. Daarmee saam word die beroepsvrou as die alternatief vir die vrou in die huwelik wat wel met skoonheid geassosieer word, gesien.

Morgan (1972:186) se beroepsvrou heg min waarde aan haar voorkoms, maar eerder aan innerlike groei en verhoudings met ander mense. Die artikel se uitbeelding van die beroepsvrou stem gedeeltelik ooreen met Morgan (1972) se beroepsvrou, soos die antonimiese verhouding, “elegante” en “slonserige” uitwys, sowel as die vrou se toegewydheid om hulle familieverhoudings te behou deur die rol van moeder, vrou in die huwelik én beroepsvrou volkome te vervul. Op hierdie manier word die Oos-Duitse vrou as die alternatief gestel, teenoor die ideale Westerse vrou wat slegs in die huwelik en as moeder geplaas word. Dit vind plaas deur die skrywer se negatiewe ingesteldheid oor die Oos-Duitse vrou se onversorgde voorkoms voor te hou, sowel as die vrou se negatiewe belewenis van hulle beroepsverandering, wat deur die staat (die kommunisme) vereis is, weer te gee. Volgens die skrywer (daar is nie 'n spesifieke skrywer aan die artikel gekoppel nie) sal Oos-Duitse vroue eerder die tradisionele rol van die vrou vervul en “mooi klere” dra. Die Oos-Duitse vrou word dus voorgestel as die alternatief teenoor die Amerikaanse (Westerse) vrou, maar die artikel lewer uiteindelik kritiek op die Oos-Duitse vrou sowel as die kommunisme.

Blinderman (1972:58), Leuchter (1972:179) en Little (1972:242) redeneer dat die beeld van die vrou in die huwelik en dié van die moeder na aanmekaar lê, omdat albei beelde met die huwelik, moederskap, romanse en versorging geassosieer word. Die vrou in die huwelik beskou die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe (Gorsky 1972:35; Baym 1972:137) en moederskap, oftewel die versorging van kinders en haar man, is die moeder se doelwit (Blinderman 1972:58).

Die “Oos-Duitse vrou word al groter”-artikel handel nie oor die uitdaging om die vrou in die huwelik en die moeder te balanseer nie, maar om beide laasgenoemde rolle én die beroepsvrou te balanseer. Die Oos-Duitse vrou moet deur die dag haar nuwe rol vervul, as boerin en/of tekstielwerkster, en saans die vrou in die huwelik sowel as moeder se rol vervul, aangesien die bewaarskole nie die moederrol volkome kan vervul nie. Dáárby het die vroulike karakters “huiswerkies” wat steeds deur die man as deel van haar werk beskou word. Gevolglik het die vrou se verantwoordelikhede verander, naamlik ’n beroep gedurende die dag in die openbare domein en saans versorger by die huis, terwyl die man gedurende die dag in die openbare domein werk maar saans steeds by die huis “gepantoffel” sit.

Die uitbeelding van die vroulike deelnemers steun op elemente van die moeder, die vrou in die huwelik en die beroepsvrou. Die skrywer van die artikel word aan *Die Huisgenoot* gelykgestel, aangesien die skrywer die tydskrif se opinie deur sy/haar skryfwerk weergee. Die skrywer kritiseer die vrou se verskuiwing na die openbare domein deur die vroulike deelnemers se negatiewe belewenis daarvan, sowel as die gevolge daarvan, uit te lig. Die hele artikel kan dus as kritiek op die beroepsvrou gesien word, aangesien die skrywer eerder die vrou as die tradisionele moeder en vrou in die huwelik wil behou. Dit is die skrywer se oortuiging dat die Oos-Duitse vrou eerder die tradisionele rol van die vrou wil vervul, omdat die gevolge – ’n groter figuur en onversorgde voorkoms – negatief beleef word. Die leser word beïnvloed deur die skrywer se negatiewe perspektief van die vrou se veelvoudige rol en spesifiek die vrou se verskuiwing na die beroepslewe.

5. DIE UITBEELDING VAN DIE VROU IN *HUISGENOOT* TYDENS 2013

5.1 KORTVERHAAL: “’N MAN SE WRAAK”

5.1.1 Inleiding

“’n Man se wraak” (bylae H) is die derde kortverhaal wat bestudeer word, en verskyn in *Huisgenoot* van 14 Maart 2013. Die verhaal handel oor ’n vrou (Bella) wat met al die mans in haar kantoor flankeer. Naderhand is daar net een manlike kollega, Leon, wat nog nie voor Bella se verleiding geswig het nie (Keyter 2013:70-71).³⁶ Die hele kantoor het ’n weddenskap aangegaan oor of Bella vir Leon kan verlei. Bella maak die “speletjie” haar doelwit, omdat “[sy] nog altyd die man gekry [het] op wie [sy haar] visier gestel het”. Wanneer Bella aan die einde van die verhaal van Leon se dood verneem, is dit ’n groot skok vir haar. Die hooftema van die kortverhaal is ’n gefnuikte flankeerdery.

Die kortverhaal speel in die deelnemers se kantoor af, soos die herhaling van “kantoor” illustreer. Daar word geen melding gemaak van enige gebeurtenisse waarvan die konteks afgelei kan word nie. Daar word aangeneem dat die verhaal in 2013 afspeel, soos bogenoemde publikasiedatum spesifiseer. Die kortverhaal bestaan uit die verbale modus en die visuele modus – wat ’n kleurillustrasie van die verhaal se deelnemers bied.³⁷

5.1.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’*e*) is die eerste stap in die analise van die intersemiotiese eienskappe van die kortverhaal, “’n Man se wraak”. Die visuele modus behels ’n lewelse objek en vyf deelnemers, waarvan vier manlik en een vroulik is. In vergelyking met die ander deelnemers, word die vroulike deelnemer die grootste uitgebeeld en sodoende word die meeste aandag op haar gevestig. Haar liggaamshouding spreek van selfvertroue soos haar hand op haar heupe, die knipoog-aksie, styfpassende klere en laehalsbloes illustreer.

Al die manlike deelnemers het professionele werksklere aan, soos afgelei van hulle dasse en formele hemde. Die drie mans, wat elk by ’n rekenaar sit, is selfingenome en jonk, soos hulle gesigsuitdrukkinge en haarstyle illustreer. Soos reeds genoem is Bella se visier op die vierde man, Leon, gestel. Op hierdie manier word Leon met bogenoemde drie mans gekontrasteer. Leon se liggaamshouding en gesigsuitdrukking is tekenend van moedeloosheid soos die afwesigheid van ’n glimlag en hande in sy sakke weerspieël. In vergelyking met bogenoemde mans lyk hierdie man

³⁶ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die kortverhaal “’n Man se wraak” deur E. Keyter in *Huisgenoot* van 14 Maart 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

³⁷ Al die visuele modusse van die 2013-analises verskyn in kleur, maar aangesien kleur nie in die 1963-analises in ag geneem word nie, sal daar nie afleidings ten opsigte van die kleur van die visuele modusse gemaak word nie. Hierdie punt sal slegs in hierdie analise genoem word, om herhaling te voorkom.

ouer en minder aantreklik, soos afgelei van sy haarstyl en groter figuur. Al die manlike deelnemers se name, Leon, Dewald, Gawie en Buddy word reeds in die visuele modus aangedui.³⁸ Dit onderskei Bella se verskillende “slagoffers”.

Die lewelose objek is ’n teleskoop waarmee die vroulike deelnemer na die mans kyk. Die teleskoop word as ’n visuele metafoor vir die vrou se verleiding beskou. Dit is een van twee lewelose objekte in die visuele modus en daarom word die aanname gemaak dat dit betekenisvol moet wees. Die beskrywing van Bella se voorkoms sowel as bogenoemde visuele metafoor kan as ’n toespeling op die femme fatale-figuur gesien word, omdat die beskrywing en visuele metafoor Bella as ’n verleidelike en selfs promiskueuse figuur uitbeeld.

Daar is twee VBE’e wat betref aktiwiteite. Die eerste aktiwiteit behels Bella wat deur die teleskoop na Leon kyk. Dit word as ’n visuele metafoor vir Bella wat Leon probeer verlei, beskou, aangesien die teleskoop op hom gemik is (aangedui deur die stippellyn in die visuele modus). Tweedens word Dewald, Gawie en Buddy uitgebeeld terwyl hulle werk en vir Bella dophou, soos afgelei kan word van almal se oë wat op Bella gerig is. Daar is geen duidelike aktiwiteit wat met Leon geassosieer kan word nie en gevolglik word hy passief uitgebeeld. Hierdie uitbeelding van Leon kan as ’n visuele metafoor vir sy dood beskou word, aangesien hy reeds oorlede was, terwyl sy kollegas gedink het hy is moeg en lui.

Die VBE’e wat op omstandighede gerig is, is die rekenaars en lessenaars. Dit is ’n visuele metafoor vir ’n kantoor deurdat die manlike deelnemers se kleredrag ’n professionele konteks suggereer en daarna ’n “kantoor” in die subtitel verwys word.

5.1.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die kortverhaal se hooftema is ’n gefnuikte flankeerdery. Die hooftema word in die verbale modus ingelei deur die herhaling van “verlei” en kollokasie. Kollokasie vestig klem op die hooftema deur die proses sowel as fasette van flankeerdery te beskryf, byvoorbeeld “flikkers [ge]gooi”, “haar visier gestel het”, “belangstel”, “toegespsits”, “affair”, “verhouding”, “lus kry”, “aanloklikheid” en “sal nie vir jou streke val nie”. Die aksie van verleiding word verder verwesenlik deur na die verskillende elemente van flankeerdery te verwys, naamlik “uit haar hand eet”, “swig”, “weerstaan”, “verlei”, “slagoffer”, “oorwinning”, “mans as prooi” en “aha, ek het jou [...] triomfantlik”. Dit staan in ’n meronimiese verhouding tot mekaar. Bogenoemde betekenisverhoudings komplementeer eweneens die teleskoop as visuele metafoor vir flankeerdery.

³⁸Die manlike deelnemers word voortaan op hulle name genoem om verwarring te voorkom.

Die uitgebeelde deelnemers, naamlik Bella, Leon, Dewald, Gawie en Buddy word in die verbale modus gekomplementeer deur die antoniempaar “man”/“vrou” te gebruik. Hieruit kan moontlik afgelei word dat die skrywer ’n subtiele voorkeur gee aan die tradisionele heteroseksuele verhouding.

5.1.3.1 Deelnemers en eienskappe

Al die deelnemers in die visuele modus werk by dieselfde maatskappy en is “kollegas”. Kollokasie ekspliseer die deelnemers se verbintenis met mekaar deur hul werksomstandighede te beskryf, naamlik “kantoor”, “afdeling”, “uitskeityd” en “werk”.

Die vroulike deelnemer word in die verbale modus bevestig deur haar naam, “Bella” en “vrou” te herhaal. Bella se verskillende benamings, “kantoorverleidster” en “poplap” vorm ’n gedeeltelike sinoniempaar en beklemtoon Bella as ’n hoofdeelnemer. Bella se uiterlike voorkoms word deur die herhaling van “sjarme” benadruk. Daarbenewens word ’n kollokasieverhouding gevorm deur Bella se kleredrag te beskryf, byvoorbeeld “klere [...] kort, baie nou rompie met ’n spleet amper tot by haar lies”, “’n laaggesnyde bloes wat nie te styf span nie”, “[d]ie hoëhakskoene wat haar bene op hul beste vertoon” en “sy het niks onderaan nie”. “[S]y het niks onderaan nie” wys op Bella se verleidelike aard en ondersteun die idee van Bella as ’n femme fatale-figuur. Bella as ’n femme fatale-figuur word dus ook as ’n “fatale vrou” uitgebeeld omdat Bella se flankeerdery tot Leon se dood lei.

Die volgende beskrywende frases, “trek Bella weer met sorg aan” en “soek Bella haar klere die volgende oggend met dieselfde sorg uit as wat ’n generaal ’n veldslag reël”, beklemtoon die feit dat Bella haar uitrustings noukeurig kies. Die feit dat die beeld, “Bella [soek] haar klere die volgende oggend met dieselfde sorg uit as wat ’n generaal ’n veldslag reël”, gekies is en tradisioneel met ’n man geassosieer word, stem ooreen met die rol van verleier wat ook tradisioneel met die man geassosieer word. Sodoende aksentueer dit die alternatiewe weergawe van die vrou en die wyse waarop Bella die man se rol as verleier probeer vervul.

Alhoewel die herhaling van “sjarme” die visuele uitbeelding van Bella komplementeer, is daar geen ander VRBE’e wat betref deelnemers, wat Bella in ’n positiewe lig plaas nie. Die volgende kollokasieverhouding weerspieël Bella se woede met betrekking tot haar situasie met Leon, naamlik “keelvol vir sy afsydigheid”, “kil blik”, “wrewelrig”, “sy kook”, “sis Bella deur haar tande” en “elke vermakerige woord ... in haar keel afdruk”. Die visuele uitbeelding van Bella word met die verbale modus gekontrasteer en sodoende word Bella se karakter uitgebrei omdat sy op die oog af vriendelik en mooi voorkom (visuele modus), maar in werklikheid gebruik sy haar skoonheid vir promiskueuse aksies (verbale modus). Gevolglik is die uitbeelding van Bella in ooreenstemming

met Gorsky (1972:46) en Blinderman (1972:63) se fees-figuur omdat sy selfversekerd voorkom en mans met haar skoonheid verlei.

Die manlike deelnemers word deur die herhaling van “man”, en die gebruik van elkeen se naam, “Leon”, “Gawie”, “Dewald” en “Buddy”, gekomplementeer. Gedeeltelike sinonimie beklemtoon hulle teenwoordigheid deur na hulle as “al wat broek dra” en “man[s]” te verwys. Die Dewald-deelnemer word in die verbale modus geëkspliseer deur hom as “ellendig [...]”, “ aantreklik en gesofistikeerd” te beskryf en hy staan in die kantoor bekend as ’n “dobbelslaaf”. Die beskrywende elemente gee meer detail oor die Dewald-deelnemer en vorm ’n kollokasieverhouding. Dewald is verantwoordelik vir die weddenskap wat betref Bella en Leon, waarby die hele kantoor betrokke is, soos afgelei kan word van sy “dobbelslaaf”-benaming.

Die tweede manlike deelnemer (Gawie) word sigbaar deur kollokasie omdat meer inligting oor Gawie en Bella se kort verhouding sowel as oor Gawie se beroep gegee word. Voorbeelde sluit in “rekening-afdeling”, “eie kantoor” en “[Bella] is in haar spore gestuit toe Gawie se toesighouer hom aansê om meer tyd in sy (Gawie) [...] kantoor [...] minder tyd in hulle s’n (Bella se kantoor) deur te bring”. Die kollokasie dui daarop dat die verhouding van korte duur was.

Buddy is die derde manlike deelnemer en word in ’n gedeeltelike sinoniempaar benadruk. Dit vind plaas deur na die deelnemer as “Buddy” of “Puppy” te verwys. Kollokasie beskryf hoe maklik dit vir Bella was om Buddy te verlei, naamlik dat hy “soos ’n hondjie agter haar aangeloop het” en sy hom “so maklik kon verlei”. Gevolglik beklemtoon die sinonimie en kollokasie Buddy se gewilligheid om voor Bella te swig.

Die VBE’e wat betref deelnemers word in die verbale modus deur kollokasie gekomplementeer, deur die beskrywing van die Leon-karakter, byvoorbeeld “[k]ort en rond”, “’n paar bedremmelde hare op sy kop”, “half-vaderlik met haar praat” en “[o]nder daardie vaal uiterlike is Leon steeds ’n warmbloedige man”. Daarmee saam noem Bella hom verskillende skelname wat in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar staan, naamlik “[l]ak van ’n muishond”, “die tandlose boepenskrokodil” en “die breindood besem”. Bella verwys so na hom omdat hy nie maklik verlei word soos haar ander kollegas nie. Antonimie werp lig op Leon se afsydigheid teenoor Bella omdat Leon haar “weerstaan” en nie so “maklik ... verlei” word soos Buddy nie. Bogenoemde illustreer dat die geslagsrolle omgeruil het omdat die vrou die man beledig in plaas van die man wat die vrou ondermyn.

Dit blyk uit bostaande bespreking van die manlike deelnemers dat daar ’n spesifieke element in elk van Bella se onderskeie verhoudings uitgelig kan word. Bella se verhouding met Dewald wys op die

rol wat die man se aantreklikheid speel, Gawie en Bella se verhouding wys dat 'n verhouding tussen 'n man en vrou van korte duur kan wees, die Buddy-karakter wys op mans se gedweeheid in verleiding en Leon wys op die teenoorgestelde daarvan, naamlik afsydigheid.

5.1.3.2 Aktiwiteite

Soos reeds genoem is die uitbeelding van Bella wat deur 'n teleskoop na Leon kyk, 'n visuele metafoor vir haar flankeerdery met Leon. Die tema van verleiding word deur die eersgenoemde kollokasie³⁹ en meronimie⁴⁰ van hierdie afdeling gesteun, omdat dit meer detail oor verleiding sowel as elemente daarvan verskaf. Die volgende kollokasieverhouding is toeligtend tot bogenoemde visuele metafoor omdat dit Bella se flankeerdery beskryf: “[hy] sal nie vir jou streke val nie”, “Leon te verlei”, “moeg vir jou ou verowerings [...] desperaat wees as jy groener weivelde by my soek”, “voor sy toeslaan”, “[h]alf ongeërg leun sy oor sy lessenaar”, “bloes oopval [...] onbelemmerde uitsig op haar bates gee” en “staar stilswyend”. Hierdeur word Bella se deursettingsvermoë om Leon te verlei sowel as Leon se afsydigheid geëkspliseer. Gevolglik word Bella se rol as verleidster sowel as haar promiskuïteit in 'n negatiewe lig geplaas omdat Leon nie voor haar swig nie. Sodoende spreek die skrywer 'n opinie oor promiskueuse en koketterige vroue uit.

Dewald, Gawie en Buddy word uitgebeeld terwyl hulle werk én vir Bella dophou. 'n Eerste kollokasieverhouding (“werk”, “kantoor”, “personeel” en “lessenaar”) beklemtoon die feit dat die drie manlike karakters by hulle werkplek is, terwyl 'n tweede kollokasieverhouding aandui dat hulle aandag op Bella gevestig is (“telkens loer hulle onderlangs na Bella”, “sy voel haar kollegas se oë op haar” en “Dewald wag haar in by haar lessenaar”). Laasgenoemde kollokasie illustreer hierdie manlike deelnemers se gretigheid om Bella dop te hou, in vergelyking met Leon se afsydigheid en ontkenning van Bella.

Die visuele uitbeelding van Leon word met geen duidelike aktiwiteit geassosieer nie. Dit kan gesien word as 'n visuele metafoor vir sy dood, sowel as 'n vooruitskouing daarvan. Die visuele metafoor word deur die herhaling van “dood” ingelei. 'n Kollokasieverhouding ondersteun die visuele uitbeelding van Leon, byvoorbeeld “sy voorkop op sy hand gestut”, “hy beantwoord [...] haar nie” en “Leon nie eens opkyk nie” en “hele dag steur hy hom aan niemand”. Leon se dood word op drie maniere omskryf, naamlik “hom na sy graf toe stuur”, “reeds dood” en “gesterf”. Hiermee saam word Leon se dood bevestig met die frase, “Leon is dood [aan] 'n hartaanval”. Die visuele metafoor benadruk die feit dat Leon werklik dood is en sy kollegas dit nie vroeër besef het nie.

³⁹ Kollokasie: “flikkers [ge]gooi”, “haar visier gestel het”, “belangstel”, “toegespits”, “affair”, “verhouding”, “lus kry”, “aanloklikheid”, “uit haar hand eet”, “swig”, “weerstand” en “sal nie vir jou streke val nie”.

⁴⁰ Meronimie: “verlei”, “slagoffer”, “oorwinning”, “mans as prooi” en “aha, ek het jou [...] triomfantlik”.

5.1.3.3 Omstandighede

Die lessenaars en rekenaars is, soos reeds genoem, ’n visuele metafoor vir die deelnemers se kantoor. Die visuele uitbeelding van ’n lessenaar word deur die herhaling van “lessenaar” gekomplementeer. Verder word die visuele metafoor deur kollokasie beklemtoon. Die kollokasieverhouding word gevorm deur die deelnemers se kantoor te omskryf, byvoorbeeld “kollega”, “werk”, “badkamer”, “lessenaar”, “personeel” en “oopplankantoor”. In die werksplek spreek die deelnemers mekaar op hul voorname sowel as hul by- en/of troetelname aan, naamlik “skatlam”, “poplap” en “puppy”, wat in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar staan. Hieruit blyk dat die werkkonteks wat tradisioneel met professionaliteit en formaliteit geassosieer word, nie in “’n Man se wraak” voorkom nie. Die gebruik van by- en/of troetelname sowel as Bella se flankerders en haar verleidelike kleredrag wys op die feit dat professionele grense grootliks afwesig is. Dit verduidelik die werknemers se optrede, naamlik hulle flankerders en dobbelary.

5.1.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die kortverhaal nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik ’n gefnuikte flankerders, toe te lig. Daar is een bykomstige VRBE wat op deelnemers gerig is (die Jenny-deelnemer) en drie bykomstige VRBE’e wat betref aktiwiteite, naamlik, ’n gesprek tussen Bella en Jenny, die weddenskap in die kantoor en laastens die personeel wat, na Leon se dood, saam ’n drankie gaan drink.

5.1.4.1 Deelnemers

Die bykomstige deelnemer word in die verbale modus bekendgestel deur die deurlopende herhaling van haar naam (“Jenny”) en die feit dat sy in dieselfde kantoor as Bella werk. Die Jenny-karakter benadruk Bella se woede deurdat sy Bella uitlok. Jenny word soos volg beskryf: “stem is vermakerig”, “smalend ... lag”, “Jenny haar uit die staanspoor so uit die hoogte behandel het”, “tier ... voort” en “lag tartend”. Hierdie aanhalings vorm ’n kollokasieverhouding omdat dit veral Jenny se houding teenoor Bella beskryf. Hieruit blyk dat Jenny en Bella nie ’n vriendskaplike verhouding het nie, soos afgelei kan word van “die twee vroue se wankelrige verhouding [wat] heeltemal versuur [het]”, aangesien Bella vir Buddy verlei en die twee vroue mekaar as kompetisie beskou.

5.1.4.2 Aktiwiteite

Die eerste bykomende VRBE wat betref aktiwiteite is die gesprek tussen Bella en Jenny. Dit is toeligend tot Bella se woede en negatiewe ingesteldheid teenoor Jenny. Jenny en Bella se gesprek handel oor Bella se vorige “slagoffers” en haar planne om Leon te verlei. Bella en Jenny “praat”, “tier” en “gil” op mekaar. Die woordkeuse staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar, omdat

dit verskillende uitingswyses is. Die bykomende aktiwiteit komplementeer Bella se woede sowel haar rol as verleidster, aangesien Jenny vir Bella van haar doelwit – om Leon te verlei – wil laat afsien en haar wil ontmoedig.

Die weddenskap wat die kantoor aangaan wat betref Bella se kans om Leon te verlei, word as die tweede VRBE wat betref aktiwiteite, beskou. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur meer detail oor die “weddenskap” te verskaf, naamlik “[o]p wie het jy gewed? [...] [v]ra sy (Bella) met vals bravade”, “dobbeldgeld wat bymeakaargemaak is” en “haar kollegas in die kantoor het ’n weddenskap aangegaan oor haar kans om Leon te vang”. Die weddenskap werp lig op Bella se promiskuïteit omdat haar gedrag só berug is dat haar kollegas ’n weddenskap daaroor aangegaan het.

Die derde VRBE wat betref aktiwiteite, is die drankie wat na werk deur die kollegas gedrink word. Al die geld wat in die weddenskap betrokke was, is gebruik om na werk ’n drankie op Leon te gaan drink. Die aktiwiteit word in die verbale modus beskryf en vorm ’n kollokasieverhouding, naamlik “drankie”, “naaste kroeg”, “bymeakaarkom”, “uitskeityd” en “groepie”. Bella het ’n negatiewe ervaring van hierdie geselligheid na werk, omdat sy dink almal praat oor haar mislukte probeerslag om Leon te verlei. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur Bella se gedagtes met betrekking tot haar kollegas en wat hulle oor haar sê, voor te hou, naamlik “spot”, “storie”, “oordra”, “verbeelding” en “man liever gesterf het as om voor haar sjarme te swig”. Hieruit blyk Bella se selfsugtige geaardheid omdat sy meer bekommerd is oor wat haar kollegas oor haar sê, as oor Leon se dood. Hierdie uitbeelding van die vrou word as kritiek op die vrou as verleidster beskou omdat dit slegs klem plaas op Bella se selfsugtige geaardheid en sodoende Bella se feeks-karakter uitlig.

Die bykomstige VRBE’e wat betref deelnemers en aktiwiteite komplementeer dus een deelnemer (Bella) van die kortverhaal omdat dit Bella se selfsugtigheid beklemtoon en sodoende die verleidster-figuur kritiseer.

5.1.5 BEELD VAN DIE VROU: VERLEIDSTER

Die Bella-karakter vertoon die kenmerke van die verleidster. Die stereotipiese verleidster verkeer saam met mans (Gorsky 1972:44,45), nes die Bella-karakter saam met heelwat mans verkeer, soos haar verhoudings met Dewald, Gawie en Buddy illustreer. Daarbenewens gaan Bella teen die tradisionele konvensies deur die man se rol as verleier in te neem soos afgelei van haar benaming, “kantoorverleidster”. Op hierdie manier word Bella as die “hofmaker” beskou en met aksie geassosieer, byvoorbeeld “altdie die man gekry het op wie sy haar visier gestel het”. Die kortverhaal se uitbeelding van die vroulike deelnemer wyk dus af van die tradisionele assosiasies, naamlik dat die man met aksie en die vrou met passiwiteit geassosieer word.

Die uitbeelding van Bella stem ooreen met Gorsky (1972:44,45) se verleidster, omdat beide as gewaagd beskryf kan word. Dit word toegeskryf aan Bella se uitlokkende kleredrag en die wyse waarop sy flankeer, byvoorbeeld “bloes oopval [en dit ’n] onbelemmerde uitsig op haar bates gee”. Blinderman (1972:62) plaas ook klem op die verleidster se skoonheid en hoe sy dit tot haar voordeel gebruik. Die Bella-karakter se skoonheid word in die visuele modus benadruk, alhoewel dit nie soseer in die verbale modus na vore kom nie. Op hierdie manier vorm die visuele en verbale modus se voorstelling van Bella ’n teenstelling waardeur Bella se promiskuiteit uitgelik word omdat sy haar skoonheid tot haar voordeel – die verleiding van haar manlike kollegas – gebruik.

Die Bella-karakter kom dus ooreen met Gorsky en Blinderman (1972) se stereotipiese verleidster, maar meer nog, met die femme fatale-figuur. Die femme fatale-beeld word duidelik sigbaar met Bella se promiskueuse en uitlokkende gedrag sowel as die feit dat sy haar skoonheid tot haar eie voordeel gebruik.

Die femme fatale-figuur gee dus aanleiding tot die uitbeelding van Bella as die “fatale vrou”, omdat die kortverhaal die indruk skep dat Bella se flankeerdery Leon se dood veroorsaak het. Hieruit blyk dit dat Bella as ’n femme fatale ook ironies beskou word, aangesien Leon sterf vóór hy voor Bella swig. Die femme fatale-beeld kry ’n ironiese kleur omdat Leon juis nie tot Bella aangetrokke is nie en dus nie die “fatale” aksie beleef nie.

Bella word negatief uitgebeeld deur haar doelgerigtheid om Leon te verlei, ongeag die gevolge. Hieruit blyk haar selfsugtigheid. “’n Man se wraak” lig gevolglik die negatiewe eerder as positiewe eienskappe van die verleidster uit. Die uitbeelding van Bella stem vervolgens nie ooreen met Cuklanz en Moorti (2011:123) se argument dat alle uitbeeldings van bose en slegte vroue in die media, steeds ’n versorging- en moederelement bevat nie. Om hierdie rede kan die kortverhaal as kritiek op die verleidster en femme fatale-figuur beskou word, alhoewel die vrou in die werksplek goedgekeur word. Dit word afgelei van die twee vroulike karakters wat in die werksplek funksioneer waarop die skrywer geen aandag of kommentaar lewer nie. Hierbenewens word die vrou wat ’n promiskueuse en aktiewe, oftewel “hofmaker”-rol wil inneem, afgekeur. Volgens die kortverhaal kan die ideale vrou in die openbare domein funksioneer, hoewel sy in die werksplek die tradisionele rol van passiwiteit moet aanneem. “’n Man se wraak” hou dus ’n voorbeeld voor wat vroue nie moet volg nie.

5.2 KORTVERHAAL: “HOOR IS MIN”

5.2.1 INLEIDING

“Hoor is min” (bylae I) is die vierde kortverhaal wat bestudeer word, en verskyn in *Huisgenoot* van 10 Januarie 2013. Die verhaal handel oor ’n middeljarige egpaar (Neels en Lona Visagie) wat rondom die ontbyttafel in gesprek is (Dido 2013:54-55).⁴¹ Hulle gesels oor hul kinders en Lona kla oor die feit dat sy niemand het om mee te praat nie en dat niemand ooit na haar luister nie. Die hooftema is kommunikasiegapings tussen mense.

Die verhaal speel af in Lona en Neels se huis, moontlik die kombuis. Hulle woon naby aan Stellenbosch, soos afgelei kan word van hulle gesprek oor waar hulle wil eet, naamlik “[d]ie een [restaurant] op pad Stellenbosch toe”. Daar word geen melding gemaak van enige gebeurtenisse waarvan die konteks afgelei kan word nie. Die aanname word gemaak dat die verhaal in 2013 afspeel, soos bogenoemde publikasiedatum spesifiseer. Die kortverhaal bestaan uit die verbale modus en die visuele modus.

5.2.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die kortverhaal, “Hoor is min”, neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e). Daar is twee deelnemers in die visuele modus, naamlik ’n man (Neels) en ’n vrou (Lona). Die manlike deelnemer se gesigsuitdrukking spreek van verwarring en verstomming. Hy het informele klere, byvoorbeeld nag- of huisklere, aan. Die man se ouderdom (waarskynlik 60 of ouer) word deur sy grys hare aangedui. Die vrou het ’n bypassende bloes en broek aan. Dit kan moontlik nagklere wees, aangesien die egpaar ontbyt sit en eet.

Die VBE’e wat betref aktiwiteite behels die man wat sy vrou sprakeloos en verbaas aankyk terwyl hy klaarblyklik terselfdertyd koerant lees. Hierdie aktiwiteite word deur die man se gesigsuitdrukking (soos sy oop mond en opgetrekte wenkbroue) suggereer. Die vrou word uitgebeeld terwyl sy praat soos afgelei kan word van haar oop mond en die woord “babbel” wat uitgeskryf is. Die borde kos op die tafel dui aan dat beide deelnemers besig is om ontbyt te eet.

Die tafel en stoele word as die VBE’e wat op omstandighede gerig is, gesien. Dit word as ’n visuele metafoor vir ’n kombuis of eetkamer in Neels en Lona se huis beskou, omrede dit die grootste lewelose objekte in die visuele modus is.

⁴¹ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die kortverhaal “Hoor is min” deur E.K.M Dido in *Huisgenoot* van 10 Januarie 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

5.2.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die kortverhaal se hooftema is kommunikasiegapings tussen mense. Die twee deelnemers word as die hoofkarakters van die verhaal bevestig deur hulle name “Lona” en “Neels” deurlopend te herhaal. Daarmee saam beklemtoon die antoniempaar “vraag”/“antwoord” die feit dat kommunikasie tussen twee partye (Neels en Lona) plaasvind. Die herhaling van “praat”, “vraag”, “hoor is min”⁴² en “brom” dui op kommunikasie. ’n Hiponimiese verhouding word gevorm deur verskillende maniere van mondelinge kommunikasie voor te hou, byvoorbeeld “brom”, “praat”, “sê sy skerp”, “[...]kla”, “vertel” en “[...]vra”. Bogenoemde herhaling, antonimie en hiponimie is inleidend tot die hooftema, aangesien dit op kommunikasie in geheel wys en nie soseer op kommunikasiegapings wat later in die kortverhaal na vore kom nie.

Die deurlopende herhaling van die titel, “Hoor is min”, in die verbale modus, kan op twee maniere geïnterpreteer word. Eerstens kan dit letterlik geïnterpreteer word, want die karakters “hoor min”. Gevolglik benadruk dit die hooftema deur die feit dat die ander karakters in die verhaal geen notisie neem van Lona se advies nie en sodoende veroorsaak dit kommunikasieprobleme. Tweedens kan woordspeling ter sprake wees omdat die karakters kies om “nie na [Lona] se raad [te] wil luister nie” (soos per die definisie van “hoor is min” in *Woordeboek van die Afrikaanse taal* 2003 s.v. ‘hoor is min’), en dit dus ’n voorbeeld van die uitdrukking is.

Gedeeltelike sinonimie komplementeer die hooftema deur frases met naastenby dieselfde betekenis te gebruik, naamlik “onderbreek hy haar”, “in die rede geval het”, “glip dit oor sy lippe” en “las hy vinnig by”. Dit dui op die moontlike elemente wat kommunikasieprobleme tussen mense kan veroorsaak, sowel as die wyse waarop kommunikasieprobleme manifesteer. Sodoende verskaf die gebruik van herhaling, hiponimie, antonimie en sinonimie verdere inligting oor die hooftema.

5.2.3.1 Deelnemers en eienskappe

Die identifikasie van die VBE’e het reeds aangedui dat die kortverhaal uit twee deelnemers bestaan, naamlik die man en sy vrou. Die manlike deelnemer word in die verbale modus bevestig deur die deurlopende herhaling van sy naam “Neels [Visagie]”. Daar word geen melding gemaak van die deelnemers se klere nie. In die identifikasie van VBE’e word die aanname gemaak dat die deelnemers moontlik nagklere of informele klere dra. Die aanname van nagklere word deur die herhaling van “ontbyt” gekomplementeer. Die man se informele klere word deur die volgende beskrywende frase, “ek [Neels] [gaan] die garage gou-gou ... regruk”, ondersteun, aangesien informele klere gepas is vir buitenshuise instandhouding.

⁴² Dit is ’n Afrikaanse uitdrukking en word in die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* soos volg gedefinieer: “gesê van iem. wat nie wil gehoorsaam nie, nie na raad, waarskuwings wil luister nie” (*Woordeboek van die Afrikaanse taal* 2003 s.v. ‘hoor is min’).

Neels se verbaasde en verwarde gesigsuitdrukking word deur kollokasie en herhaling gekomplementeer. Dit vind plaas deur sy verwarring te beskryf, naamlik “‘Huh?’”, “‘Wat bedoel jy en waarvan praat jy?’”, “‘triëk-vraag’”, “‘sug saggies’” en “‘opgetrekte wenkbroue’”. Die herhaling van “‘Huh?’”, “‘Wat bedoel jy en waarvan praat jy?’” plaas klem op Neels se verwarring. Neels se grys hare dui op sy ouer ouderdom. Neels se ouderdom word in die verbale modus aangedui deur “‘kinders’” deurlopend te herhaal en te wys op die feit dat hy ’n gesin van sy eie het. ’n Meronimiese verhouding word gevorm deur die lede van Neels se familie uit te lig, naamlik “‘kinders’”, “‘susters’”, “‘skoonsusters’” en “‘kind’”. Daarbenewens word ’n kollokasieverhouding gevorm, gesien uit byvoorbeeld “‘aftree’”, “‘ons ouderdom’”, “‘plooië’” en “‘my port[uu]r’” en dit verskaf meer detail oor Neels se ouderdom.

Die uitbeelding van die vroulike deelnemer word in die verbale modus bevestig deur haar naam, “‘Lona’” deurlopend te herhaal. Lona se kleredrag word nie beskryf nie, alhoewel die idee van nagklere deur die verbale modus gekomplementeer word, soos reeds aangedui. Deur Lona se negatiewe ervarings en reaksies betreffende mense te beskryf, word ’n kollokasieverhouding gevorm, naamlik “‘bitsig’”, “‘irritasie lê vlak in haar [Lona] stem’”, “‘brom’”, “‘My skuld? Gmf!’”, “‘Sy wip om en gluur hom aan’”, “‘gloeïende wange’” en “‘dik vies’”.

Die verbale modus ekspliseer gevolglik die Lona-deelnemer omdat dit meer inligting oor haar negatiewe ervarings en reaksies wat betref mense se luistervermoë verskaf. Die visuele uitbeelding van beide die deelnemers en hul eienskappe word in die verbale modus gekomplementeer deur die gebruik van herhaling, kollokasie en meronimie.

5.2.3.2 Aktiwiteite

Die Neels-karakter word uitgebeeld terwyl hy eerstens koerant lees en tweedens na Lona luister én haar verbaas aankyk. Die herhaling van “‘koerant’” asook kollokasie werp lig op hierdie aktiwiteite. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur Neels se “‘koerantlesery’” voor te hou, byvoorbeeld “‘koerant’”, “‘lees’” en “‘loer vlugtig’”. Die kollokasie dui aan dat Neels se aandag op die koerant gevestig is. Hieruit blyk dat Neels in sy eie wêreld (koerant) is en onbewus is van Lona se negatiewe ervarings en reaksies. Die teksborrel bo Neels se kop wat in die visuele modus optree, suggereer dat Neels met Lona probeer kommunikeer, maar onsuksesvol is. Die gesprek tussen Neels en Lona (waartydens Neels probeer kommunikeer, maar ook luister) word in die verbale modus gekomplementeer deur “‘praat’”, “‘sê’” en “‘[...]hoor’” te herhaal. Die hiponimiese verhouding wat uit verskillende spreekwyses bestaan, naamlik “‘brom’”, “‘praat’”, “‘sê sy skerp’”, “‘[...]kla’”, “‘vertel’” en “‘[...]vra’”, suggereer dat Neels en Lona met mekaar probeer kommunikeer. Hierdie suggestie word deur kollokasie toegelig. ’n Kollokasieverhouding behels Neels se beskrywing van

Lona se spreektrant; sy praat mense se “ore doof”, sy “[praat] alleen” en haar “woorde nes ’n rugbybal lankal onderdeur die pale oor ’n mens se ore morsdood op die gras lê”. Hieruit kan Neels se persepsie van Lona se kommunikasiestyl afgelei word, naamlik dat Lona alleen gehoor wil word en haar gedagtes wil blootlê, maar nie oop is vir ander se opinies nie.

Die visuele uitbeelding van Lona wat praat, word in die verbale modus geëkspliseer deur die aksie “praat” te herhaal. Neels se persepsie van Lona se kommunikasiestyl word voorts beklemtoon deur die visuele uitbeelding van Lona. Lona se gesigsuitdrukking (haar oop mond en toe oë), haar liggaamshouding (hand in die lug) en die strepe voor haar mond (wat ’n megafon suggereer) wys op Lona se omslagtige spreektrant en word deur die volgende frase, “praat sy stadiger en beklemtoon elke woord ... asof sy met ’n hardhorende kind praat”, gekomplementeer. Daar is drie kollokasieverhoudings wat detail gee oor Lona se spreektrant en die gevolge wat dit inhou.

Die eerste kollokasieverhouding beskryf Neels se siening van Lona se spreektrant, naamlik dat “[sy] skoon [haar] tong van [haar] mangels af [praat]”, sy praat “reguit” met mense, sy “is lief om mense met woorde dood te gooi”, “[sy] [praat] so alleen dat ’n mens nooit weet wanneer [sy] eintlik regtig met ’n mens praat nie” en sy “vra [...] bitsig”. Die tweede kollokasieverhouding word gevorm deur die volgende beskrywende frases, “dieselfde taal as julle praat”, “ek praat Afrikaans”, “op jul ore val” en “[m]aar nee, hoor was min”, omdat dit Lona se negatiewe ervaring van, en reaksie op mense se luistervermoë, beskryf. Bogenoemde kollokasieverhoudings dui op die suggestie dat Lona na geluister wil word, praatlustig is en aanhoudend praat. Die laaste kollokasieverhouding skep die suggestie dat Lona ’n eensame bestaan voer, naamlik “alleenpraterij”, “eie geselskap” en “stoksielalleen”. Laasgenoemde kollokasie en die antoniempaar “dagin”/“daguit” beklemtoon die eensaamheid wat Lona beleef. Dit blyk uit bostaande bespreking dat Lona se praatlustigheid en manier om haarself sterk uit te druk, aanleiding gee tot haar eensaamheid omdat sy ander mense (soos Neels en haar buurvrou, Sanna) nie ’n spreekbeurt gun nie.

Die visuele modus skep die suggestie dat Lona en Neels ontbyt eet. Hierdie suggestie word ingelei deur die herhaling van “ontbyt” en “eet” en die sinoniempaar “ontbyt” en “brekfis”. ’n Meronimiese verhouding word gevorm omdat die volgende elemente deel vorm van ’n kombuis: “vier mure”, “kas”, “kombuistafel”, “ketel”, “koppies” en “pierings”. Hierdie meronimiese verhouding komplementeer verder die VBE’e wat op omstandighede gerig is. Die aksie van ontbyt eet word voorts deur kollokasie verfyn deur verskillende fasette daarvan te noem, naamlik “kos”, “[d]ie kos raak koud”, “mes en vurk”, “bord” en “opwas”.

Gevolgtik word die verbale modus as ’n uitbreiding van die VBE’e wat betref aktiwiteite beskou omdat dit meer detail oor Lona en Neels se gesprek verskaf. Neels probeer met Lona kommunikeer

en na haar luister terwyl Lona aanhoudend en luidrugtig met hom praat. Hierdie uitbeelding van Neels en Lona werp lig op die deelnemers se kommunikasieprobleme, byvoorbeeld dat Lona nie vir Neels 'n kans gun om sy opinie te lug nie. Daarbenewens wys hierdie uitbeelding op Lona se praatlustigheid en dat haar eensaamheid moontlik daaraan toegeskryf kan word. Op hierdie manier hou die kortverhaal Lona en Neels se gesprek as voorbeeld voor, spesifiek Lona se kommunikasiestyl, aangesien dit Lona en Neels se kommunikasieprobleme veroorsaak.

5.2.3.3 Omstandighede

Die omstandighede is 'n kombuis in Neels en Lona se huis, soos die tafel en stoele voorstel. Soos reeds genoem, word die omstandighede deur bogenoemde meronimie gekomplementeer. Bykomend bevestig die herhaling van “kombuis” en “ontbyt” Lona en Neels se kombuis as die konteks waarin die verhaal afspeel. In die verbale modus word Lona uitgebeeld waar sy koppies en pierings uit die kas haal, alhoewel daar in die visuele modus slegs 'n koffiebeker sonder piering(s) op die tafel uitgebeeld word. Dáárby plaas sy ook 'n selfoon op die kombuistafel wat nie in die visuele modus sigbaar is nie. Gevolglik korreleer die visuele en verbale modus nie wat betref die detail van die konteks nie, alhoewel die algemene konteks van 'n kombuis deur beide modusse uitgebeeld word.

Die kombuisomgewing word verder deur die sinoniempaar “kombuis” en “vier mure” gekomplementeer. Die kombuis is ook 'n aanduiding van die domein waarin die vrou haar tradisioneel bevind, naamlik die privaat domein. Alhoewel Neels en Lona in die kombuis uitgebeeld word, is Neels daagliks in die openbare domein, soos afgelei kan word van Lona se kommentaar oor sy aftrede, naamlik “as jy aan die einde van die jaar aftree”. Sodoende stem hierdie uitbeelding ooreen met die tradisionele assosiasies, naamlik die vrou hoort in die privaat domein (kombuis) en die man in die openbare domein (werk).

Daarbenewens plaas “vier mure” verdere klem op Lona se eensame bestaan, omdat dit haar eie beskrywing van die kombuis, oftewel haar omgewing, is. Hierdie beskrywing weerspieël Lona se ervaring van die privaat domein, naamlik dat sy vasgevang en geïsoleerd is. Bogenoemde sinonimie komplementeer dus die konteks waarin die verhaal afspeel, maar meer nog lig dit Lona se ervaring van haar eensame bestaan toe. Vervolgens kan “vier mure” as kritiek op haar omgewing beskou word omdat Lona die tradisionele domein van die vrou negatief ervaar.

5.2.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die kortverhaal nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal 'n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik die kommunikasiegapings tussen mense, toe te lig. Daar is twee bykomstige VRBE'e wat betref deelnemers, naamlik Sanna, 'n buurvrou en die egpaar se dogter, Loutjie, en een VRBE wat op

aktiwiteit gerig is, die middagete waaroor Neels en Lona deurlopend gesels. Die VRBE'e gee meer detail wat betref die hooftema en titel.

5.2.4.1 Deelnemers

Die Sanna-karakter woon in Neels en Lona se straat. Lona het Sanna advies gegee oor haar plooië, naamlik dat dit “normaal op [hulle] ouderdom” is. Daarna het Sanna skaars geraak, soos die volgende aanhaling illustreer, “[s]y [is] so skaars soos snoek in vars water”. Die Sanna-karakter beklemtoon Lona se eensaamheid en haar behoefte aan geselskap. Kollokasie benadruk Lona se ervaring van Sanna se afwesigheid, naamlik “[e]k mis haar” en “as [Neels] aan die einde van die jaar aftree [...] braaitjie hou en haar (Sanna) nooi”. Hieruit blyk dat die vrou afwyk van die beeld van die tradisionele vrou in die huwelik omdat sy 'n behoefte het aan meer as slegs haar man en kinders se geselskap. Tog is daar steeds sprake van Lona se afhanklikheid van haar man, aangesien sy moet wag tot haar man afgetree is, voor sy vir Sanna weer kan oornooi. Kollokasie verskaf meer detail oor Sanna se skaarsheid omdat die kortverhaal suggereer dat Sanna wegbly as gevolg van Lona se ongevraagde advies. 'n Kollokasieverhouding word gevorm deur die gesprek tussen Sanna en Lona voor te hou, byvoorbeeld “toe sy oor haar plooië kla”, “plooië is normaal op ons ouderdom”, “sit sy met 'n Mona Lisa-gesig op 'n akkedislyf”, “kan skaars behoorlik glimlag” en “hoor is min”. Sanna se afwesigheid in Lona se lewe skep die suggestie van geselskap en vriendskap wat Lona gehad het en nou weer begeer. Die Sanna-karakter ekspliseer dus Lona se eensaamheid en haar behoefte aan ander geselskap buiten dié van Neels en haar kinders.

Loutjie is Neels en Lona se dogter, soos die herhaling van “Loutjie” en “my kind” weerspieël. Loutjie vra vir Lona om saam met haar 'n rok te gaan koop en getrou aan haar aard gee Lona advies daarvoor. Lona en Loutjie se inkopies word deur die herhaling van “winkels” en “saam winkels toe [gaan]” gekomplementeer. Die volgende kollokasie wys daarop dat Lona se gereelde advies 'n gedragspatroon is. Die kollokasieverhouding behels Lona se direkte advies aan Loutjie, sowel as Lona se relaas daarvoor, naamlik dat die “winkels toemaak ... [en dan] rok loop soek”, “[iets] gaan koop”, die rok na 'n “pienk sielsverskrikker-rokkie [lyk]”, dat die “kleur nie by haar pas nie”, dat sy soos 'n “skraal waaghalsige tiener [lyk]”, die “stukkie materiaal ... nie groter as een van [haar] afdroogdoeke [is] nie” en die “rokke [...] meer pond as lap [is]”. Loutjie volg toe nie Lona se advies nie. Dit word deur 'n kollokasieverhouding toegelig deur die gevolge van Loutjie wat Lona se advies ignoreer, oftewel “hoor is min” voor te hou, byvoorbeeld “sit en tjank nou almal se ore doof”, “ding is te kaal”, “my (Lona) skuld” en “dat sy in 'n kerkrok na die troue moet gaan”. Bogenoemde kollokasie ekspliseer die gevolge van Lona se kommunikasiestyl en sodoende word die hooftema benadruk. Die Loutjie-deelnemer beklemtoon derhalwe Lona se gedragspatroon en

haar pogings om van haar eensaamheid te ontsnap deur met ander mense, soos haar dogter, te gesels.

5.2.4.2 Aktiwiteite

Deur die loop van die verhaal praat die egpaar oor 'n vorige middagete en Neels stel voor dat hulle dit weer daardie middag moet doen. Hierdie VRBE wat betref aktiwiteite word deur kollokasie verfyn. Dit vind plaas deur meer detail van die middagete voor te hou, byvoorbeeld “middagete”, “kosmandjie”, “restaurant”, “kometers”, “geëetery onder bome”, “natuur” en “paar snytjies brood vir die eende saamvat”. Hierdie aktiwiteit staan in teenstelling met Lona se alledaagse eensaamheid. Dit is 'n geleentheid vir samesyn, alhoewel Lona dit nie op hierdie manier sien nie, aangesien sy eerder aanhou kla oor haar eensaamheid terwyl Neels haar deurlopend na 'n piekniek-middagete nooi. “Ek sal 'n paar snytjies brood vir die eende saamvat” is die laaste sin in die kortverhaal en gevolglik kan daar betekenis daarmee geassosieer word. Die feit dat die egpaar se kinders reeds uit die huis is, word twee keer herhaal. 'n Moontlike aanname is dat Lona die eende as haar “nuwe” “kinders” beskou en dus brood saamvat om hulle te versorg soos sy haar eie kinders versorg het. Hierdie bykomende aktiwiteit, deur die eende saam met Neels te gaan voer, is dus 'n wyse waarop Lona van haar eensaamheid kan ontsnap. Sodoende word die hooftema indirek benadruk omdat die voer van die eende Lona se enigste ervaring van samesyn is en nie haar gedragspatroon verbeter nie.

Die bykomende deelnemers en aktiwiteit verfyn die hooftema omdat dit Lona se gedragspatroon teenoor Sanna en Loutjie en, per implikasie, Lona se algemene spreektrant beskryf en sodoende die kommunikasieprobleme wat dit veroorsaak, uitlig. Die titel, “Hoor is min”, se letterlike interpretasie word deur die bykomende deelnemers verwesenlik, omdat Sanna en Loutjie twee voorbeelde is van mense wat nie na Lona se advies luister nie. Die tweede interpretasie, oftewel woordspeling, dra by tot Lona se karakter omdat die titel haar gedragspatroon (om nie na ander te luister nie) beklemtoon. Die bykomende VRBE'e wat betref deelnemers en aktiwiteite komplementeer dus die hooftema – kommunikasieprobleme tussen mense – en ondersteun die titel.

5.2.5 BEELD VAN DIE VROU: VROU IN DIE HUWELIK/MOEDER

Die Lona-karakter is tekenend van die vrou in die huwelik en die moeder. Die Lona-karakter stem ooreen met Gorsky (1972:29) se stereotipiese vrou in die huwelik omdat sy afhanklik is van Neels se aftrede voor hulle vir Sanna vir 'n braai kan oornooi. Dit blyk hieruit dat Lona se afhanklikheid na eensaamheid en isolasie lei. Haar huwelik en huishouding word dus voorgestel as die bron van haar eensaamheid. Op hierdie manier word die hooftema benadruk omdat die suggestie geskep word dat Lona se kommunikasieprobleme 'n gevolg van haar eensaamheid is en indirek van haar

tradisionele rol as die vrou in die huwelik. Daarmee saam word haar eensaamheid verder beklemtoon deur haar behoefte aan ander geselskap (Sanna en Loutjie), buiten Neels se geselskap, uit te lig. Lona funksioneer slegs in die privaat domein, net soos Gorsky (1972:29) en Baym (1972:137) se stereotipiese vrou in die huwelik. Lona se ervaring van die privaat domein, naamlik “vier mure”, versterk bogenoemde suggestie dat Lona se tradisionele posisie haar vereensaam en dus haar kommunikasieprobleme vererger.

Soos reeds genoem, funksioneer Lona in die privaat domein (kombuis) en Neels in die openbare domein (sy werk) en sodoende stem hierdie uitbeelding ooreen met Blinderman (1972:59) se stereotipiese moeder. Alhoewel die egpaar se kinders nie meer in hulle huis woon nie, verwys Lona steeds na haar verantwoordelikhede as moeder, naamlik “Ek meen, sy is my kind en ek moet reguit met haar wees. Wie gaan dit doen as ek dit nie kan doen nie?”. Lona wil haar dogter teen ander se opinies beskerm en sodoende stem Lona se uitbeelding ooreen met Blinderman (1972:58) en Little (1972:242) se stereotipiese moeder. Die uitbeelding van Lona verskil wel van Blinderman (1972:58) se stereotipiese moeder omdat haar kinders uit die huis is en Neels, soos reeds aangedui, in sy eie wêreld leef. Hierdeur word Lona se tradisionele verantwoordelikhede – om haar kinders en man te versorg – verminder, omdat haar gesin selfstandig funksioneer. Lona se verminderde verantwoordelikhede as moeder gee aanleiding tot haar eensaamheid; sy het nie meer kinders in die huis om te versorg nie. As gevolg hiervan, ervaar Lona nie dieselfde blydskap as Cornillon (1972) se stereotipiese moeder nie. Die afwesigheid van Lona se kinders veroorsaak dus die eensaamheid wat sy ervaar. Sodoende verskil die uitbeelding van Lona van Blinderman (1972:58) se stereotipiese moeder, omdat Lona moederskap (of die afwesigheid van kinders om te versorg) negatief ervaar.

Dit blyk uit die bostaande bespreking dat die Lona-karakter op elemente van die vrou in die huwelik en die moeder steun, alhoewel Lona byna die keersy van moederskap en die vrou in die huwelik ervaar. Lona se posisie in die privaat domein, haar afhanklikheid van haar eggenoot sowel as haar kinders, en die afwesigheid van haar kinders, veroorsaak ’n eensame bestaan vir haar. Gevolglik is die vrou se tradisionele posisies die bron van Lona se eensaamheid en bevind sy haar in ’n paradoksale situasie aangesien haar eensaamheid ’n indirekte gevolg van albei die rolle is.

Aan die einde van die verhaal (die laaste sin) noem Lona dat sy die eende by die middagete wil voer. Dit kan as ’n manier van ontsnapping uit haar eensaamheid beskou word, alhoewel dit nie haar kommunikasieprobleme, soos reeds genoem, gaan verbeter nie. Deur die negatiewe beeld van die vrou in die huwelik en die moeder voor te hou, adviseer die kortverhaal die lesers op ’n indirekte wyse om selfstandig te leer funksioneer. Die kortverhaal tree byna waarskuwend op deur die gevolge van ’n afhanklike vrou in die huwelik en/of moeder in die moderne samelewing, voor te

hou. Hierdie verhaal verskaf dus raad en leiding aan vroue wat in dieselfde posisie is, naamlik ouer, eensame vroue wat die tradisionele rol van moeder en vrou in die huwelik vervul.

5.3 ADVERTENSIE: HERBEX

5.3.1 INLEIDING

Herbex (bylae J) is die derde advertensie wat bestudeer word, en verskyn in *Huisgenoot* van 8 Augustus 2013. Die advertensie wil lesers oorreed om Herbex, 'n senuweetonikum, te gebruik deur 'n gevallestudie aan te bied (Herbex 2013:47).⁴³ Die vroulike deelnemer (Adelle Dixon) se verhaal illustreer die voordele van Herbex-senuweetonikum. Die betrokke handelsmerk is die hooftema van die advertensie. Twee kontekste word in die advertensie uitgebeeld, naamlik Adelle se kantoor, soos aangetoon deur die visuele agtergrond van die advertensie, asook haar huishouding, soos die verbale modus aandui. Daar is geen gebeurtenisse of inligting wat tyd aandui nie en daarom word bogenoemde publikasiedatum as aanduiding gebruik. Die advertensie bestaan uit die verbale modus en twee visuele komponente, wat in bylae J aangedui is.

5.3.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die Herbex-advertensie neem 'n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE'e) wat in elk van die visuele komponente voorkom.

5.3.2.1 Visuele komponent 1

Die eerste visuele komponent het een vroulike deelnemer. Haar voorkoms is professioneel, soos die formele uitrusting, netjiese haarstyl en klassieke bykomstighede (pêrels) illustreer. Haar gesigsuitdrukking spreek van geluk en tevredenheid soos afgelei kan word van haar glimlag. Die VBE wat betref aktiwiteite behels die vrou wat skryf en moontlik besig is om iets te sê. Hierdie VBE wat betref aktiwiteite word as 'n visuele metafoor vir haar werk gesien omdat sy in 'n werksomgewing uitgebeeld is. Die werksomstandighede word deur die uitbeelding van die rekenaar, kantooragtergrond en werksklere ondersteun.

5.3.2.2 Visuele komponent 2

Hierdie visuele komponent bestaan uit twee leweloze objekte, naamlik twee Herbex-senuweetonikumboksies. Die boksies is regs in die middel van die advertensie geplaas. Die produk is naby aan die deelnemer geposisioneer en die handelsmerk word duidelik vertoon. Die tweede visuele komponent se hoofdoel is die voorstelling van die Herbex-produk en daarom is daar geen VBE'e wat op aktiwiteite en omstandighede gerig is nie. Die aktiwiteite en omstandighede sal gevolglik nie verder bespreek word nie.

⁴³ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die Herbex-advertensie in *Huisgenoot* van 8 Augustus 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

5.3.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema – Herbex-senuweetonikum – word in die verbale modus beklemtoon deur die handelsmerk (as titel en in die teks) twaalf keer en “nerve tonic” agt keer te herhaal. Beide die visuele komponente, veral die tweede komponent, en die verbale modus versterk dus die handelsmerk van die senuweetonikum wat bemark word.

5.3.3.1 Visuele komponent 1

I. Deelnemers

Die vroulike deelnemer word in die verbale modus op die voorgrond geplaas deur die deurlopende herhaling van haar naam, “Adelle [Dixon]”. Haar werksklere word deur die herhaling van “werk” en ’n kollokasieverhouding beklemtoon. Die kollokasieverhouding word gevorm deur haar werksomgewing te beskryf, naamlik “werkskollega”, “finansiële bedryf” “werkende ma”, “kantoor”, “werkvermoë” en “[op] werk fokus”. Die kollokasieverhouding wys op die vrou se verantwoordelikhede as beroepsvrou en daardeur word haar professionele identiteit voorgehou. Die vrou se tweede rol, naamlik “moeder van twee” word deur sinonimie aangedui, deur die woordkeuse “ma” en “moeder”. Die vrou se dubbele rol as moeder en beroepsvrou word dus uitgewys en sodoende versterk.

Soos reeds genoem, word die deelnemer in die eerste visuele komponent as vriendelik uitgebeeld. Kollokasie komplementeer die vrou se vriendelike gesigsuitdrukking, deur haar positiewe ingesteldheid en rustige gemoedstemming voor te hou: “lag”, “rustig”, “meer in beheer”, “trots” en “positiewe verandering”. Die visuele uitbeelding van die deelnemer is dus ’n voorstelling van die huidige situasie én die positiewe uitwerking van Herbex. Daarteenoor word die situasie in die verlede, naamlik “stres”, “stresbal”, “gesukkel om saans te slaap” en “dom foute [...] maak”, beskryf. Hierdie kollokasieverhouding hou ’n vrou voor wat hulp, oftewel Herbex, nodig het om die rol van beroepsvrou én ma te vervul. Gevolglik illustreer die vrou se teenoorgestelde gemoedstoestand die positiewe uitwerking van Herbex en dat die produk ’n noodsaaklikheid vir die deelnemer is.

Die vroulike deelnemer word byna as “twee” vroue uitgebeeld, naamlik die gespanne vrou in die verlede en gelukkige vrou in die hede. Die vrou se stresvolle leefstyl word verder beklemtoon deur die herhaling van “stres”, asook deur gedeeltelike sinonimie en antonimie. Gedeeltelike sinonimie word gebruik om die gevolge van ’n stresvolle lewe te beskryf, naamlik dat sy “altyd gespanne” en “vinnig op haar perdjie” was. Die twee antonimiese verhoudings, “in beheer”/“stres” en “gespanne”/“rustig” wys egter op die verskil tussen die “twee” vroue, sowel as op die verskil wat die produk in Adelle se lewe gemaak het. Die positiewe en ontspanne visuele uitbeelding van

Adelle kan as die resultaat van die gebruik van Herbex gesien word omdat dit letterlik 'n voorstelling van haar veranderde ingesteldheid is.

II. Aktiwiteite

Soos reeds genoem word die vrou uitgebeeld as besig om te skryf, wat as 'n visuele metafoor vir haar werk/beroep beskou kan word. Dié aktiwiteit word deur die herhaling van “werk” en “bedryf” gekomplementeer. Daarby word meer detail van die visuele metafoor gegee deur 'n kollokasieverhouding wat die deelnemer se werksomstandighede beskryf, naamlik “finansiële bedryf”, “konstante sperdatums”, “kantoor” en “werksdag”. Hierdie kollokasieverhouding werp lig op Adelle se beroepsbeoefening en sodoende word haar professionele identiteit beklemtoon.

Die vrou se ander verantwoordelikheid, naamlik die versorging van haar twee dogters, word deur 'n tweede kollokasieverhouding beskryf: “twee dogters hou haar besig met huiswerk en skoolprojekte”, sy is 'n “moeder van twee” en 'n “werkende ma”. Die vrou se stresvolle leefstyl beïnvloed haar beroepslewe sowel as haar gezondheid, en word deur gedeeltelike sinonimie beklemtoon: “haar gezondheid en werkvermoë ernstig begin aantas” en “dit het my werk beïnvloed”. Gedeeltelike sinonimie illustreer voorts hoe 'n stresvolle leefstyl haar emosionele welstand beïnvloed, sy is naamlik “altyd gespanne” en “vinnig op haar perdjie”. Beide die betekenisverhoudings illustreer dat die vrou in 2013 'n hulpmiddel soos Herbex benodig om albei rolle suksesvol te vervul. Sodoende word 'n probleem-oplossingstruktuur gevorm: Die advertensie wys eerstens op die probleem, naamlik 'n vrou wat stres ervaar as gevolg van haar verantwoordelikhede as beroepsvrou én moeder, waarna Herbex-senuweetonikum as die oplossing voorgelê word. Herbex word dus as 'n vereiste vir 'n moeder aangebied en sodoende stem dit ooreen met Ellmann (1968:133) se standpunt dat 'n advertensie moederskap na 'n materialistiese element verander. In dié geval kan Herbex aangekoop word sodat 'n vrou 'n suksesvolle moeder kan wees.

Die vrou se dubbele rol, oftewel die vrou wat beide haar beroep en huishouding suksesvol bestuur, illustreer die beeld van die ideale vrou wat deur die advertensie voorgelê word. Die interaksie tussen die verbale modus en visuele komponent is 'n uitbeelding van die vrou se dubbele rol én die wyse waarop Herbex haar help om beide suksesvol te vervul. Gevolglik word Herbex voorgestel as die oplossing vir vroue wat gekonfronteer word met die uitdaging om beide rolle te moet vervul.

III. Omstandighede

Die fisiese konteks (kantoor) soos te sien in hierdie visuele komponent, word deur kollokasie gekomplementeer. Die tweeledigheid van die konteks, naamlik die deelnemer se kantoor en haar huis word deur die antonieme “kantoor”/“huis” ondersteun. Dit beklemtoon ook die teenstelling van die privaat (huis) en openbare (kantoor) domein. Die deelnemer se huis word genoem, alhoewel dit nie die primêre fokus van die advertensie is nie. Hierdie voorstelling korreleer nie met die tradisionele uitbeelding van die vrou in die privaat domein nie omdat die deelnemer primêr in die openbare domein en sekondêr in die privaat domein funksioneer. Die klem op die openbare domein skep die suggestie dat die vrou moontlik voorkeur gee aan hierdie domein, oftewel haar beroepsverantwoordelikhede, en die eise van die privaat domein moontlik tweede stel.

5.3.3.2 Visuele komponent 2

I. Deelnemers

Die tweede visuele komponent bestaan uit ’n lewlose objek, naamlik Herbex-senuweetonikum, wat deur die herhaling van “Herbex nerve tonic” gekomplementeer word. In vergelyking met die eerste visuele komponent is hierdie objek opvallend omdat dit deur die gebruik van helder kleure (pers en rooi) uitgebeeld word. Hierdie uitbeelding word in die verbale modus deur kollokasie gekomplementeer, byvoorbeeld “[’n] reuse verskil”, “vinnig” en “effektief”, waardeur die werking van die produk beskryf word. Die antonieme “day”/“night” beklemtoon die vrou se dubbele rol. Dit dui aan dat die vrou deurentyd verantwoordelikhede het, hetsy dit in haar rol as beroepsvrou of moeder is. Die visuele uitbeelding van die produk se logo (groen blaar) word in die verbale modus ondersteun deur “kruiegesondheid” te herhaal. Dit plaas klem op die natuurlike wyse waarop vroue hul eie gesondheid in stand hou en staan teenoor sogenaamde “hoofstroom” medisyne wat deur medici voorgeskryf word. Die tema van gesondheid word ook in die hieropvolgende afdeling bespreek.

5.3.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die advertensie nie slegs tot die visuele beeld beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik Herbex-senuweetonikum, toe te lig. Die tema van medikasie en gesondheid sowel as ’n bykomstige VRBE wat betref deelnemers, word bespreek.

5.3.4.1 Medikasie en gesondheid

Hierdie tema sowel as die hooftema word deur die deurlopende herhaling van “medikasie” en “gesond(heid)” asook twee kollokasieverhoudings gekomplementeer. Die eerste kollokasieverhouding kom voor by die bespreking van medikasie, byvoorbeeld “[h]ormoonvervangingsterapie (HVT), “oor-die-toonbank-medikasie”, “apteke”, “diagnose”, “kuur”, “siekte” en “kruiegesondheid”. Die tweede kollokasieverhouding word gevorm wanneer alternatiewe maniere om ’n persoon se gesondheid te verbeter, voorgehou word, naamlik om te “gym” en om “stoom af te blaas”. Die positiewe uitwerking van Herbex word deur ’n antonimiese verhouding, “harde dag se werk”/“voel ek rustig” uitgelig, omdat Adelle al haar verantwoordelikhede nakom en steeds ’n positiewe gemoedstemming het. Dit illustreer dat die vrou se tweede rol as moeder meer suksesvol kan wees omdat sy “rustig[er]” is as gevolg van ’n gesonder leefstyl, wat die gebruik van Herbex insluit. Die tema van medikasie en gesondheid wys op die belang van ’n persoon se gesondheid en die positiewe of negatiewe effek wat dit op die vrou se vervulling van haar rol as beroepsvrou en moeder kan hê.

5.3.4.2 Deelnemers

Die bykomstige deelnemer (Adelle se kollega Cebisa) ondersteun die uitbeelding van Adelle se stresvolle werksomstandighede. Gedeeltelike sinonimie ondersteun die bykomende deelnemer deur haar “Cebisa” (haar naam) en “’n stresbal” te noem. Cebisa illustreer dat dit nie net een vrou (Adelle) is wat onder druk is en albei rolle moet vervul nie. Dit skep die suggestie dat meer vroue met hierdie probleem gekonfronteer word en dat, by implikasie, die leser nie alleen in die stryd is nie. Die bykomstige tekstuele analise komplementeer dus die positiewe uitwerking van Herbex omdat dit as die oplossing vir werkende moeders voorgehou word. Sodoende word die probleemoplossing-struktuur van die algehele advertensie bevestig.

5.3.5 BEELD VAN DIE VROU: BEROEPSVROU/MOEDER

Die vroulike deelnemer in hierdie advertensie is kensketsend van die beroepsvrou én moeder. Beide die visuele en verbale modus komplementeer elemente van Cornillon (1972) se beeld van die beroepsvrou, soos die vrou se professionele voorkoms in die visuele modus en herhaling van “werk” in die verbale modus, illustreer. Die advertensie plaas die primêre fokus op die openbare domein (kantoor) en stem ooreen met Blinderman (1972:62) en Morgan (1972:193,196) se beroepsvrou wat onafhanklik en intellektueel is deur haar eie beroep te volg. In die verbale modus word die aandag op die vrou se verantwoordelikhede as beroepsvrou gevestig deur die verantwoordelikhede van die beroepsvrou meer te beklemtoon as dié van die vrou as moeder. Sodoende word die advertensie se voorkeur vir die openbare domein en die vrou se rol as beroepsvrou subtiel weergegee. Alhoewel die advertensie die beeld van die beroepsvrou op die

voorgond plaas, word daar nog meer aandag geskenk aan die voorstelling van die moderne vrou wat deurentyd die rol van beroepsvrou en van moeder moet balanseer. Hierdie balans kom ooreen met Gorsky (1972) se beeld van die beroepsvrou omdat die advertensie soos Gorsky (1972:42,43,44) die balans tussen die rol van beroepsvrou en moeder beklemtoon. Die advertensie skep die illusie dat die vrou slegs 'n sukses van haar dubbele rol kan maak deur die gebruik van Herbex. Sodoende word Herbex as't ware 'n voorwaarde vir vroue om bogenoemde balans te handhaaf en ook die ideale vrou te wees.

Volgens Gorsky (1972:43) kan die stereotipiese moeder 'n beroep hê, alhoewel haar gesin altyd die eerste prioriteit moet wees. Hieruit kan afgelei word dat die vrou dan in die privaat en openbare domein funksioneer, alhoewel die privaat domein haar voorkeur/prioriteit is. Die moeder word beskryf as beskermer en 'n vrou wat volkome plesier in moederskap vind (Blinderman 1972:58; Little 1972:242). Die advertensie se uitbeelding van die vrou verskil van die elemente van Gorsky, Blinderman en Little (1972) se moeder-figuur omdat die vrou se verantwoordelikhede wat betref haar kinders slegs kortliks genoem word terwyl haar rol as beroepsvrou in die primêre posisie staan. Hierdeur is die primêre fokus op die oog af, die vrou se beroepsverantwoordelikhede en sodoende verskil dit van Gorsky (1972) se argument dat die vrou se gesin haar eerste prioriteit moet wees.

Bostaande bespreking dui aan dat die advertensie op die beroepsvrou fokus. Dit word as die verskil tussen die advertensie en bostaande teoretici (1972) se uitbeelding van die stereotipiese moeder uitgewys. Die fokus op die vrou se beroep kan toegeskryf word aan die klaarblyklike afwesigheid van die vaderfiguur. Hieruit kan afgelei word dat die vader nie 'n bydrae maak wat betref die versorging van die kinders nie. Daarby word die uitbeelding van Adelle nie met 'n hoër sosio-ekonomiese klas geassosieer nie en aangesien slegs 'n vrou uit 'n hoër sosio-ekonomiese klas kan bekostig om 'n ander party aan te stel om haar kinders te versorg, moet Adelle self as beroepsvrou en versorger optree. Gevolglik moet Adelle werk en geld verdien sodat sy haar verantwoordelikhede as moeder kan nakom, omdat sy moontlik die enigste versorger en voorsiener van die gesin is. Na aanleiding hiervan word die beeld van 'n moderne gesin geskep, naamlik 'n moontlik enkellopende moeder en kinders, sonder enige beskerming en/of hulp van 'n vaderfiguur. Hierdie moontlike uitbeelding van die gesin verskil dus van die voorheen genoemde kerngesin⁴⁴ wat uit 'n vader, moeder en twee kinders bestaan.

⁴⁴ Hierdie term kom eerste in die analise van die Lux-advertensie voor, wanneer die advertensie die norm van 'n gesin voorhou.

Die advertensie plaas meer klem op die rol van die beroepsvrou as dié van die moeder, deur die sukses van die moeder as afhanklik van die vrou se beroep te stel. Die advertensie gee dus 'n voorstelling van die moderne moeder wat die openbare domein betree sodat sy die dubbele rol as die voorsiener en versorger van 'n nuwe alternatiewe gesin kan vervul.

5.4 ADVERTENSIE: CLAIROL

5.4.1 INLEIDING

Die vierde advertensie, Clairol (bylae K), wat bestudeer word, verskyn in *Huisgenoot* van 8 Augustus 2013. Die advertensie wil lesers oorreed om Clairol se Nice 'n Easy-haarkleurstof⁴⁵ te koop, deur die produk visueel voor te stel en die voordele en resultate van die gebruik daarvan voor te hou (Clairol 2013:43).⁴⁶ Die advertensie is gerig op vroue wat 'n behoefte het om hul voorkoms te verbeter. Die hooftema van die advertensie is Nice 'n Easy-haarkleurstof. Daarmee saam word die leefstyl wat die advertensie uitbeeld om die moontlike verbruiker van die waarde van die produk te oorreed as 'n subtema voorgehou. Daar is geen aanduiding van 'n konteks in die advertensie nie en daarom word die publikasiedatum (2013) as 'n tydsaanduiding beskou. Die vae groen agtergrond in die advertensie suggereer wel 'n natuurlike omgewing, byvoorbeeld 'n park of tuin. Die advertensie word deur die visuele sowel as die verbale modus toegelig.

5.4.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van die Clairol-advertensie neem 'n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE'e). Die visuele modus bestaan uit drie deelnemers, naamlik 'n man, 'n vrou en die Nice 'n Easy-haarkleurstofboksies.

Beide die man en vrou word met gelukkige gesigsuitdrukkinge uitgebeeld, soos hulle glimlagte illustreer. Slegs die man se gesig is sigbaar, terwyl die vrou se hele bolyf in die visuele modus sigbaar is en sodoende beklemtoon word. Sy het informele klere aan, soos afgelei kan word van die ligpienk langmou-T-hemp wat sy dra. Pienk word tradisioneel met vroulikheid geassosieer en sodoende word haar vroulikheid beklemtoon. Die vrou se los en ongebonde haarstyl kom informeel voor (in vergelyking met 'n stywe gestileerde haarstyl wat met formele situasies geassosieer word).

Die uitbeelding van die vrou se posisie teenoor dié van die man word met onderdanigheid geassosieer. Hierdie uitbeelding kan suggereer dat die man as die vrou se meerdere uitgebeeld word, soos afgelei kan word van sy plasing bo haar. Bykomend het die uitbeelding 'n seksuele konnotasie (die meer waarskynlike), as gevolg van die man en vrou se posisie (hulle gesigte wat aanmekaar raak).

Die derde deelnemer is 'n lewlose objek en 'n relatiewe klein voorstelling van die Nice 'n Easy-haarkleurstofboksie. In die advertensie word twee Nice 'n Easy-haarkleurstowwe (blond en bruin) aan die leser voorgehou en sodoende spreek dit direk tot die vrou as verbruiker. Die haarkleurstof se

⁴⁵ Alhoewel Clairol die hoof handelsmerk is, sal daar slegs na Nice 'n Easy-haarkleurstof as die hooftema verwys word, omdat dit die bemarkte produk is én sodat verwarring voorkom kan word.

⁴⁶ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die Clairol-advertensie in *Huisgenoot* van 11 April 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

belangrikste voordeel word uitgelig, naamlik dat Nice 'n Easy 'n verskeidenheid haarkleurstowwe het en daarom 'n keuse van kleure vir elke verbruiker bied.

Die VBE'e wat op aktiwiteite gerig is, bestaan uit die man en vrou se voorkoppe wat aan mekaar raak en die vrou wat, soos vroeër genoem, agteroorbuig en opkyk na die man. Beide aksies suggereer 'n romantiese en intieme oomblik. Die visuele uitbeelding is 'n voorskou van Nice 'n Easy-haarkleurstof se resultate, naamlik dat die verbruiker se hare soos dié van die vrou in die advertensie s'n sal lyk. Die advertensie skep dus die suggestie dat die leser dieselfde geluk en voorkoms sal geniet wanneer die produk gekoop en gebruik word.

Daar is een VBE wat betref omstandighede, naamlik die vae groen agtergrond. Dit is moontlik 'n visuele metafoor vir 'n natuurlike omgewing, byvoorbeeld 'n park of 'n tuin. Daar is geen VRBE'e wat betref die aktiwiteite of omstandighede nie. Gevolglik sal die aktiwiteite en omstandighede nie verder bespreek word nie.

5.4.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema – Nice 'n Easy-haarkleurstof – word in die verbale modus beklemtoon deur die handelsmerk (as titel en in die teks) vier keer te herhaal. Die herhaling van “colour-blend technology” vul die hooftema aan omdat dit 'n spesifieke kenmerk van die produk uitlig en sodoende meer inligting daarvoor verskaf. Die visuele modus se fokus op die vrou se hare word deur bogenoemde herhaling gekomplementeer. Dit ondersteun die suggestie dat sou die produk gekoop en verbruik word, die leser se hare soos dié in die uitbeelding sal lyk.

5.4.3.1 Deelnemers

Die deurlopende herhaling van “jy” komplementeer die visuele uitbeelding van die vroulike deelnemer omdat die advertensie suggereer dat Nice 'n Easy-haarkleurstof die vroulike leser (“jy”) soos die uitgebeelde vrou kan laat lyk. Die vrou se heuningkleurige blonde hare word in die verbale modus deur hiponimie gekomplementeer, deur twee tipes “skakering[s]” te noem, byvoorbeeld “hoogtepunt” en “laagtepunt”. Laasgenoemde woordkeuses dui op donkerder en ligter skakerings wat deur Nice 'n Easy-haarkleurstof verkry kan word.

Die verbale modus beskryf die teikenverbruiker as 'n ouer vrou, soos afgelei van die frase, “100%-grys bedekking”, aangesien ouer vroue hulle veroudering, oftewel grys hare, wil verdoesel. Buiten die vroulike deelnemer se haarkleur, stem die visuele uitbeelding van die vrou nie ooreen met die verbale modus se beskrywing nie. Die vrou se kleredrag sowel as haar gesig (velsorg) weerspieël 'n jeugdige voorkoms. Hierdie verskil tussen die visuele en verbale modus skep 'n teenstelling, naamlik 'n jonger vrou teenoor 'n ouer vrou. Hieruit blyk dat die advertensie 'n subtiele voorkeur

aan die jonger vrou gee omdat die jonger verbruiker in die visuele modus uitgebeeld word. Die advertensie maak staat op die teenstelling tussen die visuele en verbale modus om juis die handelsmerk se norm van skoonheid, naamlik jeug, aan die leser voor te hou.

“[W]erklik jy word en jy bly” komplementeer die visuele uitbeelding van die vroulike deelnemer se “natuurlike” krulle en kaarkleur. Die verband tussen die verbale en visuele modus betreffende die vrou se hare bring die tema van natuurlike skoonheid na vore. Natuurlike skoonheid word in Viljoen en Viljoen (2007:105) se studie uitgelig, deur die teenstrydige aard van die uitbeelding van die vrou te bespreek, naamlik dat die vrou gelyktydig as natuurlik én kunsmatig voorgestel kan word. Die visuele en verbale modus se uitbeelding van die vroulike deelnemer se hare staan in teenstelling met mekaar omdat die visuele modus die vrou se natuurlike skoonheid bevorder terwyl die verbale modus die vrou se skoonheid deur haarkleurstof wil verbeter. Gevolglik word die vrou se skoonheid, oftewel haarkleur, as natuurlik aangebied alhoewel dit juis kunsmatig is omdat die haarkleurstof ouer vroue se natuurlike haarkleur, byvoorbeeld grys hare, verdoesel.

Die man in die visuele modus dui op die kollektief “hulle” waarna in die verbale modus verwys word. Laasgenoemde frase skep die suggestie dat indien vroue Nice ’n Easy-haarkleurstof gebruik, mans dan slegs die verbruiker van die produk sal “raaksien”, oftewel aangetrokke tot die vrou/verbruiker sal wees.

Hierdie suggestie komplementeer die visuele modus omdat die man uitsluitlik sy oë op die vrou vestig, net soos die vergrote byskrif voorstel, “Al wat hulle sien, is jy”. Sodoende word die manlike geslag as die motivering vir die strewe na skoonheid voorgedra. Om mans se aandag te trek, speel dus ’n essensiële rol in die oorreed-proses van produkverkope en sodoende word die vrou as afhanklik van die man se aandag uitgebeeld. Daarmee saam word die beeld van ’n heteroseksuele verhouding voorgestel, alhoewel homoseksuele verhoudings nou wyer aanvaar word, soos reeds in die “Liefde onder die vergrootglas”-analise bespreek is. ’n Moontlike rede hiervoor is die Afrikaanse kultuur se tradisionele, konserwatiewe ingesteldheid wat nog aanwesig is en in ag geneem moet word.

Die uitbeelding van die boksies, saam met die herhaling van die handelsmerk, het die effek om die handelsmerk as die hooftema te bevestig. Daar word meer detail oor die produk gegee deur kollokasie te gebruik. Dit vind plaas deur na “deskundige” en “100% grys-bedekking” te verwys. “[D]eskundige” stel die produk voor as net so goed soos ’n professionele haarkapper se dienste. Die tweede aanhaling benadruk die teenstelling tussen die visuele uitbeelding van die jong vroulike deelnemer en die voorgestelde ouer teikenverbruiker wat “100% grys-bedekking” nodig het. Die advertensie skep dus die suggestie dat ’n verbruiker jeug “koop” deur Nice ’n Easy-haarkleurstof te

gebruik. Die advertensie stel derhalwe die norm dat jeug gelyk aan skoonheid is, en dat veroudering (soos deur gryshare aangedui) ’n vrou se skoonheid verminder.

Soos reeds genoem, kom die tema van natuurlike skoonheid voor. Hierdie tema word verder uitgebrei deur die teenstelling wat betref die verbale modus se ouer teikenverbruiker teenoor die uitbeelding van ’n jonger vrou in die visuele modus. Deur aandag op die visuele uitbeelding van die jeugdige vrou te vestig, hou die advertensie die illusie van natuurlike skoonheid voor. Die verbale modus komplementeer bogenoemde illusie deurdat Nice ’n Easy-haarkleurstof die verbruiker na die “werklik[e] jy” verander. Tog verkry hierdie uitspraak ’n ironiese kleur omdat die haarkleurstof die verbruiker se natuurlike haarkleur juis verander. Op hierdie manier word die aankope van die produk bevorder omdat die advertensie die illusie skep dat ’n vrou slegs natuurlike skoonheid met die hulp van hierdie produk het.

Bogenoemde illusie betreffende natuurlike skoonheid sowel as die teenstelling tussen die verbale modus se beskrywing van ’n ouer vrou teenoor die visuele modus se uitbeelding van ’n jeugdige vrou, benadruk die tema van natuurlike skoonheid. Gevolglik word die beeld geskep dat die verbruiker ’n volkome jeugdige voorkoms sal hê deur die gebruik van Nice ’n Easy-haarkleurstof.

5.4.4 BEELD VAN DIE VROU: VROU AS VERBRUIKER/VERLEIDSTER

Die uitbeelding van die vroulike deelnemer in die Clairol-advertensie steun op elemente van die vrou as verbruiker en verleidster.

Ballaster, Beetham, Frazer en Hebron (1997:90) redeneer dat vrouelesers in die eerste plek as verbruikers aangespreek word, waarna hulle met die deelnemers in die advertensie identifiseer. Die vroulike deelnemer in die Clairol-advertensie stem ooreen met Ballaster *et al.* (1997) se verbruiker omdat die vroulike deelnemer as voorbeeld van ’n verbruiker wat die produk gekoop het, voorgelê word.

Die vrou word as die “finale” verbruiker beskryf omdat die produk direk na die vrou se huis, oftewel die privaat domein waar die produk gebruik word, versprei word (Ballaster *et al.* 1997:92). Beide die tydskrif en Nice ’n Easy-haarkleurstof, met al die voordele van ’n “deskundige”, word in die privaat domein gebruik. Sodoende word die privaat domein as die gekose domein van Ballaster *et al.* (1997) se verbruiker sowel as die vroulike deelnemer uitgelê.

Ballaster *et al.* (1997:89) reken dat die vrou se ambisie om byvoorbeeld skraler, ryker of in ’n hoër klas te wees, as kenmerk van die vrou as verbruiker beskou word. In die Clairol-advertensie word die leser oorreed om die produk te koop, deur op die leser se ambisie om jeugdigheid te bekom, in te speel. Soos reeds genoem word die suggestie van ’n intieme oomblik as die resultaat van die

gebruik van Nice'n Easy-haarkleurstof geskep. Die advertensie verkoop dus 'n leefstyl eerder as 'n produk, deur 'n beeld te gee van 'n verbruiker wat die produk gebruik. Die advertensie suggereer dat die verbruiker jeug, romanse en derhalwe geluk, met die gebruik van die produk sal beleef. Die leser word dus tot die koopaksie oorreed deur op die verbruiker se ambisie om 'n jonger voorkoms te verkry, in te speel.

Ballaster *et al.* (1997:89,91) redeneer dat alle vrouelesers gedefinieer word deur wat sy (kan) koop, omdat aankope 'n vrou se sosiale klas aandui en gevolglik deel vorm van haar identiteit. Die leser wat Nice 'n Easy-haarkleurstof koop en gebruik, sal vervolgens in terme van jeugdigheid gedefinieer word, aangesien jeugdigheid deur Nice 'n Easy-haarkleurstof verkry kan word.

Die vroulike deelnemer stem ook ooreen met elemente van Gorsky (1972:44,45) se verleidster omdat sy nie slegs saam met 'n man uitgebeeld word nie, maar ook in 'n intieme oomblik. Blinderman (1972:62,63) reken dat skoonheid en verleiding kenmerkend van die stereotipiese verleidster is. Die advertensie stem ooreen met Gorsky en Blinderman (1972) se voorstelling van die verleidster omdat die uitgebeelde vrou se voorkoms beklemtoon word, soos die vroulike deelnemer se skoonheid en haar los, vloeiende hare illustreer. Soos reeds genoem, het die vrou se posisie teenoor die man 'n seksuele konnotasie waardeur die vrou se aantreklikheid beklemtoon word. Daarbenewens kan die onderdanige posisie die vrou se afhanklikheid van 'n man suggereer, oftewel dat die vrou afhanklik is van die man se goedkeuring wat betref haar skoonheid.

Die Clairol-advertensie maak gebruik van Gorsky en Blinderman (1972) se stereotipiese verleidster en Ballaster *et al.* (1997:88) se redenasie dat mans 'n betekenisvolle rol in vroue se lewens speel, om die produk aan die leser te verkoop. Dit gee dus inligting aan die leser oor die wyse waarop die aankope van verbruikersitems die leser jonger, mooier en meer verleidelik kan laat lyk vir die teenoorgestelde geslag.

5.5 ARTIKEL: “KLEIN PRINS SJARMANT”

5.5.1 INLEIDING

Die artikel, “Klein prins sjarmant” (bylae L), wat in *Huisgenoot* van 8 Augustus 2013 verskyn, word eerste ontleed (van die twee 2013-artikels). Die artikel handel oor die bekendstelling van prins William, hertog van Cambridge en Catherine, hertogin van Cambridge se eersteling, prins George van Cambridge aan die res van die wêreld (Whitfield 2013:6-15).⁴⁷ Prins William is die eersgebore seun van prins Charles, hertog van Cornwall en wyle prinses Diana van Wallis. Gevolglik is prins William die tweede aanspraakmaker op die kroon (Royal Household [s.a.]a). Die artikel se hooftema is William en Kate se ouerskap soos dit deur die media gekonstrueer word. Daarmee saam word drie subtemas opgemerk, naamlik die verskillende familieledes se teenwoordigheid, Kate en William se houdings oor ouerskap en Kate en William se privaatwonings. Die artikel bestaan uit ’n hoofartikel en nege klein brokkies. Dit bestaan uit 20 visuele komponente (op bylae L aangedui), waarvolgens die artikel bespreek word.

Die konteks word aangedui deur die publikasiedatum, wat kort ná prins George se geboortedatum (22 Julie 2013) is. Die teenwoordigheid en ontwikkeling van sosiale media moet in ag geneem word, aangesien die artikel melding maak van verskillende tipes sosiale media (soos Facebook en verskillende tydskrifte) en die wyse waarop dit gebruik is om die beeld van die koninklike familie te konstrueer.

5.5.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e) is die eerste stap in die analise van die intersemiotiese komplementariteit.

5.5.2.1 Visuele komponent 1

Die eerste visuele komponent is ’n uitbeelding van drie deelnemers, naamlik Kate, hertogin van Cambridge, William, hertog van Cambridge en die pasgebore prins George.⁴⁸ Die koninklike egpaar se glimlaggende gesigte reflekteer die geluk wat hulle ervaar. Die derde deelnemer (die baba) is in ’n kombes toegedraai.⁴⁹

Die VBE’e wat betref aktiwiteite word volgens die deelnemers bespreek. Die eerste aktiwiteit behels Kate wat die baba vashou. Die vashou van die baba word as ’n visuele metafoer vir moederskap beskou en dit dra by tot die hooftema omdat Kate sodoende deur die media as die

⁴⁷ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit die “Klein prins sjarmant”-artikel deur N. Whitfield in *Huisgenoot* van 8 Augustus 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

⁴⁸ Dit is die korrekte benaming van die koninklike egpaar, maar ter wille van bondigheid sal die egpaar op hul name, Kate en William genoem word, in navolging van *Huisgenoot* se artikel.

⁴⁹ Hierdie drie deelnemers en hul eienskappe word as die hoofdeelnemers beskou. Om hierdie rede sal daar slegs na “hoofdeelnemers” verwys word wanneer hulle verder ter sprake kom.

tradisionele moeder, oftewel versorger gekonstrueer word. Die ander twee deelnemers se VBE'e wat betref aktiwiteite behels William wat vir die skare en die media waai, en prins George wat deur Kate vasgehou word.

Die visuele komponent se omstandighede kan as die omgewing buite die hospitaal (waar prins George gebore is) beskryf word. Die omstandighede van hierdie visuele komponent is buite die hospitaal waar prins George gebore is. Hierdie konteks is ook van toepassing op visuele komponente 2 tot 7, 9 en 14 omdat al die foto's buite die hospitaal geneem is.⁵⁰

5.5.2.2 Visuele komponent 2

Hierdie visuele komponent bestaan uit twee foto's wat saam as die tweede visuele komponent geanaliseer word. Die VBE'e wat betref deelnemers, bestaan uit die genoemde hoofdeelnemers. Die foto beeld die koninklike egpaar uit waar Kate die baba in William se arms plaas. Daar is drie VBE'e wat op aktiwiteite gerig is: Kate plaas die baba in William se arms, waarna hy vir prins George vashou; dit word gevolg deur Kate wat haar maag vashou. Hierdie aktiwiteite word as 'n visuele metafoor vir Kate en William se ouerskap beskou aangesien William en Kate se aksies 'n aanduiding kan gee van hulle siening van ouerskap. Gevolglik word beide William en Kate as versorgers uitgebeeld.

5.5.2.3 Visuele komponent 3

Die deelnemers in hierdie komponent bestaan uit die hoofdeelnemers en die skare wat sigbaar is. Die skare bestaan waarskynlik veral uit mediapersoneel, soos afgelei kan word van die kameratoerusting. Die VBE wat op aktiwiteite gerig is bestaan uit die hoofdeelnemers wat na die media kyk en moontlik vrae beantwoord. Die media word uitgebeeld terwyl hulle die koninklike gesin afneem en sodoende die beeld van die koninklike gesin konstrueer.

5.5.2.4 Visuele komponent 4

Die vierde visuele komponent is 'n nabyskoot van William en prins George. William se gesigsuitdrukking is onduidelik, maar hy lyk steeds gelukkig, soos die vorige visuele komponente hom voorgestel het. Die VBE'e wat betref aktiwiteite bestaan uit William wat die baba vashou en prins George wat op sy beurt in sy vader se arms slaap. William wat die baba vashou, word as 'n visuele metafoor vir beskerming en ouerskap gesien. Hierdie visuele metafoor sluit aan by die tweede visuele komponent se visuele metafoor, aangesien albei komponente William se vaderlike verantwoordelikheid van beskerming en terselfdertyd die byna vroulike aksie – hou die baba vas – uitlig. Die konteks van die foto is onduidelik omdat dit 'n nabyskoot van die deelnemers is. Die

⁵⁰ Die VBE'e wat betref omstandighede van visuele komponente 2-7, 9 en 14 sal nie bespreek word nie aangesien dit dieselfde is as die eerste visuele komponent, en om herhaling te voorkom.

deelnemers het dieselfde klere aan as in die vorige visuele komponent en daarom kan aanvaar word dat hierdie foto ook op dieselfde tydstip buite die hospitaal geneem is.

5.5.2.5 Visuele komponent 5

Die vyfde visuele komponent bevat weereens al die hoofdeelnemers en bestaan uit vier foto's. Die foto's is 'n uitbeelding van die koninklike gesin wat die hospitaal verlaat. Die reeks foto's is 'n voorstelling van William waar hy die baba in die babasitplek plaas. In vergelyking met die vorige visuele komponente word William se konsentrasie beklemtoon, soos afgelei van die manier waarop hy sy lip byt. Daarby word sy verligting deur die volgende gebaar – om met sy hand oor sy voorkop te vryf – aangedui. Hy is moontlik verlig dat hy die taak suksesvol afgehandel het. Die uitbeelding van die baba wat sy hand uitsteek, wys moontlik op die feit dat William die baba se skouers op die verkeerde manier vasgemaak het.

Die VBE'e wat betref aktiwiteite, bestaan uit Kate wat na die motor toe stap en William wat die baba na die motor toe dra en hom in die babasitplek plaas. Laasgenoemde aksie word as 'n visuele metafoor vir beskerming beskou, aangesien die babasitplek vir veiligheidsdoeleindes gebruik word. Die konteks van die visuele komponent is tweeledig, naamlik buite die hospitaal en in die Range Rover-motor.

5.5.2.6 Visuele komponent 6

Kate is die enigste deelnemer in hierdie visuele komponent. Kate se geluk word deur haar glimlag geëkspliseer. Die VBE wat betref aktiwiteite behels Kate wat uitgebeeld word terwyl sy stap en haar maag vashou. Laasgenoemde aktiwiteit word as 'n visuele metafoor vir Kate se selfbewustheid oor haar liggaam beskou, naas die reeds genoemde visuele metafoor van moederskap, wat in die tweede visuele komponent aan hierdie aktiwiteit toegeken is. Albei die visuele metafore word aan die uitbeelding van Kate gekoppel omdat die artikel lig werp op haar rol as ouer sowel as haar voorkoms.

5.5.2.7 Visuele komponent 7

Die artikel se drie hoofdeelnemers word in hierdie visuele komponent uitgebeeld waar hulle vir die kameras poseer. Die wyse waarop hulle poseer is van belang, aangesien dit die tradisionele rolle binne 'n gesin kan voorstel, naamlik die moeder wat die kinders versorg (Kate wat die baba vashou) en die vader wat sy gesin beskerm (William wat vir Kate en so ook die baba vashou, soos geïllustreer deur sy hand regs om haar rug). Die uitbeelding van die tradisionele manlike en vroulike rol word verder tydens die bespreking van intersemiotiese komplementariteit toegelig.

5.5.2.8 Visuele komponent 8

Die agtste visuele komponent se deelnemers bestaan uit een lewlose objek (’n illustrasie van ’n kreef) en ’n foto van wyle prinses Diana by ’n jong William. Aangesien ’n illustrasie gebruik is om die kreef voor te stel, besit dit geen VBE’e wat op aktiwiteite of omstandighede gerig is nie. Dit kan wel as ’n visuele metafoor vir prins George beskou word omdat hy onder hierdie sterreteken gebore is. Die lewlose objek word met geen aktiwiteit of konteks geassosieer nie.⁵¹

Die foto van prinses Diana en William verskil van die foto’s van die jong koninklike gesin. In vergelyking met die vorige visuele komponente waarin William as vader teenwoordig is, val die afwesigheid van prins Charles in hierdie foto op. Prins Charles van Wallis is ook bekend as die hertog van Cornwall in Wes-Engeland en hertog van Rothesay in Skotland. Die prins se verskillende titels is onderhewig aan die omgewing of plek waar hy hom bevind (Clarence House 2015b). Prins Charles is die eerste aanspraakmaker op die kroon en het op 29 Julie 1981 met lady Diana Spencer getrou (Clarence house 2015a). Beide eggenote het mekaar gedurende hulle onstuimige huwelik bedrieg en mekaar deur vriende en die media onreg aangedoen (British Royals). Ten laaste is die egskeiding op 28 Augustus 1996 bekragtig (British Royals).

Prins Charles se afwesigheid kan aan twee moontlike redes toegeskryf word, eerstens die probleme wat prinses Diana en prins Charles in hulle huwelik ervaar het en tweedens die verskil tussen “destyds[e]” en huidige koninklike ouers se rol in die versorging van hul kinders. Dit kom voor asof die artikel die verskil tussen vroeër jare se koninklike ouers en die huidige egpaar wil uitwys. Op hierdie manier word die hooftema – William en Kate se ouerskap soos dit deur die media gekonstrueer word – beklemtoon.

Die VBE wat betref aktiwiteite bestaan uit prinses Diana wat vir William vashou. Hierdie aktiwiteit sluit aan by die eerste en tweede visuele komponent se visuele metafoor, omdat prinses Diana vir William vashou net soos Kate vir prins George vashou. Albei die visuele komponente se uitbeelding van die deelnemers kan dus met die tradisionele assosiasie van die moeder as versorger geassosieer word, sowel as prinses Diana en Kate se groter rol (in vergelyking met dié van koningin Elizabeth) in die versorging van hulle kinders. Gevolglik word hierdie aktiwiteit ook as ’n visuele metafoor vir moederskap beskou. Die konteks is onduidelik omdat dit ’n nabyskoot is.⁵²

⁵¹ Wanneer ’n visuele komponent slegs ter illustrasie van ’n objek of deelnemer is, sal slegs die deelnemers en hul eienskappe aangedui word. Die VBE’e wat betref aktiwiteite en omstandighede sal uitgelos word, sodat herhaling voorkom word. Hierdie uitsondering is ook op visuele komponent 16, 17 en 19 van toepassing.

⁵² Wanneer nabyskote (slegs die deelnemer se bolyf en gesig) gebruik word, is die aktiwiteite en omstandighede onduidelik. Daarom sal hierdie twee kwessies in die vervolg uitgelos word wanneer ’n nabyskoot in die visuele komponent gebruik word en wanneer die fokus slegs op die deelnemers is. Hierdie uitsondering is ook op die volgende visuele komponente van toepassing, naamlik 10, 13, 17 en 20.

5.5.2.9 Visuele komponent 9

Die hoofdeelnemers en 'n veiligheidswag word in die negende visuele komponent uitgebeeld. Die VBE'e wat betref aktiwiteite bestaan uit Kate wat vir die skare waai en William wat die motor bestuur. Die teenwoordigheid van die veiligheidswag is 'n aanduiding van die verskil tussen 'n "normale" gesin se alledaagse lewe en die lewe van die koninklike gesin. Die Range Rover is die VBE wat konteks aandui omdat alle deelnemers binne die motor uitgebeeld is.

5.5.2.10 Visuele komponent 10

In die tiende visuele komponent is daar slegs een deelnemer, naamlik prins Harry, William se jonger broer. Sy gesigsuitdrukking spreek van erns en hy word uitgebeeld waar hy uit 'n motor klim.

5.5.2.11 Visuele komponent 11

Prins Charles en sy vrou Camilla, hertogin van Cornwall, is die twee deelnemers in hierdie visuele komponent. Prins Charles en Camilla Parker Bowles is op 9 April 2005 getroud, waarna die titel van hertogin van Cornwall of hertogin van Rothesay (wanneer die egpaar in Skotland vertoef) aan haar verleen is (Clarence house 2015a; Clarence house 2015c). Hulle word as gelukkig uitgebeeld, soos afgelei kan word van hulle glimlagte, waar hulle die hospitaal verlaat. Alhoewel die konteks nie van die foto afgelei kan word nie, word daar in die byskrif aangedui dat hulle die hospitaal verlaat.

5.5.2.12 Visuele komponent 12

Daar kan afgelei word dat hierdie visuele komponent se deelnemers die media is aangesien heelwat verskillende fotografe en verslaggewers uitgebeeld word. Die uitgebeelde kameratoerusting word as 'n visuele metafoor vir die media se verskillende metodes van verslaggewing gesien, byvoorbeeld die neem van foto's en die maak van video-opnames. Die VBE wat betref aktiwiteite is op die agtergrond sigbaar, naamlik Kensington-paleis. Hierdie paleis huisves kantore sowel as privaatwoning vir koninklike familieleden, soos William en Kate sowel as prins Harry (Royal household [s.a.]b).

5.5.2.13 Visuele komponent 13

Die dertiende visuele komponent het een deelnemer, naamlik koningin Elizabeth. Die deelnemer se gesigsuitdrukking reflekteer 'n gelukkige gemoedstemming. Die VBE'e wat betref aktiwiteite en omstandighede is onduidelik, omdat dit 'n nabyskoot van die koningin is. Die visuele komponent is moontlik 'n "algemene" foto wat *Huisgenoot* gebruik en daarom is die konteks eweneens onduidelik. Hierteenoor kan daar moontlik uit die byskrif afgelei word dat sy haar in Buckingham-

paleis bevind, waarheen sy met die geboorte van prins George, “sjampanje vir haar personeel laat kom” het.

5.5.2.14 Visuele komponent 14

In die veertiende visuele komponent is daar twee deelnemers, naamlik Carole en Michael Middleton, Kate se ouers. Hulle glimlaggende gesigsuitdrukking dui hulle geluk aan. Hierdie visuele komponent se VBE wat op aktiwiteite gerig is, stem ooreen met dié van die elfde visuele komponent. Carole en Michael Middleton word (net soos prins Charles en hertogin Camilla) uitgebeeld waar hulle die hospitaal verlaat.

5.5.2.15 Visuele komponent 15

Die drie hoofdeelnemers word weer in die vyftiende visuele komponent uitgebeeld. Al drie deelnemers ry in ’n motor. William sit voor en Kate agter saam met prins George, terwyl sy vir die skare waai. Die VBE wat betref omstandighede is die Range Rover-motor waarin die deelnemers ry. Hulle is onderweg na Kate se ouers se huis, soos die byskrif aandui.

5.5.2.16 Visuele komponent 16

Hierdie visuele komponent is ’n foto van Carole en Michael Middleton se huis en bevat geen deelnemers of aktiwiteite nie. Die VBE wat betref omstandighede bestaan uit die huis en word in die byskrif as Carole en Michael Middleton se “privaatwoning” aangedui.

5.5.2.17 Visuele komponent 17

Die sewentiende visuele komponent bestaan uit ses lewelose objekte, naamlik ’n wit doopsjaal, ’n babasitplek, drie babakomersies en ’n damesrok.

5.5.2.18 Visuele komponent 18

Die drie hoofdeelnemers sowel as koningin Elizabeth en prins Harry word in hierdie visuele komponent uitgebeeld. Die visuele komponent bestaan uit vyf nabyskote waarin elke deelnemer se gesigsuitdrukking gesien word. Die deelnemers se glimlaggende gesigte word deur die gebruik van nabyskote uitgelig en gevolglik word hulle geluk beklemtoon (slegs prins George slaap en het geen gesigsuitdrukking nie).

5.5.2.19 Visuele komponent 19

Hierdie visuele komponent bevat lewensgroot Lego-voorstellings van die drie hoofdeelnemers en die media. Aangesien die doel van die visuele komponent slegs illustrasie is, word daar geen VBE’e wat betref aktiwiteite aangedui nie. Die konteks van die visuele komponent is Buckingham-paleis, soos afgelei kan word van die paleis in die agtergrond en die byskrif.

5.5.2.20 Visuele komponent 20

Die laaste (twintigste) visuele komponent bestaan uit vier skilderye en twee foto's waarin prins George se ses koninklike voorgangers uitgebeeld word. Al ses koninklike voorgangers poseer vir die skildery en/of foto, soos blyk uit die volle ampsdrag waarin hulle geklee is om hulle status te bevestig – vergelyk die ampskettings en militêre uniforms. Die konings se posering word as die VBE wat betref aktiwiteite beskou. Dit is 'n visuele metafoor vir die koninklike posisie wat elk van hulle beklee het. Die omstandighede is onduidelik omdat die fokus op die deelnemers en nie die konteks is nie.

5.5.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema, naamlik die media se konstruksie van William en Kate se ouerskap, word in die verbale modus ingelei deur die herhaling van “media” sowel as kollokasie. 'n Kollokasieverhouding word gevorm deur verskillende fasette van die media uit te lig, naamlik “Daily Mail”, “fotografe”, “bron”, “Daily Telegraph”, “kameralligte”, “uitgesaai”, “mediaskare” en “foto's”. Die herhaling van die hoofdeelnemers, oftewel hoofkarakters se name, “prins George”, “William” en “Kate”, versterk die hooftema omdat die artikel aandag vestig op die media se konstruksie betreffende William en Kate as ouers.

Die hoofdeelnemers se verwantskap met mekaar word deur meronimie uitgelig. Dit vind plaas deur die lede van 'n gesin voor te hou, naamlik “pa”, “mamma”, “hul seun” en “baba”. Bykomend word 'n kollokasieverhouding gevorm wanneer die uitgebreide familieledede genoem word, byvoorbeeld “ouma”, “pa”, “ouers”, “oupa”, “skoonouers”, “ma” en “peetma”. Dit plaas klem op die artikel se “demokratisering”⁵³ van die koninklike gesin en familie omdat hulle dieselfde as 'n “gewone” gesin voorgestel word. Hieruit blyk die media se prominente rol in die uitbeelding van die koninklike familie omdat die media die publiek se persepsies vorm en sodoende word die hooftema fyner uitgewerk.

Die drie subtemas word onderskeidelik deur die interaksie tussen die visuele komponente, hoofartikel en brokkies gekomplementeer. Die teenwoordigheid van verskillende familieledede in prins George se lewe word byvoorbeeld deur bogenoemde kollokasie ondersteun omdat verskillende lede van die uitgebreide familie voorgedhou word. Die hieropvolgende bespreking vind plaas volgens die verskynning van die visuele komponente, soos in bylae 12 aangedui word.

⁵³ Ek verskaf hier my eie interpretasie van die term omdat ek 'n bepaalde effek wil beskryf. Hierdie term word nie in terme van die politieke betekenis gebruik nie, maar in die figuurlike sin, bedoelende dat die aristokrasie nader aan die “gewone” mens beweeg en sodoende word die aristokrasie bekombaar en verstaanbaar vir die “gewone” mens.

5.5.3.1 Visuele komponent 1

Die hoofdeelnemers word in die verbale modus gekomplementeer deur hul name “George”, “William” en “Kate” deurlopend te herhaal. Hierdie herhaling is op al die visuele komponente waarin die hoofdeelnemers voorkom, van toepassing. Ter wille van bondigheid word hierdie aspek nie met die bespreking van elke visuele komponent herhaal nie.

Daar is drie sinonimiese verhoudings wat elk van die deelnemers as hoofkarakters beklemtoon, deur die verskillende benamings vir elk voor te hou. Kate staan bekend as die “hertogin”, ’n “ma”, “mamma”, “Squeak” (haar bynaam) en “MC-mother Cambridge”. William word byvoorbeeld “Will”, “Wills”, “hertog” en “wombat” genoem. Laastens word prins George “prinsie”, “kleinding”, “George Alexander Louis, die prins van Cambridge”, “klein George”, “PC, die afkorting van prins Cambridge”, “kleinman”, “kosbare bondeltjie” en “eersteling” genoem. Hierdie sinonimiese verhoudings is tekenend van bogenoemde “demokratiseringsproses” omdat die gebruik van die byname die aristokrasie as’t ware nader aan die “gewone” mense bring.

William en Kate se gelukkige gesigsuitdrukkings word deur kollokasie uitgelig. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur hulle geluk te beskryf, naamlik “vreugde”, “trotse ouers”, “glimlagte ... selfs grappies”. Die egpaar se geluk kan heel waarskynlik toegeskryf word aan die geboorte van hulle eersteling, prins George. Die suggestie word geskep dat William en Kate se nuwe ouerskap die rede vir hulle geluk is en sodoende konstrueer die media ’n positiewe beeld van William en Kate se ouerskap, bedoelende dat hulle hul ouerskap as ’n seëning beskou.

Soos reeds genoem, hou Kate vir George vas en word dit as ’n visuele metafoor vir moederskap beskou. Die verskillende benamings vir Kate, naamlik “mamma” en “ma” vestig die aandag op haar as moeder en dien as ondersteuning vir die betekenis van die visuele metafoor. ’n Hiponimiese verhouding word gevorm deur prins George se verskillende versorgers voor te hou, naamlik “sal [Kate] haar baba se primêre versorger wees” en deur “haar ma, Carol Middleton en William” bygestaan word. Die hiponimie beklemtoon die doelwit van die stereotipiese moeder, naamlik om haar kinders te versorg, sowel as die bevoorregte posisie van prins George (aangesien hy drie familieleden as versorgers het, teenoor vorige koninklike kinders wat hoofsaaklik deur personeel versorg is).

Die uitbeelding van William wat vir die media waai, word deur die herhaling van “media” ondersteun. Daarbenewens word die media-tema aangevul deur ’n kollokasieverhouding, byvoorbeeld “fotograwe”, “mediaskare” en “kameras [...] flikker”. Alhoewel daar geen melding gemaak word van die fisieke waai-aksie nie, word dit deur laasgenoemde kollokasieverhouding gesteun, omdat William en Kate juis vir die media waai.

'n Tweede kollokasieverhouding ekspliseer die visuele uitbeelding van prins George met die volgende frases, “ogies op skrefies getrek”, “handjies wat rondtas” en “hy saggies kerm”. Beide die kollokasieverhoudings vestig aandag op die media se teenwoordigheid sowel as die media se verslaggewing. Sodoende word die rol van die media in die konstruksie van die koninklike gesin, spesifiek prins George, geïllustreer. Gevolglik word prins George as 'n “gewone” en oulike baba beskryf.

Die konteks van buite die hospitaal word deur die herhaling van “hospitaal” gekomplementeer. Die konteks word verder gespesifiseer deur die volgende frase te gebruik, naamlik “buite sy hospitaalkamer”. Aangesien die konteks van visuele komponent 2 tot 7, 9 en 14 dieselfde is as die eerste visuele komponent, is laasgenoemde herhaling en aanhaling eweneens daarop van toepassing. Ter wille van bondigheid sal die interaksie tussen die visuele komponent en verbale modus wat betref omstandighede nie herhaal word nie.

Die hooftema en hoofdeelnemers word in die eerste visuele komponent benadruk deur die media se beeld van die koninklike gesin te bevestig, deur die verskillende byname van die koninklike gesinslede voor te hou, 'n gedetailleerde beskrywing van prins George te verskaf, én 'n positiewe beeld van William en Kate se gelukkige ervaring van ouerskap uit te lig.

5.5.3.2 Visuele komponent 2

In die tweede visuele komponent word beide William en Kate uitgebeeld terwyl hulle vir prins George vashou. Soos reeds genoem, is dit 'n visuele metafoor vir ouerskap. Die visuele metafoor word deur die herhaling van “ouers”, “ma” en “pa” verwesenlik. Hiponimie brei die visuele metafoor uit deur meer detail oor Kate en William as egpaar en as ouers te verskaf. Die artikel verskaf die publiek se beskrywing van die egpaar. Hierdie beskrywende elemente staan in 'n hiponimiese verhouding tot mekaar, naamlik hulle “gewildheid”, hulle word as 'n “moderne [en] ontspanne paartjie” beskryf, hulle “gebrek aan formaliteit” word genoem en die feit dat hulle “verstandig” is. Hieruit blyk die positiewe beeld van Kate en William as ouers, wat deur die media, oftewel *Huisgenoot*, van die koninklike egpaar gekonstrueer word. Die positiewe beeld van die koninklike egpaar behels die “demokratisering” van hulle na 'n “gewone” egpaar wat nuwe ouers geraak het. Kollokasie vul die visuele metafoor verder aan omdat die versorging van prins George en verskillende partye daarby betrokke, voorgehou word, naamlik “versorg”, “oppassers”, “verpleegsters” en “geboorte”.

Die artikel vergelyk die keuses van vroeëre koninklike ouers (soos koningin Elizabeth) met William en Kate se keuses rakende ouerskap. Hiponimie beklemtoon die hoeveelheid en verskeidenheid van personelede wat die koninklikes vroeër jare tot hulle beskikking gehad het, byvoorbeeld

“wiegsters”, “wet nurses”, “oppassers” en “verpleegsters”. Vroeër jare se baie versorgers staan in teenstelling met William en Kate wat slegs “een huishoudster” het. Daarbenewens stipuleer die artikel dat die huishoudster Kate se “volmaakte regterhand” is, terwyl Kate “aan die voedingstye en vuil doeke gewoond raak”. Hieruit blyk dat die huishoudster eerder met die huishouding help as met die baba, soos afgelei kan word van die volgende frases, naamlik “bakke pasta en risotto gekook”, “inkopies”, “wasgoed” en “om met die paartjie se hond [...] te gaan stap”. Die frases vorm ’n hiponimiese verhouding omdat dit die huishoudster se verskillende pligte uiteensit. Die aanstelling van die huishoudster het die gevolg dat Kate al haar aandag aan George kan wy en haar verantwoordelikhede as moeder kan vervul.

Verdere vergelyking word deur ’n kollokasieverhouding versterk omdat dit die vorige koninklike egpare beskryf, byvoorbeeld “koninklike ma’s het nie geborsvoed nie”, “goewermante is later aangestel om die kleingod te onderrig”, “al kontak [...] met hul ouers [was] wanneer oppassers hulle elke dag vir die ouers gaan wys het”, “ma bed toe sou gaan om te herstel” en “sy pa sy koninklike pligte sou hervat”. Gevolglik sluit vroeër jare se koninklike ouerskap die hulp van heelwat personeel in. Hierteenoor staan die media se konstruksie van die huidige koninklike ouers, Kate en William, se groter betrokkenheid by die versorging van hul kind, soos die hieropvolgende bespreking sal weerspieël.

Hieruit blyk die verandering waarop William en Kate aangedring het, soos die frase “hulle is ’n moderne paartjie en het heel verstandig besluit om verskeie uitgediende tradisies nek om te draai”, illustreer. William en Kate is meer betrokke by die versorging van hulle kinders, teenoor “destyds” se koninklike ouers. Kollokasie gee meer detail oor die visuele metafoer deur die egpaar se daaglikse verantwoordelikhede te beskryf: “voedingstye” en “vuil doeke”. Kate en William word dus soos hul landgenote, oftewel “gewone” ouers uitgebeeld, in vergelyking met koningin Elizabeth wat personeel gehad het wat bogenoemde verantwoordelikhede vervul het. Daar is dus ’n verskil in die media se konstruksie van vroeër jare se koninklike ouers teenoor William en Kate as ouers.

5.5.3.3 Visuele komponent 3

Die derde visuele komponent is ’n foto van die egpaar buite die hospitaal, terwyl hulle heel waarskynlik die mediaskare toespreek. In vergelyking met die vorige visuele komponente, is hierdie foto toegespits op die groot hoeveelheid mediapersoneel wat teenwoordig is. Dit word in die verbale modus gestaaf deur die volgende sinonieme, “eerste verskyning” en “eerste oogopslag” te gebruik, wanneer prins George aan die media bekendgestel word. Dit illustreer die media se nuuskierigheid omdat hulle reg buite die hospitaal wag sodat hulle die eerste foto van die nuwe

prins kan neem. Die media se teenwoordigheid word verder beklemtoon deur verskillende benamings te gebruik, naamlik “media” en “paparazzi”.

Die kameratoerusting en fotografeer word gekomplementeer deur die frase, “geflikker van die kameraligte”. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur die verskillende mediaplatforms te betrek, byvoorbeeld “internet”, “Facebook”, “Daily Telegraph”, “sosiale netwerke”, “voorbladberigte”, “Hallo!” en “berig”. Die kollokasieverhouding is ’n aanvulling tot die visuele komponent omdat dit die verskillende mediabronne spesifiseer. Daarmee saam word die media se teenwoordigheid binne die koninklike gesin uitgewys deur die herhaling van “bron” en “vertel iemand in die koninklike binnekring”. Sodoende word die hooftema – die media se konstruksie van William en Kate se ouerskap – benadruk omdat die artikel juis die media se proses van “betekenisgewing” aan die leser voorhou.

5.5.3.4 Visuele komponent 4

Die vierde visuele komponent is ’n volbladfoto van prins George in William se arms. Die verskillende benamings, oftewel sinonieme vir die nuwe prins komplementeer die visuele komponent se fokus.⁵⁴ Daarby word hierdie visuele uitbeelding in die verbale modus gekomplementeer deur “baba” deurlopend te herhaal. Die geboorte van prins George word deur kollokasie verhelder omdat daar detail oor die kraamproses verskaf word, naamlik “geboorte”, “vry van pynstillers” en “11 uur lange kraamtyd”. “[V]ry van pynstillers” en “11 uur lange kraamtyd” gee ook meer inligting oor Kate as moeder, naamlik dat sy ’n natuurlike geboorteplan gevolg het. Hieruit kan afgelei word dat Kate geen risiko’s (wat betref die geboorteproses en haar baba) wou neem nie. Die intersemiotiese gebruik van bogenoemde sinonimie, herhaling en kollokasie vestig die aandag op prins George en bring die opofferings wat Kate vir haar kind gemaak het, na vore. Gevolglik word die hooftema uitgebrei omdat die media Kate se opofferings in hulle beeld van haar moederskap integreer.

5.5.3.5 Visuele komponent 5

In hierdie visuele komponent word daar meer op William gefokus as op die ander hoofdeelnemers. Die aanhaling “[h]y het die media so trots soos ’n pou met sy seun in sy arms en sy vrou aan sy sy te woord gestaan”, benadruk die hooftema (die beeld van die koninklike gesin) deur die trots waarmee William sy seun aan die wêreld bekendstel, uit te lig.

Die visuele uitbeelding van William word deur kollokasie geëkspliseer. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur William se kleredrag te beskryf, byvoorbeeld “man in jeans en ’n oopnekhempe”

⁵⁴ Dit verwys na ’n reeds genoemde sinonimiese verhouding vir die verskillende benamings vir prins George en verskyn in die bespreking van die intersemiotiese komplementariteit van die eerste visuele komponent – paragraaf 5.5.3.1.

en “klere wat sy landgenote elke dag dra”. Ook hierdie beskrywing gee blyke van die “demokratisering” van die jong koninklike gesin, deur die uitbeelding van William wat net soos sy landgenote aangetrek is. Die visuele uitbeelding van William se intense konsentrasie word nie in die verbale modus gekomplementeer nie. Daar word eerder ’n kontras geskep omdat William se rustigheid uitgewys word deur die volgende kollokasieverhouding, naamlik “ontspanne jong man”, “hy handhaaf hom goed”, “sjarme” en “natuurlike benadering”. Laasgenoemde kollokasie beklemtoon die gemaklike wyse waarop William sy rol as vader aanneem, sowel as sy betrokkenheid by die versorging van prins George.

Soos reeds genoem, word William uitgebeeld terwyl hy die baba in die babasitplek plaas. Kollokasie ekspliseer dié aktiwiteit deur die “babasitplek” te beskryf, byvoorbeeld “vasmaak”, “bande”, “sitplek”, “kombers” en “handvatsel opgeslaan”. Hierdie uitbeelding van William stem ooreen met die tradisionele vader-figuur omdat die babasitplek vir veiligheidsdoeleindes gebruik word. Daar word egter negatiewe kommentaar gelewer oor die wyse waarop hy die baba in die babasitplek vasmaak. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur die kommentaar wat gelewer word, byvoorbeeld “nuwe pa se blaps”, “doen alles verkeerd” en “[a]rme William”. Die verskil in die uitbeelding van William kan óf toegeskryf word aan ’n teenstrydigheid in *Huisgenoot* se uitbeelding wat betref die brokkie inligting en die foto wat dit moet vergesel, óf die “blaps” wys dat hy ook ’n “gewone” pa is. Gevolglik word die aandag gevestig op die feit dat die koninklike egpaar toenemend soos “gewone” burgers optree.

Hierdie visuele komponent se konteks is dieselfde as die vorige visuele komponente, behalwe dat die koninklike egpaar ook die hospitaal verlaat. Dit word in die verbale modus gestaaf deur kollokasie, byvoorbeeld “Range Rover”, “kar”, “sitplek”, “koets (gesinsmotor)” en “reis”. Buiten die feit dat die motor die konteks van die visuele komponent aandui, wys die luukse motor op die bevoorregte omstandighede waarin prins George gebore is.

Die vyfde visuele komponent gee dus meer detail oor William as ouer. Sy rol as vader word veral “gedemokratiseer” deur die media se beskrywing van sy kleredrag sowel as die aksies waarmee hy besig is.

5.5.3.6 Visuele komponent 6

In vergelyking met die vorige komponente, konsentreer hierdie visuele komponent slegs op die uitbeelding van Kate. Haar “mamma-magie” word beklemtoon deur sinonieme daarvoor te gebruik, byvoorbeeld “magie”, “bababoep” en “boepie”. Hierdeur val die klem op Kate se liggaam. Die tema van haar liggaam word trouens aangevul deur twee kollokasieverhoudings. Die eerste kollokasieverhouding beskryf Kate se gewigstoename tydens swangerskap sowel as die gewig wat

sy moet “afskud”, naamlik “verslank”, “gewig”, “12 kg”, “lyf”, “gewigsverlies”, “metabolisme” en “tydens swangerskap behoort aan te sit” en “verloor”. Van die fokus op Kate se gewig en voorkoms, byvoorbeeld die brokkie wat uitsluitlik oor Kate se voorkoms handel, kan daar afgelei word dat Kate druk van die media ervaar om skraler te wees. Sodoende word die narratief van Kate se gewigstoename en -verlies gebruik om slankheid as skoonheidsideaal uit te lig.

Die tweede kollokasieverhouding beskryf Kate se rok, naamlik “pasgemaakte Jenny Packham-kollerok”, “George.com”, “uitverkoop”, “Kate-effek”, “met kolle” en “verpligte item”. Alle inligting (handelsmerk en winkelnaam) oor die rok word verskaf sodat die produk vir die leser maklik bekombaar is. Sodoende dien die artikel ook as ’n advertensie omdat dit direk tot die verbruiker spreek deur al die nodige inligting te verskaf. Bogenoemde kollokasieverhoudings en die herhaling van “rok”, vestig die aandag op Kate se liggaam en voorkoms. Kate se voorkoms en die feit dat sy moet verslank, word naas moederskap geplaas. Vervolgens word Kate se moederskap en haar voorkoms ewe veel benadruk en sodoende word die vrou se voorkoms en gewig deel van die media se konstruksie van moederskap. Gevolglik word die hooftema uitgebrei omdat die media ’n beeld van moederskap (wat deel van ouerskap vorm) konstrueer.

Kate word uitgebeeld terwyl sy haar maag vashou. Soos reeds genoem, beskou ek dit as ’n visuele metafoor vir moederskap. Die visuele metafoor word gekomplementeer deur “ma”, “mamma”, “ouer” en “versorg” te herhaal. ’n Meronimiese verhouding word gevorm deur die lede van ’n gesin uit te lig, naamlik “ma”, “kind” en “pa”. Alhoewel daar erkenning gegee word aan die feit dat Kate ’n moeder geword het, is die grootste fokus op haar voorkoms. Op hierdie manier sluit dit aan by bogenoemde vermoede dat die vrou se voorkoms deel vorm van die media se konstruksie van moederskap. Sodoende word die idee geskep dat ’n vrou se voorkoms selfs belangriker en meer nuuswaardig is as om ’n nuwe moeder te wees.

5.5.3.7 Visuele komponent 7

Die hoofdeelnemers word in hierdie visuele komponent uitgebeeld. Die VBE wat betref aktiwiteite bestaan uit Kate wat vir George vashou en William sy vrou én kind. Soos reeds genoem, is laasgenoemde aktiwiteit ’n visuele metafoor vir ’n tradisionele gesin, oftewel die vader as beskermer en moeder as versorger. Meronimie ondersteun die visuele uitbeelding omdat die lede van ’n gesin voorgelê word: “ma”, “pa” en “kind”.

Die artikel bespreek juis die wyse waarop die huidige koninklike gesin van vorige koninklike gesinne verskil. Daar is drie antonimiese verhoudings wat hierdie verskille aandui. Die eerste antonimiese verhouding stel “destyds”, (oftewel vorige koninklike gesinne) teenoor die “modern[e]” Kate en William. Die tweede antonimiese verhouding behels die verskil tussen George

se versorgers (“William, Kate en haar ma”) en William se versorgers (“oppassers, verpleegsters en wiegsters”). Die laaste antonimiese verhouding wys op die verskil tussen die koninklikes se behandeling van Kate en wyle prinses Diana, naamlik dat prinses Diana “alleen en verward” was, teenoor die “geluk[...]” wat Kate ervaar.

Kate en William se ervaring van en betekenisvorming aan ouerskap verskil dus van vorige koninklike egpare omdat hulle die verandering gemaak het om trouens nog méér as prinses Diana, betrokke te wees by die versorging van hul kind. Daarby het Kate ’n positiewer ervaring van die koninklike familie as prinses Diana. Kate en William verskil dus van vroeër jare se koninklike gesinne omdat hulle self die tradisionele verantwoordelikhede aanvaar, naamlik William as beskermmer en Kate as versorger, en nie op personeel steun om hierdie rolle te vervul nie.

Kate se ervaring van moederskap binne die koninklike gesin word meer positief as prinses Diana se ervaring in die artikel gerapporteer. ’n Moontlik rede hiervoor is William se aktiewe betrokkenheid by die versorging van prins George in vergelyking met prins Charles se afwesigheid by die grootmaak van sy kinders. Die sewende visuele komponent is dus ’n uitbreiding van die subtema – Kate en William se houdings teenoor ouerskap – omdat dit meer detail gee oor Kate en William as ouers deur bogenoemde vergelykings tussen hulle en hul ouers te tref. Vervolgens word die hooftema beklemtoon omdat die media se konstruksie van William en Kate, sowel as prinses Diana en prins Charles se ouerskap, in bogenoemde bespreking uitgelig word.

5.5.3.8 Visuele komponent 8

Die illustrasie van die kreef word in die verbale modus deur die herhaling van “kreef” ingelei. Die kreef-sterreteken word deur kollokasie toegelig. ’n Kollokasieverhouding word gevorm met betrekking tot die kreef-sterreteken, byvoorbeeld “geboortedatum”, “Britse astroloog”, “horoskoop”, “geboortekaart” en “presiese volmaan gebore”. Die kreef as visuele metafoor vir prins George word deur ’n tweede kollokasieverhouding gestaaf deur die prins se karaktertrekke volgens sy sterreteken te beskryf, naamlik “moeilik maar talentvol”, “ervaar spanning meer intens”, “die prins ’n innerlike bron van krag vind wat sy karakter sal vorm” en “’n waarlike charismatiese monarg sal laat ontluik”. Sodoende word die aandag op prins George, oftewel die toekomstige koning van Engeland, gevestig.

Die foto van ’n jong William en prinses Diana word in die verbale modus deur die herhaling van “Diana”, “oorlede ouma”, “ma”, “William” en “kind” gekomplementeer. Daar word meer detail oor die Diana-deelnemer gegee, deur haar geaardheid en hantering van haar kinders te beskryf. Dit vind plaas deur kollokasie, naamlik “versot op babas en hulle was ewe dol oor haar”, “liefdevolste

ouma” en “warm drukkies en liefdevolle aandag”. Prinses Diana se afwesigheid vanweë haar vroeë afsterwe word deur die antoniempaar “lewe”/“dood” bevestig.

Die foto beeld prinses Diana uit wat vir William vashou. Hierdie VBE wat betref aktiwiteit word ondersteun deur die frase “warm drukkies”. Prinses Diana se liefdevolle geaardheid word verder beklemtoon deur die kontras wat tussen prinses Diana en koningin Elizabeth gevorm word. Prinses Diana het haar kinders “warm drukkies” gegee, teenoor koningin Elizabeth wat haar kinders slegs gesien het wanneer die “oppassers hul elke dag vir die ouers gaan wys het”. Teen hierdie agtergrond word William se herinneringe aan sy moeder en ’n liefdevolle kindertyd klaarblyklik ’n voorbeeld om na te streef.

Die bostaande bespreking van die visuele komponent is toeliggend tot die verandering met betrekking tot die grootmaak van koninklike kinders. Die verandering is gesien sedert die era van koningin Elizabeth waar die oppassers die kinders versorg het, gevolg deur prinses Diana wat ook personeel gehad het, maar ’n groter rol in die versorging van haar kinders gespeel het, tot by Kate wat tans die “primêre versorger” van haar kind is, naas haar moeder en William wat haar bystaan.

Hierdie visuele komponent beklemtoon die hooftema omdat dit die media se konstruksie van drie generasies (koningin Elizabeth, prinses Diana en Kate) van koninklike moeders illustreer.

5.5.3.9 Visuele komponent 9

Die hoofdeelnemers word in die motor uitgebeeld terwyl Kate vir die skare waai en William die motor bestuur. Die aktiwiteit met betrekking tot Kate word nêrens in die verbale modus genoem of gekomplementeer nie. William bestuur die motor en word deur kollokasie gekomplementeer. Dit vind plaas deur die motor te beskryf, byvoorbeeld “ry”, “sitplek”, “kar” en “Range Rover”.⁵⁵ Hierdie uitbeelding van William dra by tot die “demokratisering” van die koninklike egpaar, omdat William nes die vader van ’n “gewone” gesin die motor bestuur. Laasgenoemde kollokasie ondersteun ook die konteks (’n Range Rover-motor, dieselfde as in visuele komponent 5) van die visuele komponent.

5.5.3.10 Visuele komponent 10

In die tiende visuele komponent word prins Harry, William se jongste broer, uitgebeeld. Dit word in die verbale modus deur die herhaling van “prins Harry” en “broer” gekomplementeer. Die lede van ’n gesin word voorgehou, naamlik “gesin”, “ma”, “pa”, “broer” en “kind”, wat ’n meronimiese verhouding vorm. Prins Harry word uitgebeeld terwyl hy uit die motor klim en dit word toegelig

⁵⁵ Hierdie kollokasieverhouding is ook op visuele komponent 15 van toepassing omdat die hoofdeelnemers weer in ’n motor uitgebeeld word. Dit sal nie herhaal word nie, ter wille van bondigheid.

deur “kar” te herhaal. Vanweë die nabyfoto is die konteks onduidelik en al die aandag word op prins Harry gevestig. Die fokus op prins Harry word merkbaar in die byskrif van die foto, naamlik dat “[p]rins Harry na verwagting ’n belangrike rol in die kleinding se lewe [gaan] speel”. Die tiende visuele komponent ondersteun en verfyn dus die subtema – die teenwoordigheid van familieledede – deur ’n spesifieke familielid uit te lig.

5.5.3.11 Visuele komponent 11

Hierdie visuele komponent bied verdere ondersteuning van die subtema, soos hierbo genoem, omdat dit die rol van nog twee familieledede, naamlik prins Charles (prins George se oupa) en sy vrou, hertogin Camilla van Cornwall, na vore bring. Deur die herhaling van hul name (“prins Charles” en “Camilla”) word daar ’n helder verband tussen die visuele komponent en die verbale modus gevorm. Die visuele uitbeelding van prins Charles word ondersteun deur verskillende benamings vir hom te gebruik, byvoorbeeld “prins Charles” en “oupa Charles”. Deur die gebruik van “oupa Charles” word die deelnemer sterker as George se oupa geposisioneer, as wat hy as William se pa uitgebeeld word. Hierdeur word prins Charles se verbintenis met die jong hoofdeelnemer aangedui.

5.5.3.12 Visuele komponent 12

Die twaalfde visuele komponent is ’n voorstelling van die media buite Kensington-paleis. Dit word in die verbale modus deur die herhaling van “media” benadruk. Kollokasie ekspliseer die media deur verskillende fasette van die media te noem, byvoorbeeld “fotografe”, “foto’s” en “mediaskare”. Die Kensington-paleis word duidelik sigbaar in die verbale modus deur die herhaling van “paleis”. ’n Meronimiese verhouding vul die visuele uitbeelding van die paleis aan, deur die lede van die koninklike gesin voor te hou, byvoorbeeld “koning”, “koningin”, “koninklike gesin”, “prins”, “prinses”, “hertogin”, “bloubloedbabas” en “koninklike geboorte”.⁵⁶ Op hierdie manier word die tema van aristokrasie beklemtoon omdat die media die privaat lewe van die aristokrasie, oftewel van die koninklike gesin, as vermaak aan die publiek verskaf. Die visuele komponent werp gevolglik lig op die hooftema, naamlik die media se konstruksie van William en Kate se ouerskap, omdat die media die koninklike gesin se lewe ook as vermaak konstrueer.

5.5.3.13 Visuele komponent 13

Die nabyskoot van koningin Elizabeth word in die verbale modus ondersteun deur die deurlopende herhaling van “koningin Elizabeth”. Haar gelukkige gesigsuitdrukking word deur die frase, “[sy] het sjampanje vir haar personeel laat kom net na die geboorte” gekomplementeer omdat sjampanje

⁵⁶ Hierdie meronimiese verhouding is van toepassing op al die visuele komponente waarin ’n lid van die koninklike gesin voorkom. Dit gaan slegs in hierdie komponent se bespreking uitgelig word, ten einde herhaling te voorkom.

met feesviering en geluk geassosieer word. As gevolg van die nabyskoot is die konteks onduidelik. In die verbale modus word Buckingham-paleis (as amptelike woning en kantoor van die koningin) (Royal household [s.a.]d), as konteks aangedui soos gesien in die woordkeuse, “in [die] paleis” en “personeel”. Laasgenoemde aanhalings vorm ’n kollokasieverhouding omdat dit die koningin se werksplek beskryf. Hierdie visuele komponent benadruk die geluk wat die koninklike familie beleef na prins George se geboorte. Die visuele komponent sluit aan by die tiende en elfde visuele komponent omdat dit ook dien as aanvulling van die subtema – die teenwoordigheid van familieleden – deur nog ’n familielid uit te lig.

5.5.3.14 Visuele komponent 14

Die deelnemers, “Carole en Michael Middleton” in die veertiende visuele komponent word in die verbale modus benadruk deur die herhaling van hul name sowel as die frases: “Kate se ouers”, “Middletons” en “skoonouers”. Kollokasie beklemtoon hulle familieverbintenis, deur hulle familieverband te beskryf, byvoorbeeld “familie”, “gesin”, “skoonouers”, “ouma” en “oupa”. Carole en Michael Middleton word uitgebeeld waar hulle die hospitaal verlaat, nes William se pa en stiefma in die elfde visuele komponent. Die verskil is wel dat Kate se ouers eerste vir prins George ontmoet het, soos afgelei van die frase “eerste familieleden wat die nuwe prinsie gesien het”. Dit kan gesien word as ’n aanduiding van die rol wat Kate se ouers reeds in Kate en William se lewe speel en wat hulle in George se lewe gaan speel. Na aanleiding hiervan word daar ’n sterker matriargale lyn tot stand gebring omdat Kate saam met haar moeder (Carole) ’n groot rol in prins George se lewe gaan speel. Op hierdie manier beklemtoon die visuele komponent die verandering wat betref verskeie koninklike tradisies en protokol, soos die uitbeelding van ’n sterker matriargale lyn illustreer.

5.5.3.15 Visuele komponent 15

Hierdie visuele komponent kom ooreen met die negende visuele komponent, aangesien die hoofdeelnemers weereens in ’n motor uitgebeeld word. Daar is wel twee verskille tussen visuele komponent 9 en 15. Eerstens bestuur William (in komponent 15) nie die motor nie en tweedens is hulle onderweg na Kate se ouers se huis, soos die aanhaling “op pad na haar gesinswoning” én die herhaling van die gesinswoning se naam, “Berkshire”, illustreer. Die artikel stel Carole en Michael Middleton se huis teenoor die koninklike paleis, naamlik “Middleton manor” en “Kensington-paleis”. Die artikel spesifiseer dat die koninklike gesin tradisioneel in Kensington-paleis woon, alhoewel William en Kate slegs twee aande daar vertoef het. Sodoende word die veranderinge wat betref koninklike tradisies sowel as Kate se ouers se rol en teenwoordigheid benadruk. Daarmee saam spesifiseer die artikel dat prinses Diana se familie nooit ’n invloedryke rol in William en prins

Harry se lewe gehad het nie. Op hierdie manier word daar gesuggereer dat Kate se moeder ook meer invloed op die versorging van haar dogter se kind het.

5.5.3.16 Visuele komponent 16

Die sestiende visuele komponent is 'n foto van Michael en Carole Middleton se huis. Dit word in die verbale modus gekomplementeer deur sinonieme vir die lewelose voorwerp te gebruik, naamlik “Michael en Carole Middleton se tuiste”, “Middleton manor” en “Michael en Carole se huis”. Die feit dat die huis aan Kate se ouers behoort, word deur die herhaling van “Middleton” beklemtoon. Die konteks van die visuele komponent word toegelig deur meer detail daarvoor te gee, naamlik “Berkshire”, “Bucklebury”, “dorp” en “Engelse platteland”.

Die visuele uitbeelding van die huis word deur meronimie verhelder. Dit vind plaas deur na die samestellende dele van die huis te verwys, naamlik “motorhuis”, “kombuisie”, “anneks”, “leefvertrek”, “kantoor” en “hondehok”. Hierdie verwysing na die verskillende fasette van die huis skep die suggestie dat Berkshire, in vergelyking met Kensington-paleis, meer van 'n tuiste vir die jong koninklike gesin kan wees.

Hiponimie bevestig Kate se ouerhuis as die egpaar se gekose tuiste deur byvoorbeeld die verskillende veiligheidsmaatreëls, oftewel voordele daarvan uit te wys, byvoorbeeld, “hoë bome”, “digte heinings” en “polisie en lyfwagte patroleer dit dag en nag”. Hierteenoor staan die beskrywing van die egpaar se “ruim woonstel” in “Kensington-paleis”. Dit vorm 'n kollokasieverhouding, byvoorbeeld “William kap gedurig sy kop teen die plafon”, “is baie beknop” en die naam van die woonstel, “Nottingham *Cottage*”. Die beskrywing van Kate se ouerhuis werp lig op die voordele van die woning, in vergelyking met die beskrywing van Nottingham Cottage waarvan slegs die nadele uitgelig word. Die hiponimiese verhouding en kollokasieverhouding vorm dus 'n teenstelling tussen die twee wonings. Dit word voorts deur die antoniem “woonstel”/“manor [...] vyfslaapkamerherehuis” gestaaf. Hieruit blyk dat die artikel se konstruksie van die egpaar se twee wonings voorkeur gee aan Carole en Michael Middleton se huis, aangesien die voordele en grootte van Kate se ouerhuis uitgelig word.

Verder word die aanbou van 'n “anneks” vir Kate en William aan Michael en Carole Middleton se huis bespreek. Daar is gerugte dat die dokumentasie van die uitbreiding nie deur die munisipaliteit goedgekeur is nie. Dit word deur kollokasie gekomplementeer, naamlik “munisipaliteit”, “bouplanne”, “publiek”, “opknappings” en “toestemming”. Die brokkie se beskrywing van die aanbouings plaas die Middletons in 'n negatiewe lig omdat hulle nie soos ander inwoners van Berkshire protokol gevolg het nie. Daarna wys die artikel op die voorwaarde wat die munisipaliteit aan die Middletons gestel het, naamlik dat hulle “'n bydra[e] tot 'n heffing vir die dorp se paaie,

parke, biblioteke en gesondheidsgeriewe” maak. Sodoende verskaf die artikel beide perspektiewe en herstel dit die Middletons se positiewe beeld.

Die beskrywing van Kate en William se toekomstige huis, naamlik Amner Hall, vorm ’n kollokasieverhouding, byvoorbeeld “10 slaapkamers”, “buitewyke van die koningsgesin se landgoed Sandringham in Norfolk” en “William en Kate se plattelandse toevlugsoord”. Dit blyk uit bostaande bespreking van Kate en William se verskeie huise, sowel as die titel van die brokkie, “Oos, Wes, tuis bes”, dat Kate en William se bevoorregte en luukse leefstyl én toekomstige huis beklemtoon word. Daarmee saam word Kate se ouers se rol in die koninklike egpaar se lewendeurentyd uitgelig. Dit dra by tot die voorheen genoemde matriargale lyn omdat Kate se ouers (eerder as William se ouers) se posisie benadruk word.

5.5.3.17 Visuele komponent 17

Hierdie visuele komponent is ’n voorstelling van verbruikersitems wat die koninklike gesin gebruik. Al ses lewende voorwerpe word deur die herhaling van “babasitplek”, “[3] komberse”, “rok[ke]” en ’n “wit doopsjaal van merino-wol” gekomplementeer. Die babasitplek, kombesies en Kate se rokke word onderskeidelik deur kollokasieverhoudings beklemtoon omdat meer detail daarvoor verskaf word. Die eerste kollokasieverhouding beskryf die “motorsitplek”, naamlik “swart Britax Babby-Safe Car Seat”, “R1 054 tot R3 014”. Die tweede kollokasie beskryf die “babakombers[e]”, byvoorbeeld “voëlpatroon”, “Amerikaanse onderneming Aden + Anais”, “suiwer moeseliën”, “Jungle-Jam tema” en “’n kameelperd-olifant- en aappatroon”. Laastens beklemtoon die herhaling van “kolle” en ’n kollokasieverhouding Kate se kraamdrag en die rok wat sy dra na haar ouers se huis, byvoorbeeld “kraamdrag”, “Kate se uitrustings”, “kollerok”, “kolle”, “die ligpers Blossom Knot-rok” en “verpligte item[s]”. Laasgenoemde kollokasie komplementeer die uitgebeelde rok in hierdie visuele komponent sowel as die uitbeelding van die “kollerok” wat sy in die meeste ander visuele komponente dra. Hieruit blyk dat Kate en William as’t ware deur hulle kleredrag “gedemokratiseer” word omdat bogenoemde items deur middel van die verbruikerswese aan die publiek beskikbaar gestel word. Op hierdie manier kan die publiek dieselfde verbruikersitems as die koninklike egpaar koop en sodoende hulself met die koninklike egpaar én hul leefstyl vereenselwig. Gevolglik spreek die brokkie soos die titel, “Ketsjieng!” benadruk, direk tot die verbruiker.

Die suggestie dat die koninklike leefstyl deur die verbruikerswese bekombaar raak en ook binne gewone mense se bereik is, word voorts in die verbale modus deur kollokasie uitgelig, naamlik “grootste stormloop”, “soos soetkoek verkoop”, “Kate-effek”, “alles in groot aanvraag”, “inkopie-stormloop”, “deel van ’n pak van vier”, “het oornag by die aanlyn winkel George.com uitverkoop”, “’n verpligte item”, “te koop”, “S raphine”, “kraamdrag”, “se verkope [...] met 40 persent gestyg”,

“stroom bestellings in” en “waglys”. Die verskillende handelsmerke word voorgedra, byvoorbeeld “S raphine”, “George.com”, “Jenny Packham”, “Aden + Anais”, “GH Hurt & Son” en “Britax”. Hierdie frases staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar en vestig die aandag op die beskikbare produkte. Daarby beklemtoon dit bogenoemde suggestie dat hierdie produkte, oftewel ’n koninklike leefstyl, vir “gewone” mense bekombaar is. Die koninklike familie is nie meer die elite soos in die verlede nie en word vervolgens “gedemokratiseer”.

Die VRBE’e wat betref aktiwiteite en omstandighede word afgelei en gesuggereer deur die brokkie se klem op die verbruikerswese. Die verbruikersitems word aangebied sodat verbruikers hulle met die koninklike egpaar kan vereenselwig omdat die verbruikersitems, oftewel die koninklike leefstyl, deur aankope bekombaar is. Die herhaling van “koop”, “verkope” en “inkopies” staaf bogenoemde suggestie en die doel van die brokkie. Soos reeds genoem, is bogenoemde hiponimie en die herhaling van “winkel” toeliggend tot die visuele komponent se konteks.

Die tentoonstelling van die verskeie produkte word in die verbale modus deur die gebruik van hiponimie, kollokasie en herhaling gekomplementeer. Sodoende word die artikel ook as ’n advertensie gebruik omdat die klem eerder op die produkte as op die hoofdeelnemers is.

5.5.3.18 Visuele komponent 18

Hierdie visuele komponent bestaan uit vyf nabyskote van die hoofdeelnemers sowel as van koningin Elizabeth en prins Harry. Die deelnemers word in die verbale modus ingelei deur hul name, naamlik “koningin Elizabeth”, “William”, “Harry”, “Kate” en “prins George” te herhaal. Die brokkie wat saam met die visuele komponent verskyn, handel oor die koninklike gesin wat ’n voorkeur het vir byname. Die visuele uitbeelding van elke deelnemer word gevolglik deur sinonimie gekomplementeer omdat elkeen se byname uiteengesit word.

In die bespreking van vorige visuele komponente word elkeen van hierdie deelnemers se verskillende byname en benamings genoem. Kate, William en prins George word in die eerste visuele komponent se bespreking betrek. Prins Harry se byname word in die tiende visuele komponent genoem en dié van koningin Elizabeth in die dertiende visuele komponent. Om hierdie rede sal dit nie weer bespreek word nie. Die nabyskote en brokkie oor die koninklike gesin se byname dra by tot die artikel se poging om die beeld van die koninklike gesin te “demokratiseer”. Dit vind plaas deur alledaagse gewoontes (soos die toekenning van byname) met die koninklike gesin te assosieer en dit op hierdie manier aan die samelewing oor te dra. Sodoende word die lede van die koninklike gesin – nes enige ander persoon – met ’n bynaam uitgebeeld.

5.5.3.19 Visuele komponent 19

Soos reeds genoem word die hoofdeelnemers in hierdie komponent deur Lego-boublokke voorgestel. Die Lego-uitbeeldings verkry prominensie in die verbale modus deur die herhaling van “Lego”. ’n Kollokasieverhouding vul die visuele uitbeelding van “Lego” aan deur dit te beskryf, naamlik “bekende onderneming”, “mini-boublokke” en “speel”. Die Lego-boublokke illustreer dat alhoewel prins George deel is van ’n koninklike gesin, hy tog ’n kind is en ook met Lego wil speel, soos alle ander kinders wat nie ’n koninklike herkoms het nie. Die volgende antoniempaar “uitmekaarhaal”/“aanmeekaarsit” beklemtoon die doel van die visuele komponent, naamlik dat dit slegs ’n voorstelling is van wat gebou is en weer uitmekaargehaal kan word. Die antoniempaar kan ook op die media se konstruksie van die koninklike gesin toegepas word, deur te redeneer dat die beeld wat die media konstrueer (“aanmeekaarsit”), ook net so vinnig verander of herskep (“uitmekaar[ge]haal”) kan word. Die negentiende visuele komponent dui gevolglik op die vlugtigheid van die media se konstruksies.

Die omstandighede word deur die hekke en paleis in die agtergrond aangedui. Kollokasie komplementeer die visuele uitbeelding deur die konteks te spesifiseer, naamlik “hekke” en “Buckingham-paleis”. Hierdie visuele komponent vestig weereens die aandag op die “demokratisering” van die koninklike gesin deur die koninklike gesin nader aan die “gewone” gesin te bring.

5.5.3.20 Visuele komponent 20

Prins George se ses voorgangers word in die laaste visuele komponent uitgebeeld. Die visuele uitbeelding van die ses deelnemers word in die verbale modus deur die herhaling van “George” gekomplementeer. ’n Hiponimiese verhouding word gevorm deur die ses verskillende konings se name voor te hou, naamlik “koning George I”, “koning George II”, “koning George III”, “koning George IV”, “koning George V” en “koning George VI”. In die artikel word elke koning se geaardheid en waarvoor hy bekend was, beskryf. Die negatiewe kenmerke van die onderskeie konings staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar, byvoorbeeld “wreed”, “gek”, “gekwel”, “ongewild”, “vraat”, “dronkaard”, “vervelig” en “oninteressant”. Die konings word verder beskryf deur elk se gewildheid aan te dui. Die konings se gewildheid staan in ’n antonimiese verhouding tot mekaar, naamlik “gewild[...]”/“ongewild”. Bogenoemde hiponimie en antonimie plaas klem op klein prins George se voorgangers en sodoende die manlike bloedlyn, oftewel patriargale lyn, aangesien die man tradisioneel die opvolger is.

Die manlike bloedlyn word in die verbale modus deur die aanhaling “’n lang rits koninklikes met dié (George) naam”, benadruk. In vergelyking met die vorige visuele komponente wat onder andere die matriargale lyn sowel as die “demokratiseringsproses” uitlig, beklemtoon die twintigste visuele

komponent die koninklike tradisies, soos die manlike bloedlyn wat behoue gebly het en steeds gehandhaaf word (soos aangedui deur prins William wat die tweede aanspraakmaker op die kroon is).

5.5.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteite en omstandighede van die artikel nie slegs tot die visuele komponente beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik William en Kate se ouerskap soos dit deur die media gekonstrueer word, toe te lig. Drie bykomende deelnemers en die volledige konteks word bespreek.

5.5.4.1 Deelnemers

Die eerste bykomende deelnemer is Kate se jonger suster, Pippa Middleton. Sy word in die verbale modus deur die herhaling van haar naam gekomplementeer. Kollokasie ekspliseer haar familieverbintenis met die jong prins George, naamlik “gesin”, “ouers”, “suster”, “kind” en “peetma”. Pippa Middleton is gevolglik bykomende ondersteuning van die subtema – die familie se teenwoordigheid in prins George se lewe – omdat nog ’n familielid uitgelig word.

Die rol van Carole en Michael Middleton in prins George se lewe is reeds in die veertiende visuele komponent uitgelig. Dit blyk uit die verdere tekstuele analise van hierdie twee deelnemers dat “Carole in ’n unieke en magtige posisie” is omdat die ander ouma reeds oorlede is. Dit word deur kollokasie beklemtoon omdat meer detail oor Carole se posisie as ouma verskaf word, naamlik “standpunt ingeneem” en “sterk mededinging”. Hierdeur word Carole se rol in prins George se lewe benadruk en so ook die matriargale lyn.

Die “unieke” posisie van Carole en Michael Middleton word verder ondersoek deur hulle huwelik met dié van prins Charles en wyle prinses Diana te vergelyk. Die vergelyking tussen die twee huwelike word deur kollokasie aangevul omdat elke huwelik beskryf word, byvoorbeeld “ouers se stormagtige huwelik”, “ontspanne middelklasbestaan” en “dis wat hy (William) nou vir sy kind soek”. Die onderskeidelike beskrywing van elke huwelik vorm ’n antonimiese verhouding, naamlik William se “Wallis-oorlogsone” teenoor “Carole en Mike se huwelik van 33 jaar, ’n voorbeeld”. Kate se ouers word as die gekose voorbeeld uitgebeeld en dra by tot die “demokratisering” van die koninklike gesin omdat William eerder die “ontspanne middelklasbestaan” bo sy pa en stiefma se koninklike leefstyl verkies. Gevolglik word die hooftema beklemtoon omdat bogenoemde voorstelling van die twee huwelike deur die media gekonstrueer is. Sodoende dien die bykomende deelnemers as illustrasie van die media se rol in die uitbeelding van die koninklike gesin.

5.5.4.2 Omstandighede

Die konteks van die artikel verskuif van die hospitaal na 'n koninklike paleis en laastens na Kate se ouerhuis. Die eerste konteks word deur die herhaling van “hospitaal” en kollokasie gekomplementeer. Dit vind plaas deur die konteks van die hospitaal te beskryf, naamlik “11 uur lange kraamtyd”, “pynstillers”, “geboorte” en “verpleegsters”.

Hiponimie staaf Kate en William se toegang tot 'n verskeidenheid wonings, byvoorbeeld “Buckingham”, “Kensington”, “Amner Hall”, “Middleton Manor” en “Nottingham Cottage”. Die beskrywing wat betref die beveiliging van die koninklike gesin vorm 'n kollokasieverhouding, naamlik “terroriste”, “veiliger” en “polisiehelikopter”. Hierdeur word die verskil tussen die koninklike gesin en “gewone” gesinne tóg beklemtoon omdat gewone gesinne nie hierdie mate van sekuriteit het nie.

5.5.5 BEELD VAN DIE VROU: VROU IN DIE HUWELIK/MOEDER

Die uitbeelding van die vroulike deelnemers, naamlik Kate Middleton, Carole Middleton, prinses Diana en koningin Elizabeth, bevat almal komponente van Blinderman, Leuchter en Little (1972) se stereotipiese vrou in die huwelik en die moeder.

Blinderman (1972:58), Leuchter (1972:179) en Little (1972:242) redeneer dat die vrou in die huwelik en die moeder na aan mekaar is omdat albei beelde met die huwelik, moederskap, romanse en versorging geassosieer word. Volgens Blinderman (1972:58) is die moeder se doelwit om haar kinders en haar man te versorg. Al vier bogenoemde deelnemers stem ooreen met Blinderman, Leuchter en Little (1972) se beskrywing van die moeder omdat al die deelnemers, sommige meer as ander, se gesin as hulle eerste prioriteit uitgebeeld word. Kate se gesin word as haar eerste prioriteit geposisioneer deur te wys op die opofferings (byvoorbeeld geen pynmiddels) wat sy vir haar kind maak, haar ouers (en Harry, Pippa en die ander grootouers) se rol in die koninklike egpaar se lewe, en Kate wat haarself as George se “primêre versorger” definieer (terwyl Carole en William haar bystaan). William se betrokkenheid as vaderlike figuur dui op die veranderende rol van die vader omdat William naas Kate, betrokke is by die versorging van hul seun. Teen hierdie agtergrond dui die artikel se uitbeelding van William en Kate op die mate waartoe die uitbeelding van die huwelik verander het, aangesien die vader-figuur die moeder bystaan in die versorging van die kinders, alhoewel die vrou steeds die “primêre versorger” is.

Hierteenoor staan die uitbeelding van koningin Elizabeth as moeder wat versorgers en kinderoppassers in diens gehad het. Daarbenewens word uitgewys dat Kate slegs een huishoudster aangestel het om haar met die huishoudelike verantwoordelikhede by te staan sodat sy vir George kan versorg. Prinses Diana is in die middel van die moeder-figure van Kate en koningin Elizabeth aangesien sy meer betrokke by die versorging van haar kinders was soos Kate, maar steeds hulp

gehad het soos koningin Elizabeth. Sy het dus die platform geskep vir die verandering en afskaffing van koninklike tradisies, soos Kate en William inderdaad gedoen het. Kate en prinses Diana kom dus meer ooreen met Blinderman, Leuchter en Little (1972) se stereotipiese moeder omdat hulle meer betrokke by die versorging van hul kinders is, in vergelyking met koningin Elizabeth.

Die bostaande bespreking van die uitbeelding van die moeders illustreer die media se verskillende konstruksies van die verskillende generasies se ouerskapstyle. Koningin Elizabeth was redelik onbetrokke, teenoor prinses Diana wat meer betrokke was en Kate wat tans as primêre versorger, bygestaan deur haar moeder en William, dien. Die verandering in ouerskapstyle is een bewys van die koninklike egpaar wat “gedemokratiseer” word. Deur die afskaffing van koninklike tradisies en protokol, soos geen “wiegsters” en ander personeel nie, sowel as die keuse van tuiste na prins George se geboorte, word die koninklike egpaar “gedemokratiseer”. Die koninklike egpaar word dus net soos “gewone” mense wat self hulle kinders versorg, voorgestel.

Daarmee saam word verbruikersitems soos die babasitplek en die egpaar se klere bekombaar voorgestel, deur al die nodige inligting oor die items te verskaf. Sodoende kan gewone mense hierdie verbruikersitems aankoop en hulself met die koninklike egpaar sowel as hul leefstyl, vereenselwig. Hierdeur word die koninklike leefstyl nog meer “gedemokratiseer” omdat dit vir die “gewone” mense beskikbaar gestel is. Op hierdie manier word die hooftema benadruk omdat dit juis die media se konstruksie van William en Kate se ouerskap is, wat die beeld van die jong koninklike gesin “demokratiseer”.

Die vrou in die huwelik beskou die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe (Gorsky 1972:35; Baym 1973:137). Die uitbeelding van Kate en Carole Middleton stem oorwegend met Gorsky en Baym (1972) se vrou in die huwelik ooreen, alhoewel dit met betrekking tot die man se rol verskil. Eerstens word beide vroulike deelnemers se voorkoms beklemtoon, net soos dit in Blinderman (1972:59) se stereotipiese beeld van die vrou in die huwelik beklemtoon word. Kate se liggaam en kleredrag word tot so ’n mate uitgelig, byvoorbeeld die bespreking van haar “kraamdrag” en gewigstoename, dat dit selfs haar rol as vrou in die huwelik sowel as moeder oorskadu. Op hierdie manier beïnvloed die artikel ook die leser se voorkeur wat betref die skoonheidsideaal omdat die artikel ’n skraal figuur gelyk aan skoonheid stel. Vervolgens konstrueer *Huisgenoot* ’n alternatiewe moederskap waarin die vrou se voorkoms naas haar moederskap staan.

In vergelyking met die vorige koninklike egpare se wanbalans wat betref mag (vrou as versorger en man as patriarg en magshebber), word Kate en William op gelyke voet geplaas deur beide se betrokkenheid by die versorging van George uit te beeld. Kate word nie as ondergeskik aan William uitgebeeld nie, en gevolglik verskil dit van bogenoemde stereotipiese vrou in die huwelik. Carole en

Michael Middleton se huwelik word as voorbeeld van 'n suksesvolle huwelik voorgelê en sodoende stem dit ooreen met Gorsky en Baym (1972) se vrou in die huwelik omdat Carole 'n sukses daarvan maak. Alhoewel Carole en Michael se huwelik met sukses geassosieer word, verskil dit ook van Gorsky en Baym (1972) se uiteensetting omdat hulle nes William en Kate op gelyke voet staan.

Dit blyk uit Carole en Michael Middleton se suksesvolle huwelik en hulle rol in die koninklike egpaar se lewe dat 'n matriargale lyn sigbaar word omdat Kate se ouers beklemtoon word. Hierteenoor staan prinses Diana en prins Charles se huwelik omdat dit tot 'n egskeiding gelei het en dus volgens Gorsky en Baym (1972) se uiteensetting as onsuksesvol beskou kan word. As gevolg van prins Charles en prinses Diana se egskeiding, oftewel die "Wallis-oorlogsone" in William se oë, verskil die uitbeelding van prinses Diana met Gorsky en Baym (1972) se uitbeelding van die vrou in die huwelik.

Beide Kate en Carole Middleton het sosiale posisies as gevolg van hulle sosiale en koninklike stand, maar hulle funksioneer ook in die privaat domein as versorger, sowel as ondersteuner van hulle mans. Kate se openbare rol pas aan by haar rol in die privaat domein, aangesien sy as William se ondersteuner optree. Prinses Diana sluit by Kate en Carole aan omdat sy juis die eerste verandering wat betref koninklike tradisies gemaak het, deur meer betrokke te wees by die versorging van haar kinders. Op hierdie manier stem bogenoemde deelnemers ooreen met Blinderman (1972) se vrou in die huwelik omdat Blinderman (1972:59) se stereotipiese vrou in die huwelik ook met die privaat domein geassosieer word. Hierteenoor staan koningin Elizabeth wat al in 1953 op die ouderdom van 26 koninklike verantwoordelikhede oorgeneem het na haar vader se dood (Royal household [s.a.]c). Koningin Elizabeth funksioneer hoofsaaklik in die openbare domein en derhalwe verskil die uitbeelding van koningin Elizabeth van dié van Blinderman (1972) se vrou in die huwelik. Die artikel maak nie melding van wyle prinses Diana se betrokkenheid in die openbare domein nie, alhoewel sy vandag nog bekend is vir haar welwillendheid en die liefdadigheidsorganisasies wat sy gestig het (The Diana, princess of Wales memorial fund 2013-2015). Gevolglik is hierdie beskrywende elemente van prinses Diana in ooreenstemming met Gorsky (1972:42,43,44) se vrou in die huwelik omdat haar gesin haar eerste prioriteit was, alhoewel sy ook sterk in die openbare domein gefunksioneer het.

Na aanleiding van bostaande bespreking van die verskillende vroulike deelnemers, het die uitbeelding van die moeder verander, maar tog ook dieselfde gebly. Die uitbeelding van die moeder het verander deurdat die man se rol wat betref die kinders, groter is, maar dit het dieselfde gebly met betrekking tot die moeder se verantwoordelikhede (aangesien Kate haarself as George se

primêre versorger aanwys). Bykomend word die moeder en vrou in die huwelik se liggaam tot so 'n mate beklemtoon dat dit trouens Kate se rol as moeder oorskadu. Ten spyte van die verandering in die uitbeelding van die moeder, word die moeder oorheersend as die primêre versorger uitgebeeld.

Die uitbeelding van die vroulike deelnemers is oorheersend tekenend van Gorsky, Baym en Blinderman (1972) se stereotipiese vrou in die huwelik omdat al die deelnemers se gesinne as eerste prioriteit voorgehou word (buiten koningin Elizabeth). Die uitbeelding van die vroulike deelnemers verskil wel wat betref die rol van die man, omdat Kate en William naas mekaar uitgebeeld word en nie in die tradisionele patriargale verhouding nie.

Die hooftema – die media se konstruksie van William en Kate se ouerskap – dra dus by tot die uitbeelding van die vrou, aangesien dit deel vorm van die artikel se boodskap en *Huisgenoot* gevolglik 'n ideale beeld (Kate en William), middeweg (prinses Diana) en afkeur (koningin Elizabeth) op hierdie manier voorhou. Gevolglik is die artikel 'n voorbeeld van die man se veranderende rol in die huwelik, sowel as die verandering rakende sy rol as vader. Sodoende dien *Huisgenoot* se konstruksie van Kate en William se ouerskap as voorbeeld vir die leser en beïnvloed dit die vroulike leser se norme wat betref die huweliksverhouding tussen man en vrou.

5.6 ARTIKEL: “DIE HEELAL NOG AAN HAAR VOETE”

5.6.1 INLEIDING

Die tweede artikel (van 2013) wat bestudeer word, is “Die heelal aan haar voete” (bylae M) en verskyn in *Huisgenoot* van 11 April 2013. Die artikel handel oor Margaret Gardiner se lewe, na sy vyf-en-dertig jaar gelede (1978) as Mejuffrou Heelal gekroon is (Atson 2013:108-109).⁵⁷ Die hooftema van die verhaal is die suksesverhaal van hierdie voormalige Mejuffrou Heelal. Die artikel is op ’n onderhoud gebaseer en sodoende word die omstandighede van die artikel deur die plek van die onderhoud aangedui, naamlik Kaapstad. Bykomend word daar verwys na die verskillende plekke waarheen sy al gereis het en waar sy tans woon.

Die konteks van die artikel word deur die aanhaling, “35 jaar het verloop” na Margaret Gardiner as Mejuffrou Heelal gekroon is, en bogenoemde publikasiedatum (2013), aangedui. Die artikel bestaan uit die verbale modus sowel as vyf visuele komponente wat in bylae M aangedui is.

Die artikel moet teen die agtergrond van apartheid en die invloed daarvan op Mejuffrou Suid-Afrika se deelname aan die Mejuffrou Heelal-kompetisie, gelees word. In hierdie geval is Margaret Gardiner slegs met ’n spesiale permit by die Mejuffrou Heelal-kompetisie in 1978 toegelaat, aangesien Meksiko nie die apartheidsregime goedgekeur het nie (Global beauties 2015). Alhoewel sy as een van die mooiste Mejuffrou Heelal-wenners beskou word, was daar ook talle tydskrifte en koerante wat haar oorwinning as ’n goedkeuring van rassisme beskou het en haar as die gekose Mejuffrou Heelal afgekeur het (Global beauties 2015).

Bykomend kan die artikel teen die agtergrond van die geskiedenis van feminisme gelees word. Die tweede golf van feminisme word gekenmerk deur protes wat in 1968 en 1969 teen die Mejuffrou Amerika kompetisie aangeteken is (Rampton 2014). Tydens die tweede golf het feminisme skoonheidskompetisies gekritiseer in vergelyking met “Die heelal aan haar voete”-artikel waarin ’n skoonheidskoningin as voorbeeld en ideaal voorgelou word.

Hieruit blyk dat die artikel se positiewe uitbeelding van die hooftema ’n ironiese kleur kry omdat die artikel die teenoorgestelde standpunt as die tweede golf van feminisme voorstel. Hierdeur kan die artikel as ’n nuwe perspektief beskou word, in vergelyking met die tweede golf van feminisme se perspektief op skoonheidswedstryde. Op hierdie manier sluit dit aan by die derde golf van feminisme, aangesien die derde golf elemente soos grimeerprodukte aanvaar en gevier het, in plaas daarvan om dit af te keur (Rampton 2014).

⁵⁷ Alle aangehaalde voorbeelde kom uit “Die heelal nog aan haar voete”-artikel deur L. Atson in *Huisgenoot* van 11 April 2013. Verdere voorbeelde word aangehaal sonder verwysings.

5.6.2 VISUELE MODUS: VISUELEBOODSKAPELEMENTE

Die analise van die intersemiotiese eienskappe van “Die heelal aan haar voete”-artikel neem ’n aanvang deur die identifikasie van die visueleboodskapelemente (VBE’e) wat in elk van die vyf visuele komponente bespreek word.

5.6.2.1 Visuele komponent 1

Die eerste visuele komponent het een vroulike deelnemer, naamlik Margaret Gardiner. Hierdie deelnemer word gelukkig uitgebeeld soos haar glimlag illustreer.⁵⁸ Sy is mooi en modieus soos haar noupassende langbroek en skoonheid weerspieël. Alhoewel die vrou middeljarig is (53), suggereer haar jeugdige kleredrag eerder ’n jong ouderdom. Die VBE wat betref aktiwiteite bestaan uit die deelnemer wat direk vir die kamera kyk. Hieruit blyk dat die deelnemer waarskynlik vir die foto poseer. Die strandomgewing is die konteks van die visuele komponent, soos afgelei kan word van die see op die agtergrond.

5.6.2.2 Visuele komponent 2

Hierdie visuele komponent het vyf vroulike deelnemers. Vier van die deelnemers kom jonk voor, in vergelyking met die ouer deelnemer in die middel van die groep. Die deelnemers is naby aanmekaar afgeneem waarvan ’n gevoel van samesyn afgelei kan word. Die VBE wat betref aktiwiteite kom ooreen met die eerste visuele komponent, want al die deelnemers kyk ook na die kamera asof hulle vir die foto poseer. Die omstandighede is onduidelik omdat dit ’n nabyskoot van die deelnemers is en dit ’n vae agtergrond het.

5.6.2.3 Visuele komponent 3

Die vroulike deelnemer in die derde visuele komponent is dieselfde persoon as die deelnemer in die eerste visuele komponent, naamlik Margaret Gardiner. Sy is uitgebeeld in ’n “Miss Universe 1978”-lyfband. Die VBE wat betref aktiwiteite bestaan uit die deelnemer wat direk na die kamera kyk en vir ’n foto poseer. Hierdie aktiwiteit en bogenoemde lyfband dui moontlik op die konteks, naamlik ’n funksie en/of fotosessie waar sy in haar hoedanigheid as Mejuffrou Heelal optree.

5.6.2.4 Visuele komponent 4

Die vierde visuele komponent het een vroulike deelnemer. Sy het moontlik ’n tipe kostuum aan, soos afgelei kan word van die rok se styl. Die deelnemer se gesigsuitdrukking is onduidelik, as gevolg van die grootte van die foto. Aangesien dit ’n afskrif van ’n ou *Huisgenoot*-voorblad is, word dit slegs ter illustrasie van die deelnemer verskaf. Sodoende is daar geen VBE’e wat betref

⁵⁸ Die deelnemers se glimlaggende gesigsuitdrukking in visuele komponent 1 tot 3 en 5 spreek van geluk. Ter wille van bondigheid, sal dit nie in die hieropvolgende besprekings herhaal word nie.

aktiwiteite of omstandighede nie. Die vierde visuele komponent se aktiwiteite en omstandighede sal dus nie verder bespreek word nie.

5.6.2.5 Visuele komponent 5

Die laaste (vyfde) visuele komponent bestaan uit drie deelnemers, naamlik twee vroue (waarvan een vrou twee keer uitgebeeld is) en een man. Die samehörigheid van die deelnemers in foto A en B (op bylae M aangedui) is merkbaar in die deelnemers se posisie (gee voor dat hulle boks en hulle glimlaggende gesigsuitdrukkings). Die VBE wat betref aktiwiteite is dieselfde as die vorige visuele komponente, omdat hulle ook direk na die kamera kyk en vir 'n foto poseer. Die visuele komponent is 'n nabyskoot en die konteks van die twee foto's is daarom onduidelik.

5.6.3 DIE ONTLEDING VAN DIE INTERSEMIOTIESE KOMPLEMENTARITEIT

Die hooftema – die suksesverhaal van 'n voormalige Mejuffrou Heelal – word in die verbale modus ingelei deur “Mej. Heelal” en “Margaret Gardiner” te herhaal. Dit komplementeer die herhaalde uitbeelding van dieselfde vrou in al die visuele komponente en sodoende word sy as die hoofdeelnemer van die artikel bevestig. 'n Kollokasieverhouding word gevorm deur elemente wat met 'n skoonheidskompetisie verband hou voor te hou, byvoorbeeld “langbeenskoonheid”, “skoonheidskoningin”, “gekroon”, “Mej. SA”, “Elite Model Management”, “skoonheidswedstryd” en “modelwerk”. Hierdie kollokasie verskaf agtergrond oor die hoofdeelnemer en sodoende word die hooftema uitgelig.

5.6.3.1 Visuele komponent 1

I. Deelnemers

Die vroulike deelnemer word in die verbale modus ingelei deur “Margaret (Gardiner)” te herhaal. Sy word voorts beklemtoon deur haar verskillende benamings, soos “Mej. Heelal” en “ma” te gebruik. Dit bevestig haar as die hoofkarakter in die artikel. In al die visuele komponente word die deelnemer alleen of saam met ander deelnemers uitgebeeld. Gevolglik is bogenoemde herhaling en verskillende benamings op al vyf visuele komponente van toepassing. Hierdie ondersteuning vir die betrokke VBE'e wat betref deelnemers sal nie in die bespreking van die ander visuele komponente voorkom nie, ter wille van bondigheid.

Die vroulike deelnemer se jeugdige en modieuse voorkoms word deur meronimie gekomplementeer, naamlik “'n langbeenskoonheid wat met haar slanke lyf”, “en lang, bruin hare die koppe ... laat draai”, “dra net 'n tikkie grimering”, “modieuse noupyjeans” en “nie 'n plooi op haar gesig nie”. Die volgende twee beskrywende elemente, naamlik “slanke” en “lank” word deurlopend herhaal en beklemtoon die belangrikheid wat die skrywer daaraan heg. Op hierdie

manier bepaal *Huisgenoot* die norm van skoonheid vir hulle lesers, deur slankheid aan skoonheid gelyk te stel. Die vrou se gelukkige gesigsuitdrukking word toegelig deur die frase “[e]k is baie gelukkig”. Hierdie uitspraak van Margaret Gardiner is op al die visuele komponente van toepassing omdat die deelnemer in al die foto’s as gelukkig uitgebeeld word.

Die deelnemer se geluk kan toegeskryf word aan haar suksesvolle loopbaan en haar familie omdat sy in hierdie konteks, byvoorbeeld saam met haar moeder en susters én bekende persoonlikhede, uitgebeeld word. Bogenoemde uitspraak van Margaret Gardiner ondersteun die algehele uitbeelding van die deelnemer en illustreer dat haar familie en loopbaan tot haar geluk bydra. Hieruit kan afgelei word dat die artikel Margaret se familie en loopbaan juis só uitbeeld dat dit as eksemplaar van *Huisgenoot* se ideale vrou in 2013 beskou kan word.

II. Aktiwiteite

Die vrou word uitgebeeld terwyl sy vir ’n foto poseer. Dit word in die verbale modus deur herhaling en twee kollokasieverhoudings gekomplementeer. Die herhaling van “foto” en “kamera” komplementeer die VBE wat betref aktiwiteite. Die eerste kollokasieverhouding beskryf die komponente van ’n “fotosessie”, naamlik “fotograaf”, “model” en “vas te vang”. Dit bevestig Margaret as die model in die foto en dus die fokuspunt van die visuele komponent.

Laasgenoemde herhaling en die eerste kollokasieverhouding is op al vyf visuele komponente van toepassing omdat die deelnemers in al vyf foto’s vir die kamera poseer. Om herhaling te voorkom, sal hierdie ondersteuning vir die VBE’e wat op aktiwiteite gerig is, nie deel vorm van die ander visuele komponente se bespreking nie.

Die tweede kollokasieverhouding bring die tema van die verbruikerswese na vore omdat die artikel die gebruik van “botoks” as metode posisioneer waarmee die hoofdeelnemer haar jeugdige voorkoms en skoonheid in stand hou, byvoorbeeld “plooi”, “inspuit”, “ouderdom” en “53”. Die artikel suggereer dat skoonheid en jeugdigheid as’t ware verbruikersitems is. Hierby is die hoofdeelnemer geensins skaam oor die feit dat sy botoks gebruik nie, in vergelyking met ander vroue wat dit probeer wegsteek, soos die volgende frase “[e]nige iemand wat sê hulle gebruik dit (botoks) nie, jok!” aandui. Op hierdie manier verkry Margaret se voorkoms en skoonheid ’n paradoksale “natuurlikheid”, omdat sy nie die botoksinspuitings verdoesel nie.

III. Omstandighede

Die Kaapse omgewing word deur meronimie, antonimie en herhaling gekomplementeer. “Seepunt se promenade” en die “see” staan in ’n meronimiese verhouding tot mekaar omdat dit deel uitmaak van die “Kaap”. Die herhaling van “Afrikaans”, sowel as die kontras tussen “Suid-Afrikaans” en “Amerikaans[...]”, benadruk die feit dat die onderhoud in ’n Suid-Afrikaanse konteks afspeel, sowel as die waarde wat sy aan haar herkoms heg. Alhoewel die onderhoud in die Kaap gevoer is, verwys die hoofdeelnemer in die onderhoud na die verskillende plekke waarheen sy reis. Die uitbeelding van Margaret as reisiger word ondersteun deur verskillende lande en stede te noem, naamlik “Los Angeles”, “Boedapest”, “Miami”, “Florence”, “Duitsland”, “Cancun”, “New York” en “Parys. Die lande en stede staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar.

5.6.3.2 Visuele komponent 2

I. Deelnemers

Die vyf deelnemers in hierdie visuele komponent word in die verbale modus deur meronimie en herhaling uitgelig. Die lede van die Gardiner-gesin word genoem, “Margaret Gardiner”, “Dawn Gardiner”, “Leanne Bronkhorst”, “Sandy Bronkhorst” en “Beverly Sarembook”. Die herhaling van die van, “Gardiner” beklemtoon die familieband wat hulle verenig. Die tema van familie word verfynd deur die herhaling van “ma” en hiponimie. Die verskillende lede van ’n “gesin”, byvoorbeeld “ma”, “susters” en “susterskind” word voorgehou en staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Hieruit blyk ’n matriargale lyn, aangesien daar net vroulike familieledes van die hoofdeelnemer uitgelig word en geen melding gemaak word van haar vader nie. Familie, oftewel Margaret se gesin van oorsprong, is derhalwe ’n belangrike deel van haar lewe omdat sy na Suid-Afrika reis vir haar moeder se verjaardag. Ooreenkomstig is die hoofdeelnemer se eie gesin ook ’n belangrike deel van haar lewe soos die volgende frase spesifiseer, “haar gesin kom altyd eerste”. Gevolglik word familie, hetsy haar eie gesin of gesin van oorsprong, as belangrik uitgebeeld.

II. Aktiwiteite

Al vyf deelnemers poseer vir die foto. Kollokasie motiveer die VBE wat betref aktiwiteite, deur die rede vir ’n samekoms aan te dui, naamlik “vier” en “haar ma, Dawn, se 83ste verjaardag”. Dit dui op Margaret se hegte familiebande (hulle gesigte word letterlik teenmekaar uitgebeeld) en sodoende word die samesyn van die familie-samekoms benadruk.

III. Omstandighede

Alhoewel die omstandighede in die visuele komponent onduidelik is, word die konteks aangedui deur die frase, “[s]y is in haar geboortestad vir haar ma [se] verjaardag”. Die gebruik van “geboortestad” in bogenoemde frase en die herhaling van “Kaap”, wys op die feit dat die geleentheid in die Kaap plaasvind. Deur Suid-Afrika te beklemtoon, word Margaret se Suid-Afrikaanse herkoms weereens bevestig.

5.6.3.3 Visuele komponent 3

I. Deelnemers

Die hoofdeelnemer word in hierdie visuele komponent in ’n Mejuffrou Heelal-lyfband uitgebeeld. Kollokasie vul die visuele uitbeelding van die Mejuffrou Heelal-lyfband aan, deur aspekte wat met ’n skoonheidswedstryd verband hou, voor te hou, byvoorbeeld “Universal Beauty: The Miss Universe guide to beauty”, “Mej. Heelal-lyfband”, “in 1978 is sy as Mej. Heelal gekroon” en “skoonheidskoningin”. Op hierdie manier word die feit dat Margaret ’n voormalige Mejuffrou Heelal is, sowel as haar uitsonderlike skoonheid, beklemtoon.

II. Omstandighede

Hierdie foto is ’n voorstelling van Margaret waar sy in haar hoedanigheid as Mejuffrou Heelal optree. Die visuele voorstelling word deur die herhaling van “boekbekendstelling” aangevul omdat dit die funksie spesifiseer. ’n Kollokasieverhouding word gevorm deur die funksie te beskryf, naamlik “partytjie”, “Universal Beauty: The Miss Universe guide to beauty” (die titel van die boek), “rooitapyt-geleenthede” en “glanspartytjies”. Die visuele komponent en verbale modus dra tot die hooftema by – die suksesverhaal van ’n voormalige Mejuffrou Heelal – omdat dit haar blywende betrokkenheid as ’n voormalige Mejuffrou Heelal aandui.

5.6.3.4 Visuele komponent 4

I. Deelnemers

Soos reeds genoem, is die vierde visuele komponent ’n ou *Huisgenoot*-voorblad. Dit word in die verbale modus deur kollokasie ondersteun, deur elemente van “tydskrif[e]” te noem, naamlik “voorblad” en “*Huisgenoot*” (titel). Hierdie uitgawe het nog voor Margaret as Mejuffrou Suid-Afrika en Mejuffrou Heelal gekroon is, verskyn. Kollokasie benadruk die feit dat sy as ’n nuwe model op die voorblad verskyn het, byvoorbeeld “modelwerk”, “fotosessie” en die fotograaf wat haar “ontdek” het, naamlik “Bernard Jordaan”. *Huisgenoot* posisioneer die inligting op so ’n wyse

dat dit voorkom asof die tydskrif ’n rol gespeel het in Margaret se sukses en hierdie voorblad as ’n simbool vir die begin van haar loopbaan beskou kan word.

5.6.3.5 Visuele komponent 5

I. Deelnemers

Die hoofdeelnemer word in foto A saam met Sylvester Stallone en in B saam met Taylor Swift uitgebeeld. Sy is ’n wêreldreisiger, soos reeds genoem, en as skrywer en onderhoudvoerder ontmoet sy heelwat beroemde persone. Dit word in die verbale modus gekomplementeer deur hiponimie omdat verskillende bekendes genoem word. Die volgende bekende persoonlikhede word uitgelig, naamlik “Jim Carrey”, “Ryan Gosling”, “Bruce Willis”, “Emma Stone”, “Sharon Stone”, “Tommy Lee Jones”, “Angelina Jolie”, “Charlize Theron”, “Sandra Bullock”, “Julie Andrews”, “George Clooney”, “Jack Nicholson” en “Robert Pattinson”.

Margaret se “Hollywood”-leefstyl word in die verbale modus uitgelig deur “bekendes” en “rootitapyt” te herhaal. Sinonimie ekspliseer die feit dat die hoofdeelnemer met beroemdes omgaan, naamlik “bekendes”, “sterre” en “glansmense”. Kollokasie verhelder die feit dat Margaret Gardiner deel vorm van die “room van Hollywood”, byvoorbeeld “glansryk”, “glanspartytjies”, “silwerdoeksterre”. Die hoofdeelnemer se “Hollywood”-leefstyl, word uitgebrei deur na die films te verwys waarin die akteurs speel wat sy onderhoude mee voer. Die verskillende films se titels *Twilight*, *Lincoln*, *Men in black* en *The sound of music* staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Gevolglik word dit duidelik dat Margaret haarself omring met suksesverhale uit die vermaaklikheidsbedryf soos bogenoemde persoonlikhede en haar eie leefstyl weerspieël.

II. Omstandighede

Die konteks van die visuele komponent is onduidelik, alhoewel die uitgebeelde deelnemers (Sylvester Stallone en Taylor Swift) heel waarskynlik op ’n Hollywood-omgewing dui. Die aanname word sigbaar in die herhaling van “Hollywood” en “Los Angeles”. Daarby word ’n meronimiese verhouding gevorm deur verskillende plekke en stede in Amerika te noem, byvoorbeeld “New York” en “Miami”. Gevolglik word Amerika as haar tuiste en werksomgewing voorgestel.

5.6.4 VERDERE TEKSTUELE ANALISE

Aangesien die deelnemers, aktiwiteit en omstandighede van die artikel nie slegs tot die vyf visuele komponente beperk is nie, sal ’n tekstuele analise ook gebruik word om die hooftema, naamlik die suksesverhaal van ’n voormalige Mejuffrou Heelal, toe te lig. Die volgende temas kom ter sprake: Gewig, Suid-Afrika en *Huisgenoot*, gesinslewe en Margaret se beroep.

5.6.4.1 Gewig

Reeds in die bespreking van die eerste visuele komponent word verbruikerswese met skoonheid geassosieer en word die aandag op die hoofdeelnemer se skoonheid en voorkoms gevestig. Die uitbeelding van Margaret se voorkoms word voorts aangevul deur gewig te beklemtoon. 'n Kollokasieverhouding word gevorm deur die hoofdeelnemer se gewig voor te hou, byvoorbeeld “slank”, “8 kg aangesit”, “weeg nou dieselfde as op 16”, “maermaakkursus” en “afskud”.

Kollokasie dui dus op die aandag wat gewig algemeen ontvang, sowel as die sukses en mag wat daarmee geassosieer word. Hierdie verskynsel sluit aan by Whitehead en Kurz (2008:356) se studie waarin hulle tot die gevolgtrekking kom dat anorexia nervosa met skoonheid en meerderwaardigheid geassosieer word teenoor vroue met groter figure wat met minderwaardigheid geassosieer word. Die artikel beïnvloed gevolglik die leser se norm van skoonheid en die persepsies dat 'n vrou se gewig met skoonheid geassosieer word.

5.6.4.2 Suid-Afrika en *Huisgenoot*

Deur die loop van die artikel word Margaret se Suid-Afrikaanse herkoms toegelig. Dit word verder benadruk deur kollokasie omdat Margaret se gesin se Suid-Afrikaanse wortels beskryf word, naamlik “Suid-Afrikaanse wortels”, “Afrikaans praat” en “Bokke”. Daarmee saam word *Huisgenoot* se invloed op Margaret se beroep voorgehou, naamlik “die eerste keer op *Huisgenoot* se voorblad gepryk” en “[Bernard] hoofafotograaf” en vorm 'n kollokasieverhouding. Die artikel beklemtoon dus Margaret se Suid-Afrikaanse herkoms en haar verbintenis met *Huisgenoot*. Margaret Gardiner word dus as 'n ideale vrou voorgehou omdat haar hegte verbintenis aan Suid-Afrika sowel as met *Huisgenoot* as 'n vereiste vir haar suksesvolle beroep voorgehou word. Op hierdie manier vorm 'n Suid-Afrikaanse herkoms (*Huisgenoot* inklusief) deel van *Huisgenoot* se uitbeelding van die ideale vrou. Hierdie tema word dus ook beklemtoon deur die rol wat tydskrifte speel in die vorming van hul lesers se voorkeure en norme.

Die teenwoordigheid van die media in die artikel is prominent, soos geïllustreer deur die kollokasie wat gevorm word deur “Facebook”, “Twitter”, “TVplus”, “vermaakjoernalis”, “onderhoud”, “Hollywood Foreign Press Association”, “Golden Globes” en “mede-aanbieder”. Aangesien Margaret se beroep in die media geïmposisioneer is (as onderhoudvoerder en televisie-aanbieder), is die teenwoordigheid van sosiale media en mediabronne heel waarskynlik daaraan verbind. Op hierdie manier is die kollokasie ter aanvulling van haar beroep sowel as haar “Hollywood”-leefstyl.

5.6.4.3 Gesinslewe

Die hoofdeelnemer se gesin en huishouding word deur kollokasie en meronimie ingelei. Die eerste kollokasie beskryf ’n “gesin[slewe]”, naamlik “tuis”, “ouma” en “ma”. ’n Meronimiese verhouding word gevorm deur die hoofdeelnemer se gesinslede voor te hou, byvoorbeeld “Margaret”, “André” en “Brandon”. Die beskrywings van onderskeidelik haar man en seun vorm ’n kollokasieverhouding. Die eerste kollokasieverhouding handel oor André, hy is “haar man”, ’n “professor”, “’n akademikus”, “die dokter” en “en [a]fdelingshoof van nanomedikasie”. Die tweede kollokasieverhouding gee meer detail oor Brandon, hy is “hul seun”, hy “worstel nog om ’n loopbaan te kies” en “haar man en [hy] sit vasgenael voor die kassie wanneer die Bokke speel”. Die hoeveelheid aandag wat in die onderhoud aan Margaret se gesin geskenk word, dui op die feit dat André en Brandon vir haar belangrik is. Die belangrikheid van haar gesin spreek uit die volgende: Haar “[r]ooster is dol, maar haar gesin kom altyd eerste”. Gevolglik is daar ’n ooreenstemming tussen die uitbeelding van Margaret en die stereotipiese vrou in die huwelik omdat haar gesin as haar eerste prioriteit voorgehou word.

5.6.4.4 Beroep

Die vierde en laaste bykomende tema is Margaret se rol as beroepsvrou. Hierdie tema word toegelig deur haar verskillende beroepsaktiwiteite voor te hou, naamlik “modelwerk”, “sielkunde-diploma ... verwerf”, “reis [...] die wêreld vol”, “onderhoude met silwerdoeksterre”, “mede-aanbieder van die TV-ontbytprogram, *Goeie môre Suid-Afrika* en “skrywer”. Hierdie verskillende aktiwiteite staan in ’n hiponimiese verhouding tot mekaar. Die sukses wat sy in haar beroep behaal, word verkonkretiseer deur ’n tweede hiponimiese verhouding van die bekende persoonlikhede wat sy al ontmoet het, voor te hou.⁵⁹

Die verdere tekstuele analise dui die verskillende domeine aan waarin Margaret Gardiner steeds sukses behaal, naamlik haar beroep, gesin en as voormalige skoonheidskoningin. Daar word gevolglik meer detail oor die hooftema – die suksesverhaal van ’n voormalige Mejuffrou Heelal – gegee omdat meer inligting oor Margaret se sukses verskaf word.

5.6.5 BEELD VAN DIE VROU: BEROEPSVROU/MOEDER/VROU IN DIE HUWELIK/VERLEIDSTER/VERBRUIKER

Die uitbeelding van dié vroulike deelnemer steun op elemente van die vrou as verbruiker, verleidster, moeder, vrou in die huwelik en beroepsvrou. Daar kan gesê word dat die uitbeelding van Margaret Gardiner gedeelde eienskapp(e) met elke stereotipie het.

⁵⁹ Die lys van akteurs is reeds in die vyfde visuele komponent genoem en word ter wille van bondigheid nie herhaal nie.

Ballaster, Beetham, Frazer en Hebron (1997:89) redeneer dat die vrou se ambisie om byvoorbeeld slanker, ryker of in 'n hoër klas te wees, kenmerkend van die vrou as verbruiker is. Met betrekking tot hierdie artikel, konsentreer *Huisgenoot* op lesers se strewe om 'n jeugdiger voorkoms te hê. Margaret word as voorbeeld van die verbruiker wat jeug nastreef, aan die lesers voorgehou omdat sy botoks gebruik om haar jeugdige voorkoms te behou. Gevolglik word die suggestie geskep dat 'n jeugdige voorkoms en skoonheid deur verbruikersprodukte bekombaar is, soos die voorbeeld illustreer. Sodoende spreek die artikel direk tot die vrou as verbruiker.

Die beeld van die verleidster in “Die heelal aan haar voete”-artikel sluit aan by die vrou as verbruiker omdat Margaret Gardiner net soos Blinderman (1972:63) se stereotipiese verleidster, waarde heg aan haar skoonheid. Skoonheid is die sentrale element wat in die uitbeelding van die hoofdeelnemer voorkom, soos afgelei kan word van die middels (botoks, dieet) wat sy gebruik om haar skoonheid te behou sodat sy “[nog as] ouma, [...] kort rokkies [kan] dra”. “[R]okkies” beklemtoon die idee dat jeug deur verbruikersitems verkrygbaar is omdat Margaret deur die koop van 'n “rokkie” steeds 'n jeugdige voorkoms gaan voorhou.

Blinderman (1972:58), Leuchter (1972:179) en Little (1972:242) redeneer dat die vrou in die huwelik en die moeder na aanmekaar is omdat albei beelde met die huwelik, moederskap, romanse en versorging geassosieer word. Die uitbeelding van Margaret Gardiner kom dan ook ooreen met Gorsky (1972:35), Blinderman (1972:58) en Baym (1972:137) se moeder en vrou in die huwelik omdat sy haar gesin as eerste prioriteit beskou. Gorsky (1972:34) se stereotipiese vrou in die huwelik se skoonheid word ook beklemtoon, net soos die artikel se hoofdeelnemer se skoonheid ook beklemtoon word. Die uitbeelding van die hoofdeelnemer verskil wel van Cornillon (1972) se stereotipes wat twee aspekte betref.

Gorsky (1972: 29) se stereotipiese vrou in die huwelik en die moeder is ondergeskik aan hulle mans, waar Margaret onafhanklik van haar man is omdat sy as moeder en vrou in die huwelik kies om ook as beroepsvrou te funksioneer. Daarmee saam word die moeder en die vrou in die huwelik tradisioneel met die privaat domein geassosieer (Blinderman 1972:59). Margaret Gardiner word in beide die privaat (huishouding) en die openbare domein (as skrywer en onderhoudvoerder) gesien. Margaret se beroep sowel as haar teenwoordigheid in die openbare domein sluit weer aan by Gorsky (1972) se stereotipiese beroepsvrou.

Gorsky (1972:42,43,44) voer aan dat die beroepsvrou ook as 'n moeder en vrou in die huwelik kan funksioneer omdat sy juis daarna streef om al drie rolle suksesvol te vervul. Die uitbeelding van Margaret Gardiner sluit dus aan by Gorsky (1972) se beroepsvrou omdat sy ook die rol van moeder, vrou in die huwelik en beroepsvrou vervul. Die stereotipiese moeder kan 'n beroep hê, alhoewel

haar gesin altyd die eerste prioriteit moet wees (Gorsky 1972:43). Die uitbeelding van Margaret stem dus ooreen met Gorsky (1972) se argument omdat “haar gesin altyd eerste [kom]”. In hierdie geval korreleer Gorsky (1972) se stereotipiese beroepsvrou met bogenoemde artikel se uitbeelding van die vrou omdat Margaret nie haar tradisionele gesinsverantwoordelikhede verwerp terwyl sy haar beroep beoefen nie.

Die hoofdeelnemer se besige leefstyl word in die artikel benadruk deur die frases “propvol afsprake” en “die wêreld vol rits”. Dit vestig die aandag op die hoofdeelnemer se groot aantal verantwoordelikhede en die gevolg van ’n meer komplekse rol. Op hierdie manier versterk Margaret se besige leefstyl die feit dat die uitbeelding van die hoofdeelnemer op komponente van Cornillon (1972) se stereotipes en Ballaster *et al.* (1997) se stereotipe steun.

Die uitbeelding van Margaret Gardiner bevat elemente van die stereotipiese verbruiker, wat haar jeug en skoonheid deur verbruikersprodukte probeer behou. Elemente van die verleidster tree na vore omdat Margaret haar skoonheid belangrik ag. Die feit dat sy haar gesin egter bo haar beroep stel, bring elemente van beide die moeder en die vrou in die huwelik na vore. Laastens word die beroepsvrou merkbaar met die uitbeelding van Margaret se onafhanklikheid en intelligensie, sowel as haar teenwoordigheid in die openbare domein.

Ferguson (1983:184) en McRobbie (1996:186) redeneer dat tydskrifte juis daargestel is om vroue se norme en voorkeure te bepaal. Met dit ingedagte kan *Huisgenoot* se veelvoudige uitbeelding van die vrou as ’n voorbeeld en aanbeveling vir hul lesers gesien word. Op hierdie manier kan bostaande beskrywing van die uitbeelding van die vrou as *Huisgenoot* se norm wat betref die ideale vrou, beskou word. Die artikel, oftewel *Huisgenoot*, is trouens ten gunste van ’n vrou wat in al die domeine funksioneer en nog steeds haar tradisionele rol van versorger vervul, én vir wie dit ’n prioriteit is.

6. GEVOLGTREKKING

In hierdie studie is die uitbeelding van die vrou in die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot* ondersoek deur twee kortverhale, twee advertensies en twee artikels uit elke jaargang te analiseer. Hierdie tekste is geanaliseer om sodoende vas te stel of daar 'n verskil betreffende die beeld van die vrou tussen die twee tydperke is. Daarmee saam word die vraag gestel of die tendens wat Viljoen en Viljoen (2005) in hulle gevolgtrekking aandui, ook geldig is vir die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*.

Viljoen en Viljoen (2005:113) kom tot 'n tweeledige gevolgtrekking. Eerstens is die konklusie dat die konstruksie van vroulikheid in 1953 deur die idealisme van Afrikanerpolitiek en kulturele eksklusiwiteit beïnvloed word, teenoor die 2003-uitgawe waarin die opkoms van die verbruikerskultuur 'n invloed op die konstruksie van vroulikheid het (Viljoen & Viljoen 2005:115). Tweedens beklemtoon Viljoen en Viljoen (2005:113) egter die feit dat daar meer ooreenkomste as verskille in die konstruksie van vroulikheid in 1953 en 2003 is én dat genderstereotipes in albei jare oorheers. Viljoen en Viljoen (2005:113) kom tot die gevolgtrekking dat alhoewel die samelewing verander het, die konstruksie van die vrou tussen die 1953- en 2003-uitgawes van *Huisgenoot*, merendeels dieselfde gebly het.

Viljoen en Viljoen (2005) se studie verwys na die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou. Van der Westhuizen (2013:72) sluit daarby aan deur die verband tussen die beeld van die vroulike liggaam en die verbruikerskultuur uit te lig. Om hierdie rede bestudeer ek ook die invloed wat die globale verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou het. Die uitbeelding van die vrou in die 1963- en 2013-uitgawes van *Huisgenoot*, oftewel die ideasionele betekenis, is ondersoek deur Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit, binne die studieveld van multimodale diskoersanalise, as metodologie te gebruik. Die aard van Royce (2007) se metode, wat breedvoerige beskrywings en aanhalings vereis, het redelik uitvoerige besprekings tot gevolg gehad. Die tesis sou verkort kon word deur minder voorbeeldtekste in te sluit, maar dan sou minder betroubare gevolgtrekkings nog meer as 'n verkorte bespreking, 'n wesenlike gevaar geraak het. Gevolglik het ek eerder gekies om 'n groter verskeidenheid voorbeeldtekste in te sluit en elkeen volledig volgens Royce (2007) se voorgestelde metode te ontleed.

Soos reeds genoem, word die gevolgtrekking volgens hierdie studie se navorsingsvrae bespreek, om sodoende die verskillende aspekte van die uitbeelding van die vrou te belig:

6.1 HOE WORD DIE VROU MET BETREKKING TOT DIE HUWELIK IN 1963 EN 2013 UITGEBEELD?

6.1.1 KORTVERHALE

Die analise van “Die doktersvrou” en “Die nuwe buurvrou” uit die 13 Desember 1963-uitgawe van *Die Huisgenoot*, toon dat die vroulike karakter in beide verhale eerstens in ’n negatiewe lig geplaas, en daarna as die ideale vrou in die huwelik uitgebeeld word. In die eersgenoemde kortverhaal bied die vrou nie genoegsame ondersteuning vir haar man nie, teenoor die tweede kortverhaal waar die vroulike karakter met haar eerste bekendstelling as ’n onafhanklike beroepsvrou voorgestel word. Beide die 1963-kortverhale se negatiewe voorstellings van die vrou wys dus op die stereotipiese vrou wat nie haar ondersteunende rol teenoor ’n man vervul nie. Hierteenoor kom die beeld van die ideale vrou in die huwelik in albei kortverhale na vore, naamlik die vrou wat gelukkig en tevrede in die privaat domein verkeer, wat haar man in sy beroep ondersteun en deur hom gedefinieer word. Hierdie stereotipiese uitbeelding ondersteun Mans en Lawrence (2013) se bevinding ten opsigte van *Finesse* en *Lééf*, naamlik dat die vrou as onderdanig aan haar man uitgebeeld word. Bostaande kortverhale se uitbeeldings van die vrou word as ’n illustrasie van Donovan (1988:266) se twee soorte vroulike stereotipes beskou, naamlik die vrou wat die held nie ondersteun nie (die eerste bekendstelling van die vroulike deelnemer), teenoor die vrou wat die held ondersteun en dien (die tweede bekendstelling van die vroulike deelnemer). Daarmee saam redeneer Tuchman (1978:24) dat die vrou se rol in die samelewing deur die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte beperk word. Teen hierdie agtergrond word die vroulike leser van *Die Huisgenoot* in 1963 tot die privaat domein sowel as tot ’n ondersteunende rol beperk, omdat die vrou oorwegend in hierdie rolle uitgebeeld is en op hierdie manier positief voorgestel word.

In die 2013-uitgawes se kortverhaal-analises kom die vrou in die huwelik in “Hoor is min” voor. Die uitbeelding van hierdie vroulike deelnemer stem deels ooreen met die 1963-kortverhale se uitbeelding van die vrou. Dit blyk uit die privaat domein waarin die vrou uitgebeeld word sowel as haar afhanklikheid van haar man. Buiten hierdie ooreenstemmings met die 1963-kortverhale se uitbeeldings, word die vrou se eensaamheid en isolasie geëkspliseer deur dit aan haar posisie as die stereotipiese vrou in die huwelik toe te skryf. Op hierdie manier word die vrou se rol in die privaat domein sowel as haar afhanklikheid van haar man, gekritiseer en in ’n negatiewe lig geplaas.

Die uitbeelding van die vrou in die huwelik is aangepas van die 1963- tot 2013-kortverhale. In 1963 is die stereotipiese vrou in die huwelik as die ideaal voorgehou, teenoor 2013 waar die vrou eensaamheid ervaar as ’n gevolg van haar stereotipiese rol van die vrou in die huwelik. Gevolglik het *Huisgenoot* se uitbeelding van die ideale vrou in die huwelik verander, alhoewel die

stereotipiese beskrywende elemente, soos afhanklikheid, die privaat domein en die ondersteunende rol van die vrou, steeds in 2013 sigbaar is.

6.1.2 ADVERTENSIES

Die Lux-advertensie van 1963 se uitbeelding van die vrou in die huwelik behels die omgewing van die privaat domein, die sterk verbintenis tussen die vrou se huishouding en haar identiteit sowel as die kerngesin waarin die uitgebeelde vrou geplaas is. Die beeld van die vrou in die huwelik kom nie in die 2013-advertensies voor nie. 'n Moontlike rede hiervoor is die tegnologiese vooruitgang betreffende kombuistoestelle, bedoelende dat 'n advertensie dalk eerder op die kombuistoestel fokus as op die persoon wat dit gebruik. Daar kan ook van die afwesigheid van hierdie beeld in 2013 afgelei word dat 'n alternatiewe rol van die vrou (byvoorbeeld die beroepsvrou) deur die samelewing verkies word, aangesien advertensies eerder daarop as op die rol van die vrou in die huwelik of moeder fokus.

6.1.3 ARTIKELS

Die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel beskryf die vrou in die huwelik as passief, onderdanig aan haar man en iemand wat die sukses van haar huwelik as die doelwit van haar lewe beskou. Sodoende word Tuchman (1978:24) se argument hierbo in 6.1.1 sigbaar omdat die vrou deur die artikel se uitbeelding van die vrou tot die privaat domein beperk word. Die tweede artikel (“Oos-Duitse vroue raak al groter”) se uitbeelding van die vrou in die huwelik verskil wel van die beperktheid van die eerste artikel, as gevolg van die vrou se aktiewe posisie. Die vrou word as aktief beskryf omdat haar rol uit die vrou in die huwelik, die moeder en beroepsvrou bestaan. Op hierdie manier word die vrou in die privaat sowel as openbare domein uitgebeeld. Daar is dus 'n verskil tussen die 1963-artikels se uitbeelding van die vrou in die huwelik.

Eerstens handel die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel oor Suid-Afrikaanse vroue, teenoor die tweede artikel se fokus op die uitbeelding van die Oos-Duitse vrou. Tweedens word die ideale vrou in die huwelik duidelik sigbaar in die eerste 1963-artikel omdat die gekose eienskappe van die ideale vrou eksplisiet weergegee word. Daarteenoor staan die tweede 1963-artikel waarin die ideaal implisiet weergegee word deur juis die ongewenste eienskappe van die vrou in die huwelik in die kollig te plaas. Die verskil in konteks tussen die twee artikels se uitbeelding van die vrou versterk die indruk van die tweede artikel as propaganda teen die kommunisme, aangesien die Oos-Duitse vroue se onversorgde voorkoms en groter figure as 'n gevolg van hul aktiewe rol in die openbare domein aangebied word.

Die vrou met veelvuldige rolle, dit wil sê die vrou in die huwelik wat ook 'n beroepsvrou is, word gevolglik in “Oos-Duitse vroue raak al groter” in 'n negatiewe lig geplaas. Hierdie artikel se

uitbeelding van die vrou sluit ook by Phillips (1978) se studie aan, omdat sy ’n soortgelyke beeld van die vrou in *Ms.* waarneem, naamlik dat vroue onafhanklik, ernstig, produktief asook polities en sosiaal aktief is, net soos die vroue in bogenoemde artikel. “Oos-Duitse vroue raak al groter” is ook die enigste bydrae waarin ’n politieke tema voorkom. Die afwesigheid van politieke sake stem dus ooreen met Boshoff (2009) se bevindinge waarvolgens die aanbieding van politieke sake in *Sarie*, *Rooi Rose* en *Fair Lady* ondersoek is, aangesien beide *Sarie* en *Rooi Rose* se politieke inhoud tot die minimum beperk is.

Daarteenoor staan die analise van die 2013-uitgawes se artikels van die uitbeelding van die vrou in die huwelik. In “Klein prins sjarmant” word drie verskillende weergawes van die vrou in die huwelik in die Britse koninklike familie uitgebeeld. Al drie die vroue, naamlik koningin Elizabeth, wyle prinses Diana en Catherine, hertogin van Cambridge, tree in die openbare domein op. Koningin Elizabeth se klaarblyklike afwesigheid in die privaat domein staan egter in teenstelling met prinses Diana en Kate se oorheersende teenwoordigheid in die privaat domein. Op hierdie manier stem die uitbeelding van Kate en prinses Diana meer ooreen met die stereotipiese en tradisionele vrou in die huwelik, teenoor koningin Elizabeth wat primêr in die openbare domein funksioneer. Prinses Diana en prins Charles se egskeding, sowel as die negatiewe beeld van hulle huwelik word met die feit dat Kate en William op gelyke voet staan, gekontrasteer. Sodoende word die ideaal van 1963 betreffende die vrou in die huwelik aangepas, aangesien Kate nie as onderdanig aan William uitgebeeld word nie.

In die tweede artikel (“Heelal nog aan haar voete”) word Margaret Gardiner gekenmerk aan die feit dat alhoewel sy in die openbare en privaat domein optree, haar gesin haar eerste prioriteit is. Die uitbeelding van die vrou in hierdie artikel stem dus ooreen met die vorige 2013-artikel omdat ongeag die vrou se veelvuldige rol, sy haar gesin in die primêre posisie plaas. In altwee die 2013-artikels word die vrou se gelyktydige hantering van die verskillende rolle eerder geprys en as ’n ideaal voorgehou. Hierdie verandering in die uitbeelding van die ideale vrou in die huwelik wys op die mag van vrouetydskrifte, nes Mans en Lawrence (2013) se studie ook daarna verwys. Mans en Lawrence (2013:59) redeneer dat *Finesse* en *Lééf* die genderidentiteite van Christen-Afrikaanse vroue reguleer en terselfdertyd beperk en sodoende word die mag van vrouetydskrifte geïllustreer. Deurdat *Huisgenoot* die uitbeelding van die vrou in die huwelik aanpas word hulle vroulike leser se ideaal herskep, omdat vrouetydskrifte hul vroulike lesers se norme en voorkeure bepaal. Sodoende kan *Huisgenoot* hulle vroulike leser se genderidentiteite reguleer. Daarmee saam word die afwesigheid van godsdiens in al die bydraes wat bestudeer is opgemerk. Gevolglik verskil dit met Mans en Lawrence (2013) se studie, omdat daar geen sprake van godsdiens in my studie voorkom nie.

Die uitbeelding van die vrou in die huwelik in “Oos-Duitse vroue raak al groter” is dus ’n vooruitskouing van die toneel in die 2013-artikels. Die uitbeelding van die vrou tussen die 1963- en 2013-uitgawes verskil wel as gevolg van die negatiewe lig waarin die vrou se rol (as beroepsvrou) in 1963 gesien word. Dit is juis om hierdie rede dat die 1963-artikel as ’n vooruitskouing van die 2013-toneel beskou kan word, naamlik die vrou word in ’n verskeidenheid rolle (vrou in die huwelik, moeder en beroepsvrou) uitgebeeld en funksioneer in die privaat en openbare domein.

Dit blyk uit die bostaande bespreking dat die uitbeelding van die vrou in die huwelik in 1963 en 2013 soortgelyke elemente bevat en dat die vooruitskouing van 1963 in 2013 sigbaar is, maar meer nog, die stereotipiese vrou van 1963 is steeds in 2013 sigbaar. Gevolglik bevat die uitbeelding van die vrou in die huwelik in 2013 elemente van die stereotipe, alhoewel die ideaal en goedgekeurde beeld aangepas is. Dit wil sê *Huisgenoot* se ideale vrou in die huwelik is aangepas van die passiewe, afhanklike vrou in die privaat domein wie se identiteit met haar huishouding geassosieer word na die aktiewe vrou wat ’n veelvuldige rol vervul, die man se gelyke is en in beide domeine funksioneer, maar met die voorwaarde dat haar familie steeds haar eerste prioriteit is. Sodoende is Cuklanz en Moorti (2011) se gevolgtrekking wat betref vroulike televisiekarakters ook in my studie sigbaar, naamlik dat vroue as selfstandig en aktief en in beide domeine uitgebeeld word. Hiervan kan afgelei word dat die ideale beeld van die vrou in die huwelik steeds in ’n mate beperk word, aangesien die vrou se primêre ruimte nog as die privaat domein voorgehou word.

6.2 HOE WORD DIE VROU MET BETREKKING TOT MOEDERSKAP IN 1963 EN 2013 UITGEBEELD?

6.2.1 KORTVERHALE

Geen moeders word in die gekose 1963-kortverhale uitgebeeld nie. ’n Moontlike rede hiervoor is die oorheersende teenwoordigheid van die vrou in die huwelik, aangesien die huwelik in romantiese fiksie as die doelwit van die vrou, voorgehou word. Die vrou word in die 2013-kortverhaal, “Hoor is min” as die stereotipiese moeder uitgebeeld, deur haar in die privaat domein te plaas en as afhanklik van haar man en kinders te beskou, alhoewel haar kinders reeds uit die huis is. In hierdie kortverhaal word die keersy van die stereotipiese moeder uitgebeeld omdat haar verantwoordelikhede as moeder ’n eensame bestaan vir die vrou tot gevolg het. Op hierdie manier word die beeld van die stereotipiese moeder deur die kortverhaal gekritiseer en negatief voorgehou. Ten spyte van die negatiewe uitbeelding van die moeder, word die versorgingselement steeds uitgelig. Sodoende word Cuklanz en Moorti (2011:123) se argument dat die versorgingselement altyd benadruk word, ongeag die wyse waarop die vrou uitgebeeld word, in hierdie kortverhaal sigbaar. Die wyse waarop *Huisgenoot* die ideale moeder uitbeeld, kan gevolglik die vroulike leser se norm betreffende die moeder beïnvloed, omdat vroue se norme en voorkeure deur

vrouetydskrifte beïnvloed word, soos bevestig deur Tuchman (1978) en Mans en Lawrence (2013) se studies oor die mag van vrouetydskrifte. Sodoende word *Huisgenoot* se magposisie, oftewel hulle invloed op hul vroulike lesers se norm wat betref moederskap, benadruk.

6.2.2 ADVERTENSIES

In die Dettol-advertensie word die moeder geëkspliseer deur die vrou as die versorger van 'n baba in die omgewing van die huis uit te beeld. Moederskap word dus as sentraal voorgehou, alhoewel die norme vir moederskap klaarblyklik hier in die manlik-gedomineerde wetenskap gesetel is. Die advertensie skep die suggestie dat die versorger 'n onlosmaaklike element van vroulikheid is. Del-Teso-Craviotto (2005) se gevolgtrekking rakende die wyse waarop vrouetydskrifte sekere ideologieë “neutraliseer”, word in hierdie advertensie sigbaar. Del-Teso-Craviotto (2005:2018) kom tot die gevolgtrekking dat die herhaling van woorde en temas in verskeie afdelings in vrouetydskrifte die gevolg het dat lesers ophou om die onderliggende aannames waarop ideologieë gebaseer is te bevraagteken, en dus “neutraliseer” die vrouetydskrif se sekere ideologieë. Op hierdie manier word die advertensie 'n illustrasie van Del-Teso-Craviotto (2005:2018) se argument dat tydskrifte onderliggende ideologieë, in hierdie geval die assosiasie tussen die versorgingselement en vroulikheid, “neutraliseer”. Daarmee saam beskou Ellmann (1968:133) moederskap as 'n materialistiese eienskap omdat advertensies die uitbeelding van die vrou in vrouetydskrifte beïnvloed het, bedoelende dat moederskap deur die gebruik van die voorgestelde produk, bekombaar is. Teen hierdie agtergrond word moederskap in die Dettol-advertensie as 'n materialistiese eienskap voorgehou omdat die beeld geskep word dat Dettol 'n beter moeder van die vroulike verbruiker kan maak.

In die 2013-advertensie word Ellmann (1968) se voorgestelde materialistiese eienskap weer sigbaar, maar in die sin dat Herbex voorgehou word as 'n noodsaaklikheid vir enige vrou wat die rol van moeder en beroepsvrou moet vervul. Die Herbex-advertensie beeld die moeder as versorger, maar meer nog as voorsiener uit. Haar rol as versorger staan sekondêr tot haar beroep omdat die sukses van haar moederskap moontlik van haar inkomste afhanklik is. In vergelyking met die Dettol-advertensie word Del-Teso-Craviotto (2005) se uitgangspunt in die Herbex-advertensie sigbaar, deur die rol van die moeder sowel as beroepsvrou met die vrou te assosieer. Vervolgens word die onderliggende vergestaltings van die vrou, van slegs een element (moederskap) na twee elemente, die beroepsvrou en die moeder uitgebrei.

6.2.3 ARTIKELS

Die “Oos-Duitse vrou word al groter”-artikel se beskrywing van die moeder behels die vrou as versorger in die privaat domein, maar dit is slegs een van drie rolle wat die Oos-Duitse vrou vervul. Gevolglik word die ideale uitbeelding van die moeder implisiet weergegee deur die veelvuldige rol van die vrou negatief voor te hou. Op hierdie manier verskil hierdie uitbeelding van die moeder van bogenoemde 1963-advertensie s'n, aangesien die vrou wat gedurende die dag 'n beroep vervul en hoofsaaklik die rol van moeder saans vervul, in 'n negatiewe lig geplaas word. Die negatiewe uitbeelding van die vrou in die openbare domein bevestig dus Gauntlett (2002) se standpunt dat die vrou in die 1960's steeds tot die privaat domein beperk was, aangesien die vrou se rol in die openbare domein afgekeur en in 'n negatiewe lig geplaas is.

Die uitbeelding van die moeder in die 2013-artikels stem deels met die 1963-artikel ooreen, omdat die vrou nie uitsluitlik as die moeder uitgebeeld word nie. Die uitbeelding van die moeder verskil wel tussen die twee tydperke omdat die vrou se veelvuldige rol in 2013 positief voorgehou word.

In “Klein prins sjarmant” is die uitbeelding van Kate veral opvallend omdat sy as die ideale moeder voorgehou word. Hierdie ideale beeld van die moeder word gevorm deur die vrou se verantwoordelikheid van versorger in die primêre posisie te plaas, alhoewel Kate ook in die openbare domein funksioneer. Die ideale moeder word verder benadruk deur prinses Diana en koningin Elizabeth se moederskap soos volg te beskryf. Prinses Diana se rol by die versorging van haar kinders was groter as dié van koningin Elizabeth, omdat sy slegs deur personeel bygestaan is, maar self ook versorg het. Hierteenoor staan koningin Elizabeth se afwesige versorgersrol omdat 'n personeel van kinderoppassers die versorging behartig het. Hierdie artikel bevestig dus Del-Teso-Craviotto (2005) se uitgangspunt omdat die uitbeelding van die moeder ook die rol van die versorger met die vrou vereenselwig. Gevolglik word die vrou se verantwoordelikheid as versorger in die primêre posisie geplaas en sodoende beklemtoon.

Buiten hierdie artikel se klem op die moeder se versorgingsrol, word die moeder se skoonheid ook benadruk. Daar kan van Kate se uitbeelding afgelei word dat skoonheid 'n belangrike element van die moeder geword het, aangesien daar soos Slabbert (1995:425) dit noem, 'n “skinder”-atmosfeer rondom Kate se voorkoms en figuur geskep word. Die “skinder”-atmosfeer word geskep deur 'n storie of ervaring vanuit die oogpunt van 'n derde persoon of persone aan die leser te vertel en sodoende word 'n persoonlike atmosfeer geskep (Slabbert 1995:424). Op hierdie manier word die moeder se skoonheid naas haar rol as versorger geplaas en word dit as 'n openbare besprekingspunt voorgehou.

Die tweede artikel van 2013 sluit by die “Klein prins sjarmant”-artikel aan omdat die versorgingselement sentraal staan, én skoonheid met die moeder geassosieer word. In vergelyking met die Herbex-advertensie funksioneer die vrou in die 2013-artikels primêr in die privaat domein en sekondêr in die openbare domein. Die 2013-artikels se deurlopende klem op die moeder se skoonheid het die gevolg dat skoonheid ’n kommersiële verskynsel word, omdat dit deur verbruikersitems bekom kan word. Hieruit blyk die invloed wat die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die moeder kan hê.

In die uitbeelding van die vrou met betrekking tot moederskap is die versorgingselement deurlopend sigbaar, hetsy dit in die primêre of sekondêre posisie staan. Sodoende word Cuklanz en Moorti (2011:123) se standpunt bevestig dat die versorgingselement altyd sigbaar is in die uitbeelding van die vrou. In die 1963-advertensie (Dettol) word die vrou as slegs ’n moeder uitgebeeld, waarna die Oos-Duitse artikel ’n vooruitskouing gee van die toneel in die 2013-tekste, naamlik die balans wat die vrou tussen verskillende rolle moet handhaaf. Hieruit blyk dat die vrou in 2013 nie meer gesien word as beperk tot die privaat domein nie, maar dat sy ook in die openbare domein funksioneer. Gevolglik word ’n soortgelyke tendens as met die uitbeelding van die vrou in die huwelik opgemerk, naamlik dat die vrou se veelvuldige rol goedgekeur en as ’n ideaal deur *Huisgenoot* voorgehou word.

6.3 HOE WORD DIE VROU MET BETREKKING TOT ’N BEROEP IN 1963 EN 2013 UITGEBEELD?

6.3.1 KORTVERHALE

In “Die nuwe buurvrou” word die vrou in die huwelik sowel as die beroepsvrou uitgebeeld. Die kortverhaal keur die beroepsvrou af deur haar as ’n feeks-figuur voor te hou, teenoor die vrou in die huwelik aan wie ’n engelagtige kwaliteit toegeken word. Die feeks-figuur word geëkspliseer deur die vrou se onafhanklikheid, sowel as deur haar teenwoordigheid in die openbare domein voor te hou. Die kortverhaal se uitbeelding van die beroepsvrou stem ooreen met Donovan (1988:266) se eerste groep stereotipes, naamlik die vrou wat nie die man ondersteun nie.

In die 2013-kortverhale word die beroepsvrou nie eksplisiet uitgebeeld nie, alhoewel die Bella- en Jenny-karakter in “’n Man se wraak” stellig beroepsvroue is, aangesien hulle in ’n kantoor (openbare domein) werk. Gevolglik word die beroepsvrou in 2013 as ’n element van vroulikheid voorgehou en sodoende kom dit vanselfsprekend voor. Hierdie uitbeelding van die twee werkende vroue bevestig De Vaal (2007) se bevinding dat vroue in die werksomgewing as vanselfsprekend aanvaar word, aangesien die vroulike karakters in die kortverhaal sonder enige bevragekening as werkende vroue aangebied word. Die beroepsvrou kom in die kortverhale van 1963 en 2013 voor,

alhoewel die aanbieding van die beroepsvrou verander het; in 1963 word dit in 'n negatiewe lig geplaas teenoor 2013 waar dit as die norm aangebied word.

6.3.2 ADVERTENSIES

Soos reeds genoem, word die beeld van die beroepsvrou in die 1963-kortverhale afgekeur en in 'n negatiewe lig geplaas. Hieruit kan afgelei word dat advertensies nie negatief beskoude rolle sou gebruik om verbruikersitems te verkoop nie. Gevolglik is die afwesigheid van die beroepsvrou in die advertensies van 1963 te verwagte.

Hierteenoor staan die uitbeelding van die beroepsvrou in die Herbex-advertensie van 2013. Die beroepsvrou word in die Herbex-advertensie beklemtoon deur haar onafhanklikheid sowel as haar teenwoordigheid in die openbare domein voor te hou. Buiten die feit dat die beroepsvrou in die advertensie voorkom, staan dit ook in die primêre posisie teenoor die rol van die moeder wat die sekondêre posisie inneem. Die beroepsvrou staan in die primêre posisie omdat die nakoming van haar verantwoordelikhede as moeder heel moontlik van haar beroep afhanklik is. Die beroepsvrou word dus in 2013 goedgekeur, soos afgelei van die advertensie se uitbeelding van die vrou wat haar beroep eerste plaas, dog haar dubbele rol balanseer. Die positiewe beeld van die beroepsvrou weerspieël dus die wyse waarop Tuchman (1978) se uitgangspunt dat vrouetydskrifte die vrou se rol in die samelewing kan beperk, gebruik kan word om juis die vrou se rol in die samelewing uit te brei, omdat die advertensie voorkeur gee aan die beroepsvrou en sodoende meewerk om die vrou se rol te verander. Die uitbeelding van die beroepsvrou in advertensies is dus nuut, aangesien dit nie in die geselekteerde tekste van 1963 gevind is nie.

6.3.3 ARTIKELS

Die uitbeelding van die vrou in die “Oos-Duitse vroue raak al groter”-artikel behels die beroepsvrou, die moeder en die vrou in die huwelik en meer nog, die vrou se vervulling van al drie rolle. Die beroepsvrou in hierdie artikel word afgekeur omdat dit 'n onversorgde voorkoms en 'n groter figuur vir die vrou tot gevolg het. Op hierdie manier word die Oos-Duitse vrou se minder aantreklike voorkoms met minderwaardigheid geassosieer, nes Whitehead en Kurz (2008:348) se studie vetsug met minderwaardigheid verbind. Die artikel posisioneer 'n groter figuur en onversorgde voorkoms as die gevolge van die vrou wat die openbare domein betree. Aangesien die sosialistiese staat van vroue verwag het om te werk, word die kommunisme ook daarmee verbind en word die beroepsvrou by implikasie in 'n negatiewe lig geplaas. Op hierdie manier dien die artikel as propaganda teen die kommunisme. Die propaganda word voorts uitgebrei deur die Weste se verbruikersitems as begeerlik voor te stel, teenoor die kommunistiese lande se dienlike produkte. Gevolglik word die invloed van die verbruikerskultuur uitgelig omdat 'n “mooier” en Westerse

voorkoms deur verbruikersitems bekombaar is. Sodoende word die Weste met skoonheid en dus met mag geassosieer, teenoor die kommunisme wat met 'n onaantreklike voorkoms en minderwaardigheid geassosieer word.

Die uitbeelding van die beroepsvrou in die 2013-artikel herinner aan die “Oos-Duitse vrou raak al groter”-artikel se beroepsvrou, omdat Margaret Gardiner ook die rol van beroepsvrou met haar rol as moeder en vrou in die huwelik balanseer, alhoewel haar veelvuldige rol in 'n positiewe lig geplaas word. Hoewel Margaret as onafhanklik en in die privaat en openbare domein uitgebeeld word, identifiseer sy haar gesin as haar eerste prioriteit. Die uitbeelding van die beroepsvrou in die 2013-artikel illustreer Mans en Lawrence (2013) se uitgangspunt dat vroue se genderidentiteite deur vrouetydskrifte geregleer en beperk kan word. *Huisgenoot* reguleer hulle vroulike lesers se genderidentiteite deur die vrou se rol uit te brei na die openbare domein, maar terselfdertyd te beperk deur die vrou se gesin as die eerste prioriteit te beklemtoon. Op hierdie manier word Tuchman (1978) se argument ook sigbaar, alhoewel dit gebruik word om die vrou tot die rol van versorger te beperk én tegelykertyd om die vrou se rol tot meer domeine en verantwoordelikhede uit te brei. Die uitbeelding van die vrou se veelvuldige rol sluit dus by De Vaal (2007) se waarneming aan, omdat sy ook melding maak van die uiteenlopende werksdiskoers wat met die vrou geassosieer word (kindersorg, professionele beroep of tuisteskepper) en die feit dat die vrou se beroep nie tot die kantoor, oftewel professionele omgewing, beperk word nie.

Die uitbeelding van die beroepsvrou in 2013 bring teenstrydighede na vore omdat die Herbex-advertensie die vrou se beroep eerste plaas, teenoor die “Heelal nog aan haar voete”-artikel waarin die versorgersrol eerste geplaas word. Hierdie teenstrydigheid in die 2013-analises dui moontlik op die rol van die vrou in die samelewing wat besig is om te verander deurdat die versorgingselement na die sekondêre posisie verskuif word soos vroue toenemend die beroepswêreld betree. Die uitbeelding van die ideale beroepsvrou in 1963 en 2013 het verander, bedoelende dat die beroepsvrou in 1963 afgekeur of afwesig was, teenoor 2013 waarin dit as die norm voorgehou word. Daarmee saam word die vrou se gelyktydige handhawing van die rol van beroepsvrou en van moeder in 2013 as 'n norm en ideaal voorgehou, teenoor 1963 waar die vermenging van rolle afgekeur is.

6.4 HOE WORD DIE VROU MET BETREKKING TOT SEKSUELE VERLEIDING IN 1963 EN 2013 UITGEBEELD?

6.4.1 KORTVERHALE

Die beeld van die verleidster word in “Die nuwe buurvrou”-kortverhaal opgemerk, deur die skoonheid sowel as uitlokkende kwaliteit van die vroulike deelnemer te beklemtoon. Hierdie beeld

word deur die kortverhaal goedgekeur, maar slegs binne die grense van die huwelik. Op hierdie manier word Del-Teso-Craviotto (2005) se uitgangspunt deur die kortverhaal geëkspliseer, waar die kortverhaal die assosiasie tussen verleiding, skoonheid en die vrou in die huwelik wil bevestig.

Die verleidster in “’n Man se wraak” staan teenoor “Die nuwe buurvrou” omdat die vrou in die 2013-kortverhaal as die aktiewe hofmaker uitgebeeld word. Daarmee saam gebruik sy haar skoonheid vir flankerdery en promiskueuse aksies. Die verleidster word verder deur haar gewaagde optrede en kleredrag uitgelig en stem so ook ooreen met die femme-fatale-figuur omdat sy haar skoonheid tot haar eie voordeel gebruik, promiskueus uitgebeeld word en haar flankerdery Leon se dood veroorsaak. Sodoende word die verleidster in die 2013-kortverhaal afgekeur en gekritiseer, aangesien die kwaliteite van die verleidster negatief uitgebeeld word. Alhoewel die verleidster in 1963 in die kortverhaal sigbaar is, is dit slegs binne die grense van die huwelik goedgekeur.

Die uitbeelding van die verleidster in die kortverhale het dus in 1963 van ’n goedgekeurde verleidster, binne die grense van die huwelik, na ’n negatiewe voorstelling van ’n dodelike verleidster en dus ’n letterlike vergestaltung van die femme-fatale-figuur, in 2013 verander. Die beeld van die verleidster buite die huwelik, oftewel die losbandige verleidster word gevolglik in 2013 afgekeur.

6.4.2 ADVERTENSIES

Die gekose advertensies van 1963 bevat geen aanduidings van die verleidster nie. Dit kan moontlik toegeskryf word aan die samelewing se afkeuring van die verleidster buite die grense van die huwelik. Die samelewing se afkeuring word afgelei uit die feit dat die verleidster slegs binne die huwelik goedgekeur word, soos “Die nuwe buurvrou”-kortverhaal en die “Liefde onder die vergrootglas”-artikel illustreer. In vergelyking met die afwesigheid van die verleidster in die 1963-advertensies, word die vrou se skoonheid, jeug en aantreklikheid vir mans in die Clairol-advertensie van 2013 benadruk. Die advertensie verkoop die produk aan die leser deur hierdie eienskappe van die verleidster deur die verbruikersitem bekombaar te maak. Del-Teso-Craviotto (2005) se uitgangspunt is gevolglik sigbaar omdat die advertensie die suggestie skep dat verleiding en skoonheid onlosmaaklike elemente van die vrou is en albei kwaliteite deur die gebruik van dié betrokke produk bekombaar is. Gevolglik word die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou aangedui, aangesien skoonheid deur die verbruikersitem bekombaar is.

6.4.3 ARTIKELS

Die verleidster in “Liefde onder die vergrootglas” word binne dieselfde grense as “Die nuwe buurvrou”, naamlik die huwelik voorgehou, sowel as met soortgelyke kwaliteite – uitlokking en skoonheid – geassosieer.

Daarteenoor staan die uitbeelding van die verleidster in 2013. Die uitbeelding van Margaret Gardiner stem ooreen met elemente van die verleidster, naamlik die klem wat op haar skoonheid en jeugdigheid geplaas word. Die verleidster se skoonheid en jeugdigheid word verkry en behou deur die verbruikerswese, nes die uitgebeelde vroulike deelnemer haar jeug en skoonheid in die Clairrol-advertensie kon behou. Sodoende word die invloed van die verbruikerskultuur weer benadruk. Die verleidster word in 2013 geëkspliseer deur Margaret Gardiner se strewe na skoonheid te beklemtoon. Gevolglik word die uitbeelding van die verleidster in die 2013-artikel slegs met die skoonheidselement geassosieer, waarvan afgelei kan word dat dit ’n belangrike element van vroulike verleidelikheid is.

Die verleidster soos uitgebeeld in 1963 en 2013 is op dieselfde beskrywende elemente gebaseer, naamlik skoonheid, aanloklikheid en verleiding, alhoewel die verleidster se skoonheid veral in 2013 beklemtoon word. In 2013 word die rol van die verbruikerswese in die uitbeelding van die vrou sigbaar en so ook in die verhouding tussen die figuur van die verleidster en die verbruikerswese. Die grense waarbinne die verleidster mag optree het verander, naamlik van binne die huwelik na buite die grense van ’n verhouding, alhoewel die verleidster buite die huwelik steeds in 2013 afgekeur word, soos die femme-fatale figuur illustreer. Daarmee saam word die “goedgekeurde” verleidster in 2013 hoofsaaklik deur haar skoonheid gekenmerk, soos afgelei kan word van die 2013-artikel se fokus daarop.

6.5 HOE WORD DIE VROU BINNE DIE VERBRUIKERSKULTUUR IN 1963 EN 2013 UITGEBEELD?

6.5.1 KORTVERHALE

In die gekose 1963- sowel as 2013-kortverhale word daar geen melding gemaak van die vrou as verbruiker nie. Die afwesigheid van die verbruiker in die 1963-kortverhale sowel as 1963-artikels word toegeskryf aan die feit dat die verbruikerswese tot die spesifieke ruimte van advertensies ingeperk was en nog nie met ander genres soos rubrieke en artikels vervleg was nie. Die vervaging tussen kulturele aktiwiteite en die verbruikerswese, oftewel die insluiting van die verbruikerswese in ander genres, word deur Zhao (2014:144) ondersoek. Sy kom tot die gevolgtrekking dat *frankie* se sukses sowel as lesers se fassinatie met die tydskrif, aan die insluiting van die verbruikerswese in

ander genres toegeskryf kan word. Dit is te verwagte dat Zhao (2014) se uitgangspunt nie in die 1963-uitgawes voorkom nie.

Daarteenoor staan die 2013-uitgawes waarin die teenoorgestelde as in 1963 sigbaar is, naamlik dat die verbruikerswese al só vervleg is met verskillende genres, dat die uitbeelding van die verbruiker nie meer opgemerk word nie, byvoorbeeld die “Klein prins sjarmant”-artikel. Die vervlegting van die verbruikerswese kom wel nie in die 2013-kortverhale voor nie.

6.5.2 ADVERTENSIES

Die eerste uitbeelding van die verbruiker word in die 1963 Lux-advertensie opgemerk. Die verbruiker word in terme van haar huishouding en dus deur Lux-opwasmiddel gedefinieer, omdat Lux-opwasmiddel indirek met die vroulike deelnemer se huishoudelike rol geassosieer word. Daarmee saam word die vroulike deelnemer as ’n “versigtige” verbruiker uitgebeeld omdat Lux-opwasmiddel se duursaamheid aan die verbruiker uitgewys word en daardeur aan die verbruiker verkoop word. Die uitgebeelde vrou in die advertensie speel dus in op die vroulike leser se ambisie om ’n beter vrou in die huwelik te wees.

Hierteenoor speel die Clairol-advertensie van 2013 in op die vrou se strewe om ’n jeugdiger en aantrekliker voorkoms te verkry. Daarmee saam skep die advertensie die suggestie dat die resultaat van die produk, naamlik ’n jeugdiger en aantrekliker voorkoms, ’n romantiese en gelukkige leefstyl tot gevolg sal hê. Op hierdie manier word Whitehead en Kurz (2008:348) se gevolgtrekking dat skoonheid met mag en meerderwaardigheid geassosieer word, bevestig. Die uitgebeelde vrou se skoonheid plaas haar in ’n magsposisie omdat sy as ’n gevolg daarvan die teenoorgestelde geslag aantrek. Hierdie mag-assosiasie verskil wel van die magsposisie waarin Kate in die “Klein prins sjarmant”-artikel haarself bevind. Die verskil in magsposisie word afgelei van die uitgebeelde vrou in die Clairol-advertensie wat mag verkry sodat sy mans kan verlei, teenoor Kate se magsposisie waardeur sy vroulike lesers kan oorreed om dieselfde produkte as sy te koop.

Die beeld van die verbruiker in die 1963- en 2013-advertensies is dus op die belofte van ’n leefstyl gebaseer deur die uitgebeelde deelnemer as ’n vooruitskouing van ’n verbruiker wat die produk gebruik, voor te hou. Alhoewel die ambisie waarop die advertensie sinspeel tussen die twee tydperke verskil, word daar in beide tydperke op ’n bepaalde ambisie of strewe gesinspeel. Die ambisie om ’n beter vrou in die huwelik te wees is in 1963 sigbaar, teenoor 2013 waar daar op die ambisie om meer verleidelik te wees, gesinspeel word.

6.5.3 ARTIKELS

Alhoewel die verbruiker in die 1963-artikels afwesig is, word Margaret Gardiner in die 2013-artikel as 'n verbruiker uitgebeeld. Die 53-jarige Margaret se jeugdige voorkoms en skoonheid is moontlik deur die verbruikerswese. Hierdie artikel ekspliseer die gebruik van botoks, aangesien Margaret nie die feit dat sy botoks gebruik, verdoes nie en sodoende die verbruikersitem in 'n positiewe lig plaas. Hierdie karakter is dus nóg 'n voorbeeld van die invloed wat die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou het. Hierdie advertensie speel dus op dieselfde strewende as die Clairol-advertensie in, naamlik die vrou se ambisie om 'n jeugdiger en mooi voorkoms te verkry en te behou. Alhoewel Kate as die moeder en die vrou in die huwelik uitgewys word, is die rol van verbruiker sodanig in haar beeld gesetel, dat die verbruiker vanselfsprekend uitgebeeld word. Sodoende illustreer beide 2013-artikels die vervlegtheid van die verbruikerswese in die 2013-jaargang.

Die sigbaarheid van die vrou as verbruiker het dus uitgebrei omdat die verbruiker in die advertensies sowel as artikels van 2013 opgemerk is. Die uitbeelding van die vrou met betrekking tot die verbruikerskultuur in 1963 en 2013 is wel op dieselfde prinsiep gebaseer, naamlik dat die advertensie inspeel op die vrou se ambisie om 'n aspek van haarself te verbeter of te verander. Die uitbeelding van die verbruiker het egter verander van 1963 se ambisie om 'n beter vrou in die huwelik te wees, na 2013 se strewende na 'n jeugdiger en "aantrekliker" voorkoms. Die uitbeelding van die verbruiker van 2013 weerspieël weereens Del-Teso-Craviotto (2005) se uitgangspunt dat skoonheid 'n onlosmaaklike element van die vrou, en spesifiek die verleidster en moeder, geraak het.

6.6 SAMEVATTING

Uit bogenoemde bespreking van die navorsingsvrae is dit duidelik dat die stereotipiese elemente van die onderskeie uitbeeldings van die vrou in albei tydperke sigbaar is, alhoewel die uitbeelding van die ideale vrou en haar verantwoordelikhede uitgebrei is.

Die uitbeelding van die vrou in die huwelik is aangepas omdat die vrou in 2013 nie uitsluitlik as die vrou in die huwelik uitgebeeld word nie, maar verskeie rolle vervul en in die privaat en openbare domein funksioneer. Alhoewel die stereotipiese elemente van die vrou in die huwelik steeds in 2013 sigbaar is, het die ideale vrou se rol na veelvuldige rolle verander, ten spyte van die feit dat die verantwoordelikhede van die vrou in die huwelik steeds eerste geplaas word. Hierdeur word die vrou in 2013 in 'n mate tot die privaat domein en stereotipiese vrou in die huwelik beperk.

Soortgelyk hieraan word die uitbeelding van die moeder uitgebrei omdat die moeder in 2013 een van 'n aantal rolle is wat die vrou vervul, alhoewel die stereotipiese versorgingselement deurentyd

sigbaar is en as die vrou se eerste of tweede prioriteit voorgehou word. *Huisgenoot* se uitbeelding van die vrou met betrekking tot die ideale moeder het dus verander, aangesien die ideale moeder in 2013 nie meer uitsluitlik in die privaat domein as versorger funksioneer nie.

Die vrou se vervulling van die moeder sowel as die beroepsvrou se verantwoordelikhede word gevolglik in 2013 as 'n ideaal voorgehou, teenoor 1963 waar die samelewing antagonisties gereageer het teenoor die vrou wat beide rolle vervul. Aangesien die beroepsvrou in 2013 as 'n nuwe aanvaarbare rol vir die vrou voorgehou word, kan dit as 'n voorbeeld van Van der Westhuizen (2013:212) se nuwe identiteite wat nie voorheen bestaan het nie, beskou word. Die beeld van die werkende vrou word dus as 'n verwagting en norm voorgehou. Op hierdie manier word die suggestie geskep dat die rol van die vrou toenemend gekompliseerd geraak het, aangesien die vrou in 2013 die rol van die vrou in die huwelik, moeder en beroepsvrou tegelykertyd moet vervul.

Die verleidster se kenmerkende kwaliteite, naamlik skoonheid, aanloklikheid en verleiding is in 1963 en 2013 sigbaar. Alhoewel die grense waarbinne die verleidster mag optree, verander het (naamlik van binne die huwelik na buite die grense van 'n verhouding), word die aksies van die verleidster buite die huwelik steeds in 2013 afgekeur. Bykomend word die femme fatale-figuur, oftewel die dodelike verleidster, opgemerk omdat die vrou se flankering tot die man se dood lei. Daarmee saam word die verleidster ook in 2013 hoofsaaklik deur haar skoonheid geïdentifiseer.

Die uitbeelding van die verbruiker is meer algemeen in 2013, alhoewel dit al in 1963 in 'n advertensie waargeneem is. Die uitbeelding van die verbruiker speel deurlopend in op 'n ambisie van die vrou, alhoewel die ambisie van die vrou tussen 1963 en 2013 verander het, van 1963 se vrou wat 'n beter vrou in die huwelik wou wees, na 2013 waar die vrou se begeerte vir 'n "aantrekliker" en jeugdiger voorkoms opgemerk word. Die uitbeelding van die vrou as verbruiker, sowel die uitbeelding van die verleidster, wys ook op die duidelike invloed wat die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou het, aangesien die kwaliteite van die verleidster deur verbruikersitems bekombaar word. Daarmee saam is skoonheid as 'n onlosmaaklike element van die vrou voorgestel, deurdat skoonheid deur verbruikersitems bekom en behou kan word. Gevolglik wys my studie op die globale verbruikerskultuur se invloed op die uitbeelding van die vrou en sluit aan by Gill (2007:182), omdat sy ook die groot invloed van die verbruikerswese op vrouetydskrifte, oftewel die vervlegte verhouding tussen vrouetydskrifte en die verbruikerswese beklemtoon.

Daarbenewens word die vyf veranderinge wat kenmerkend is van vrouetydskrifte sedert die 1990's (Gill 2007:184), soos uiteengesit in paragraaf 2.5, in my studie opgemerk. Eerstens word die beklemtoning van bekendes, byvoorbeeld Kate Middleton, waargeneem. Tweedens word die klem

op die vrou se liggaam opgelet, soos die artikels oor Kate Middleton en Margaret Gardiner weerspieël. Die derde verandering, naamlik die aanvaarding van feministiese diskoerse en registers in verskeie vrouetydskrifte kom ook voor, maar word nie noodwendig beklemtoon nie, byvoorbeeld die ondersteuning vir en goedkeuring van vroue wat die rol van moeder en beroepsvrou vervul. Die 2013-uittreksels en een van die 1963-artikels weerspieël die vierde verandering, naamlik dat die vrou in die privaat sowel as openbare domein teenwoordig is. Hierdie studie bevestig ook die vyfde verandering, naamlik tydskrifte se toenemende fokus op heteroseksuele seks, aangesien die meerderheid van die bydraes op heteroseksuele verhoudings fokus.

Viljoen en Viljoen (2005) se tweeledige gevolgtrekking word gedeeltelik bevestig deur die resultate van my studie, aangesien die verbruikerskultuur in 2013 'n deurdringende invloed op die uitbeelding van die vrou het en omdat genderstereotipes in 1963 én 2013 steeds sigbaar is. Die uitbeelding van die vrou is wel nie deur die idealisme van Afrikanerpolitiek en kulturele eksklusiwiteit beïnvloed nie, alhoewel sommige kontekstuele gebeurtenisse soos die Koue Oorlog en mediese vooruitgang in die 1963-analises sigbaar is. Die feit dat Viljoen en Viljoen (2005) meer ooreenkomste as verskille tussen 1953 en 2003 opgemerk het, is wel nie soseer op my studie van toepassing nie, aangesien die verantwoordelikhede van die onderskeie rolle van die vrou vermeerder het en daar dus meer verskille in die uitbeelding van die vrou tussen die twee tydperke is, as wat Viljoen en Viljoen (2005) opgemerk het. Gevolglik is my studie nie 'n herhaling van voltooid navorsing, soos Viljoen en Viljoen (2005) se studie nie, maar 'n uitbreiding van, sowel as bykomend tot, die reeds bestaande navorsing.

Die uitbreiding van die uitbeelding van die vrou van 'n enkele rol na 'n veelvuldige rol dui op die rol van die vrou wat toenemend gekompliseerd geraak het. Na aanleiding hiervan kan gespekuleer word dat die vrou se rol in die toekoms nog meer gekompliseerd gaan raak, aangesien die vrou reeds 'n meer veelvuldige rol in 2013 vervul as in 1963. Dit blyk uit die bostaande bespreking dat skoonheid 'n onlosmaaklike element van die vrou is. Daarmee saam word die invloed van die verbruikerskultuur op die uitbeelding van die vrou benadruk. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat die uitbeelding van die ideale vrou se verantwoordelikhede uitgebrei en dus verander het, alhoewel die vrou se rol tóg beperk word, soos die sigbaarheid van genderstereotipes weerspieël.

6.7 VOORSTELLE VIR VERDERE STUDIE

Daar word vier verdere studiemoontlikhede voorgestel. Na aanleiding van die invloed van die verbruikerswese op die uitbeelding van die vrou, kan die koms en uitbreiding van die sosiale media, byvoorbeeld Myspace (2005-2008), Facebook (2006), Twitter (2007), Pinterest (2010) en Instagram (2011) (Strydom 2014; Phillips 2007; Sagolla 2009; Prince s.a.; Ahmad 2014), se rol in hierdie

verband ook ondersoek word. Gevolglik word die invloed wat die sosiale media op die uitbeelding van die vrou kan hê, al dan nie, as die eerste aanbeveling gestel. Tweedens kan die rol van die verbruikerskultuur verder en in meer diepte ondersoek word deur uitsluitlik die invloed daarvan op die uitbeelding van die vrou te bestudeer.

Die derde studiemoontlikheid behels die vergelyking van hierdie studie se resultate met 'n ander Suid-Afrikaanse of Afrikaanse tydskrif, om vas te stel of die uitbeelding van die vrou in ander vrouetydskrifte ook uitgebrei of verander het. Laastens kan hierdie studie se benaderingswyse, naamlik Royce (2007) se metode van intersemiotiese komplementariteit sowel as Cornillon (1972) se “images of women”, op onderskeidelik 'n Afrikaanse en 'n Nederlandse (of ander buitelandse) tydskrif toegepas word. Op hierdie manier kan die verskillende kulture se uitbeelding van die vrou op dieselfde tydstip vergelyk word.

BRONNELYS

1 Billion Rising. 2015. The campaign. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://www.onebillionrising.org/about/campaign/>. (datum afgelaai 2015, April 11).

Ahmad, I. 2014. Timeline of *Instagram* from 2010 to present. [Infographic]. Beskikbaar:

<http://socialmediatoday.com/irfan-ahmad/2039831/timeline-instagram-2010-present-infographic>.

(datum afgelaai 2014, Junie 18).

Aldory, L. & Parry-Giles, J. 2005. Women and race in feminist media research: Intersections, ideology and invisibility. In Curran, J. & Gurevitch, M. (reds.). *Mass media and society*. Londen: Hodder Headline Group.

Anderson, D.H. 1972. May Sarton's women. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.

Atson, L. 2013. Die Heelal nog aan haar voete. *Huisgenoot*, 11 April:108-109.

Australian broadcasting corporation. 1999. Antibiotics 1928-2000: The golden age of antibiotics.

[Intyds]. Beskikbaar: <http://www.abc.net.au/science/slab/antibiotics/history.htm>. (datum afgelaai 2015, September 8).

Automobile Association. 1989. *Great events of the 20th century*. Engeland: Automobile Association, Fanum House, Basingstoke, Hampshire.

Awford, J. 2015. How does Kate do it? Mothers share their shock on Twitter as Duchess of Cambridge steps out looking immaculate just hours agter giving birth. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3065593/Duchess-Cambridge-steps-looking-immaculate-just-hours-giving-birth.html>. (datum afgelaai 2016, Februarie 18).

Ballaster, R., Beetham, M., Frazer, E. & Hebron, S. 1997. A critical analysis of women's magazines. In Baehr, H. & Gray, A. (reds.). *Turning it on: A reader in women & media*. New York: St Martin's Press Inc.

Barnard, M. 2002. *Fashion as communication*. New York: Routledge. [Intyds]. Beskikbaar:

<https://books.google.co.za/books?id=rYmMAQAAQBAJ&pg=PA152&lpg=PA152&dq=the+fashion+of+post-war+housewife&source=bl&ots=XBPHpCV35C&sig=yLOumFoh0jppWdbxSJv-Rq2z8L4&hl=en&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBmoVChMIgVTxjuLhxgIVwQjbCh3sOgpa#v=onepage&q=the%20fashion%20of%20post-war%20housewife&f=false>. (datum afgelaai 2015, Julie 17).

- Baym, N. 1972. The women of Cooper's *Leatherstocking* tales. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.
- BBC News. 2014. Julius Malema of South Africa's Economic Freedom Fighters – a profile. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-14718226>. (datum afgelaai 2015, April 18).
- Bezemer, J. 2012a. What is multimodality? [Intyds]. Beskikbaar: <http://mode.ioe.ac.uk/2012/02/16/what-is-multimodality/>. (datum afgelaai 2015, Februarie 26).
- Bezemer, J. (red.). 2012b. Semiotic resources. [Intyds]. Beskikbaar: <https://multimodalityglossary.wordpress.com/semiotic-resources/>. (datum afgelaai 2015, Maart 1).
- Biography.com. 2015a. Hillary Clinton biography. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.biography.com/people/hillary-clinton-9251306>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Biography.com. 2015b. Angela Merkel biography. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.biography.com/people/angela-merkel-9406424>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Biography.com. 2015c. Malala Yousafzai. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.biography.com/people/malala-yousafzai-21362253>. (datum afgelaai 2015, April 11).
- Blakemore, C. & Jennett, S. 2001. The Oxford companion to the body: Transplantation. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.encyclopedia.com/topic/medical_transplantation.aspx. (datum afgelaai 2015, Julie 14).
- Blinderman, C. 1972. The servility of dependence: The dark lady in Trollope. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.
- Bloor, M. & Bloor, T. 2007. *The practice of critical discourse analysis: An introduction*. Londen: Hodder Arnold.
- Boshoff, C.H. 2009. Die aanbieding van politiek as nuusonderwerp in *SARIE*, *Rooi Rose* en *Fair Lady* (1994-2005). Ongepubliseerde honneursthesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Boyd, D. 2006. A blogger's blog: Exploring the definition of a medium. *Reconstruction*, 6(4). [Intyds]. Beskikbaar: <http://reconstruction.eserver.org/064/boyd.shtml>. (datum afgelaai 2015, Augustus 15).
- Boyle, K. 2005. Feminism without men: Feminist media studies in a post-feminist age. In Curran, J. & Gurevitch, M. (reds.). *Mass media and society*. Londen: Hodder Headline Group.

- Braidotti, R. 2003. Sexual difference as 'n nomadic political project. In Cahill, A.J. & Hansen, J. (reds.). *Continental feminism reader*. VSA: Rowman & Littlefield Publishers.
- Brandt, M. & Carstens, A. 2011. Visuele stereotipering van sportvroue in die sportmedia. *Suid-Afrikaanse tydskrif vir navorsing in sport, liggaamlike opvoedkunde en ontspanning*, 33(2):1-15.
- Bristowe, A., Oostendorp, M. & Anthonissen, C. 2014. Language and youth identity in a multilingual setting: A multimodal repertoire approach. *Southern African linguistics and applied language studies*, 32(2):229-245.
- British Royals. Princess Diana: Affairs & divorce. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.britishroyals.info/diana/biography6.html>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).
- Bronkhorst, Q. 2012. A history of South Africa's currency. [Intyds]. Beskikbaar: <http://businesstech.co.za/news/general/21665/a-history-of-south-africas-currency/>. (datum afgelaai 2015, April 18).
- Bruce, D. 2014. Expanding the police force is a tricky business. [Intyds]. Beskikbaar: <http://mg.co.za/article/2014-04-03-expanding-the-police-force-is-a-tricky-business>. (datum afgelaai 2015, Augustus 12).
- Byerly, C.M. & Ross, K. 2006. *A Critical introduction: Women & media*. VSA: Blackwell Publishing.
- Carstens, W.A.M. 1997. *Afrikaanse tekslinguistiek: 'n Inleiding*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Cavendish, R. 2009. The Soviet Union is first to the moon. *History today*, 59(9). [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.historytoday.com/richard-cavendish/soviet-union-first-moon>. (datum afgelaai 2015, Februarie 18).
- Chapman, K. 2013. 2013 News of the year. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.worldmag.com/2013/12/2013_timeline. (datum afgelaai 2015, April 11).
- Chapman, K. 2014. 2014 News of the year. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.worldmag.com/2014/12/timeline>. (datum afgelaai 2015, Oktober 10).
- Charvet, J. 1982. *Feminism*. Groot-Brittanje: J.M. Dent & Sons Ltd.
- Christensson, P. 2006. Media definition. [Intyds]. Beskikbaar: <http://techterms.com/definition/media>. (datum afgelaai 2015, Augustus 15).

Clairol. 2013. Clairol: Nice 'n Easy. *Huisgenoot*, 11 April:43.

Clarence house. 2015a. The Prince of Wales and The Duchess of Cornwall: Biography. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.princeofwales.gov.uk/the-prince-of-wales/biography>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).

Clarence house. 2015b. The Prince of Wales and The Duchess of Cornwall: Titles and heraldry. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.princeofwales.gov.uk/the-prince-of-wales/titles-and-heraldry>. (datum afgelaai 2015, September 7).

Clarence house. 2015c. The Prince of Wales and The Duchess of Cornwall: The duchess of Cornwall. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.princeofwales.gov.uk/the-prince-of-wales/titles-and-heraldry>. (datum afgelaai 2015, September 7).

Clarion Project. 2015. Bring back our girls: One year later, still sex slaves to Boko Haram. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.clarionproject.org/news/bring-back-our-girls-one-year-later-still-slaves-boko-haram>. (datum afgelaai 2015, April 15).

Clarke, K. 2013. Kate Middleton's post-baby bump sparks debate over what 'normal' women look like after giving birth. [Intyds]. Beskikbaar: <http://news.nationalpost.com/news/kate-middletons-post-baby-bump-sparks-debate-over-what-normal-women-look-like-after-giving-birth>. (datum afgelaai 2016, Februarie 18).

Conlin, J. 2010. *The American past: A survey of American history, volume II: Since 1865*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://books.google.co.za/books?id=8DWWbr9tCt0C&pg=PA749&lpg=PA749&dq=the+fashion+of+post-war+housewife&source=bl&ots=ZDYCvm9q76&sig=RKkGGuZ8MhxqS632MZDPMuq786g&hl=en&sa=X&ved=0CD8Q6AEwB2oVChMIgvTxjuLhxgIVwQjbCh3sOgpa#v=onepage&q=the%20fashion%20of%20post-war%20housewife&f=false>. (datum afgelaai 2015, Julie 17).

Collins French Dictionary and grammar. 2014. S.v. 'Ski instructor.' Londen: Collins. [Intyds]. Beskikbaar: http://ez.sun.ac.za/login?url=http://search.credoreference.com.ez.sun.ac.za/content/entry/collinsfrench/ski_instructor/0. (datum afgelaai, 2015 Augustus 19).

Cornillon, S.K. 1972. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.

- Cuklanz, L.M. & Moorti, S. 2011. Television's "New" feminism: Prime-time representation of women and victimization. In Dines, G. & Humez, J.M. (reds.). *Gender, race and class in media: A critical reader*. 3de uitgawe. Kalifornië: Sage Publications.
- De Vaal, A. 2007. Vrouetydskrifte as sosiokulturele joernale: Prominente diskoerse oor vroue en die beroepswêreld in agt vrouetydskrifte uit 2006. Ongepubliseerde magistertesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Del-Teso-Craviotto, M. 2005. Words that matter: Lexical choice and gender ideologies in women's magazines. *Journal of Pragmatics*, 38:2003-2021.
- Dettol. 1963. Dettol: Die veilige, doeltreffende ontsmetmiddel. *Die Huisgenoot*, 12 April:44.
- Dido, E.K.M. 2013. Hoor is min. *Huisgenoot*, 10 Januarie:54-55.
- Die Huisgenoot*. 1963. Oos-Duitse vroue word al groter, 11 Januarie:65-67.
- Donovan, J. 1988. Beyond the Net: Feminist Criticism as a moral criticism. In Newton, K.M. (red.). *Twentieth-Century Literary Theory: A reader*. Londen: Macmillan Education. 263-268.
- Du Pisani, K. 2012. B.J. Vorster en afsonderlike ontwikkeling. In Pretorius, F. (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Durand, M. 2007. When did we know about the effects of cigarette smoking. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.articlesbase.com/quit-smoking-articles/when-did-we-know-about-the-effects-of-cigarette-smoking-109190.html>. (datum afgelaai 2015, April 10).
- Electoral Commission of South Africa. 2015. 2014 National and provincial elections results. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.elections.org.za/resultsnpe2014/>. (datum afgelaai 2015, April 18).
- Ellmann, M. 1968. *Thinking about women*. VSA: Harcourt, Brace & World.
- Evans, S. 2013. On loving Oscar Pistorius: Are the media going too far? [Intyds]. Beskikbaar: <http://mg.co.za/article/2013-06-04-news-analysis-media-coverage-and-oscar-pistorius-is-the-press-going-too-far>. (datum afgelaai 2015, Augustus 12).
- Ferguson, M. 1983. *Forever Feminine: Women's magazines and the cult of femininity*. Aldershot: Gower.

- FFAW/UNIFOR. 2010. A short history of feminism. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.ffaw.nf.ca/Docs/a%20short%20history%20of%20feminsm.pdf>. (datum afgelaai 2014, Desember 1).
- Fin24. 2014. DA demand clarity on Eskom crisis. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.fin24.com/Economy/DA-demands-clarity-on-Eskom-crisis-20141105>. (datum afgelaai 2015, Februarie 19).
- Fiske, J. 1989. *Understanding popular culture*. Londen: Unwin Hyman.
- Fourie, E. 2003. Die feministiese biografie toegespits op die Afrikaanse digter Ingrid Jonker. Ongepubliseerde magister-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Fox, B.J. 1990. Selling the mechanized household: 70 Years of ads in Ladies Home Journal. *Gender and society*, 4(1):25-40. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.jstor.org.ez.sun.ac.za/stable/189957?seq=1#page_scan_tab_contents. (datum afgelaai 2015, Julie 20).
- Friedan, B. 1963. *The feminine mystique*. New York: Norton.
- Friedland, E. 2014. Muslim women's rights activists. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.clarionproject.org/understanding-islamism/muslim-womens-rights-activists>. (datum afgelaai 2015, April 15).
- Froneman, J. 2010. Dominante motiewe in die transformasie van *Huisgenoot*, 1916-2003. *Equid Novi: African Journalism Studies*, 25(1):61-79.
- Fudge, E. 2005. Everything you always wanted to know about feminism but were afraid to ask. *Bitch*, 31. [Intyds]. Beskikbaar: <http://bitchmagazine.org/article/everything-about-feminism-you-wanted-to-know-but-were-afraid-to-ask>. (datum afgelaai 2015, Junie 11).
- Ganguly, D. 2015. World's first woman Prime Minister resigns. [Intyds]. Beskikbaar: <http://abcnews.go.com/International/story?id=82914&page=1&singlePage=true>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Gauntlett, D. 2002. *Media, gender and identity: An Introduction*. New York: Routledge.
- Gibson, J.E. 1963. Liefde onder die vergrootglas. *Die Huisgenoot*, 11 Januarie:23.
- Giliomee, H. & Mbenga, B. 2007. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.

- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners: 'n Biografie*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Giliomee, H. 2012. Opstand, oorlog en oorgang, 1984-1994. In Pretorius, F. (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Gill, R. 2007. *Gender and the media*. Cambridge: Polity Press.
- Global beauties. 2015. 5th place – Margaret Gardiner – Miss Universe 1978. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.globalbeauties.com/mbmu/2011/08/5th-place-margaret-gardiner-miss-universe-1978/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).
- Global: The international briefing. South Africa and the Commonwealth. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.global-briefing.org/2011/07/south-africa-and-the-commonwealth/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 12).
- Gorsky, S. 1972. The gentle doubters: Images of women in Englishwomen's novels, 1840-1920. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.
- Greenfield, J. & Reid, C. 1998. Women's magazines and the commercial orchestration of femininity in the 1930s: Evidence from Woman's own. *Media history*, (4)2:161-174.
- Grenvill, J.A.D. (red.). 2000. *Enlarged edition: A history of the world in the 20th century*. VSA: Harper Collins Publishers.
- Grootes, S. 2013. Deep Impact: Mandela's death and SA politics. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-12-09-deep-impact-mandelas-death-and-sa-politics/#.VTJVCiHzqUk>. (datum afgelaai 2015, April 18).
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. 1985. *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Victoria: Deakin University.
- Hannam, J. 2008. Women's history, feminist history. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/womens_history.html. (datum afgelaai 2014, Desember 1).
- Hanson, R.E. 2011. *Mass communication: Living in a media world*. 3de uitgawe. VSA: CQ Press.
- Harding, A. 2013. Nelson Mandela death: What now for South Africa? [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.bbc.com/news/world-africa-25380785>. (datum afgelaai 2015, April 18).

Hello! Canada. 2015. Royal baby blanket: Will Kate use the same designer she did for Prince George? [Intyds]. Beskikbaar: <http://ca.hellomagazine.com/royalty/02015043015742/royal-baby-blanket-will-kate-use-the-same-designer-she-did-for-prince-george/>. (datum afgelaai 2015, September 1).

Herbex. 2013. Werkende ma is weer in beheer! *Huisgenoot*, 8 Augustus:47.

Hermes, J. 1995. *Reading women's magazines*. Cambridge: Polity Press.

History.com staff. 2009a. Cold war history. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/topics/cold-war/cold-war-history>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).

History.com staff. 2009b. Little Rock becomes a cold war hotspot. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/this-day-in-history/little-rock-becomes-a-cold-war-hotspot>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).

History.com staff. 2009c. Voice of America begins broadcasts to Russia. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/this-day-in-history/voice-of-america-begins-broadcasts-to-russia>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).

History.com staff. 2009d. Red scare. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/topics/cold-war/red-scare>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).

History.com staff. 2009e. Berlin Wall. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/topics/cold-war/berlin-wall>. (datum afgelaai 2016, Januarie 26).

History.com staff. 2010. The space race. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/topics/space-race>. (datum afgelaai 2016, Januarie 26).

Huisgenoot. 2014. AMPS 2014BA. Kaapstad: *Huisgenoot*.

I.T.V. Report. 2015. A look back the birth of the Duchess of Cambridge's first child prince George. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.itv.com/news/2015-05-02/a-look-back-the-birth-of-prince-george-in/>. (datum afgelaai 2015, September 1).

Inglessis, M.G. 2008. Communicating through clothing: The meaning of clothing among Hispanic women of different levels of acculturation. Ongepubliseerde doktorsale tesis. Florida State University: College of communication. [Intyds]. Beskikbaar: https://books.google.co.za/books?id=Ai4weuZjmY8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. (datum afgelaai 2015, Julie 20).

Ingold, T. 2007. *Lines: A brief history*. [Intyds]. Beskikbaar: https://books.google.co.za/books?id=Lcx7AsDTMfcC&pg=PA125&lpg=PA125&dq=Walbiri+women+of+central+Australia+making+marks+in+sand&source=bl&ots=OLtUSK2W3E&sig=TNqJfJbV9FXilDyYvY9xWyS3a90&hl=en&sa=X&ei=FqdZVZ_1A8vD7ga6n4OICg&ved=0CDwQ6AEwBQ#v=onepage&q=Walbiri%20women%20of%20central%20Australia%20making%20marks%20in%20sand&f=false. (datum afgelaai 2015, Mei 18).

Jewitt, C. (red.). 2012. Multimodality. [Intyds]. Beskikbaar: <https://multimodalityglossary.wordpress.com/multimodality/>. (datum afgelaai 2015, Februarie 26).

Jewitt, C. 2009. An introduction to multimodality. In Jewitt, C. (red.). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. New York: Routledge.

John F. Kennedy Presidential library and museum. The Cold War. S.j. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/The-Cold-War.aspx?p=2>. (datum afgelaai 2016, Januarie 26).

Johnson, P.M. 2005a. Capitalism. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.auburn.edu/~johnspm/gloss/capitalism>. (datum afgelaai 2015, Julie 13).

Johnson, P.M. 2005b. Communism. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.auburn.edu/~johnspm/gloss/communism>. (datum afgelaai 2016, Januarie 26).

Johnson, S. & Prijatel, P. 1998. *The magazine from cover to cover: Inside a dynamic industry*. Chicago: NTC Publishing Group.

Jordaan, C. 1963. Die nuwe buurvrou. *Die Huisgenoot*, 13 Desember:28-31.

Joubert, J. 2012. Die demokratiese puberteit, 2004-2011. In Pretorius, F. (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: NB-Uitgewers.

Joubert, J.J. 1983. Die geskiedskrywing in *Die Huisgenoot*, 1923-1949. Ongepubliseerde magistertesis. Universiteit van Suid-Afrika.

Kaplan, E.A. 1992. *Motherhood and representation: The mother in popular culture and melodrama*. New York: Routledge.

Keyter, E. 2013. 'n Man se wraak. *Huisgenoot*, 14 Maart:70-71.

- Klein, C. 2014. 10 Things you may not know about the Berlin Wall. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/news/10-things-you-may-not-know-about-the-berlin-wall>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. 2001. *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Londen: Arnold.
- Leuchter, J. 1972. Sex roles in Three of Herman Hess's novels. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.
- Little, J. 1972. Heroism in *To the lighthouse*. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.
- Livesey, C. 2011. The mass media: Defining the mass media. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.sociology.org.uk/media_defined.pdf. (datum afgelaai 2015, Augustus 15).
- Lourens, A. 2015. Resensie: Bladspieël (Marlise Joubert). [Intyds]. Beskikbaar: <http://versindaba.co.za/2015/06/03/resensie-bladspieel-marlise-joubert/>. (datum afgelaai 2016, Februarie 13).
- Lule, J. 2015. Understanding media and culture: An introduction to mass communication. [Intyds]. Beskikbaar: http://catalog.flatworldknowledge.com/bookhub/reader/3833?e=lulemedia_1.0-ch01_s06. (datum afgelaai 2015, Augustus 15).
- Lux. 1963. Lux liquid. *Die Huisgenoot*, 13 Desember:31.
- Macdonald, M. 1995. *Representing women: Myths of femininity in the popular culture*. Londen: Arnold.
- Machin, D. & Van Leeuwen, T. 2007. *A critical introduction: Global media discourse*. New York: Routledge.
- Mans, H. & Lawrence, J. 2013. Christian-Afrikaans women under construction: An analysis of gender ideology in *Finesse* and *Lééf*. *Image & text*, 22:45-64.
- Marais, S. (shmarais91@gmail.com), 8 Julie 2015a. Re: Soek inligting oor 'n woord. E-pos aan T, Harteveld (tha@sun.ac.za).
- Marais, S. (shmarais91@gmail.com), 21 Julie 2015b. Re: Unilever Contact Us feedback form. E-pos aan B. Bhengu (bongi.bhengu@unilever.com).

Marshall, R. (red.). 1977. *Great events of the 20th century*. Kanada: Reader's Digest Association, Ltd.

Mavers, D. (red.). 2012. Mode. [Intyds]. Beskikbaar: <https://multimodalityglossary.wordpress.com/mode-2/>. (datum afgelaai 2015, Maart 1).

McCurry, J. 2013. Park Geun-hye takes office as South Korean president. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.theguardian.com/world/2013/feb/25/park-geun-hye-korean-president>. (datum afgelaai 2015, April 15).

McRobbie, A. 1994. *Postmodernism and popular culture*. Londen: Routledge.

McRobbie, A. 1996. More!: New sexualities in girls' and women's magazines. In Curran, J., Morley, D. & Walkerdine, V. (reds.). *Cultural Studies and communications*. New York: Arnold. 172-194.

McRobbie, A. 1999. *In the culture society: Art, fashion and popular music*. Londen: Routledge.

Mercer, D. (red.). 1995. *Chronicle of the 20th century: The ultimate record of our times*. Londen: Dorling Kindersley.

Moi, T. 2002. *Sexual/Textual politics*. New York: Routledge.

Morgan, E. 1972. Humanbecoming: Form & focus in the Neo-feminist novel. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.

Mosby's dictionary of Medicine, Nursing & Health professions. 2012. S.v. 'Monitrice.' Philadelphia: Elsevier Health Sciences. [Intyds]. Beskikbaar: <http://ez.sun.ac.za/login?url=http://search.credoreference.com.ez.sun.ac.za/content/entry/ehsmosby/med/monitrice/0>. (datum afgelaai 2015, Augustus 19).

Muller, C.F.J. 1990. *Sonop in die Suide: Geboorte en groei van die Nasionale Pers 1915-1948*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Nagraj, A. 2012. 10 Global events in 2012. [Intyds]. Beskikbaar: http://gulfbusiness.com/2012/12/top-global-events-in-2012/#.VS4TG_mUfHU. (datum afgelaai 2015, April 15).

New Scientist. 1961. Notes and Comments, 23 Februarie. [Intyds]. Beskikbaar: https://books.google.co.za/books?id=yLEPmjHMwQ8C&pg=PA456&lpg=PA456&dq=South+Africa+changing+to+decimal+system&source=bl&ots=Z0leDe3ROJ&sig=Ra6lLMC8nf0Be7D7_8hhS

MBW_bQ&hl=en&sa=X&ei=EkwyVd-jC-

7W7QaywoCYCA&ved=0CEMQ6AEwBw#v=onepage&q=South%20Africa%20changing%20to%20decimal%20system&f=false. (datum afgelaai 2015, April 18).

Newell, S. 1993. The superwoman syndrome: Gender differences in attitudes towards equal opportunities at work and towards domestic responsibilities at home. *Work, Employment & Society*, 7(2):275-289. [Intyds]. Beskikbaar:

http://www.jstor.org.ez.sun.ac.za/stable/23747423?seq=1#page_scan_tab_contents. (datum afgelaai 2015, Julie 20).

News24. 2013a. Oscar's police investigation on-going. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://www.news24.com/SouthAfrica/News/Oscars-police-investigation-on-going-20130525>.

(datum afgelaai 2013, Junie 12).

News24. 2013b. DA slams 'shameless spin' by ANC to protect Zuma. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://www.news24.com/SouthAfrica/Politics/DA-slams-shameless-spin-by-ANC-to-protect-Zuma-20131203>. (datum afgelaai 2015, April 18).

Nicolchev, A. 2010. A Brief history of the birth control pill. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://www.pbs.org/wnet/need-to-know/health/a-brief-history-of-the-birth-control-pill/480/>. (datum afgelaai 2015, April 10).

Nicolson, G. 2013. Mamphela Ramphele's Agang, one week later. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-02-28-mamphela-rampheles-agang-one-week-later/#.VeiomRHLeUk>.

(datum afgelaai 2015, September 3).

Nobel Media AB. 2015. Martin Luther Kings "I Have a Dream" speech, August 28, 1963. [Intyds].

Beskikbaar: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1964/king-wall.html. (datum afgelaai 2015, April 10).

Norval, E. 2005. Research into women's magazines and the social construction of womanhood.

Ongepubliseerde magistertesis. Engeland: University of Leeds. [Intyds]. Beskikbaar:

<http://media.leeds.ac.uk/files/2011/12/Emily-Norval1.pdf>. (datum afgelaai 2015, April 7).

O'Halloran, K.L. (red.). 2004. *Multimodal discourse analysis: Systemic functional perspectives*.

Londen: Continuum. [Intyds]. Beskikbaar:

http://books.google.co.za/books?hl=en&lr=&id=64qxAWAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR5&dq=multimodal+discourse+analysis&ots=rE8ccYCcqB&sig=z0Aj_Wh9fZ_zZSr0n7FqtI4wgl0#v=onepage&q=multimodal%20discourse%20analysis&f=false. (datum afgelaai 2015, Maart 9).

- Owusu-Gyamfi, C. 2012. Top 10 news events in 2011. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.modernghana.com/news/369787/1/top-10-world-news-events-in-2011.html>. (datum afgelaai 2015, April 15).
- Parker, H.N, 2011. Toward a definition of popular culture. *History and theory*, 50:147-170. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.academia.edu/709858/Toward_a_Definition_of_Popular_Culture. (datum afgelaai 2015, Augustus 14).
- Phillips, E.B. 1978. Magazines' heroines: Is *Ms.* Just another member of the *Family Circle*? In Tuchman, G., Kaplan Daniels, A. & Benet, J. (reds.). *Hearth & Home: Images of women in the mass media*. New York: Oxford University Press.
- Phillips, S. 2007. A brief history of Facebook. *The Guardian*. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.theguardian.com/technology/2007/jul/25/media.newmedia>. (datum afgelaai 2014, Junie 11).
- Pretorius, D. 2013. The visual representation of masculinities in *Huisgenoot Tempo* magazine. *Communicatio: South African Journal for communication theory and research* 39(2):210-232.
- Prince, M. (s.a.). Pinterest, is there value from a South African perspective? [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.webgrowth.co.za/pinterest-is-there-value-from-a-south-african-perspective/>. (datum afgelaai 2014, Junie 18).
- Pruitt, S. 2014. CIA used "Dr. Zjiwago" as cold war weapon. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.history.com/news/cia-used-dr-zhivago-as-cold-war-weapon>. (datum afgelaai 2015, Julie 21).
- Rabe, L. 1985. Die ontstaan en ontwikkeling van Sarie Marais as massatydskrif vir die Afrikaanse vrou. Ongepubliseerde magister-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Rademeyer, J. & Wilkinson, K. 2013. South Africa's criminal cops: Is the rot far worse than we have been told? [Intyds]. Beskikbaar: <https://africacheck.org/reports/south-africas-criminal-cops-is-the-rot-far-worse-than-we-have-been-told/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 12).
- Rampton, M. 2014. The three waves of feminism. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.pacificu.edu/about-us/news-events/three-waves-feminism>. (datum afgelaai 2015, Maart 13).

- Rayman, N. 2013. Top 10 international news stories. [Intyds]. Beskikbaar: <http://world.time.com/2013/12/04/world/slide/top-10-international-news-stories/>. (datum afgelaai 2015, April 15).
- Rexy. 2013. Vietnam war summary. [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/vietnam-war-summary/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rexy. 2014a. What was the impact of the Vietnam war? [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/vietnam-war-impact/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rexy 2014b. My Lai massacre. [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/my-lai-massacre/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rice, P. & Waugh, P. (reds.). 2001. Feminism in *Feminism in modern literary theory*. Londen: Hodder Headline Group. 143-146.
- Rohn, A. 2013. Vietnam war summary. [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/vietnam-war-summary/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rohn, A. 2014a. What was the impact of the Vietnam war? [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/vietnam-war-impact/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rohn, A. 2014b. My Lai massacre. [Intyds]. Beskikbaar: <http://thevietnamwar.info/my-lai-massacre/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).
- Rosenfield Halverson, E., Bass, M. & Woods, D. 2012. The process of creation: A novel methodology for analyzing multimodal data. *The qualitative report*, 17:1-27.
- Royal Household. [s.a.]a. The Prince of Wales. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.royal.gov.uk/ThecurrentRoyalFamily/ThePrinceofWales/ThePrinceofWales.aspx>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).
- Royal household. [s.a.]b. Kensington palace: Today. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.royal.gov.uk/TheRoyalResidences/KensingtonPalace/Today.aspx>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).
- Royal household. [s.a.]c. Her majesty the queen: Accession and coronation. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.royal.gov.uk/HMTheQueen/AccessionCoronation/Accessionandcoronation.aspx>. (datum afgelaai 2015, Augustus 10).

Royal household. [s.a.]d. The royal residences: Buckingham Palace. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.royal.gov.uk/TheRoyalResidences/BuckinghamPalace/BuckinghamPalace.aspx>. (datum afgelaai 2015, Augustus 11).

Royce, T.D. 2007. Intersemiotic Complementarity: A framework for multimodal discourse analysis. In Royce, T.D. & Bowcher, W.L. (reds.). *New directions in the analysis of multimodal discourse*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Russ, J. 1972. What can a heroine do? Or why women can't write. In Cornillon, S.K. *Images of women in fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green University: Popular Press.

SA history Online. 2000a. Dr Chris Barnard performs the world's first human heart transplant. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.sahistory.org.za/dated-event/dr-chris-barnard-performs-worlds-first-human-heart-transplant>. (datum afgelaai 2015, April 10).

SA history Online. 2000b. Start of daily television transmissions. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.sahistory.org.za/dated-event/start-daily-television-transmissions>. (datum afgelaai 2015, April 17).

SA history Online. 2000c. Zainab Asvat. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.sahistory.org.za/people/zainab-asvat>. (datum afgelaai 2015, April 18).

SA history Online. 2015a. Marikana massacre 16 August 2012. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.sahistory.org.za/article/marikana-massacre-16-august-2012>. (datum afgelaai 2015, September 2).

SA history Online. 2015b. Timeline 20 years of democracy 1994 to 2014. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.sahistory.org.za/article/timeline-20-years-democracy-1994-2014>. (datum afgelaai 2015, September 3).

Sabrosky, J.A. 1979. *From rationality to liberation: The evolution of feminist ideology*. Londen: Greenwood Press.

Sagolla, D. 2009. How Twitter was born. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.140characters.com/2009/01/30/how-twitter-was-born/>. (datum afgelaai 2014, Junie 18).

Sanghani, R. 2013. Is the contraceptive pill the answer anymore? [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.telegraph.co.uk/women/sex/10168968/Is-the-contraceptive-pill-the-answer-for-women-anymore.html>. (datum afgelaai 2015, Julie 14).

- Saunders, C. (red.). 1994. *Illustrated history of South Africa: The real story*. Kaapstad: The Readers Digest Association Limited.
- Shetty, A., Shetty, S. & Dsouza, O. 2014. Medical symbols in practice: Myths vs reality. *Journal of clinical and diagnostic research*, (8)8:12-14.
- Showalter, E. 1988. Towards a feminist poetics. In Newton, K.M. (red.). *Twentieth-Century Literary Theory: A reader*. Londen: Macmillan Education. 268-272.
- Skoog, K. 2009. Focus on the housewife: The BBC and the post-war woman, 1945-1955. *Journal of the MeCCSA postgraduate network*, (2)1:1-12.
- Slabbert, S.J.C. 1993. Vrouetaal in drie Afrikaanse tydskrifte: *Die Boerevrou* (1919-1931), *Die Huisgenoot* (1940) en *Sarie (Marais)* (1949-1989). Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Smith, D. 2013. Nelson Mandela's death leaves South Africa wondering where to go next. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.theguardian.com/world/2013/dec/06/nelson-mandela-death-what-now-south-africa>. (datum afgelaai 2015, April 18).
- Solomons, C. 2011. Organisational discourses: Electronic windows on the work of HIV/AIDS-care organisations. Ongepubliseerde magister-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Spies, J.J. 1992. Tydskrifte in 'n ander wêreld. In Beukes, W.D. (red.). *Oor grense heen: Op pad na 'n Nasionale Pers 1948-1990*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Stewart, A.W. & Escobedo, T. 2014. What you might not know about the 1964 Civil Rights Act. [Intyds]. Beskikbaar: <http://edition.cnn.com/2014/04/10/politics/civil-rights-act-interesting-facts/>. (datum afgelaai 2015, April 10).
- Stimie, A. 2010. Die Europese musiektradisie en die ontwikkeling van 'n Afrikaner-identiteit: 'n Oorsig van Afrikaanse musiekjoernalistiek in *Die Brandwag* (1910–1921) en *Die Nuwe Brandwag* (1929–1933). *LitNet Akademies*, 7(3):103-128. [Intyds]. Beskikbaar: https://www.google.co.za/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=18&cad=rja&uact=8&ved=0CEsQFjAHOApqFQoTCPjcpNm9pccCFeoU2wodjYIDWg&url=http%3A%2F%2Fwww.litnet.co.za%2Fakademies_geestes%2Fpdf%2FLA_7_3_stimie.pdf&ei=-T_MVbj8D-qp7AaNH7QBQ&usq=AFQjCNGbHFCZtjOyyuM3ExnFD80c5bnp6Q&sig2=s-oBg3aIGvHs4dqHUGWvbA&bvm=bv.99804247,d.d24. (datum afgelaai 2015, Augustus 13).

Strydom, J. 2014. Myspace is luring users back by sending them their old photos. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.bandwidthblog.com/2014/06/02/myspace-is-luring-users-back-by-sending-them-their-old-photos/>. (datum afgelaai 2014, Junie 18).

Stykes, T. 2013. Kate's unabashed baby belly busts the last taboo of pregnancy. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/07/24/kate-s-unabashed-baby-belly-busts-the-last-taboo-of-pregnancy.html>. (datum afgelaai 2016, Februarie 12).

Swart, H. 2013. Will Anene Booysen's brutal rape and murder shake the nation into action? *Mail & Guardian*. [Intyds]. Beskikbaar: <http://mg.co.za/article/2013-02-15-00-will-anene-booyens-brutal-rape-and-murder-shake-the-nation-into-action>. (datum afgelaai 2014, Augustus 25).

Tahvanainen, K.V. s.a. The history of Ericsson: The innovative bakelite telephone. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.ericssonhistory.com/products/the-telephones/The-innovative-bakelite-telephone/>. (datum afgelaai 2015, Augustus 21).

Talbot, M. 1992. The construction of gender in a teenage magazine. In Fairclough, N. (red.). *Critical language awareness*. Engeland: Longman Group UK Limited.

Terreblanche, H.J. 1997. Ideologies affecting upper and middle class Afrikaner women in Johannesburg, 1948, 1949 and 1958. Ongepubliseerde magister-tesis. Johannesburg: Universiteit van Suid-Afrika.

The Commonwealth. 2015. South Africa: History. [Intyds]. Beskikbaar: <http://thecommonwealth.org/our-member-countries/south-africa/history>. (datum afgelaai 2015, Augustus 12).

The Diana, princess of Wales memorial fund. 2013-2015. Diana, princess of Wales was a global humanitarian figure who dedicated her life to helping improve the lives of disadvantaged people. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.dianaprincessofwalesmemorialfund.org/humanitarian-work>. (datum afgelaai 2015, Augustus 28).

The Independent. 2013. 2013 - the year in review: Timeline of major news stories. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/2013--the-year-in-review-timeline-of-major-news-stories-9027081.html>. (datum afgelaai 2015, April 11).

Townsend, S. 2004. Herposisionering/Vernuwing in die Suid-Afrikaanse vrouetydskrifmark, met spesifieke verwysings na innoverende inhoud. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Tuchman, G. 1978. Introduction: The symbolic annihilation of women by the mass media. In Tuchman, G., Kaplan Daniels, A. & Benet, J. (reds.). *Hearth & Home: Images of women in the mass media*. New York: Oxford University Press.

UK Metric association. 2013. Successful changeover in South Africa. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.metric.org.uk/node/17>. (datum afgelaai 2015, April 18).

Universiteit Pittsburgh. 2015. The transplanted organs: The Liver. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.starzl.pitt.edu/transplantation/organs/liver.html>. (datum afgelaai 2015, April 10).

University of Florida. 2016. What's in a symbol. [Intyds]. Beskikbaar: <http://humanism.med.ufl.edu/chapman-projects/art-of-medicine-project-2005-2006/whats-in-a-symbol/>. (datum afgelaai 2016, Februarie 13).

Unsworth, L. & Cléirigh, C. 2009. Multimodality and reading: The construction of meaning through image-text interaction. In Jewitt, C. (red.). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. New York: Routledge.

Van der Westhuizen, C. 2013. Identities at the intersection of race, gender, sexuality and class in a liberalising, democratising South Africa: The reconstitution of 'the Afrikaner woman'. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.

Van Deventer, J.H. 2010. 'n Perspektief op Afrikaanse gedrukte media: 'n repliek op Pieter Fourie. *Ecquid Novi: African Journalism Studies*, 15(2):284-303.

Van Eeden, A. 1981. *Die Huisgenoot* as gesinstydskrif van 1916-1978. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

Van Leeuwen, T. 2005. *Introducing social semiotics*. New York: Routledge.

Van Rooyen, M.S. 1963. Die doktersvrou. *Die Huisgenoot*, 13 Desember:50-52,54-55,82-83.

Viljoen, L. & Viljoen, S. 2005. Constructing femininity in *Huisgenoot*. In Van Eeden, J. & du Preez, A. (reds.). *South African visual culture*. Pretoria: Van Schaik.

Visser, W. 2007. Afrikaner anti-communist history production in South African historiography. *History making and present day politics: The meaning of collective memory in South Africa*. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.academia.edu/2874776/_Afrikaner_anti-communist_history_production_in_South_African_historiography_. (datum afgelaai 2015, Julie 21).

Voortplanting en gesondheids-eenheid. *Nasionale voorbehoeding beleid en riglyne*. Besikbaar: <http://www0.sun.ac.za/ruralhealth/ukwandahome/rudasaresources2009/DOH/24.%20contraception.pdf>. (datum afgelaai 2014, Junie 10).

Whitehead, K. & Kurz, T. 2008. Saints, sinners and standards of femininity: Discursive constructions of anorexia nervosa and obesity in women's magazines. *Journal of gender studies*, 17(4):345-358.

Whitfield, N. 2013. Klein prins sjarmant. *Huisgenoot*, 8 Augustus:6-15.

Wilde, R. 2015. Introduction to the Cold War in Europe. [Intyds]. Besikbaar: <http://europeanhistory.about.com/od/coldwar/p/prcoldwar101.htm>. (datum afgelaai 2016, Januarie 26).

Williams, J.A. 2001. The personal is political: Thinking through the Clinton/Lewinsky/Starr affair. *PS, Political Science & Politics*, (34)1:93-98. [Intyds]. Besikbaar: <http://search.proquest.com.ez.sun.ac.za/docview/224953778?OpenUrlRefId=info:xri/sid:wcdiscovery&accountid=14049>. (datum afgelaai 2016, Februarie 13).

Winship, J. 1987. *Inside women's magazines*. Londen: Pandora Press.

Woordeboek van die Afrikaanse taal. 2003. S.v. 'hoor is min'. [Intyds]. Besikbaar: <http://www.woordeboek.co.za.ez.sun.ac.za/>. (datum afgelaai 2015, Julie 29).

Xiaowei, H. 2013. A critical study of the contradictory role of women's magazines. *Canadian social science*, 9(4):184-205.

Zhao, S. 2014. Selling the 'Indie Taste': A social semiotic analysis of *frankie* magazine. In Djonov, E. & Zhao, S. (reds.). *Critical multimodal studies of popular discourse*. Londen: Routledge.

BYLAE

BYLAE A: Royce (2007:64) se voorbeeldteks

FINANCE

Mountains still to climb

If April's business plan for Lloyd's does not satisfy both its capital providers and its clients, the market could die

ONE peak scaled often reveals another. So it is at Lloyd's, London's insurance market. Last year was awful: the market reported losses of over £2 billion (\$3.3 billion) for 1989, lawsuits alleging negligence mushroomed, and names (the individuals who provide Lloyd's capital) were outraged by a levy to boost central funds. But some said the worst was over. Losses for 1990 would be smaller; as the insurance cycle turned, later years would bring profits. And the new management team of David Rowland as chairman and Peter Middleton as chief executive would improve market efficiency and placate angry names.

Such optimism now seems premature. It has become clear that the market's loss for 1990, to be announced in June, will be bigger than that for 1989, probably close to £3 billion. Admittedly, a chunk of this—possibly £500m-1 billion—is a form of double-counting, for it represents stop-loss payments to names who made losses in 1989 and syndicates' "errors and omissions" (E&O) reserving against names' lawsuits. Both of these involve payments by one lot of names to another, not a net market loss. But the money still has to be found. And whereas 1989's losses were concentrated on the 5,000 names in excess-of-loss catastrophe syndicates, the 1990 losses will be more widely spread; few names will avoid them.

The cumulative effect of huge losses is undermining the market. As names resign or go bust, Lloyd's capacity has shrunk. The market now has just under 20,000 active names with an underwriting capacity of £8.75 billion, down by 40% in real terms from 1988. Names who struggled to pay 1989's losses last year will find it even harder to meet 1990's. And most are trapped in "open years"—syndicate years with losses that are too big and unpredictable to be closed by reinsuring into a successor year. Already 84% of names have at least one open year; by June that figure will be close to 100%. Members with open years can stop underwriting, but they cannot leave Lloyd's.

It is an inauspicious background for Lloyd's first-ever business plan, which will be unveiled by Messrs Rowland and Mid-

dleton in late April. The plan, which will set Lloyd's future course, is now being discussed by its market board. According to Mr Middleton, its proposals could be more radical than the reforms suggested in last year's taskforce report—partly because the huge losses revealed since then have softened resistance to change. Cost-cutting, for instance, is being stepped up. Lloyd's is sacking central staff; agencies are following suit.

Mr Middleton thinks he can push through reforms, even though the members' agencies that look after names and the managing agencies that run syndicates are fiercely independent. The centre may exert some control because the agencies all trade under its brand-name. He wants to raise professional standards, and to make economies through amalgamation and centralisation of some functions, including those now spread among 80 members' agencies. He is also keen on corporate members, both to help the market grow and to spur higher underwriting standards.

Most of this will be welcomed by names. But it leaves three other big problems: open years, litigation and financing the 1990 losses. The main reason that these are so tricky is that they all involve huge sums of money.

Mr Rowland

likes to say that he has no magic lamp to rub which can produce money from thin air.

The business plan will certainly discuss open years; it has to, for finding an exit route has become most names' top priority. The plan may suggest a bigger job for Centrewrite, the Lloyd's-owned insurance company set up in 1991 to offer quotes to syndicates unable to close their accounts. But Centrewrite will need a lot more capital from the market if it is to cope with the hangover of past claims, especially those arising from American asbestosis and pollution for which insurers are contesting liability in court. And names who are relatively free of these burdens will protest against any tacit mutualisation of losses.

Those with an eye to the future say that Lloyd's must insulate newcomers from the cost of the past—otherwise nobody, individual or incorporated, will join. Some have suggested leaving all 1990 accounts open, for instance, thus ensuring that no claim from that year or earlier ones falls on future names. By showing that capital providers can find the exit blocked, however, such a move could deter new names from signing up. Mr Middleton sees a case for concentrating old-year claims and reserves in a single body, to present a united front to claimants. But that may not do much to close years that are open because insurers are fighting policy-holders or their successors through American courts (although some recent decisions have been helpful to Lloyd's).

The business plan will have less to say about the lawsuits lodged by Lloyd's own names. Members'



TRAAG en onwillig staan Elaine van die eettafel op. Sy kyk op haar polshorlosie en trek haar kamerjapon voor toe, maar nog vóór sy in die middel van die eetkamer is, is suster Martie Hendriks met 'n vriendelike oggend-groet by haar.

„Maar hoor, is dit nie 'n lieflike herfsoggend nie,” sê die jong suster opgeruimd en sy plaas iets wat in 'n koerant-papier toegedraai is, op die ontbyttafel. Byna werktuiglik gaan sy en Elaine by die tafel sit en sonder om vir suster Martie 'n koppie teen aan te bied, gaan Elaine voort om haar tee te drink.

Elaine maak 'n opmerking op Engels, want sy kan nie eintlik Afrikaans praat nie. Sy is die vrou van die jong dokter Ben Pienaar, wat hom byna twee jaar gelede hier op Kaalpoort kom vestig het.

Ben Pienaar het Elaine tydens sy studies in Engeland ontmoet en nadat hy eers die aanvoorwerk hier op Kaalpoort, 'n klein Vrystaatse gehuggie, kom doen het, het Elaine uit die buiteland gekom en met hom getrou.

Kaalpoort is nou wel 'n klein plekkie, maar dis 'n ryk distrik waarin 'n knap dokter dit ver sal bring. Eintlik is die ou plekkie maar net 'n stasie aan die hoofspoorlyn na Durban, en as die goedige mense van die distrik van die „Stasie” praat, dan bedoel hulle Kaalpoort met sy paar winkels, bouvallige kafeetjie, 'n garage en 'n klub waar die mense darem gesellig bymekaar kan kom wanneer die dag se bedrywighede verby is.

„Is Ben by sy spreekkamer?” vra Elaine toe sy weer op die horlosie kyk en merk dat dit al byna elfuur is.

„Nee, dokter is gou uit na 'n plaas na 'n naturel wat glo van 'n perd afgeval het. Ek verwag hom gou terug. Eintlik het ek net daardie hoender gebring wat mev. Nortje vir jou gestuur het. Sy het dit sommer by die spreekkamer kom afgee . . .”

(Na bl. 52)

DOKTERS VROU

(Van bl. 51)

„Ag, dis al weer mev. Nortje met haar ewige hoenders,” val Elaine haar driftig in die rede, en met 'n handgebaar gaan sy voort: „Plaas dat ou Nortje sy doktersrekening betaal. En wat meer is, mens weet nooit wat se soort siektes die hoenders hier op die platteland kan hê nie. Ben kan dit maar alleen eet. Ek sit nie my mond aan enige ding nie. In Engeland word die hoenders ten minste as gesond gesertifiseer.”

„Ag, toe maar, mevrou,” en dit was asof daar 'n warm irriterende gloed in haar bloed

opspring toe die suster haar in die rede val. „Die arme mev. Nortje het dit goed bedoel met die hoender. Jy weet, ou Nortje is maar 'n arm man wat sulke peusei-messelwerkies hier in die distrik doen. Ek is seker dat hy mettertyd tog die rekening sal betaal. En wat meer is, die hoenders van hierdie kontrei ly nie aan siektes nie.”

„Ja, suster, daardie storie ken ek ook al. Dis mos wat Ben altyd vir my sê as ek oor sy ekdrikkie sake praat. Die mense sal betaal, net ná die oes. Of dan vertel hy altyd hoe 'n jong

dokter op so 'n plekkie soos hierdie hom eers moet inwerk by die mense van die distrik.” „Dit is tog waar wat dokter gesê het,” sê suster Martie en staan van die stoel af op om maar weer na die spreekkamer terug te gaan.

„Ja, en intussen het ek hier op die godverlate ou plekkie beland,” kla Elaine sustend nog vóór die suster verder kon praat. „En wat my so siek maak van die hele affêre, is dat ek niks anders as Afrikaans hoor nie. Ek het al dikwels gewonder of ek die regte ding geëien het om hierheen te kom.”

DIE suster wou nie verder praat nie en met die verskoning dat sy nog werk by die

spreekkamer het, het sy weer oë die vaal straatjie gestap. Sy sien hoe die lokomotief van 'n passasierstrein by die stasie die wit rook in die lug op blaas en hoe die rook dan in fantastiese patrone in die dun herfslug opgaan. Sy het al dikwels gewonder en haar probeer indink in Elaine se posisie: hoe swaar dit vir die uitheemse doktersvrou moet wees om haar by die boeregemeenskap op die platteland aan te pas. Maar in alle blikkeheid teenoor die mense van Kaalpoort moet suster Martie darem beken dat Elaine 'n moeilike mens is om tevrede te stel. Sy weet hoe die boere-mense probeer om die Engelse vrou tuis te laat voel in hulle distrik en dit is iets wat Ben nog altyd gewaardeer het.

Suster Martie se gedagtes verdraag toe Fanie Louw en sy vrou, Bettie, haar voor die spreekkamer groet.

„Hallo, suster, is die dokter hier?” wil Fanie weet toe hy uit sy motor klim. „Eintlik het ek maar net kom verneem hoe dit met die dokter gaan.”

„Dis nou weer te sê. Dat 'n boer moet kom verneem hoe dit met die dokter gaan,” antwoord die suster met 'n helder laggie terwyl sy vir Bettie knik. „Nee, meneer Louw, hy is uit na 'n plaas, maar ek verwag hom enige oomblik terug. Kom solank binne...”

„Dankie, suster,” sê Bettie, „ons sal eers 'n bietjie vir Elaine gaan kuier. Dan kan Fanie later die dokter kom spreek.”

Fanie en Bettie is eintlik die mense wat daarvoor verantwoordelik is dat dr. Ben Pienaar se praktyk op Kaalpoort kom begin het. Fanie en Ben het vroeër saam aan die universiteit in Johannesburg gestudeer, maar toe Fanie se vader oorlede is, moes hy terugkom na die plaas om die boerdery waar te neem. En toe Ben sy studies in Engeland voltooi, het hy aan Fanie geskryf en verneem of hy van 'n goeie plattelandse plekkie weet waar hy sou kon begin. Fanie het van die staanspoor af aan Kaalpoort gedink, want die naaste geneesheer was dertig myl daarvandaan, en omdat dit 'n ryk distrik is, het hy alles in sy vermoë gedoen om sy ou vriend op Kaalpoort te kry. Dit was inderdaad 'n uitstekende ingewing, aangesien die mense in en om die „stasie” reeds lank voel dat hulle plekkie nie langer sonder 'n dokter kan wees nie. En daarom het Fanie besonder belang gestel in Ben se welstand op Kaalpoort, en het hy en Bettie moeite gedoen om die nuwe dokter en sy vrou gewild te maak onder die boere.

Dikwels, wanneer Ben in die distrik na pasiënte moes gaan, het hulle Elaine kom haal om solank by hulle op die plaas deur te bring, sodat die tyd haar nie verveel nie. Dan het Bettie op taktvolle wyse geprobeer om Elaine tot die besef te bring dat Ben se sukses op Kaalpoort tot groot hoogte afhang van die manier waarop sy, Elaine, haar aanpas by die omstandighede en haar verhouding

Die Huisgenoot, 13 Desember 1911 as doktersvrou, tot die gemeenskap.

Maar vir Elaine het die saaiheid van die platteland en die kletindorpse mense met hulle „provincial outlook” op 'n soos sy dit genoem het, geen geluk gebring nie. Sy het die toenadering van die eenvoudige mense in die distrik nie verstaan nie, en met verloop van tyd, het sy, by gebreke aan die wil tot aanpassing, dit lewende Ben al ongelukkig gemaak. Hy was, as Elaine se man en as die geneesheer van die gemeenskap, tussen twee vuur. Die mense het begin praat van hoe Elaine sy praktyk skielik ondoen deurdat sy dikwels onsympadiek en onbepaald teen pasiënte is, en haar grins van aanpassingsvermoë, soos in haar skimpie oor die landelike mense wat nie beter gemaak is nie.

An die manier waarop dr. Ben Pienaar met sy vrou voor die klubgeboorte stasie kan mens sien dat hy haar nie is. Hy vryf sy sigemate met sy hande en dan slaan hy verseggend op die stasie, terwyl hy vriend na sy vrou kyk.

„Wel, sustertjie,” sê hy met meening en dan ontplof daar 'n nalewe glimlag om sy mond se lynde mond. „Ek glo nie 'n brandewyn sal ons beter maak doen ná die hele dag se wending nie.” Weer kyk hy die suster vriend aan en hy begin uit die sitplek uit te stap.

„Of het jy enige gesondheidsware daarteen dat 'n boer moed dokter en 'n ewe algemate verpleegster na 'n dag se harde werk 'n drankie drink?”

„Intendeel, dokter,” antwoord suster Martie met 'n moed glimlag op haar gesig. „Dis 'n jong gelaat,” sê suster Martie, „dis 'n kweser van wetenskapsware nie...” „Dis 'n dringende noodsaaklikheid om ons daardie drankie met jou te drink. Jy weet, Ben sê sy het die groot kennis in die mediese wetenskap van almal, sê ek nog dat dit 'n onbegrip is.”

„Jy het al weer te veel beer oor alkohol geëien, suster,” roep Ben haar tergend. „Die medisyne of nie medisyne is, ou kind, ek voel jou is 'n daardie drankie. Van die persoonlike geneesver, so mond minder nie as die wêreldberoemde dr. Houswijn.” Hulle stap by die kliniek in, gaan elkeen in 'n wissel sit en 'n paar oomblikke sink hulle in die skielike rustigheid van Kaalpoort se woonstasie. Die lieve Kaalpoort se stille, prosaiese plattelandse daar nooit iets van belowe gebeur nie, behalve dat siek word, herstel en doodgaan.

„Wêreld, maar ek sal jou kon dink dat die bevalling 'n worsteling sou wees,” weet jy, dokter,” merk die suster op toe sy 'n lang teug

(Na bl. 51)

52.1

52.2

52.3



WORD U GESINSLEWE
BEDERF DEUR AANHOUDENDE
AANVALLE VAN

SENUWEEPYNE?

Spesiale Aspirien-PLUS-formule met wonderlike senu-kalmerende werking is nou sonder voorskrif te kry

Selfs al het die aanvalle van senuweepsyn in u geval so erg geword dat u alle hoop laat vaar het, kan u nou weer begin om opnuut u plek in die gesinslewe vol te staan. U kan nou bevryding vind in 'n spesiale Aspirien-PLUS-formule wat sterker maar veiliger werk om senuweepsyn te veilig en spanning te kalmeer. Dit verlos u van die ondraaglike las van senuhoofpyn—sonder enige nagevolge. Dit bring 'n wonderlike gevoel van kalmte mee wat u in slaap stel om rustig te slaap—en verfris wakker te word. Dit werk op hierdie heilsame manier om het dit nie net die beproefde pynstillers bevat nie,

maar ook ander mediese-goedgekeurde bestanddele wat help om volkome pynverligting te versnel. Dis mos 'n doktersvoorskrif—veilig en effektief. Die doeltreffendheid van hierdie Aspirien-PLUS-formule is dwarsover die wêreld in hospitale en deur dokters en tandartse bewys. Dit is nou sonder voorskrif te kry. Vra net om ANADIN-tablette. Neem 2 ANADIN-tablette by die eerste teken van hoofpyn of „senuwees”. Met ANADIN hyderhand om pynverligting te versnel en nagevolge uit te skakel, kan u die volle genot van die gesinslewe geniet.

ANADIN

gemaak volgens 'n formule wat dokters voorskrif



VERSNEL PYN-
VERLIGTING...
KALMEER
SENSUSPANNING

VZ32/2

Die Huisgenoot, 13 Desember 1963
as doktersvrou, tot die gemeen-
skap.

52.1

Maar vir Elaine het die saai-
heid van die platteland en die
kleindorpse mense met hulle
„provincial outlook on life”,
soos sy dit genoem het, geen
geluk gebring nie. Sy het die
toenadering van die eenvoudige
mense in die distrik nie ver-
staan nie, en met verloop van
tyd, het sy, by gebrek aan die
wil tot aanpassing, die lewe vir
Ben al ongelukkiger gemaak. Hy
was, as Elaine se man en as
die geneesheer van die gemeen-
skap, tussen twee vure. Die
mense het begin praat van hoe
Elaine sy praktyk skade aan-
doen deurdat sy dikwels on-
simpatiek en onbeleefd teenoor
pasiënte is, en haar gebrek aan
aanpassingsvermoë, sowel as
haar skimpe oor die landelike
mense wat nie beter gewoond
is nie.

An die manier waarop dr. Ben Pienaar met sy motor voor die klubgeboutjie stilhou, kan mens sien dat hy baie moeg is. Hy vryf sy afgematte oë met sy hande en dan slaan hy veel-seggend op die stuurwiel, terwyl hy vraend na suster Martie kyk.

„Wel, sustertjie,” sê hy met mening en dan ontplooi daar 'n naïewe glimlag om sy mooi belynde mond. „Ek glo nie 'n brandewyn sal ons twee kwaad doen ná die hele dag se worsteling nie.” Weer kyk hy die suster vraend aan en hy begin om uit die sitplek uit te skuiwe.

„Of het jy enige gewetensbesware daarteen dat 'n baie moeë dokter en 'n ewe afgematte verpleegster ná 'n dag se harde werk 'n drankie drink?”

„Inteendeel, dokter,” antwoord suster Martie met 'n moeë glimlag op haar andersins jong gelaat, „dit is myns insiens nie 'n kwessie van gewetensbesware nie . . . dit is 'n dringende noodsaaklikheid dat ons daardie drankie moet gaan drink. Jy weet, ten spyte van

... van spyte van
wat die groot geeste in die me-
diese wetenskap van alkohol sê,
dink ek nog dat dit in omstan-
dighede soos hierdie medisyne
is."

„Jy het al weer te veel boeke
oor alkohol gelees, suster," ver-
maan Ben haar tergend. „Maar
medisyne of nie medisyne nie,
ou kind, ek voel nou lus vir
daardie drankie. Vanaand is my
persoonlike geneesheer, nie-
mand minder nie as die
wêreldberoemde dr. Brande-
wyn." Hulle stap by die klub
in, gaan elkeen in 'n leunstoel
sit en 'n paar oomblikke ver-
sink hulle in die stille rustig-
heid van Kaalpoort se somers-
aand. Die liewe Kaalpoort, die
stille, prosaïese plekkie waar
daar nooit iets van belang ge-
beur nie, behalwe dat mense
siek word, herstel en soms
doodgaan.

„Wêreld, maar ek sou nooit
kon dink dat die bevalling so
'n worsteling sou wees nie,
weet jy, dokter," merk die sus-
ter op toe sy 'n lang teug uit

(... 54)

Dramatiese onthulling van skoonheidsgeheim deur beroemde model... **LYK 10 JAAR JONGER IN 17 DAE!**

„Ek kon nêrens werk kry nie omdat my vel plooiërig en oud was...”



Annemarie Bolton, 11 Oktober, 1963



Annemarie Bolton, 28 Oktober, 1963

„Na die geboorte van my tweede baba, was my vel in so 'n toestand dat ek genoodsaak was om my fotografiese modelwerk te staak,” vertel beroemde Annemarie Bolton – Suid-Afrika se bekendste fotografiese model. „My vel was plooiërig. Ek het jare ouer gelyk as wat ek werklik was. My verwaarloosde uiterlike het my moeg, moedeloos en uiters onaantreklik laat voel. Ek het gemeen my jeugdige skoonheid en gladde vel-tekstuur is vir ewig verlore . . .” Op aandrang van 'n beroemde skoonheidsdeskundige, het Annemarie Bolton vir 17 dae lank die veljeugmiddels „THE SECRET” gebruik. Hier kan u die resultate sien. Haar jong velskoonheid het herontwaak en sy lyk weer plooieloos en jonk. Werk en bewondering is weereens volop vir Annemarie Bolton.

THE SECRET -'n drieling kombinasie om u 10 jaar jonger te laat lyk. Drie veljeugmiddels – aantreklik verpak in drie 2-ons-buise – gebaseer op die formules wat vervolmaak is deur beroemde rofprentsteeleers om hul mees gesogte sterre jonk en beeldskoon te laat lyk, ongeag ouderdom. Hierdie geheime rome herontwaak die jong velskoonheid van 'n droë, verouderde en onaansienlike vel binne 17 dae. 'n Sukses-getoetste behandeling wat u vel 10 jaar jonger laat lyk sonder die hulp van snykunde.

Drie van vele bekende vroue wat **THE SECRET** aanbeveel



Brenda Grieneroh, bekende Suid-Afrikaanse aktrise met nuwe posisie in Kew woon, onderskryf „The Secret” as volg: „Allesde jante hierdie behandeling het vir die eerste keer aan die publiek beskikbaar is, is 'n wonderlike ontdekking vir alle vroue so die ouderdom van 30 jaar.”



Ann Ziehr, sangeres van *Uitdroom* sê: „The Secret” is one of the very few skin treatments which really re-creates youthful skin beauty. The women of South Africa are exceptionally fortunate that it is now available to them as well.”



Esme Eastard, outrouwe van die bekende *radio-luisteraars*, sê: „As jy nog moed kon jonger lyk nie, volg my voorbeeld. Begin onmiddellik met hierdie mees merkwaardige veljeug-behandeling. Die resultate is verbluffend.”

Bewysing van effek.

Ek die ondergetekende, Henk Oosthuizen, verklaar dat die fotos van Annemarie Bolton, wat in hierdie advertensie verskyn, deur my geneem was op die datum soos aangedui.

Henk Oosthuizen

NOU! LYK 10 JAAR JONGER! BESTEL VANDAG.

Aan: Studio 1a Cosmetics, Posbus 15573, Siemend, JOHANNESBURG Telefoon 835-4105

Ek sluit R6.00 in (posorders/lek/kontant). Stuur onmiddellik **The Secret** drieling-kombinasie aan:

NAAM _____

ADRES _____

NO: 12/12/63

Stels Apteekersnavrae: ERIC DAVIS & PHIPPS, POSBUS 4106, JHB.

DOKTERS-VROU

(Van bl. 52)

die glas neem. „Ek wil dit nou uitrent kapot wees.”

Ben sit skielik agter in die stoel, staan sy op en mekaar en dan sit hy aan enige merkbaar. „Dis nou een ding wat Kaalpoort se mening is – met sulke gevalle is 'n verandering van die water. Maar dit kan goed nie anders nie, want ek het ter knewets van ziele en hier uit die distrik.”

Dr. Ben lyk stilwese in 'n verpleegster. Hy wonder seelik hoe dit moontlik is dat hierdie aanvullige reise in so 'n lewe op Kaalpoort kan wees. Otnakynlik is sy dorp gepla hier tussen die panteerde mense. Hy bewonder haar gewyheid aan haar werk en die vermoedlike was om te sien met die mense omgee, en die armste en die oerwre passie is vir haar nie 'n grootse belang.

Daar ontbren dr. Ben se teer Martie ontken sy om te sê dat Dit was op 'n dag toe motor toe hulle van die van 'n onoplettende verpleegster teruggekom het. „Die dokter,” het sy gesê, „sien siens is niemand toe word belangrik dat hy heersk en sy medemenses wraaklik is nie. Op die een of ander manier die lewe het min in my nodig.”

Noudat die jong dalk aan dink, weet hy wat dit is hierdie verpleegster op Kaalpoort hou; nou weet hy om sy in alle omstandighede haar sal kan aanpak in dinge wat vir haar belangrik is. Die haar groot pligbet, bewysbestemming dat die mees delikate dinge eerste moet word. Vir haar is die mees delikate dinge eerste Kaalpoort, waaraan sy plek het om te werk en te swaar van die lewe getuie te sien nie. 'n Oomblikke is 'n baie kort oomblikke lewe. Ben homself dat hy 'n vergelyking tref tussen die sy verpleegster. Maar die oomblik staan by die die stoel af op en sy kom, ek het darem nie 'n ou kind. Kom, ek sal jou gaan webring. Jy moet baie moeg wees.”

TWEE Ben Pienaar se vrou voerdeur opstaan in die gang insaan, hoor hy Elaine oor die belofte. Ben sien dit sy gewoene gesig het, fluit hy en Elaine sien weet dat hy gekom het, 'n oomblikke daarna het sy haar sê: „Maar se dr. Ben gesê het dat hy sal jou sal hy kom. Moet tog nie nodig bel nie. Ek sal jou interessante radioprogram later.”

54.1

54.2

54.3

die glas neem, „Ek wed jý moet omtrent kapot wees . . .”

Ben sit skielik agteroor in die stoel, slaan sy bene oor mekaar en dan sê hy sonder enige merkbare emosie: „Dis nou een ding van Kaalpoort se mense, ou kind — met sulke gevalle is dit 'n worsteling van die eerste water. Maar dit kan glo ook nie anders nie, want kyk water knewels van manne kom hier uit die distrik.”

Dr. Ben kyk stilswyend na sy verpleegster. Hy wonder heimlik hoe dit moontlik is dat hierdie aanvallige meisie die saaie lewe op Kaalpoort kan verduur. Oënskynlik is sy diep gelukkig hier tussen die plattelandse mense. Hy bewonder haar toegewydheid aan haar werk en die gemoedelike wyse waarop sy met die mense omgaan; selfs die armste en die nederigste

pasiënt is vir haar van die grootste belang.

54.2

Dan onthou dr. Ben wat suster Martie eenkeer aan hom gesê het. Dit was op 'n dag in die motor toe hulle van die toneel van 'n ontsettende motorongeluk teruggekom het. „Jy weet, dokter,” het sy gesê, „myns insiens is niemand ter wêreld so belangrik dat hy heeltemal van sy medemens onafhanklik is nie. Op die een of ander tyd in die lewe het mens 'n vriend nodig.”

Noudat die jong dokter daaraan dink, weet hy wat dit is wat hierdie verpleegster op Kaalpoort hou; nou weet hy waarom sy in alle omstandighede haar sal kan aanpas by die dinge wat vir haar belangrik is. Dis haar groot pligsbesef, haar lewensbeskouing dat die onmiddellike dinge eerste aangepak moet word. Vir haar is die onmiddellike dinge toevallig op Kaalpoort, waarheen sy gekom het om te werk en nie om die swaar van die lewe eerste raak te sien nie. 'n Oomblikkie, net 'n baie kort oomblikkie betrap dr. Ben homself dat hy 'n vergelyking tref tussen Elaine en sy verpleegster. Maar die volgende oomblik staan hy skielik van die stoel af op en sê: „Nou kom, ek het darem nog 'n huis, ou kind. Kom, ek sal jou gou gaan wegbring, jy moet seker baie moeg wees.”

TOE Ben Pienaar sy huis se voordeur oopmaak en by die gang instap, hoor hy dat Elaine oor dit telefoon praat. Soos dit sy gewoonte geword het, fluit hy om Elaine te laat weet dat hy gekom het, maar 'n oomblikkie daarna hoor hy haar sê: „Maar as die dokter gesê het dat hy sal kom, dan sal hy kom. Moet tog nie so onnodig bel nie. Ek sit na 'n interessante radioprogram en luister.”

Met 'n skok gaan die woorde deur dr. Ben. Dis asof hy momenteel tot stilstand kom. Asof iets binne-in hom in opstand gekom het. Die volgende oomblik gee hy Elaine 'n ligte pikkie op die mond.

„Hoekom kom jy so laat, Ben?” vra Elaine met 'n gedwonge kalmte en dan stap hulle na die eetkamer toe. „Was jy alleen uit of het suster Martie saam met jou gegaan?”

„Nee, die suster was saam. Ons moes 'n baie moeilike bevalling hanteer,” antwoord Ben en onwillekeurig kyk hy of daar 'n plek aan tafel vir hom gedek is.

„O,” sê-vra Elaine net.

Maar nadat Ben effens ontspan het, kyk hy na haar en ineens kom daar 'n ernstige uitdrukking op sy gesig.

„My skat,” begin hy, byna bangerig, „met wie was jy so onhoflik oor die telefoon toe ek ingekom het? Jy weet, dit klink darem nie mooi nie.”

„Dis weer ou mev. Verster. Sy neul nou al van vanmiddag af oor haar seuntjie wat kastig baie siek is. Ek moet sê die mense maak my moeg. 'n Mens sou sweer dat jy net een pasiënt het.”

het."

Elaine gaan na die kombuis en bring vir Ben 'n bord kos uit die oond, maar skielik is dit asof Ben sy eetlus verloor het. Nee, hierdie soort ding gaan ek vanaand met haar uitspook, dink hy en hy gooi die servet op die tafel neer.

„Maar hoe op aarde kan ek ooit 'n ordentlike praktyk hier opbou as jy so te kere gaan met my pasiënte, Elaine?” vra hy en probeer om so kalm moontlik te wees. „Kan jy jou nie probeer aanpas by die omstandighede, by my werk nie? Kan jy nie probeer om dinge vir my as geneesheer makliker te maak nie?”

„O-so, ek moet my aanpas by jou werk, aanpas by die godverlate en eenvoudige plekkie! Jy dink altyd net aan jou eie geluk,” sê Elaine bitsig en Ben kan merk dat die innerlike opstand in sy vrou ook nou tot 'n breekpunt gekom het. Ben staan van die stoel af op en hy stap stadig met 'n gemaakte kalmte in die vertrek heen en weer.

DOKTERS-VROU

(Van bl. 18)

der gaan na 'n ander plaas waar hy 'n pasiënt moes gaan besoek. Bettie het die middag gebel en gevra dat Elaine saam met Ben moes kom, en dan die aand daar by totdat Ben van die ander pasiënt af terugkom, maar Elaine het die aanbod van die hand gewys met die verskoning dat sy 'n afspraak met mev. Slattery, een van die min Engelse vroue op Kaalpoort, het. Bettie het nie daarop aangedring dat Elaine die aand by haar moes kom deurbring nie, want sy het besef dat Elaine

miskien 'n behoefte daaraan het om in die geselskap van een van haar landgenote deur te bring.

By Fanie Louw het daar 'n gemoedsrusse pregevat. Persië van rekening is hif die man wat die mense van die distrik vertel het hoe 'n knap en gave kereel dr. Ben Pienaar is en dat dit nou tyd geword het om so 'n jong geneesheer op Kaalpoort te kry. Fanie het selfs begin twyfel aan Ben se lojaliteit teenoor die gemeenskap, veral wanneer hy soms

aan Ben se gesprekke kon merk dat hy in 'n mate onder die invloed van Elaine gekom het.

Soms het Ben gepraat van die „ondankbaarheid“ van die mense van Kaalpoort en hoe hulle nie die situasie waarin Elaine haar as uitlander bevind, wil verstaan nie.

„Ben, ou maai,“ het Fanie die aand ná die aan sy vriend gesê, „ek wil vanaand 'n oomblikkie sommer padlans met jou praat en ek weet dat jy my die nie sal kwalik neem nie want ons twee het mekaar nog altyd verstaan en gehelp.“

Ben het goedig geglimlag want hy het gewest wat nou op sy vriend se hart lê. Dit is tog dieselfde ding wat baie maande nou al op sy eie hart lê. Ben

het die sigareet in die tog op geblaas en kalm geantwoord: „Praat maar, ou Fanie, ek weet wat jy wil sê. Dit is oor Elaine, nie waar nie? Ek weet hoe jy en Bettie oor die saak voel. Ek self voel baie bekommerd oor die hele affêre. Ek voel dat, ná alles wat julle en julle vriende vir Elaine en my gedoen het, ons julle nou teleurgestel het.“

„Dis juis wat ek nie wil hê nie, ou Ben,“ het Fanie op 'n broederlike manier gesê. „Ous wil nie hê dat jy jou daaroor moet bekommer nie, dat jou werk daaronder moet ly nie. Jy sien, as dit 'n toedrag van sake was wat nie verhelp kan word nie, dan sou die probleem werklik moeilik gewes het. Maar ek

Die Hulpvrou. 15 Desember 1911

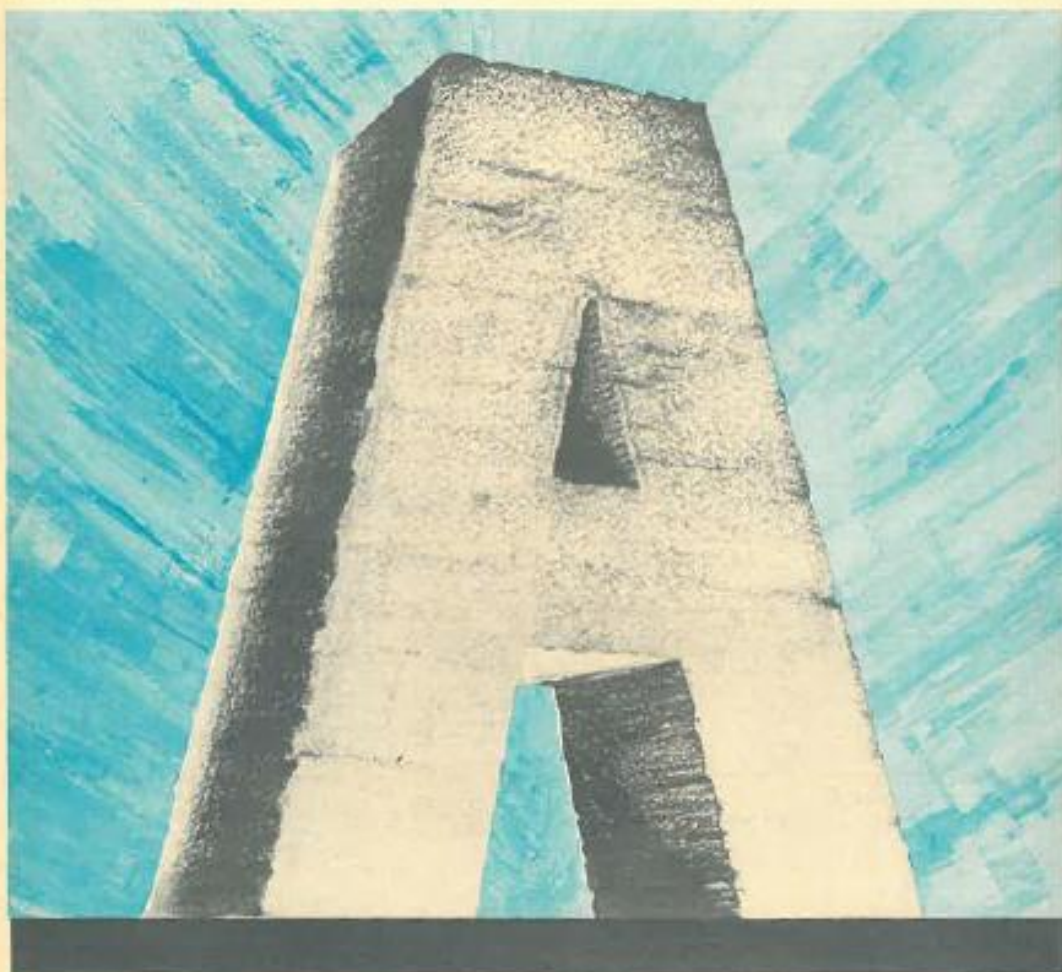
is oortuig dat Elaine se staat is om baie erger te word as goet en haardel 'n vrou om mense hier te laat.“

„En dit, vandaar na die sooslikheid en idiosinkrasie toe,“ het Bettie toe toegevoeg. „Ous wil nie hê dat sy jou praktyk nie se nadeel nê. Jy sien, Ben, mense, al is ons hier, is almal tog so geestig. Ek ken besef Elaine se nadeel oomblik nie, maar ek sien van ooring dat sy 'n dokter op 'n een van ons is met baie wysheid. Sy weet hier onder 'n mens.“

Insens het dr. Ben gesê, kom, asof 'n geestes sieklik geval het.

„En wat die stand van die

82.1



U SIMBOOL VAN VASTE SEKURITEIT

U het 'n versekeringsmaatskappy nodig waarop u kan reken, wat die toekoms ook al mag bring—'n maatskappy wat sal help om die goeie dae beter en die donker dae draaglik te maak. Spreek dus African Life

en African Guarantee, die lank gevestigde tweelingmaatskappy, sterk en stewig Suid-Afrikaans, voor u oor versekering besluit. U plaaslike verteenwoordiger sal u met graagte meer besonderhede gee.

AFRICAN LIFE — AFRICAN GUARANTEE

vir elke soort versekering

NIKS 100 000
 VERBODEN DIE EEN
 GEVONDE TATTOO IN
 ONDERVINDING VAN
 NIEK SKANDALE

GRATIS BILDE

ALLES 100 000
 WEN, NIKS OOR DIE VERBODEN
 NIE, LAAT ONS U WY OOR
 ONTWIKKEL U

GRATIS BILDE

DAMES, P. 100 000
 GROENHEID VERBODEN
 P. 100 000

MANS, P. 100 000
 GROENHEID VERBODEN
 P. 100 000

NAME (naam, adres, etc.)

ADRES

INHOUD (inligting)

is oortuig dat Elaine tog in staat is om haar by jou lot in te gooi en haarself 'n deel van ons mense hier kan maak.”

„En dit, sonder om haar persoonlikheid en identiteit te verloor,” het Bettie kalm daaraan toegevoeg. „Ons wil net hê dat sy jou praktyk nie so moet benadeel nie. Jy sien, Ben, ons mense, al is ons nou eenvoudig, is almal tog fyngesoel. Mis-kien besef Elaine dit nie op die oomblik nie, maar ek is daarvan oortuig dat as sy werklik probeer om een van ons te word, sy mettertyd doodgelukkig sal wees hier onder ons mense.”

Ineens het dr. Ben orent kom, asof 'n gedagte hom skielik oorval het.

„En wat die wêreld vir my so

83.1

... 12 Desember 1963
 "Maak, Fanie," het Ben
 ... al so ver gekom het
 ... verdrink. Daar het 'n
 ... by haar gegee, 'n
 ... idee dat daar 'n soort
 ... tussens my en
 ... vertie onseikel het.
 ... kultuurk louters onsin."
 ... Ben het nie hier-
 ... woord nie. Fanie het
 ... manier die ge-
 ... 'n ander rigting ge-
 ... later het dr. Ben
 ... en gesê dat hy nou
 ... gaan, om 'n
 ... gaan besoek.

83.2

... in die nag toe dr.
 ... in die
 ... toe sy. Bredend is
 ... besig met die dinge
 ... as mens en as ge-
 ... belangrikste is. Hy
 ... die praktyk waaraan
 ... eeng optou, aan die
 ... Kaalpoort. Hy dink
 ... om Kaalpoort se
 ... vs om vir hom 'n
 ... opdraaijke op die dorpe
 ... sodat hy met behulp
 ... ererewe sy werk kan
 Hy was altyd geniet-
 ... die skynende, maar
 ... te tes dat daar op
 ... nie die nodige
 ... vir operasiewerk be-
 ... moet hy maar altyd
 ... in 'n naburige dorp
 ... self eentog en
 ... verloop in sy werk
 ... riken kan hy dan 'n
 ... kry, sodat hulle nie
 ... op ander dorpe af-
 ... te wees nie.

83.3

... hoe die motor se
 ... in die pad apar-
 ... maak by waar verskeie
 ... en in die grootse
 ... vir honsaif en
 ... het. Soos sy ge-
 ... met hom besig



... sal my verras. Ek mag nie voer Kersees weet
 ... water een is myne nie."

... trap sy voet onwillekeurig
 ... op die versneller, achai
 ... naam van die spoedryer
 ... en toe trilend na die
 ... seuntigsmark beweeg. So jaag
 ... Ben voort na Kaalpoort, hy en
 ... gedagtes in die stilte van
 ... die nag ...

... Dit was met 'n ontsettende
 ... onrustigheid dat hy dit skielik
 ... gewaar: 'n ossewa sonder 'n
 ... agterlig hier vlak voor hom in
 ... die pad. Met geweld trap hy
 ... die remme. Die motor swank in
 ... sy dollie vaart na regs, maar die
 ... volgende oomblik bots dit met
 ... 'n geweldige knal teen die sy-
 ... wal, terwyl die gehuld van
 ... barstende glaskerwe die stilte
 ... van die nag verskeur.

... So het 'n verblygende
 ... handeenaiger die nag die be-
 ... bloede liggaam van dr. Ben
 ... aangetref ...

... Die eerste dagter het reeds
 ... aangebreek toe dr. Brink van
 ... die naburige dorp en suster
 ... Martie by die operasiesaal van
 ... die dorp se hospitaal uitkom.
 ... Hulle moes 'n noodoperasie uit-
 ... voer, want die bloedverlies het
 ... spoedige optrede vereis.

... "Hoe gaan dit met hom,
 ... dokter?" vra Elaine met be-
 ... traande oë aan dr. Brink.

... "Die operasie was 'n sukses,
 ... mevrou," antwoord die dokter.
 ... "Die nou 'n kwessie van tyd
 ... van rus. Ek kan nie nou al sê
 ... wat die reaksie van die operasie
 ... op sy gesig sal wees nie. Ek
 ... laat in elk geval mnr 'n
 ... spesialis van Bloemfontein af
 ... kom vir konsultasie. Maar
 ... moenie bekommerd wees nie,
 ... mevrou — ek meen dat alles in
 ... orde sal wees ..."

... Elaine staan smilend langs
 ... Fanie en Bettie Louw, wat haar
 ... in die vroeë ure van die oggend
 ... na die dorp gebring het. Elaine
 ... wou daar naby Ben wees totdat

... die operasie voltooi sou
 ... wees ...

... En gedurende die dae en
 ... weke wat daarop gevolg het,
 ... terwyl dr. Ben besig was om
 ... van die ongeluk te herstel, het
 ... die mense van Kaalpoort vir
 ... Elaine letterlik oerweldig met
 ... hulle goddheid en hulpvaardig-
 ... heid. Nika was vir die mense,
 ... rijk en arm, te veel moeite om
 ... Elaine te help nie, om haar
 ... met liefde en simpatie by te
 ... staan in die beproewing wat
 ... haar oorval het. Nika dug
 ... het die een of ander haar na
 ... die hospitaal op die dorp ge-
 ... neem, en gedurende Ben se
 ... siekte het Elaine by Fanie en
 ... Bettie gewoon, net soos in die
 ... eerste dae toe hulle nog nie 'n
 ... huis op Kaalpoort gehad het
 ... nie.

... En in blinde tyd het daar 'n
 ... innerlike kentering in Elaine se
 ... siel gesien. Dit was asof daar
 ... 'n lig vir haar opgegaan het,
 ... soos 'n groot geluk hom skielik
 ... van haar meester gemaak het.
 ... Nou het sy, in die dae van haar
 ... beproewing, die liefde en die
 ... wonderlike, ongelooflike eeu-
 ... woud van Kaalpoort en sy
 ... mense aangewoë. Dit was asof
 ... sy na hulle wou gaan om aan
 ... hulle te sê: "Jier is ek — die
 ... Engelse vrou van Kaalpoort se
 ... dokter — ek wil nou een van
 ... julle word. Ek sien nou hoe
 ... mooi die lewe hier is en hoe
 ... gelukkig Ben en ek per oet van
 ... rekening hier was. Ek sien nou
 ... dat die wêreld nie net om my
 ... draai nie. Ek het nou tot inkeer
 ... gekom. Kaalpoort is 'n wonder-
 ... like plek en sy mense nag
 ... wonderliker. Noem my in julle
 ... geleidere op, sodat ek ook my
 ... deel kan bydra tot die geluk
 ... van die gemeenskap."

... EN op 'n dag toe dr. Ben
 ... al byna volkome herstel
 ... het, het Elaine by hom op die
 ... bed gesit. Sy het sy hand ge-
 ... neem en toe sy gesig, het daar
 ... 'n sonderlinge geluk in haar
 ... oë gek.

... "My skat," het Elaine begin
 ... en Ben se hand styf in hare
 ... gedruk. "Ek voel so gelukkig
 ... hier by jou, hier by jou en die
 ... mense wat jy liefhet. Ek het
 ... nou een van hulle geword, en
 ... ek voel dat ek nooit van Kaal-
 ... poort wil weggaan nie. Ek sal
 ... jou hiestaan in jou werk en 'n
 ... goeie dokteresvrou wees, al is
 ... dit op Kaalpoort met al sy een-
 ... woud."

... "Skat," het Ben met sagte
 ... geproes en daar het 'n groot
 ... liefde vir sy vrou in sy hart
 ... gek.

... "Jy moet gou gesond word,
 ... Ben," het Elaine opperind ge-
 ... sê. "Jy moet gesond word, so-
 ... dat ons met ons lewenswerk kan
 ... begin. Jy en ek, op Kaalpoort
 ... waar die mense goed is en hulle
 ... harte oop is, soos oopgemaakte
 ... hande. En weet jy wat? Fanie
 ... Louw en 'n paar vriende het
 ... 'n smidknaag gestig en hulle
 ... gaan vir jou 'n mooi moderne
 ... hospitaaljie hier oprig, sodat
 ... jy die chirurgie, waarvoor jy so
 ... lief is, kan beoefen. En kyk
 ... hier, skat, kyk wat ek vir my
 ... gemaak het: 'n woerdboek en
 ... 'n Afrikaanse leerboek. Ek
 ... gaan nou kliebard die taal leer
 ... van die mense van wie ek een
 ... is."

83

Voeg EETLUS-WEKKENDHEID

BY U WINTERMAALTYE!
 OOK GROTER VOEDSAAMHEID!

Dit kos net 'n klein ekstra bedrag om
 eetluswekkender, voedsaamer maaltye vir u
 gesin te berei. Gebruik AFRICAN MAID-
 mielieblom, en verhoog die smaathouding
 van

- * SOEP * BREDIE
- * KERRIE * SOUS
- * VLEISSOUS * NAGEREGTE
- * KOEK en wanneer u hulle nodig
 nodig het, ook Babs- en Invaliede-
 voedsel!



U EETLUSWEKKER IS

AFRICAN MAID

-mielieblom

DIT WORD UITSLUITEND VAN DIE
 ALLERBESTE UITGESOEKTE SUID-
 AFRIKAANSE MIELIES GEMAAK.

* LEWIT EN 'N KWATRIE REEPOORDE GENTELD, 1964 VERKOOP DE
 OORWINDLIEKE WARE *

AFRICAN PRODUCTS

-VERVAARDIGINGSMPPY., BPK.

Nywerheidspersele Oos, Germiston. Posbus 554.
 Telefoon 51-7411

Stuur u prente aan ons

VIR OMLYSTING

Ons spesialiseer in die vernuwing van ou prente.
 Alle skilders en digbode saam verlyngaar by ons.

Wm. DERRY

BESTAAN SEDERT 1892
 PLEINSTRAAAT 10-101, KAAPSTAD
 Telegraaf: Derryville Telefoon 3-0609

moeilik maak, Fanie," het Ben meewarig gesê, „is die feit dat Elaine nou al so ver gekom het dat sy my verdink. Daar het 'n agterdog by haar posgevat, 'n sinnelose idee dat daar 'n soort liefdesverhouding tussen my en suster Martie ontwikkel het. Dit is natuurlik loutere onsin."

Fanie en Bettie het nie hierop geantwoord nie. Fanie het op 'n takvolle manier die gesprek in 'n ander rigting gestuur, en later het dr. Ben opgestaan en gesê dat hy nou verder moes gaan om 'n pasiënt te gaan besoek.

DIS laat in die nag toe dr. Ben van 'n pasiënt in die distrik huis toe ry. Broeiend is sy gedagtes besig met die dinge wat vir hom as mens en as geneesheer die belangrikste is. Hy dink aan die praktyk waaraan hy so ywerig opbou, aan die mense van Kaalpoort. Hy dink daaraan om Kaalpoort se mense te vra om vir hom 'n klein hospitaaltjie op die dorpie op te rig, sodat hy met behulp van beter geriewe sy werk kan voortsit. Hy was altyd geïnteresseerd in die snykunde, maar weens die feit dat daar op Kaalpoort nie die nodige fasiliteite vir operasiewerk bestaan nie, moet hy maar altyd sy pasiënte na 'n naburige dorp stuur. Hoe gaaf sou dit nie wees as hy homself eendag as chirurg kan verdiep in sy werk . . . miskien kan hy dan 'n vennoot kry, sodat hulle nie van kollegas op ander dorpe afhanklik hoef te wees nie.

Ben sien hoe die motor se
ligte voor hom in die pad spreid,
maar dan raak hy weer verlore
in sy gedagtes en in die grootse
planne wat hy vir homself en
vir die distrik het. Soos sy ge-
dagtes broeiend met hom besig

83.3

NICO HEYMANS het ongelukkig nie vierke nie, anders sou hy nou heden hier van sy werf af opgevlêg en op die buurplaas — daardie wit huis tussen die groen bome teen die oorkantse rant — gaan land het en die geagte juffrou Malherbe, die nuwe dienaar van Lowerdal, se fortuin vir haar gaan vertel het. Hy het ook nog nie geleer om drie myl ver te skreeu nie, anders sou hy sommer haar fortuin vir haar reguit deur die lug gestreeu het. Maar, soos die omstandighede nou is, moet hy hom maar daarmee tevrede stel om deur die telefoon gehêp te raak.

Hy loop dō instrument teen sy voornis se muur storm, jaag 'n hele klomp skinderbekke van die lyn af en draai die slinger dat die muur tril. Toe hy die hoorbuis aan sy oor druk, hoor hy die meisteem aan die ander kant op lae toon antwoord: „Een-twee-drie-vier hier?”

Net soos hy gedink het: 'n reas van 'n meisiesemans, te oordeel na die verraderlike sagtheid van die stem. Daarom het sy natuurlik kans gesien om haar oordele vader se groot Friesboordery op eie houtjie oor te neem, ná die oom se dood onlangs.

„Ahem!” hoef Nico in die hoorbuis om sy stemming aan haar oor te dra. „Hoekom het jy die hek tussen my plaas en jou e . . . jou oerlede vader se plaas toegesluit, hè? Ons het ses maande as goeie bure hier saam gewoon en hy het nooit sulke simpel streke uitgehaal nie! Weet jy dat jy nie . . .”

„Aangesien u van 'n hek melding maak, neem ek aan ek praat nou met mnr. Heymans, my buurman,” kom die stem oor die draad, maar Nico laat hom nie keer nie.

„. . . 'n hek mag toesluit nie?” skreeu hy en dans oor die vloer van ergernis, swaai sy vuis deur die lug, kners sy tande en blits sy oë.

Toe volg daar 'n tweespraak:

„Vandêre toe ek gou wou dorp toe jaag om . . .”

„Sien, mnr. Heymans, die ding is só . . .”

„. . . te gaan entstof haal om my beste bont koel . . .”

„. . . dis 'n private hek daardie . . .”

„. . . van 'n galsteldood te red . . .”

„. . . wat elke paar jaar vir 'n sekere tydperk gesluit moet word . . .”

„. . . toe's die hek toegesluit . . .”

„. . . om die pad nie te laat verjaar nie . . .”

„. . . en ek moes toe 'n draai van tien myl ry . . .”

„. . . anders word dit 'n openbare pad . . .”

„. . . en my knel kon as gevolg van die opeithoud gewrek het!”

Toe sluit die juffrou af met: „Maar jy kan enige tyd vir jou hier 'n sleutel kom haal vir jou eie private gebruik.”

Toe word Nico, met die reg van enige trotse man, so kwaad dat hy soos 'n oorverhitte stoomketel wat by die some wil bars, 'n snork gee wat 'n ontploffing voorafgaan.

„Jy sal daardie hek self gaan oopmaak! Ek gaan môre vroeg na die prokureur toe!” skreeu hy so hard as wat hy kan en smyt die spreekbuis neer.

DIE nag slaap Nico, om die minste daarvan te sê, sleg. As hy lekker slaap, sak hy gewoonlik diep in sy verebed in en snork soos 'n trekssag; maar nou het hy die hele nag soos 'n oorspanne staalveer op en af op sy bed gewip. Lâgdag het hy uit sy bed gewip en toe die son optom, jaag hy vooraan 'n streep rooi stof oor die sinkplaatpad dorp toe. Sy plan is om die prokureur agter die nek te gaan gryp, sy neus in die wetboek te druk en te sê: „Soek 'n wetspunt waarmee ek daardie meisiesemans kan dwing om bedags wanneer ek aankom, te hardloop en vir my die hek oop te sluit!”

Toe Nico by die blou ysterklipkantoortjie van die prokureur opdaag, is die geagte heer se kantoordeur nog toe, 'n feit wat Nico nie streef nie. Die kantoortjonge sê dat die meneer met 'n voornemende koper na 'n plaas gaan kyk het en netnou terug sal wees.

Nico sit nog so en blaas omdat die hele wêreld teen hom gedraai het, toe hy voetstappe hoor — die ritmiese slag van skerp polfytjies op sement by die ingang van die portaaltjie waar hy staan en wag.

Toe die meisie binnekom, sê Nico bitsig: „Julle dorpenaars slaap laat, juffrou! Wanneer sal jou werkgewer terugkom? Ons plaasboere . . .”

„Ekskuus, meneer, maar ek werk nie hier,” sê die juffrou sag. „Ek woon op 'n plaas en kom die prokureur spreek oor sake.”

Toe val Nico se hoed uit sy hand, sy onderkaak sak oop en sy oë begin stadig uitpeul. Want voor hom staan . . . Nee, dit is darem nie 'n engel nie, want sy het nie vlerke nie. Maar sy is half engel, want haar soepel liggaam en volmaak gevormde bene en arms en nek en, ja, sommer haar geheel, is met een woord 'n kunswerk.

„Het u nie gehoor hoe laat die prokureur op kantoor sal wees nie, meneer?” hoor Nico haar vra.

En haar vel is ivoorkleurig en haar oë donkergrys en haar winkbroue swart en haar hare keurig versorg, sien hy.

„Ek sê, meneer,” praat sy weer.

En haar stem is laag en diep, soos die dreuning van ver waters, sag en lokkend . . . dink hy.

„Meneer, sal u my asseblief kan sê of die prokureur . . .”

En haar ken is sterk en vooruit en haar roosblaar-lippies lokkend en vol en haar tande wit en in gelid opgestel, asof deur 'n kunstenaarshand.

„Ahem!” hoes Nico, en skuifel sy voete en krap sy ken. Hy lê sy hand op sy bors, want sy hart skop soos 'n haas in 'n sak. Toe sê hy: „Dinges . . .” en wys vir haar na die stoel in die hoek. Hy self sak in 'n stoel neer en steek 'n sigaret aan.

Niks, besluit hy net daar, kom by 'n sigaret om 'n man se senuwees te kalmeer en terselfdertyd meisiemense van die stoffasie van Hermien Malherbe, die hek-sluiters van Lowerdal, geheel en al uit jou gestel te verwyder nie. Laat sy maar solank hekke sluit. Hy gaan eers sy volle aandag aan hierdie blom skenk wat asof met 'n towerhand op sy pad geplaas is, wagtende om deur sy hand gepluk te word.

„So, dan kom jy ook van 'n plaas af, juffrou?” voel-voel hy.
 „Ja, meneer,” sê sy op so 'n mooi toon dat dit 'n lekker gevoel in Nico se hart laat opstoot. Watter verandering bring so 'n liewe kind nie in 'n ontstoke Malherbe, aan wie hy maar net moet dink om te ontvlam; en hier is hierdie juffrou wat hom so rustig en tevrede laat voel soos 'n slapende os langs stille waters.

„Dit beteken dat jy net so vroeg soos ek moes opgestaan het, juffrou, en dat jy dan net so lus soos ek moet wees vir 'n koppie koffie,” sê hy vriendelik. „Ek stel voor dat ons in die kafee hier langsaan vir die prokureur gaan sit en wag en solank iets drink.”

Tot Nico se blyskap stap sy gewillig saam.

TOE hulle elkeen 'n lekker koppie koffie voor hulle het, vra hy geselserig, net om iets meer van haar agter te kom: „Het u dan ook so 'n groot moeilikheid soos ek wat u so vroeg na 'n prokureur jaag, juffrou e . . . As ek mag vra, met wie het ek die eer . . .”

„Malherbe is my van, meneer.”

Dit is soos 'n vuishou tussen Nico se oë: Malherbe! Dis seker die enigste letsel aan hierdie volmaakte koningin. Want daardie juffrou heksluiter van Lowerdal is ook Malherbe. Maar Nico bly nie lank duiselig van hierdie skok nie, want daar gaan 'n lig vir hom op. Van hierdie letsel kan hy haar persoonlik soos met 'n handveeg verlos: hy kan met haar trou en haar sy eie, skone, passie van Heymans gee.

Hy hoor haar praat: „U vra of ek groot moeilikheid het, meneer? Nee, nie juis moeilikheid nie, maar wel dringende sake. Maar wat se groot moeilikheid het u?”

Nou is Nico in die hoek. Ook hierin sien hy 'n besonder hoedanigheid in hierdie nooi om hom met net een vraag in 'n hoek te jaag, iets wat niemand nog

kon regkry nie. Want hoe kan hy aan hierdie dame vertel dat hy gekom het om 'n weg te soek om een van haar geslag op die knieë te bring? Wat sal sy van so 'n man dink? Nee, dit kan sy reputasie skend. Maar hy moet verduidelik, want sy wag vir 'n antwoord.

„Nee, sien, juffrou, dis nou nie juis watwonderse groot moeilikheid wat ek het nie, daar het net so 'n klein skurwigheidjie tussen my en my nuwe buurvrou ontstaan,” begin Nico. „Sien, ek en oom Martiens Malherbe was ses maande bure, beter met mekaar klaargekom as pa en seun. Ons het toe besluit om 'n reguit pad tussen ons opstalle aan te lê en hierdie pad het terloops my pad dorp toe met tien myl verkort, anders moes ek altyd ver om 'n bergpunt gaan. Nou ja, daar is glo 'n wet wat bepaal dat so 'n private pad elke soveel jare vir 'n sekere tydperk gesluit moet staan, anders verjaar dit en word 'n openbare pad. Maar ek glo oom Martiens het alreeds hierdie pad as 'n openbare pad beskou.”

„En nou?” vra die juffrou belangstellend, en dit verbly Nico se hart.

„Nee, die goeie oom Martiens is kort gelede oorlede,” verduidelik Nico, „en sy enigste kind, 'n onderwysers, het nou teruggekom plaas toe om die boerdery waar te neem. En sy is skaars op die plaas, toe gaan sy die hek toesluit met 'n slot wat enige tronkbewaarder sal begeer, en 'n ketting wat nie in die kategorie van horlosekettings val nie.”

„Bedoel u sy het nie die reg gehad om dit te doen nie?” Die juffrou se sagte grys oë rus in syne soos . . . Nee, daar is nie iets waarmee hy dit kan vergelyk nie.

„Natuurlik nie, juffrou, aangesien ek daarvan oortuig is dat haar oorlede vader die pad as openbaar geag het. Ten tweede het ek ook 'n sê daarin. Maar sy wil hê ek moet op my knieë vir haar 'n sleutel gaan vra! Ha-ha.”

(Na bl. 31)

31.1

31.2

31.3

31.4

31

LUX LIQUID
was skottelgoed
skitterend skoon
in 'n kits!

LUX
LIQUID

washes dishes
sparkling clean in seconds!

Elke huisvrou se hart swel met trots as sy kyk na haar blink breekgoed, glinsterende glasware en skitterende oetgereedskap wat in 'n kits silwerskoon en skitterend blink gewas is met Lux Liquid. 'n Enkele drukkie Lux Liquid vorm 'n rykaktiewe skuum wat elke krieseltjie vetterigheid verwyder. Lux Liquid was u skottelgoed s6 silwerskoon dat dit nie eers nodig is om af te spoel of af te droog nie. 'n Enkele drukkie Lux Liquid is genoeg om op te was vir 'n gesin van vier of meer . . . 'n bottel hou weke lank.

LUX LIQUID is Lux-sag op u hande

'n LEVER prodak LL-16-154A

„Miskien kon julle die saak uit die gereg se hande gehou het as julle bymekaar gekom en die hele aangeleentheid goed bespreek het?” meen die juffrou.

„As wyse man het ek dit gedoen, juffrou,” verseker Nico. „Ek het haar gebel en mooi gepraat daaroor. Nou ja, ek sal nou nie sê sy was onwys nie, maar so koud soos ys en so onversetlik soos 'n rots. Het daarop gestaan dat dit ek is wat vir haar die sleutel moet gaan vra! Maar ek is bekend met haar soort, ek bedoel, soort temperament. Dis hulle soort wat jy op die vingers moet tik voordat hulle op jou kop sit. Ek kan nie toelaat dat sy daar op haar werf 'n knoppie druk as sy wil hê dat ek in die lug moet spring nie; of haar toelaat

EK KAN
op haar werf 'n knoppie druk
as sy wil hê dat ek in die lug
moet spring nie; of haar toelaat
om maar net 'n fluit te gee as
sy wil hê ek moet haar werf
hoed in die hand en uithang-
tong binnedraf nie. U sien, juf-
frou, hulle wat so baasspelerig
is, is gewoonlik soustannies wat
vuiste in die sye druk, met al
twee voete in jou karakter
klim en dit met 'n skeermes-
tong in repe sny. En jy wat uit
goeie buurmanskap jou mond
ou, word beskou as 'n oor-
wonnene en as jy weer sien,
sleep hulle jou voor die preek-
stoel. Nog 'n koppie koffie,
juffrou?"

31.2

DIE juffrou sproei Nico se siel en liggaam met 'n warm glimlag en hy is verplig om weer 'n kalmerende hand op sy hart te lê.

„Jy bedoel dames is maar gevaarlik vir die veiligheid van mans,” sê sy effens spottend.

„Nou nie juis almal nie, juffrou, nou nie juis almal nie. Dit is natuurlik nie goeie smaak om van aanwesiges te praat nie, maar ek sal maar sê dis net daardie soort wat na geen rede wil luister nie en hul wil op die bure afdruk — soos my nuwe buurvrou.”

„Nou is u van plan om haar te vervolg?” wil die juffrou weet.

weet.

„E, nie juis nie, juffrou, ek wil net hê die prokureur moet die sakie vir eens en altyd uitstryk.”

„Jy bedoel jy wil hê die juffrou moet vir jou self 'n sleutel bring, jou om verskoning vra en dan sal jy die saak skik?”

„Sekerlik, juffrou, ek kan my nie laat intimideer nie. Maar, laat ons oor ander dinge praat, juffrou. Waarom draai ons nou al om en om die een onderwerp wat jou nie aangaan nie? Vir my is dit van meer belang, juffrou, of ek jul plaas Saterdag kan besoek? Dan sal my dringende werkies agter die rug wees.”

„Ja, sekerlik, meneer Heymans, u is welkom, sommer vandag, as u wil,” nooi sy uit.

„Hier is vir jou 'n sleutel van die hek.” *

BYLAE D: Dettol-advertensie (Dettol 1963:44)

In die hospitaal
... in die huis



2



Dettol beteken veiligheid. Vandat u die eerste skroetjie in die hospitaal of verpleeg-inrigting goe, word u teen skadelike kieme beskerm deur die ideale kiemdoder, want dokters en verpleegsters weet dat „Dettol“ die veilige, moderne ontsmetmiddel is. Volg u dokter se voorbeeld in u eie huis en verleen algehele beskerming aan baba deur seker te maak dat u huis 'n Dettol-huis is. Dettol kan vir so baie dinge gebruik word . . . in die kamer waaruit siekte kan versprei . . . op die anywood wat kan ontsteek . . . as gewasmiddel . . . in die bad, as versfrisende reukverdrywer . . . vir die weeklikse wasgoed. Onthou, Dettol is die veilige, doeltreffende, sagwerkende ontsmetmiddel.

Daar is geen plaasvervanger vir

DETTOL

die veilige, doeltreffende ontsmetmiddel

PH6401-3

BYLAE E: Lux-advertensie (Lux 1963:31)

31



LUX LIQUID
was skottelgoed
skitterend skoon
in 'n kits!

LUX
LIQUID



washes dishes
sparkling clean in seconds!

Elke huisvrou se hart swel met trots as sy kyk na haar blink breekgoed, glinsterende glasware en skitterende eetgereedskap wat in 'n kits silwerskoon en skitterend blink gewas is met Lux Liquid. 'n Enkele drukkie Lux Liquid vorm 'n rykaktiewe skuim wat elke krieseltjie vetterigheid verwyder. Lux Liquid was u skottelgoed só silwerskoon dat dit nie eers nodig is om af te spoel of af te droog nie. 'n Enkele drukkie Lux Liquid is genoeg om op te was vir 'n gesin van vier of meer . . . 'n bottel hou weke tank.

LUX LIQUID is Lux-sag op u hande

* 'n LEVER produk

LL-16-124A

BYLAE F: "Liefde onder die vergrootglas" (Gibson 1963:23)

Navorsers het feite vasgestel wat elkeen van ons kan help om 'n voller en gelukkiger lewe te lei

Liefde onder die Vergrootglas

Deur John E. Gibson



WAT wil u alles omtrent die liefde weet? Dis nie meer nodig om maar bloot te raai oor hie, waar, wanneer en hoekom Cupido sy soete pyltjies afsnel nie. Die meeste van u vrae is reeds beantwoord deur navorsers wat probeer agterkom hoe en waarom mense teenoor die teenoorgestelde geslag reageer. Hulle probeer ook vasstel watter toestande die gunstigste vir romansse en die huwelik is. En sovenat, hulle ontdek feite wat almal van ons kan help om 'n voller, gelukkiger lewe te lei.

In universiteite en navorsingsentrums is sielkundiges en sosioloë al lank besig om liefdesonderzoek in te stel na die onderwerp wat vir die meeste van ons van die allergroutste belang is.

Kom ons kyk 'n bietjie na 'n paar van hul verbasendste en mees prikkelende bevindings.

Wat is die verskil tussen liefde en seks?

DIE sielkundige dr. Theodore Reik sê: „Seks is nie kieskeurig nie. Dit wil net 'n vrou hê — enige vrou. Die liefde kies egter altyd baie versigtig. Dis 'n uiters kieskeurig. Dit wil een besondere vrou hê.“ Een van die deurslaggewende verskille is: seks wil verreding hê, die liefde wil geluk hê. Seks is 'n hartstogtelike belangstelling in 'n ander liggaam, terwyl liefde 'n hartstogtelike belangstelling in 'n ander persoonlikheid is.

Kan 'n vrou op meer as een man op 'n slag verlief wees?

BAIEK mense is. Die sielkundige dr. Albert Ellis het vertroulike vraaijste aan vyftiender studentemeesters gestuur. Van hulle het 68 persent gesê dat hulle gelukkig tot twee mense teek aangetrokke gevoel het, en 26 persent het bekun dat hulle op twee mense op 'n slag verlief was. Dr. Ellis se navorsing het getoon dat die meeste vroue meen hulle kan twee of meer mense oes veel liefhê. Die goêd verval vir studentemeesters.

Hoe veer 'n mens of dit ware liefde is en nie sommer versoetheid nie?

DIE maklik. Wag net 'n bietjie en kyk wat gebeur. Onderzoek het getoon dat versoetheid seide langer as een of twee maande duur. Die les wat daeruit te leer is: Wees maar tydensaan; moenie dat jou hart met jou op loop sit nie. Anders word jy dik wikkor met 'n „emotionele babelass“ en 'n trouing aan jou vinger.

Is liefde 'n baie seker dit huweliksgeeluk aangaan?

EMIENAREIDIG genoeg, heel dikwels is dit nie. Daar is bewyse dat 'n te sterk liefde 'n belemmering vir huweliksgeeluk kan wees. Sielkundiges het bevind dat mense met 'n hoog ontwikkelde liefde groter gevaar loop om onge troued te bly of hulle in 'n ongeklukke huwelik te begewe as diene wat dit nie so maklik vind om hul verstand met gedagtes te peil nie. Die vermoë om alles wat in jou maat se kop aangaan, aan te voel, kan linderdaan 'n belemmering in die huwelik wees.

Streekom sou dit se wees? Eenwoudig omdat die sielkundige weet dat daar maar teer min egnotele of egnotele is wat nie af en toe 'n vlugtige gedagte of onderdrakte begreite het wat die huweliksmaat ongelukkig sou maak as hy of sy daarvan sou weet nie. 'n Onderzoek deur 'n sielkundige het by aan die lig gebring dat 72 persent vroue mense en 25 persent getroude vroue in hul gedagtes aan hul huweliksmaat ontrou is, sy dit dikwels, af en toe of seide. Miskien is dit op die ou end maar die beste om nie te veel insigtele te hê nie!

Watter persoonlikheidsrekkle in 'n vrou maak dit moeilik vir 'n man om op haar verlief te raak?

DIE bevindings wat dr. H. K. Moore van die Universiteit van Arkansas in hierdie verband gemaak het, sal u moontlik verbaas. Die hoedanghede wat 'n vrou vir die gemiddelde man onaantreklik maak, is nie aardigheid, gesetelid of swak smaak in haar kleredrag nie. 'n Stegte humeur, onbegreepbaarheid, skaamheid of koppigheid is ook nie die deurslaggewende dinge nie.

Die onderzoek het getoon dat die eienskappe wat 'n vrou se kansse op 'n suksesvolle romansse die meeste benadeel, die volgende vier dinge is: 1. Kieskeurigheid — die neiging om te kritiseer te wees in die keuse van 'n egnotele. 2. Te veel selfstandigheid. 3. 'n Vrees vir seks. 4. Te min „mitloeking“ in haar gedrag en voorkoms.

Vorm „mansky-liefde“ 'n paele grondslag vir die huwelik?

JA. Prof. Svand Reimer, 'n erkende gesaghebbende op die gebied van huweliks-verhoudings, het hierdie soort liefde deeglik ondersoek en bekun dit as die cement wat die stene van die huwelik aanreksaar hou.

Volgens prof. Reimer is daar drie verskille vir 'n gelukkige huwelik. En die uitnemendste hiervan is jute deurdie romanisise „mansky-liefde“.

Die tweede verskille is dat 'n mens onafhanklik van jou ouers moet wees. As hierdie selfstandigheid nie daar is nie, kan dit gebeur dat jong mense trou bloot om oos 'n kind vertretel te word of om meer aandag op hulself gevestig te kry. Sulke mense is nog nie gewoed om hul eie gesin op te bou nie.

Die derde verskille, volgens prof. Reimer, is „ooreenstemming oor die klein dingetjies van die alledaagse saamlewe“.

Is dit vir party mense onmoontlik om verlief te raak?

JA. Volgens die sosioloog L. S. Cottrell wost party mense nie hoe om lief te hê nie en sal hulle dit ook nooit leer nie. Ander kan weer liefde aantre, maar kan dit nie gee nie. Dan is daar nog diene wat net toegeneendheid kan gee, maar geen liefde nie. Hierdie soort mense trou gewoonlik met iemand wat vlak van gesse, selfsigtig en afhanklik is. Maar die liefde kan hoo nie werklik binne die huwelik vervul se daar nie van albei kante gegee word nie.

Kan liefdesverrydeling 'n mens se lewe verkort?

JA. 'n Versekeringsmaatskappy het onkeer 'n opname van ses miljoen mense gemaak. Daar is bevind dat die sterftesifer vir mense met 'n verrydelde of onerukkige liefdeslewe twee tot vier keer hoër is as vir ander mense. En die man met 'n gelukkige liefdeslewe het dubbel die kans om 'n gesonde en gelukkige middel-jarigheid te bereik as die man wat in sy liefde verrydel is.

Diezelfde geld vir vroue, maar in effens mindere mate — want dit is bekend dat vroue hulle nie 'n liefdesleustelling beter kan aanpas as mense. Maar van watter geslag 'n mens ook al is, deeglike ondersoek het getoon dat ernstige liefdesverrydeling neig om jou mense sowel as jou liggaamlike weerstand te ondermyn, en dit lei dikwels tot akute liggaamlike ongeselidhede. Hierdie bevindings word ook onmoontlik gerugsteun deur die feit dat gelukkig getroude mense die hoogste lewensverwachting van almal het.

BYLAE G: "Oos-Duitse vrou word al groter" (1963:65-67)



1 Frau Irmgard Neumann hou 'n oële oor haar modelhoenderok op 'n versamelpaas. Sy is 'n belangrike persoon in Oos-Duitsland, een van die vier-en-twintig lede van die Oos-Duitse regeringsliggaam. Eintlik bring sy meer tyd in Berlyn deur as by haar hoenders.



2 Hierdie vrou is keiserin in die Hotel Astoria, Leipzig. Sy het haar skof agter die rug, en ontmoet nou in die hotelrestaurant 'n paar kamerade vir 'n same-spreking. Hulle sal gesels oor die moontlikhede van verbeterde diens en die rol wat hul werk in die ontwikkeling van die staat speel. Vroue sowel as mans neem aan die politieke lewe deel, soms te veel na hul sin. Daar is te veel vergaderings en konferensies wanneer 'n mens jou skoenie wil uitstrop en ontspan.

OOS-DUITSE VROUE WORD AL GROTER

Die gemiddelde vrou in hierdie land agter die Ystergordyn het die afgelope drie jaar maklik drie nommers groter geword — moontlik ten gevolge van die harde werk wat hulle moet doen

BLAAI OM

HOE moet ek dit my man aan die verstand bring dat ek net soos hy die hele lewe dag in 'n fabriek swaag, en dat hy my saams in die bure moet help, pleks van gepantoffel voor die kaggel te sit?

Hierdie veragting het Carlotta Pring, 'n vroeë dertigjarige tekstielwerkster, verloor malle met 'n half liggende, half gepante uitdrukking herhaal.

Want die vrou in Oos-Duitsland besef vandag — net soos in die meeste beskaafde lande, veral agter die Ystergordyn — vir algemene gelykstelling met die man wêreld: sy werk net soos hy hulle die lewens, sy stem, sy speel 'n belangrike rol in die politiek, en die oëfde ou stuurwielies wat ook nog lew.

Dear is besoekerskele en kindertuine waar werkende moeders hul kindertjies

die hele dag of selfs werk kan laat. Dit is moderne inrigtings met 'n opgeleide personeel. Maar die lewe is swaer werk bly.

Oos-Duitsland oedertind op die oomblik 'n groot skaarste aan handarbeid. Hy het sy vroue broodnodig. Hulle doen n-trent alles: bestuur bykranes, swaag met graas en pikke langs die paaie, en speel met Russiese wapens koutabel op straat. Maar hulle bly nogtans vroue — en dit is waar die moeilikheid begin!

„Klere is 'n hele probleem,” bet Inge Kistner my gesê. „Die gehalte van die materiaal en die snit is dikwels swak. En tekens wanneer ek in 'n winkel kom, is die besondere artikel wat ek wou hê, net uitverkoop.”

Die vroue van Oos-Duitsland is, op baie min uitsonderings na, glad nie elegant nie. Nie eens in die stede nie. Hulle het gewoonlik 'n allesbehalwe slanke postuur.

Die hoof van die tekstielfabriek IDEAL begin al glad daarvoor bekommerd raak:

„Die gemiddelde vrou het in die afgelope drie jaar maklik twee nommers groter geword. Ek het meer materiaal nodig om onderklere te maak, maar die pryse is op 'n sekere punt vasgestel. En teen die tyd dat ek hulle deur die regte kanale 'n bietjie verhoog gekry het, vrees ek al die vrouepostuur ook al weer 'n entjie gesetter was.”

ELEGANT of slonsierig, skraal of geset — die vroue van Oos-Duitsland funksioneer maar net soos hul algies oor die hele wêreld na alles wat hulle nie het nie. In hul geval is die Amerikaanse nylon-kouse. Kouse word plaaslik vervaardig en ook van Trjegg-Slowakye ingevoer, en is deur die bank baie dierlik. Maar die Oos-Duitse vrou smag juis na die Amerikaanse artikel.

Hulle kla ook dat hulle tog so graag wil gaan kry hoe dit in die buitewêreld lyk. Die vroue ondervind net soos hul manne 'n soort kinstrofobie. Oos-Duitsland is een van die lande waar 'n burger nog meer sukkel om uit te kom as wat die uitlander sukkel om in te kom. Die kinders in die skole neem aan dat dit maar oral die wêreld is, en dat alle lande hul mense soos hoenders op hok hou.

„Hoe op aarde het u dit reggekry om weg te kom?” vra hulle 'n besoeker. En as jy dan jou gestempelde paspoort te voorskyn haal, gaap hulle die seldsame voorwerp verwonderd aan.

Omdat hulle op die drumpel van die Weste woon en baie van hulle voor die oorlog 'n deel daarvan uitgemaak het, bly die vroue ondanks alle sosialistiese invloed baie na aan hul susters van West-Duitsland. „Mens vra jou net af of baie na 'n party gesigte nog so sul toe?”



3

Onder: Die meisies is tekstielwerksters in Karl Marxstadt. Veral hulle soort kry dit bitter swaar om aan mooi klere te kom. Die winkels is swak toegerus en die ware van minderwaardige gehalte. Oos-Duitsland voer baie van sy produkte uit. „Dis nie maklik om 'n mens hier ordentlik te kies nie.“ kla hulle.

Bo: Sport speel 'n belangrike rol in die lewe van jong vroue en meisies; feitlik almal beoefen ernstig die een of ander sport. Hier is 'n paar studente van die Sport-universiteit Leipzig. Hulle spesialiseer, en sal later monitresse in skole word.

Van bl. 65



4

A

B

Vroue Werk Soos Mans In Oos-Duitsland

En as hulle saens by die huis kom, moet hulle ook nog die vrou se werk doen — en tussendeur smag hulle na die mooi dinge wat vroue begeer



5

Bo: 'n Fabriekswerkerster van Erckner, naby Berlyn, Oos-Duitsland het sy vroue baie nodig.

Bo, regs: Vroue werk ook in die skepswerwe van Warnemünde naby Rostock, die groot hawe van die Baltiese See. Dis is feitlik heeltemal herbou.

Onder, regs: Die landbou gebruik net ower vroue as die nywerheid: boerinnes oes aartappels op 'n versamelplaas in Mecklenburg.

Heel bo, regs: Die vroue van Oos-Duitsland is alreeds burgeresse van 'n sosialistiese staat, en hierdie loopbaan begin sommer vroeg. Kinders word in groot getalle lere van die Pioniersbeweging, en dra 'n netjiese hempie met 'n blou nekdoek. Die singende Pioniers sing dan later voort in die range van die sosialistiese FDJ of „Freie Deutsche Jugend“, waarvan hulle die uniform selfs op die skoolbanke dra. Eindelk sluit baie by die Party aan.



6



7

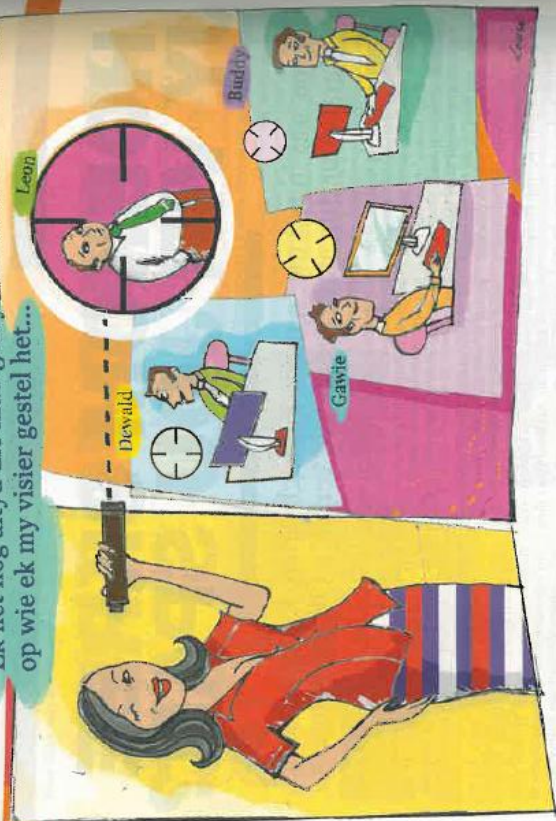


8

BYLAE H: “n Man se wraak” (Keyter 2013:70-71)

HG VERHAAL

Ek het nog altyd die man gekry op wie ek my visier gestel het...



'N MAN SE WRAAK

Bella het een keer te veel haar flikkers gegooi vir al wat broek dra op kantoor

Deur ELISE KEYTER Illustrasie: LOUISEA GERRITS

Al rede waarom sy volhou, is dat sy nog altyd die man gekry het op wie sy haar visier gestel het, en Leon is beslis nie die man wat haar rekord aan skerwe gaan laat spak nie. Kyk net na hont! Kort en rond met 'n paar bedremmelde hare op sy kop. Hy behoort gered te voel dat sy in hom belangstel. Maar twee weke al probeer sy hom in-kaarl en dis verniet of hy wil byt.

rumme in sy lewe vir iemand tensy die vir hont in weddenskap kan wen nie. Sy het hom geko en haar toegespe op Gawie in die rekeningsafdeling. Sy is in haar spore gestuut toe Gawie se toegelouer hont aansoek om meer tyd in sy eie kantoor te onderhou in hulle s'n deur te bring.

Volgende aan die beurt was Buddy, Jenny se are lange vriend. Bella het hont verid sumner net omdat Jenny haar wat Bella is, die staanspoor so uit die boegige behandel het.

Die affaar met Buddy (of "Buddy", soos Bella hom gedoop het) omdat hy toos 'n hontjie agter haar aangehoop het) was van korenduur, maar het die toos woue se wankelige verhouding beestelk versuur.

Vir teen Dewald en Buddy tel, en almal wat voor hulle gekom het, is dat sy hulle... wel... so maklik kon verlei. Hulle het aanper daarvoor gegaan.

Met die dat Leon al man in die oop-plaatsbannoor is wat nog nie voor haar glarme gezwig het nie, was hy die aangewese volgendste kandidaat. Maar sy is nou keelvol vir sy afwyldheid.

Es weer nie bedroom jy nog antihou probeer nie. Jy gaan niks regkry nie, "ten Jenny voor. Jy dink so, skatlam. Laat ek jou 'n gegempte vereld: Geen man het my al ooit amsersaan nie en Leon gaan nie die uitsondering wees nie, sin Bella deur haar tande.

Leon misgik hom as hy dink sy gaan moed blyk en nie in hy stel nog nie in die minste belang nie. Hy get haar 'n kji blik en loop kop omhoog met. Sy kan nie juk tes se nie, want sy is te erg bang dat Jenny gekyk. Sy gaan hiervoor boer; dink Bella wrewelwy. Sy gaan elke wankelige woord van Jenny nog in haar teel aftrouk.

MEET hierdie gesprek in gedagte te soek Bella haar klere die wankelige oggend met die neral 'n veldslag tel, 'n Kort, baie nou woord aftrouk met 'n laagsesende bloes wat nie te erf plan nie. Sy het niks onder aan hulle bene verstaan wat haar bene op Die hede oggend roep sy ture-toor verly kerho luy, dink sy vermaaklik.

Dis na dat sy na middaggare voor sy roeslam, nie, maar sy weet dat 'n man met 'n vol naag beter reageer.

Half ongesê leun sy oor sy lessenaar, net genoeg sodat haar bloes oopval en hont 'n onbetemmelike uitsig op haar bates gee. "Jy lyk soos 'n man wat sy middagete gegeneer het", se sy skalks.

Hy lyk op en staat stilswywend na wat sy aanbed.

Alas, ek het jou, dink Bella erofomantelk. Dan verskuif sy oë na haar gesig en se-syn hy: "Moeg vir jou ou verowering". Bella jy moet desparat wees as jy groeuer weidde by my seel. Of is dit dalk omdat ek al is wat oor is?

Vir die eerste keer in jare staan 'n bloes op Bella se wange uit. Sy sou openlike verwerping en selfs spot becer kon hanteer as die bedarmde manier waarop hy met haar praat. "Natuurlik nie... ek bedoel, ek weet nie waaraan jy praat nie. Lewe land, ken 'n mens nie eens 'n doodsonskuldige gesprek met jou aanklopp nie, suster sy terwyl sy haar toonemende vernedering probeer be-dwing.

'Hoe lank probeer jy nie al nie en hy stel nog nie in die minste belang nie!

Vernedering slaan oor in woede. Die lae lak van 'n muskoud, die wankelige bopse-kroedel, die gesigdoos besere. Wie is hy dat hy so hulle-beoel met haar praat? Hier-voor gaan hy boer, al is dit die laaste ding wat sy ooit doen.

Dewald wag haar by haar lessenaar in. "Jy moenie jou bollelles so vir die ou aering wys nie. Jy sal hom na sy graf toe stuur; is sy sporadiese aanmerking.

"Op wie het jy geseel? Op my of op Leon? Vir sy met valf lizantel. "Op jou natuurlik, poplap. Onder dan die val uitreike's Leon seels 'n warmbloedige nie. "Miskien is by reeds dood en weet ons dit nog nie nie, se Bella spontene terwyl wraak-gedagtes in haar ophou. Sy sal hulle wys, hulle almal! Leon gaan nog uit haar hand eet.

Die middag met unsketjyd sit Leon met sy voelkop op sy hand gesien. Hy steur hont nie eens aan Jenny wat hom luddelk groet nie. Die volgende dag trek Bella wees met grooe soog aan. Vir niks ter wereld wil sy Leon laat agterkom dat hy haar goedkoop

laar wou het nie. Hy bearmwood nie haar wrolike mbe-groet nie. Die hede dag steur by hont aan nienand en sit met sy voelkop op sy hand geset. Dit stil in die kantoor. Elkeen is besig met sy werk en sy eie getagtes, maar tellens loer hulle onderlings na Bella.

Sy kook hie nie. Dit gaan nie help om hont van seksuele versaking aan te kla nie; sy sal uitgedag wou. Sy kan ook nie se dat by haar nie met werk wou help nie, want sy werk het niks met hare te doen nie. Hy sit net in hul kantoor omdat daar nie 'n ander pluk vir hont is nie.

Laatmiddag ken sy dit nie meer verdour nie. Sy voel haar kollegas se oë op haar toe sy optaan en na Leon se lessenaar oorstap. Sy sal hom sowar doring om van haar noudite te neem. Weer buik sy vooroor by sy lessenaar, maar nie soveel dat haar bloes oopval nie.

Wat gaan met jou aan? Hoekom sit jy so stil hier?" Sy hoor Jenny smakend op die agtergrond lag toe Leon nie eens opkyk nie. Regdig dink Bella, wat te erg is, is dan te erg. Die man sit sowar en allap. Sy loop om die lessenaar en gete hont 'n geniepse tik op sy arm.

"Hasi, word wakker!" "Aof in 'n was sien sy kop van sy hand afly en hoe hy so steins bly sit... toe hoor sy haarsel gly.

DIS 'n bedremmelde groepie mense wat et werk in die maas-te kroeg byrecaaktoon. Leon is dood... 'n haraam-val. Volgens die lykbesoer was by al om-trent 24 uur dood voor Bella aan hont geset het.

Sonder dat enigsmal beswaar maak, ge-bruik Dewald die dubbeltel wat byrecaar-gemaak is en koop vir ekeken 'n drinkle-Bella is stil, maar binne-in haar wou en look dit. Hoe kon Leon dit aan hont doen? Hy het haar die spot van die lele kantoor gemaak. In haar verbeelding hoor sy haar kollegas die storie aan nuweleige oordien oor hont 'n man lewer gestort het as om voor haar glarme te swig.

BYLAE I: "Hoor is min" (Dido 2013:54-55)

HG VERHAAL



Huh?
Wat bedoel jy en
waarvan praat jy?

Babel
Babel
Babel

HOORIS MIN

Ja, 'n mens kan hulle nie een verkwalik nie, maar in die stortvloed van woorde stroom ook die belangrikes soms ongemerk verby

Deur EKM DIDDO Illustrasie: LOUISA GERRYS

DIE kinders laat 'n mens nie eens toe om jou ontbytnesig te eet nie, broin Lona waar sy en Needs Sterdagoggend langs die kombuisraaiel sit en eet. Sy sit die seblon langs haar bond heen en toe weer haar mes en vaak op.

"Ekt' nêr gister vir Lourijk gesê 'n mens gehoor het nie. 'Sy't mos lankal gewest sy

kan mos nite op 'n Vrydag, en dit nogal knoop voor die winkels toemaak, na 'n rok loop soek nie."

"Mmm," is sy makkie. "Ek sien die prys van daai espek waar ek en jy laas (loop) eet het, is wonderbaarlik nog disekilde." Hy, loer na die oop kombuisvenster, waardaar 'n flou bries kom.

"Dit gaan vandag weer lekker aksidie," geoor het nie. "Sy't mos lankal gewest sy

will die ding vir vandag dra, het sy nie?" Irritasie lê vlak in haar stem.

"Mmm," is sy makkie. "Ek sien die prys van daai espek waar ek en jy laas (loop) eet het, is wonderbaarlik nog disekilde." Hy, loer na die oop kombuisvenster, waardaar 'n flou bries kom.

"Dit gaan vandag weer lekker aksidie," geoor het nie. "Sy't mos lankal gewest sy

middege in draai daar loop maak. Ons kan weer nes laas 'n koemandjie daar loop en onder 'n boom lang die dam loop sit en eet. "Hoe voel jy daaroor?" was by en lyk haar afgewentel aan.

"Ek wonder dikwels of ek dalk 'n vreemde daal praat," sê sy skerp en lyk oor die tafel na hom.

"Huh? Wat bedoel jy en waarvan praat jy?" was hy met ongertreke wenkbroue. "Ek wil maar net weet of jy lus voel om 'n bietjie uit die huis te kom, Lona. Wat baar dit 'n mens werk jou vingertjies stomp af en geniet nie die geldjies nie?"

"Ek vra," praat sy stadiger en helderomronde die woord, so soef sy met 'n hardhorende kind praat. "Prat ek disekilde taal as julle?"

Needs lyk skielik agterblyf. "Is dit 'n rinde-wrag?" wil hy weet en loer vlugtig na die koerant.

"Needs?" Die vunk kletter op die bord soos sy dit hard neersit.

Hy sug sagtes, sy volke aandag nou op haar. "Ek weet nie met water weer jy vandag uit die kooi geklim het en wat jy met die vrag bediel nie, Lona. Jy weet mos net so goed soos ek, jy praat Afrikaans," sê hy op sy ruspe manier.

"Ek weet ek praat Afrikaans," sê Lona lert-wat kalmer, maar Needs hoor tog die erns in haar stem. "Maar soms kry ek die gevoel dat dit was ek vir julle sê, in 'n ander taal op jul ore val. Verstaan jy wat ek bedoel?"

"Huh-uh," antwoord hy en skoud sy kop. "Kan ek nou maar klaar eet? Die kos maak koud. Joune ook."

"Nou wie het gesê jy moet ophou eet?" klap sy vinnig terug. "Maar ek dink tog julle hoor 'n ander taal uit my mond kom. Vat maar vir jou, Needs, Ek praat."

"Waar pas ek nou in die prentjies?" onderbreek hy haar.

"Ek praat al 40 jaar met jou oor die koerantseerij aan tafel," gaan sy voort soef by haar nie in die rede geval, het nie. "Maar hoor is min, jy's mos die hele dag om die ding te lees. Maar nou, dit moet mos net met brensvryl gekes word. So of jy troskiddelen hier sit en eet. Ek neem, hier sit en praat ek skoon my tong van my mangels at en jy hol 'n loers in met 'n geteery onder bone."

"Was dit Lourijk wat nemoon gebel het?" probeer hy haar sandag van hom aftrek.

"Sy knik haar kop. "Sy weet al maande lank die vandag haar vrimdein se woorde. Ek't haar by wat sy gaan aantrek. En elke slag het sy met gesê sy sal les gaan koop, jy ken haar mos. Sy't gister laanmiddag uitseem en in 'n toestand hier aangekom en gevra ek moet saam winkels toe. Sy het my by 'n boekeit ingeslepe en 'n pienk subdovenskaker-rolkie

gegryp en my gevra wat ek daarvan dink. Ek het sommer reguit gepraat.

"Ek meen, sy is my kind en ek moet reguit met haar wees. Wie gaan dit doen as ek dit nie kan doen nie?"

"Wat het jy vir haar gesê?" vra Needs versigtig, want hy bespeur weer die vlym in haar stem.

"Nee, ek't haar net die waarheid vertel," hervat sy. "Dat die rokkie nie by haar pas nie. En dat die rokkie beter sal lyk aan 'n skual, waaghagige tiener. Ek meen te sê, Needs, daai strukkie materiaal was seker nie groter as een van my adroogdoeke nie. Ek twyfel of een van haar missiesinders dit sal dra. Ek't haar gesê die rokkie is meer poud as ap. Maar hoor is min en ek moes toe hoor hoe outyds ek is. Nugter weet hoekom sy my in die eerste plek kom haal het om saam winkels toe te gaan."

"Nou waarom het sy gebel?" wil Needs weet.

"Nee, jy sit en tjank nou almal se ore

lankal onderleer die pale oor 'n mens se ore morsdoop op die gras lê. Jou allemparty help ook nie, want 'n mens weet nie wat jy eintlik probeer sê nie.

Toe las hy vinnig by: "Is daai iets wat jy hier in die huis geskuff wil hê? Want as ek hier opstaan, gaan ek die garage gou-gou loop reguit terwyl jy opvas. Miskien moet ons een van jou ou kombiese saamvat, want laas het jy gekla die guns daar lange die dam is vol mure."

Sy rus haar hande op haar heupe en haal eens 'n paar leers diep asem. Agter haar kook die water en hoor sy die sagte plegghid toe die leel oornamies afkalk. "Needs Vies-gie," sê sy gemaak kalm, al kan by aan haar glimende wange sien dat sy dik vies is. "Ek praat nie met myself nie. Ek dink maar net hardop. Kan jy my vertelkalk? Ek sit dagin en daguit tussen hierdie vier mure met my eie geselskap opgeskep. Die kinders werk alget en 'n mens sien hulle soms oor nawelle of wannet hulle naby maandeinde teen

'Wat bedoel jy? Dat ek van my trollie af is?'

doof. Sien mos nou eers die ding is te kaal. "En om alle te kroon, wil sy weer hoekom ek haar nie gister in die winkel gesê het voor sy dit gekoop het nie. Kan jy nou meer? Die mos nou skielik my skuld dat sy 'n ketkrok na die troue moet gaan," verduldlik sy en sug soef sy dinge net nie kan begryp nie.

Sy staan op, gaan sit die kerel aan en haal twee-koppies en pierings uit die kas. "Nee wat," boom sy terwyl sy 'n roosakkie in elke koppie sit. "Volgende keer gaan ek haar sommer reguit af om saam met iemand anders die winkels in te vaar. Dit mos nie soef sy nite susters en skoonusters bet nie. Sy ken een van hulle mos lekker saamskep en my uitdoen."

Maar haar rug na hom gelees, waag Needs dit. "Miskien is dit omdat jy so alleen praat en 'n mens nooit weet wanneer jy eintlik regtig met 'n mens praat nie, Lona."

Sy oop om en sluit haar oë aan. "Wat bedoel jy? Dat ek van my trollie af is?"

Hy weeg eens sy woorde. "Dis nie wat ek bedoel nie en jy weet dit," sê hy na 'n oukkie. "Maar jy is lief om 'n mens met woorde dood te gooi, Lona. En as jy die dag toe die punt kom, is jou woorde nes 'n rugbybal

soppertyd kamina kom kuter. Die hele straat is vol jong getroude paartjies. Sunna wat hier op die hoek bly, is al een wat my portier is en deesdae is sy so skaars soos sneek in vswater. He."

"Ek wonder hoekom," glip dit oor sy lippe voor hy homself kan bedink.

"Sê jy nou dis my skuld?" vra sy biesig. "Moet tog nie met my lol nie, Needs. Toe sy oor haar ploete kla, het ek haar mos gesê ploete is normaal op ons ouderdom. Maar nie, hoor was min. Nou sit sy met 'n Mona Lisa-gees op 'n akkedidlyf. Kan skaars behooflik lag. My skuld? Graf!"

Sy draai om en hou haar doemig met die ter. "Ek nêr baar," kom dit skielik sag. "As jy die einde van die jaar afreë; kan ons 'n braajry hou en haar nooi."

Needs is mos lankal haat, vas sy koppie toe en sê: "Die garage moet skoon kom."

"Van water espek, het jy gepraat?" vra sy net voor hy by die kombuis uitglip. "Dit sal lekker wees om weer in die natuur te wees." "Die een daar op pad Stellenbosch toe. Daar kan ons ons laas was, onthou!"

Sy knik haar kop instemmend. "Ek sal 'n paar snytjies brood vir die erode saamvat." ■

BYLAE J: Herbex-advertensie (Herbex 2013:47)

1

As gevolg van stres by die werk, het ek dom foute gemaak. Met Nerve Tonic is ek rustiger en meer in beheer. Adelle

2

WERKENDENDE MA IS WEER IN BEHEER!

Adelle Dixon, 'n moeder van twee wat in die finansiële bedryf werk, het ervaar dat die aanhoudende stres haar gesondheid en werkvermoë ernstig begin aantast. "Ek ly aan 'n spastiese dikderm, wat deur stres veroorsaak word en waarvoor ek medikasie moet neem. Ek ontvang ook Hormoonvervangingsterapie (HVT), so ek kan nie sommer enige oor-die-toonbank-medikasie neem nie," sê Adelle.

"Ek het ook gesukkel om saans te slaap en dit het my werk beïnvloed. In ons bedryf is daar konstante sperdatums, en as gevolg van al die stres, het ek dom foute begin maak."

Adelle se werksdag eindig nie wanneer sy die kantoor verlaat nie. By die huis hou haar twee dogters haar besig met huiswerk en skoolprojekte. "Voor Adelle Herbex Nerve Tonic begin neem het

was sy altyd gespanne en vinnig op haar perdjie. Nou is sy heelwat rustiger en in beheer." sê Cebisa, 'n werkskollega.

"'n Paar maande gelede het Adelle opgelet dat 'n kollega Herbex Nerve Tonic by die werk neem. "Sy is 'n stresbal soos ek," lag Adelle. Sy kon vinnig 'n positiewe verandering in haar kollega se gemoed sien en het besluit om dit self te probeer. "Ek kan nou weer op my werk fokus. Niks meer dom foute nie!" sê Adelle trots. "Ek besoek ook nou gereeld die gym, wat my verder help om stoom af te blaas. Wanneer ek saans by die huis kom na 'n harde dag se werk, voel ek rustig. Herbex Nerve Tonic het 'n reuse verskil in my lewe gemaak!"

www.herbexhealth.com • info-lyn +27 83 425 1868
www.facebook.com/herbex1 www.twitter.com/herbexhealth

herbex
 Leef Gesond. Kry Herbex.

Besikbaar by Dis-Chem, uitgesoekte Clicks-winkels en apteke. Ons produkte word nie voorgestel as 'n diagnose of kuur vir enige siekte nie.

BYLAE K: Clairol-advertensie (Clairol 2013:43)



CLAIROL
THE COLOR EXPERTS

AL WAT
HULLE
SIEN, IS
JY

FOAM nice'n easy
COLOR BLEND nice'n easy

Nice'n Easy met **COLOR BLEND TECHNOLOGY™** bied deskundige hoogtepunte en laagtepunte in een maklike stap. Vir 'n skakering wat werklik **JY** word, en **JY** bly. **100% GRYS-BEDEKKING**

nice'n easy

Besoek ons by   

BYLAE L: “Klein prins sjarmant” (Whitfield 2013:6-15).





4

2

HG KLEIN PRINS



N(Van vorige bladsy)
 Die prins se eerste verskyning in die openbaar 31 jaar gelede is so linn dopgebou of elke oomblik 80 prestes ontleed nite, George Alexander Louis, die prins van Cambridge, William en Kate se eerste en die derde aanpreekmaker op die Britse troon, was salig ontbore van hoe gretig die skare buite sy hospitaal kamer gevolg het dat hy geëg moet wys. Beelde van die prinske met egtes op akrotes handjies wat rondas terwyl hy seegtes kern, is wêreldwyd uitersaal terwyl die groot media-skare die oomblik vir altyd vasgêel het. Toe is die prinsse weg om 'n kinderyd te begin wat ongetwyfeld bevoorreg sal wees, maar so normaal as wat sy ouers dit aanmaak. As klein George 'n paar gelede vroeër gebore is, sou sy twee baie anders verloop het. 'n Span verpleegsters en oppassers sou by die prins se behoeftes gesaai het om hom te versorg terwyl sy ma bed toe sou gaan om te herstel en sy pa sy koninklike pligte sou hervat.

Die Franse ouers sê hul seun aan die wêreld voor. Volgens mensies 'n die hospitaal was Kate ses 14 uur linnge kraamtyd die dag linnere "In 'n stadium natuurlik en kry son prinske", nes sy gaanvoor geëg het.



Maak kon die media teëgemoet wat die rank op "Kate-wag" buite die hospitaal was.

3

(Bladsy om)

IN DIE STERRE GESKRYF

Met 22 Julie as geboortedatum is prins George Alexander Louis 'n sensitielste krum, nes sy pa en oortoude prinsesse Diana. Die Britse astroloog Jonathan Calher sê die horoskoop van die toekomstige koning "bied twee van die grootste kosmiese uitdagings wat enige astroloog in 'n paasgeboortere se geboortekaart kan kry. Hy sal in 'n tyd van ontroering grootheid en eendaligheid oer 'n era van wonderlike regeer."

Babaas wet 'n paar uur voor 'n presiese volmaan gebore word, soos George, word meestal moeilik maar talentvol groot, sê Jonathan. "Hulle ervaar spanning meer intans, en al word hulle 'n uitsonderlike mens, is dit gewoonlik omdat hulle op so 'n jong ouderdom soveel uitdagings die hoër moet bied."

Sy kinders sal nie volkoms sorgeloos wees nie en druk na aan die huls sal etes aan hulle kom. "Maar ondanks die drama en trauma sal die prins 'n innerlike bron van krag vind wat sy karakter sal vorm en hom in 'n waarlik charismatiese maniere sal laat ontluik."



8



"My's nog al swaar," het sy toe na die geboorte gesê. "Hy weeg 3,8 kg gewig op huf."

7

KATE SE MAMMA-MAGIE

Die internet het behoorlik gegons oor die nuwe koninklike baba en baie opmerkinge was positief en vol lof. Maar een niement het 'n wering gemaak gelast: die kindert oer Kate se bababoep.

Bale menie het die hertogin gebod om dat sy 'n rok gedra het wat nie haar buispele waggaboek het nie, want dit is 'n werklikheid waarmee alle nuwe ma's te kampen Kate nie George se ma kan wies nie, want "sy het nog nie haar babie gehad nie."

Die behouphid met die hertogin se mantjie se minister van vroue en gelykheid, die samelewing en media uitgegrip het omdat hulle druk op nuwe ma's uitoefen om te verslaan. Jo verwag nou self haar eerste baling.

"Ons moet wegweeg van die idee dat vroue die gevang vinnig moet afskuif en dat hulle in 'n sekere opsig misluk as hulle dit nie doen nie. Nuwe ma's moet leer daarop konsentreer om bande met hul paasge-

borenes te smee."

Dit kan ses weke duur om 12 kg, die hoeweelheid gewig wat vroue tydens 'n swangerskap behoort aan te sit, te verloor en dit kan 'n jaar duur om weer jou ou lyf terug te kry, sê Nancy Manaster, 'n ervare krasverpleegster.

Borsvoeding, en volgens alle aanduiding is George 'n borbabasa, help die borsmoeder terug en kan gewigverlies bespoedig, want borsvoeding stimuleer die metabole-



6

singing behelp. As Kate haar sin kry — en tot duisert het sy dit goed reggekry — sal sy haar baba se primêre versorger wees, saam met William en natuurlik haar ma, Carole Middleton.

Tot duisert is al persoonlik wat sy en William aangestel het. Antonella Frazzodone, 'n 42-jarige, ongetroude, kinderlose Italiaanse vrou. Sedert Mei is sy die hertogin en hertogin van Cambridge se huishoudster.

"Sy het gesorg dat die hertogin tydens haar swangerskap behoorlik eet," vertel iemand in die koninklike binnekring, "en het stomende bakke pasta en isotoer gesoek."

Van Antonella se ander pligte was inkeppies, wasgoed en om "die paartrijie se bond, Lupo," te gaan stap. "Hulle sou nie sonder haar kon klaarkom nie," sê die bron. "Sy sal die volmaakte regterhand wees terwyl Kate aan die voetingsye en vull doete gewoond raak."

KATE en William het klaar gevrys hulle is 'n moderne paartrijie en het heel verstandig besluit om verskeie uitgediende tradisies nekk om te (blysk om)

HG KLEIN PRINS



(Nou vorige bladsy) Soos die Daily Telegraph dit gestel het: "Die geboorte van 'n koninklike was destyd 'n uitsonderlike omdraaiing om werk te stop."

Koninklike ma's het nie geboortevand nie omdat dit kon keer dat hulle gou weer swanger word. Dit was veral belangrik as hulle nog nie die lewe aan 'n seun of twee gesien het nie; daarom moes sogenaamde "wet nurse" die prinsesse en prinsesse besoek.

"Wingters" is aangestel om die bloubloed-babes in hul wiesies te swaai. Goewernante is later aangestel om die kindert oer te onderteken al konink wat hulle gewoonlik met hul ouens gehad het, was wanneer hul oppassers hulle elke dag vir die ouens gaan wys het.

Selfs prins Charles, George se oupa, het hies hies van gebore. Koningin Elizabeth en prins Philip het hul kinders een keer per dag gesien. William het met prinsesse Diana se ma wiet warm drankies en luidewoosie amsig gaten.

Tog het hy en sy pouter broer, Harry, steeds 'n oppasser gehad, die pier op die aarde, pretdige Tiggy Legge-Bourke. Oor haar was die seuns so dat Diana skoon betreding gevind het. Ook ander persoonlike het met hul wer-



9

neer hulle met kinders op reis gaan. "Verrekeer jou klein prins of prinsesse sit in die rugse stoep; hulle is in 'n klein (geensmotor) reis." Maar afgesien van ons reis se kluis, het William met sy alarme en hoes in sy kluis, af gekkeker het, die barta verower van die koninklike baba kan kry nie.

"Daar was glimlag, daar was onsekerheid, selfs grappies en 'n verwysing na sy hare wat 'n woord, het die Daily Mail berig. "Die gebrek aan formaliteit was opvallend. Hier was 'n ontspanne jong man in jeans en 'n oopnekhemd, siero wat sy handgebote elke dag dra. Hy handhaaf hom goed, soos sy ma hom geleier het."



5

WELGEDAAN, WILLI!

Arme William. Hy het die mediese trois soos 'n pou met sy seun in sy arms en sy seun se sy sy te woord gestaan, maar wat wagt hy toe George agterin sy Range Rover in sy babastipak wou vaarsaak.

Ma's wat die spullette met velkodd doggehou het, het op sosiale netwerke uitgewys die bandede was nie behoorlik vas oor die baba se stekers nie. Nog 'n fout was die kombere tussen seun en die atotek. Daarop was die stipak seun se oopgesaam, plaas van af. 'n Skotte politieer het die seun se oopgesaam boordisag op Facebook gelast om te bo berriner om eksters waakzaam te wees wat-



Die hertogin van Cambridge, den sy seun Karlok, William, am se nalatigheid met sy eerste baling word geleer, hoewel hy nog nie een en ander as 'n nuwe pier moet leer:

10

HG KLEIN PRINS



(Van vorige bladsy)
draai. Dit het wonders vir die gewildheid van die koningsgesin vertig.
Nê hul seun se geboorte het hulle nog 'n tradisie verbreek om net 'n dag in Kensington-paleis deugbebring nadat hulle die hospitaal met hul kosbare koninklike verlaai het.
Daarna het hulle verrek na Kate se ouerhuis in Bucklebury, Berkshire. Dit word ironies genoeg beskou as veiliger teen terroriste en die paparazzi as enige van die koninklike paleise.
Dit word omring deur hoë bome en digte heinings en polisie en lyfswaer parolier dit daar gaan by. Wanneer sy twee weeke vaderslaapverlof verby is, sal William na sy werk moet terugkeer. Hy is 'n soek-en-reddings-heropvoelster by die koninklike lugmag in Wallis. Die herogin beplan duidelik om dan by haar ouers agter te bly.

William se diensdag van drie en 'n half jaar in Anglesy eindig in September. Dan sal hy by die Britse huissondekkende kavalierie se elite berede regiment aansluit, so dit wat wees.
Hy sal dan in 'n kaptein wees, nes Harry. Voor sy verrek na Wallis sal William, sy vrou en sy seun na verwagting eers in paar dae deurboring in die koningin se vakansiehuis in Balmoral, Skotland, waar William se oupa, prins Philip, aansoek ná 'n onlangse maagoperasie. Hy is glo getrig om die agterkleinkind te ontmoet.

(Blaai om)

TOE dit duidelik word William is ernstig oor Kate, het Carole en Michael Middleton omtrent onder kritiek en die skanderrange deurgeloop. Versa William se vriende in adellike kring het hul mond vol gehad oor Carole (58), die voormalige liggardin wat nikotienkougom gekou het by sy voorstellingsparade by die Sandhurst koninklike militêre akademie.
Fulle het haar werkswaardesgrond gekritiseer en hul metus vir haar woondeskar opgetrek.

12



LINKS: Die forseel buite Kensington-paleis voor Kate en William na hiar ouers verrek. REGS: Koningin Elizabeth na skynjante vir haar petroponeel bestaare na die geboorte.

13



14



11

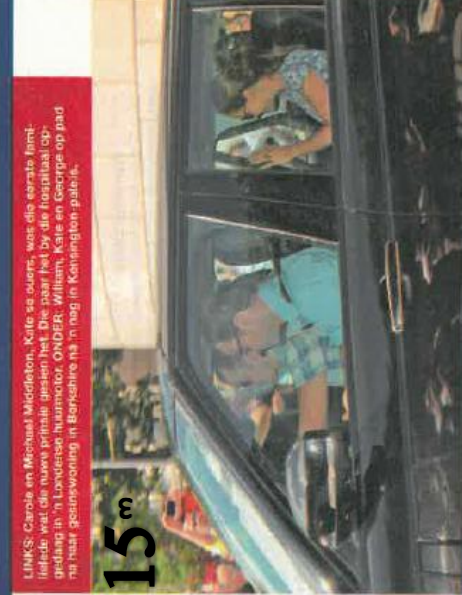


OOS, WES, TUIS BES

Michael en Carole Middleton se tuis, Oak Acre, is 'n vyftiendekentimeter van R70 miljoen op die Engelse piasseiland. Die piassele mense noem dit Middleton-Mid-ron. Carole en George is die tweede Kats, William en George is die tweede strake daar by tot opkopping aan hul ruim woonstel by Kensington-paleis waarmynlik teen die einde van September voltooi is. Nottingham Cottages, waar William en Kate intussen by Kensington-paleis gebly het, "is baie behoop", so 'n kop leen die platon.
Fulle sal faktorer by by Michael en Carole se tuis in Bucklebury, Berkshire -

verval met dit dat die motorhuis onlang in 'n amke omskep is kompleet met sy die kombuis, keiserrek en kamoor. Daar is selfs spesiaal 'n honderok gebou, net nog vir die herogin en herogin se co-cherspan-keiserrek en ook Ellis, Mike en Carole se die speel.
Daar was verlore jaar 'n mats van omstreeheid toe die Middleton nie hul troude in die opbaare voorgelê het waarmynlik teen die einde van September voltooi is. Nottingham Cottages, waar William en Kate intussen by Kensington-paleis gebly het, "is baie behoop", so 'n kop leen die platon.
Die munisipaliteit het daarna gesê die Middleton se tuis nie toestemming nodig

15



LINKS: Carole en Michael Middleton, Kate se ouers, wees die eerste kring-liddele wat die nuere prinses gesien het. Die paar het by die hospitaal opgrading in 'n Londonse huurmoor. ONDER: William, Kate en George op pad na hiar geboortesentrum in Berkshire na 'n reël in Kensington-paleis.

16



DIE SYFERS
Die koninklike geboorte was wêreldwyd groot nuus. Soveel voorbladberigte het in Brittanje daaroor verskyn verplee-geleer geboorte: ● Koninklike geboorte 2005 ● Verkieping van poue Francisus 202 ● Pres. Barack Obama van Amerika se tweede inhuldiging 151 ● Andy Murray se sege op Wimbledon 81 ● Die swemmer Michael Phelps was 'n rekord-getel Olimpiese medallist 84

20

GEORGE SE KONINKLIKE VOORGANGERS

Die klein prins George is die jongste in 'n lang reeks koninklikes met die naam. Sy ouers kom maar net hoop hy is nie eendag so wreed, gek of gekwel soos party van die karakters wie se naam hy dra nie.



▲ **KONING GEORGE III** het in 1727 by sy pa voorgeneem, maar min in die troon belangge-saak. Hy het 'n moeilike verhouding met sy pa gehad en is aan 'n aneurisme dood, dit terwyl hy op die toilet gesit het.



▲ **KONING GEORGE IV** het in 1820 koning geword toe sy pa aak word. Hy was oor oor kuns en het die Royal Pavilion in Brighton laat bou, maar was beter bekend as 'n vrees en drinkaand. Die hele Britse Ryk het die spot met hom gelei.



▲ **KONING GEORGE V** het die troon in 1910 bestyg. Hy was die laaste koning van die Britse Ryk. Hy het die Eerste Wêreldoorlog regeer en dele van Londen besoek wat met bomme bestook is. Maar dit is vir sy kwasi sprakgebrek en moedige stryd om dit te bowe te kom dat hy die beste orthom word. Colin Firth het hom in die Oscar-bekroonde The King's Speech uitgebeeld.



▲ **KONING GEORGE VI** het in 1936 koning geword nadat sy broer Edward van die troon afgetrek is. Hy het die Tweede Wêreldoorlog regeer en dele van Londen besoek wat met bomme bestook is. Maar dit is vir sy kwasi sprakgebrek en moedige stryd om dit te bowe te kom dat hy die beste orthom word. Colin Firth het hom in die Oscar-bekroonde The King's Speech uitgebeeld.



▲ **KONING GEORGE I** is in Duitsland gebore en het die troon in 1714 bestyg. Hy het min Engels gepraat en was ongewild by sy onderdane. Hy het twee minnaresse gehad, een wat, een maer, en het in 'n stadium sy vrou gevange gehou.



▲ **KONING GEORGE II** het in 1727 by sy pa voorgeneem, maar min in die troon belangge-saak. Hy het 'n moeilike verhouding met sy pa gehad en is aan 'n aneurisme dood, dit terwyl hy op die toilet gesit het.



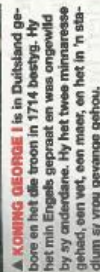
▲ **KONING GEORGE III** het in 1727 by sy pa voorgeneem, maar min in die troon belangge-saak. Hy het 'n moeilike verhouding met sy pa gehad en is aan 'n aneurisme dood, dit terwyl hy op die toilet gesit het.



▲ **KONING GEORGE IV** het in 1820 koning geword toe sy pa aak word. Hy was oor oor kuns en het die Royal Pavilion in Brighton laat bou, maar was beter bekend as 'n vrees en drinkaand. Die hele Britse Ryk het die spot met hom gelei.



▲ **KONING GEORGE V** het die troon in 1910 bestyg. Hy was die laaste koning van die Britse Ryk. Hy het die Eerste Wêreldoorlog regeer en dele van Londen besoek wat met bomme bestook is. Maar dit is vir sy kwasi sprakgebrek en moedige stryd om dit te bowe te kom dat hy die beste orthom word. Colin Firth het hom in die Oscar-bekroonde The King's Speech uitgebeeld.



▲ **KONING GEORGE VI** het in 1936 koning geword nadat sy broer Edward van die troon afgetrek is. Hy het die Tweede Wêreldoorlog regeer en dele van Londen besoek wat met bomme bestook is. Maar dit is vir sy kwasi sprakgebrek en moedige stryd om dit te bowe te kom dat hy die beste orthom word. Colin Firth het hom in die Oscar-bekroonde The King's Speech uitgebeeld.



▲ **KONING GEORGE I** is in Duitsland gebore en het die troon in 1714 bestyg. Hy het min Engels gepraat en was ongewild by sy onderdane. Hy het twee minnaresse gehad, een wat, een maer, en het in 'n stadium sy vrou gevange gehou.



▲ **KONING GEORGE V** het die troon in 1910 bestyg. Hy was die laaste koning van die Britse Ryk. Hy het die Eerste Wêreldoorlog regeer en dele van Londen besoek wat met bomme bestook is. Maar dit is vir sy kwasi sprakgebrek en moedige stryd om dit te bowe te kom dat hy die beste orthom word. Colin Firth het hom in die Oscar-bekroonde The King's Speech uitgebeeld.

14 | 8 AUGUSTUS 2013 | 15

17

HG KLEIN PRINS



KETSJIENGI!

Die Kate-effek, die verskynsel dat alles waaraan sy raak soos soortlik verkoop, is nou in volle gang.

Die handelsmerk is by gewilde Britse winkels en ook aanlyn te koop teen R677. Die kombis, waarop voëls gekraak is, is van suiver moesalen en deel van 'n pak van vier met 'n Jungle Jam-lams. Die ander drie het 'n kamesel, of-fant- en appaatroon.

Dan is daar Kate se uitrustings. Rokke soortgelyk aan die pasgemaakte Jenny Packham-kolorkoek wat sy met haar ont-moeting met die media buite die hospitaal gedra het, het oornag by die aanlyn winkel George.com uitverkoop. Enigiets "met kolle" het binne ure na Kate se verskyning 'n verpligte item geword.

Die liggers Blossom Knot-rok waarin sy na haar oerhuise gery het, is by Se-rapline te koop. Die witte spesialisier in kraamdrag en was een van Kate se gunsteling tydens haar swangerskap. Die witte se verkoop het tydens Kate se swangerskap met 40 persent gegroei. Nou stroom bestellings in vir die liggers, rok en binne dra was daar 'n wagslys van 'n maand daartoe.

En dit is maar net die begin...

Maar William het die klein prinses, "Carole is sy vrou se ma, en wat hom betref, sal sy altyd die belangrikste grootvader in sy kind se lewe wees," se 'n koninklike ker-nis.

William is opreg lief vir sy skoonouers en geniet dit om tyd by hul huis deur te bring. Lank voor George se komst het hy graag Son-dae aangestel vir Carole se brautregte. Daarna spel die Middleton's kaart en geest hulke link en lekker voor die kaggelvaar.

"Moenie vergeet, William het in die Wallis-oorlogse ('n versnaging van sy ouers se strom-gele hulle) grootgeword nie," se 'n boon in die paters. "Vir hom is Carole en Mite se huwelik van 33 jaar 'n voorbeeld. Hulle het hom gevry hoe 'n ontpaaneerde middelklas-besman lyk en dis wat hy nou vir sy kind soek."

Dat Michael (64) en Carole eerste die pas-gebore babu te sien gekry het, was hoe William standpunt ingeneem het. Dit alles goed en wel, maar mense in die binnekring wonder of dit sou gebeur het as Diana nog geleef het. "Dan sou Carole darem sterk mededinging gehad het," se die bron.

"Diana was versot op babu en hulle was ewe del oor haar. Sy sou die liefdevolste ouma ge-wees het en William het waarskynlik daardie groot wiles met sy senu se geboorte ge-vol. Tog het Diana se dood ouma Carole in 'n unieke en nasigtige positie geplaas."

William is vasbesote dat sy skoonouers nie uitgesluit moet word soos wat met Diana se familie gebeur het nie, se die bron.

"Hy wil sy vrou moet gelukkig wees. Hy wil nie lid sy moet haar rol se 'n ma in die la-tingesin alleen en verward aanpak soos sy ma nie. William is 'n liefdevolle man vir Kate en boonop 'n lojale vriend en beskermer."

Charles en sy familie het Diana 'n lalike skreep gekry, se nog 'n bron. Geen vriend of familie lid van haar se naam vers op die lys penouers vir haar wens nie. Dit sal waarsky-nlik heel anders wees wanneer George ge-top word. Daar word wyd bespiegel dat Kate se sukses, Pippa Middleton, 'n perma sal wees.

Met sy huwelik met Kate het William ook geosig dat goeie gene aan sy nageslag oorgedra word. Toe Charles met Diana trou, het Philip opgemerk: "Ten minste sal sy swig vir 'n bieje leugte in die familie." En hy was reg: William en Harry is albei langer as hul pa.

Hupelk sal George tog ten by sy na erf die Middleton-harctos. "Tot tens aan die Wind-sor-bles" het die Telegraph skersend be-ting.

George is voorwaar met die goue lepel in die mond gebore.

NAAMSPEL

Die koningsin en hul binnekring hou van byname. Hier is 'n keur van wat hulle mekaar noem, en klein George is klaar op die lys.

KONINKJIN ELIZABETH Lilbet is haar bynaam uit haar kinderjare, maar haar man, prins Philip, het haar ook twee gegee: Cabbage en Seusage.

WILLIAM Sy ma het hom Wom-bart genoem, het Harry eemker onthul. Dit het glo begin toe Wil-lyam op twee saam met sy ouers Australië toe is "en, jy weet, die woorbats is 'n plaaslike dier."

HARRY Die prins staan onder sy vriende as Spite bekend. Hy het selfs vier jaar 'n Facebook-rekening onder die naam Spite Wella gehad, maar dit is gesluit omdat dit as 'n veiligheidsrisiko beskou is.

KATE As sirkonimie is sy Squeak genoem, na haar hantier. Haar sus-ter, Pippa, was Pip, ook na haar hantier. William noem haar Poppel. Nou is sy nuwe naam: Kate; oorn die koninklike familie haar MC - Mother **PRINS GEORGE** Hy was nog skaars 'n week oud, toe het die prins lid van die koningsgesin klaar 'n by-naam: PC, die eforting vir prins Cambridge.

LEGO DEEL DIE LIEFDE

Foto's is goed en wel, maar soms wil jy iets te waarmee jy ook kan speel, om nie te prast van uitmekaarhaal en weer aanmakarait nie. 'n Teneel wat die Cambridges by die paleis uitbeeld, kompleet met fotografe en hul toerantbys, is met die bekende onderneeming se mini-boulokket gebou.



18

BRONNE: HELLO, DAILY MAIL, DAILY EXPRESS, THE GUARDIAN, DAILY TELEGRAPH

14 | 8 AUGUSTUS 2013 | 15

BYLAE M: "Die heeal nog aan haar voete" (Atson 2013:108-109)

1 DIE HEEAL NOG AAN HAAR VOETE

Op 53 is Margaret se dagboek propvol afsprake met glansmense en reis sy die wêreld vol

Deur LARA ATSON Foto: MISHA JORDAN

'N

met haar slanke lyl en lang, bruin hare die koppe op Seepunt se promenade laat draai. Mer die grootslag raais sy aangedaan toe sy hoor ons toegesag is die dogter van Bernard Jordaan, die etiese fotograaf wat haar op 15 "ontdek" het. Sy stap 'n emjie weg om eens haar emosies onder beheer te kry. Die trane is vir Beverly, Bernard se vrou wat op 36 aan kanker ontfede is. Misha was voor haar te sien staan, roer haar hartseer. Margaret woon al meer as twee dekades in Los Angeles, van waar sy die wêreld vol reis vir onderhoude met silwerdoeksterre. Dis dit dat haar Facebook- en Twitter-profiel wemel van bekende soos Jim Carrey, Ryan Gooding, Bruce Willis, Emma Stone en Taylor Swift. Op een foto maak sy kanna te reg om die Rocky-streer Sylvester Stallone te boks en op 'n ander geselsy kopsuikde met die Hollywood-hartseker George Clooney. Maar op 'n blitsberok aan die Kaap ontmoet sy ons op 'n houtbankie langs die see. Nika glansryks nite, het sy voor die onderhoude laat wees. "Ek lyk in elk geval nie soos ek in tydskrifte nie," sý sy reguit. Sy dra net 'n dikke grimering en knal haar lang bene op in modieuse noutypties. Sy is in haar geboortestad vir haar ma, Dawn, se 83ste verjaardag. Haar ma, prof André Nel, en hul seun, Brandon (18), bly medikasie aan die Universiteit van Kalifornië en Brandon is in sy finale, teooljaar. Haar fewe is propvol: onderhoude met sterre, noutypty-geleentehede, glansryktye. Sy is al 10 jaar lid van die Hollywood Foreign Press Association, wat veral bekend is vir die Golden Globes wat hulle roeken.

2



Margaret is ook vrou en ma en kan eelde meespan, maar kla nie. "Ek is baie gelukkig."

3



Sy het al in Amerika gewoon toe Karen suksrydskriftyptus, wa of sy nie vir hulle 'n onderhoude met 'n suw wyl voor nie. Dif vanguard was met Sharon Stone of Sandra Bullock; Margaret onthou nie so lekker nie. Sy onthou wel al haar onderhoude as vermaatspoornalms her nie seegipal verloop nite. Die Men in black-akteur Tommy Lee Jones, wa nou in die fiksk Lincoln te sien is, wou in 'n onderhoude niks oor sy antelewe uitlaap nie. Op sulke vlak was sy antelewond. "My tets andas," vertel sy en lag. Sy het veral 'n sagte plekkete vir Jack Nicholson. "Hy boed jou, jy kan jou oë nie van hom, afhaai nie."

4



LINKS: Margaret in 2006 in New York op die partytye vir die bekerskiedstelling Universitat Beauty; The Beauty to Beauty wurses Guide REGS: in 1978 op ons voorblad.

5

die etensmate? "Oor alles, van wêreldpoliitiek tot nuwe uitvindings of aanbhalings. Van die sterre sý die ongelooflike goed." Sy on haar gesin het nog link nie van hul Suid-Afrikaanse wotrels vergeet nie, sý Margaret. Sy kan nog Afrikaans praat. Haar maan en eun sý versagend voor die laaste wanner die Bokke speel. Brandon worstel nog om 'n loophaan te kies.

Oor haar dae as skoonheidskoninkin is Margaret glad nie nostalgies nie. Sy het pas ontlaas genak van al die tydskrifte met foto's van haar en die Mei, Heelal-lyfband wat in haar ma se motorhuut lê en stof vergeet het. "Ek het we link foto's oegeskeur en ook my eerste voorblad, foto's en artikels van dwarsoor die wêreld. Ek het als weggegooi. Wat moet ek daarmee maak?" Een foto is mos genoo om eendag vir die kleinkinders te wys. Maar al is sy ook die dag eunna, sal sy nog kort rokkies dra. "Ek sal dit dra toe my bene lippe," sý sy.

Nê die frosiese grypsy haar kamera om die prentjiemooi sonsoundergang oor die see wa te vang. "Die res van die wêreld het sterre," sý sy, "maar hier het ons die ware Jakob."

• Volg Margaret by facebook.com/margaretgardner.923 of op Twitter by @margaretGGG.

A



Margaret gaan getroue om met hie hie Skrywer Salliane (BO) en die skrywer saunette Taylor Swift (LINKS).

B



Ja, haar rooster is dol, maar haar gesin kom altyd Andreë verspeel haar sons na rooltypty-geleentehede. Hy is die akademikus; sy die een wat uithang met die room van Hollywood. Waaronter gesels hulle om

S

Y SKRYF al van kindhede godlye te en haar groot droom was om eendag in skrywer te wees. Te ge-beur dit heel toevallig.