

Tussen mentors en minnaars: 'n Voorstel vir 'n nuwe leesmodel vir die lees van werke deur skrywers soos Peter Blum en Ina Rousseau, waar 'n persoonlike verhouding tussen die skrywers bestaan het

Tania Colyn

University of Cape Town

Studieleier: prof. Joan Hambidge
Departement van Afrikaans en Nederlands

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Opsomming

Die problematiek wat in hierdie studie voorgestel word, is om die verhoudings tussen spesifieke skrywers te ondersoek en te verstaan wat die aard van hul verhouding was en hoe dit 'n invloed op hul werk gehad het. Die kwessie van besitreg word ook ondersoek – die vraag word gevra: wanneer twee skrywers saam lewe en hul idees met mekaar bespreek en aan mekaar voorlees, aan wie behoort die teks uiteindelik?

Feminisme sowel as psigoanalitiese teorieë word gebruik om die verhoudings tussen verskeie skrywers te ondersoek. Die werk van veral Sigmund Freud en Carl Gustav Jung word as grondslag tot ontleding gebruik. Daar word met 'n modernistiese lens ondersoek ingestel na die verhoudings tussen vier binnelandse skrywers – eerstens word daar gekyk na die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum en tweedens word die verhouding tussen Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw ondersoek. Daarna word daar gekyk na verhoudings tussen sekere buitelandse skrywers – Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre, en Hélène Cixous en Jacques Derrida.

Vanaf die modernistiese blik word daar beweeg na 'n post-modernistiese lees van die werk van Hennie Aucamp en Koos Prinsloo, en die gesprek wat tussen hierdie twee skrywers plaasvind. Johann de Lange word ook as herskrywer van hul werk bestudeer. Aucamp en Prinsloo se verhouding was een van mentor en mentee, maar Prinsloo het in sy werk geïmpliseer dat Aucamp in 'n seksuele verhouding met hom belang gestel het. De Lange het dit egter in sy werk gekontekstualiseer en dit gestel dat Aucamp nie in enige ander soort verhouding met De Lange belang gestel het as hom te mentor nie.

Die teorie van Slavoj Žižek word as moontlike oplossing vir die problematiek van hierdie studie aangebied. Sy werk bied 'n oorbrugging tussen die modernistiese en post-modernistiese lees van die werke wat hier bestudeer word. Žižek ondersoek die aard van die verhouding van die kyker/leser teenoor die kunswerk, sowel as die opheffing van die grense tussen fiksie en die werklikheid. Hy ondersoek die fiksionele ruimte en die leser/kyker se interaksie met hierdie ruimte. Judith Butler se werk rondom genderkonstruksies word ook gebruik om die interpretasie verder te beïnvloed.

Uiteindelik word daar 'n nuwe leesmodel voorgestel waardeur die leser van die teks volledige betekenis uit die teks kan genereer. Hierdie nuwe leesmodel word voorgehou as die ideale metode van lees om sodoende die teks volledig te kan interpreteer.

Abstract

This study investigates the problematic nature of personal relationships between certain writers and seeks to understand the nature of their relationship and the resulting influence on their work. The question of intellectual property rights is also raised – when two writers live together and discuss their ideas with one another, who owns the final text?

Both feminism and psychoanalysis are used to investigate the relationships between the various writers. The work of Sigmund Freud and Carl Gustav Jung especially is used as basis for analysis. A modern lens is used to investigate the relationship between four local writers – the first example is the relationship between Ina Rousseau and Peter Blum, and the second example the relationship between Sheila Cussons and N.P. Van Wyk Louw. After this, the relationships between international writers are investigated – firstly the relationship between Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre, and then the relationship between Hélène Cixous and Jacques Derrida is studied.

After using the lens of modernism, the focus moves to a post-modernism reading of the work of Hennie Aucamp and Koos Prinsloo, as well as the conversation that originated between these two writers. An investigation of Johann de Lange as a rewriter of their work is also conducted. Aucamp and Prinsloo had a mentor-mentee relationship, but in his work Prinsloo has insinuated that Aucamp was interested in a sexual relationship with him. However, De Lange contextualised this in his work and “corrected” Prinsloo’s perception by stating that Aucamp merely intended to mentor Prinsloo and was not interested in any kind of intimate relationship with Prinsloo.

Slavoj Žižek’s theory is used as a possible solution for the question posed in this study. His work represents a bridge between the modern and post-modern readings of the works studied here. Applying his theory, the study attempts to bridge the gap between modernism and postmodernism. Žižek investigates the nature of the relationship between the viewer/reader and the artwork, as well as the suspension of the borders between fiction and reality. He investigates the fictional space, as well as the interaction of the reader/viewer with this space. Judith Butler’s theories regarding gender construction are also used to inform the interpretation.

A new model for reading is finally proposed where the reader can fully generate meaning from the text. This new model for reading is proposed as the ideal method of reading in order to fully interpret and understand the text.

BEDANKINGS

My dank aan:

My ma, Wendy, vir haar ondersteuning en haar geloof in hierdie studie en in my.

My studieleier, prof. Joan Hambidge, vir haar geduld, waardevolle insigte en leiding op alle vlakke. Haar wye kennis, belangstelling en leermetodes was 'n inspirasie.

Carmen September, vir haar geloof in my en dat sy vir my die moed gegee het om weer te begin skryf.

Opedra aan Zander Barnard – vir jou laaste woorde. Rus in vrede – ek sal jou nooit vergeet nie.

Inhoudsopgawe

Inleiding	1
Hoofstuk 1: Teoretiese benadering	4
1.1 Die posisie van die vroueskrywer in die kanon	4
1.2 Die ontwikkeling van die vroueskrywer	9
1.3 Feminismes en die literatuurtradisie	10
1.4 Die “anxiety of authorship”	11
1.5 Die posisie van vroueskrywers in verskillende tydperke	13
1.6 Genderkonstruksies	15
1.7 Die representasie van die vroulike figuur	18
1.8 Aparte kanons – is dit steeds relevant?	18
1.9 Die narratief van die literêre kanon	20
1.10 Die Afrikaanse kanon	22
Hoofstuk 2: Psigoanalitiese benadering	25
2.1. Sigmund Freud en Carl Gustav Jung	25
2.2. Die werk van Jacques Lacan	27
2.3. Die psigoanalise in die werk van skrywers	31
2.4. Die vroueskrywer en die psigoanalise	37
Hoofstuk 3: Žižek se teorie oor die rol van die kyker/leser	44
3.1. Žižek en feminismes	45
3.2. Judith Butler en die konstruksie van gender	45
3.3. Die rol van psigoanalise en genderrolle	48
3.4. Die brug tussen die modernistiese en post-modernistiese lees van tekste	53
Hoofstuk 4: Peter Blum en Ina Rousseau	56
4.1 Biografiese inligting – Ina Rousseau	56
4.2 Rousseau se oeuvre	56
4.3 Biografiese inligting – Peter Blum	63
4.4. Blum se oeuvre	63
4.5 Die verhouding tussen Blum en Rousseau	65
4.6. Die konstruksie van bepaalde genderrolle	71
4.7. Intertekstuele prosesse	76
4.8. Die idiosinkratiese woordgebruik	80
Hoofstuk 5: Verhoudings tussen skrywers	82
5.1. Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir	82
5.2. Jacques Derrida en Hélène Cixous	90
5.3. N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons: Binnelandse perspektief	93
Hoofstuk 6: Koos Prinsloo en die literêre vader	107
6.1 Die vermenging van feit en fiksie	107
6.2. Prinsloo en Aucamp as gay skrywers	110
6.3. Die gebruik van herkenbare figure in die teks	112
6.4. ’n Nuwe leesmodel vir die interpretasie van tekste	113
6.5. Die etiese kwessies van lees en skryf	115
Hoofstuk 7: Die aard van die intertekstuele proses	118
7.1. Die werk van Julia Kristeva	118
7.2. Die intertekstuele proses	120
7.3. Briewe as omliggende tekste in die intertekstuele proses	123

Hoofstuk 8: 'n Model vir die lees van tekste	125
8.1. Die leser se interaksie met die teks	125
8.2. Leesprosesse	128
8.3. Interpretasie van die teks	133
8.4. Lees as 'n proses van genderkonstruksie	135
8.5. Die leser in die Afrikaanse literêre stelsel	137
Hoofstuk 9: Kopiereg en die vermenging van idees	139
9.1. Hoe gaan die leser te werk?	140
9.2. Aan wie behoort die teks?	141
9.3. Sou die een sonder die ander bestaan?	141
Hoofstuk 10: Die relasie tussen die dosent en student	142
10.1. Die relasie tussen die mentor en mentee en die geliefdes	143
10.2. Die skrywer en die geskryfde – die werk van Koos Prinsloo	146
10.3. Die vermenging van outobiografie en fiksie	153
10.4. Die veranderende dinamiek tussen skrywers	155
Slot	156
Addendum	158
Bibliografie	172

Inleiding

Die problematiek wat in hierdie studie voorgestel word, is om die verhoudings tussen spesifieke skrywers te ondersoek en te verstaan wat die aard van hul relasie was en hoe dit 'n invloed op hul werk gehad het. Die kwessie van besitreg word ook ondersoek – die vraag word gevra: wanneer twee skrywers saam lewe en hul idees met mekaar bespreek en aan mekaar voorlees, aan wie behoort die teks uiteindelik?

Hierdie tesis word as 'n eksperiment aangebied om die verskil tussen die modernisme en die post-modernisme voor te stel en te oorbrug. Hierdie studie demonstreer dat die grense tussen postmodernisme en modernisme nie absolutes is nie. Op dieselfde vlak is die besit- of eiendomsreg van tekste nie altyd duidelik aantoonbaar nie. Daar is met 'n modernistiese lens ondersoek ingestel na die verhoudings tussen vier binnelandse skrywers – eerstens word daar gekyk na die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum en tweedens word die verhouding tussen Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw ondersoek. Daarna word daar gekyk na relasies tussen bepaalde buitelandse skrywers – Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre en dan Hélène Cixous en Jacques Derrida.

Daar word ook, met die fokus op die bogenoemde skrywers, ondersoek ingestel na die aard van die “kontrak” wat tussen die twee skrywers bestaan en die presiese omvang van elke skrywer se bydrae tot die verhouding. In die geval van Ina Rousseau en Peter Blum was daar 'n kort romantiese verhouding tussen die twee skrywers, maar is dit duidelik dat Peter Blum steeds vir lank na afloop van die verhouding 'n invloed op Rousseau se werk gehad het. Rousseau skryf uiteindelik haar groot reeks gedigte “Steppewolf” oor Blum. In hierdie verhouding behou die skrywers besitreg oor hul eie werk, maar die vraag kan wel gevra word of Rousseau haar grootste gedig sou geskryf het sonder die invloed van Blum. Sheila Cussons se verbintenis met N.P. Van Wyk Louw was meer kompleks, aangesien hy beide minnaar én mentor vir haar was. Na die afloop van die verhouding het sy beweer dat hy sommige reëls in sy gedigte by haar gekry het. Cussons bring 'n element van voltooiing tot die werk van Louw, en die werk van hierdie twee digters is nou verweef, met gesprekke wat in hul gedigte tussen die twee gevoer word.

Die verhouding tussen Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre was kompleks, aangesien hulle vir baie jare in 'n romantiese verhouding betrokke was. Hulle het saam gewoon en saam gewerk, maar De Beauvoir het verkies om terug te staan vir Sartre en het nie erkenning probeer neem vir enige idees in sy werk nie. Albei skrywers het hul verhouding in hul skryfwerk ingewef, maar Sartre is as die “groter” skrywer en filosoof beskou. Dit verskil

van die verhouding tussen H el ne Cixous en Jacques Derrida, waar die kontrak meer “gelyk” was. Hierdie skrywers het onafhanklik van mekaar gewerk en daar is duidelike lyne wat dui op watter werk deur Cixous geskryf is en watter werk die produk van Derrida se gedagtes was. Hierdie twee skrywers se verhouding was nie romanties van aard nie, maar eerder ’n vriendskap. Hierdie gesprek kan ook in hul werk nagespoor word.

As die werk van hierdie skrywers ondersoek word, kan die vraag gestel word – in al die gevalle, sou die werk van die een sonder die invloed van die ander bestaan het? Sou Ina Rousseau die reeks “Steppewolf”-gedigte geskryf het indien sy nie in ’n verbintenis met Blum betrokke was nie? Sou N.P. Van Wyk Louw groot werke soos *Tristia* voltooi het sonder die invloed van Cussons? Louw se groot werk *Die Halwe Kring* word ook simbolies van die verhouding tussen hierdie twee skrywers – Cussons bring ’n sin van voltooiing aan Louw se “halwe kring”.

Vanaf die modernistiese blik word daar beweeg na ’n post-modernistiese lees van die werk van Hennie Aucamp en Koos Prinsloo, en die gesprek wat tussen hierdie twee skrywers plaasvind. Daar word ook gekyk na Johann de Lange as die herskrywer van hul werk. Aucamp en Prinsloo se verhouding was een van mentor-mentee, maar Prinsloo het in sy werk geimpliseer dat Aucamp in ’n seksuele verhouding met hom belang gestel het. De Lange het dit egter in sy werk gekontekstualiseer en dit gestel dat Aucamp nie in enige ander soort verhouding met De Lange belang gestel het as hom te mentor nie.

Die teorie van Slavoj  i ek word as moontlike oplossing vir die problematiek van hierdie studie aangebied. Sy werk bied ’n oorbrugging tussen die modernistiese en post-modernistiese lees van die werke wat hier bestudeer word.  i ek ondersoek die aard van die verhouding van die kyker/leser teenoor die kunswerk, sowel as die opheffing van die grense tussen fiksie en die werklikheid. Hy ondersoek die fiksionele ruimte en die leser/kyker se interaksie met hierdie ruimte.

Daar word dan ’n nuwe leesmodel voorgestel waar die leser eksterne tekste in ag moet neem wanneer ’n teks gelees word. Die leesmodel stel voor dat die leser nie die teks in isolasie kan lees nie, maar dat dieper navorsing rondom die skrywer gedoen moet word om sodoende alle faktore in ag te kan neem en so die teks te interpreteer.

Die kwessie van besitreg is die hooffokus van hierdie studie. Wanneer twee skrywers op ’n persoonlike vlak by mekaar betrokke is en dan tekste produseer terwyl hulle in die nabyheid van die ander is, is dit belangrik om te vra – aan wie behoort die finale teks eintlik? Kan daar

beweer word dat 'n skrywer soos Sartre se idees oorspronklik was? Of het hy moontlik sommige van De Beauvoir se idees as sy eie aangeneem en verder uitgebrei? Die grense van besitreg kan nie altyd duidelik uitgestip word in gevalle waar hierdie soort verhouding tussen skrywers bestaan nie. Dit is belangrik om ondersoek in te stel na waar hierdie grense getrek word.

Daar word laastens gekyk na die aard van hierdie navorser se interaksie met die studieleier en die psigoanalitiese prosesse waardeur die navorser gegaan het tydens die skryf van hierdie studie. Die studieleier het reeds voor die aanvang van hierdie studie gedigte en tekste oor sommige aspekte van hierdie onderwerp geskryf. Die studieleier gee ook aan die navorser leiding en kommentaar oor die tesis, en dit vorm verder die uitleg en fokus van die tesis. Hierdie psigoanalitiese proses sal noukeurig in die slot van die studie bespreek word.

HOOFSTUK 1: Teoretiese benadering

Hierdie studie word op verskeie teoretiese uitgangspunte gebaseer. Daar sal onder meer gefokus word op feminismes, intertekstualiteit en die konstruksie van genderrolle. Veral die intertekstuele proses tussen die werke van Blum en Rousseau sal ter sake wees. Daar sal ook ondersoek ingestel word na die veronderstelling dat vrouedigters konstant in proses is en dat hulle op manlike goedkeuring wag vir publikasie en kanonisering.

Die ontwikkeling van feminismes en die verandering in die verhouding tussen manskrywers en vroueskrywers is van belang vir hierdie studie. Dit is belangrik om te let op die verskille in die stand van vroue in die tydperke waarin die betrokke skrywers geskryf het. Die posisie van gayskrywers in die kanon moet ook ondersoek word.

1.1. Die posisie van die vroueskrywer in die kanon

Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – is for women more than a chapter in cultural history; it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. – Adrienne Rich (1979:35)

Dit is kompleks om die posisie van die vroueskrywer binne die literêre kanon te ondersoek. Die aanhaling van Adrienne Rich hierbo belig die uitdagings waarmee die vroueskrywer moet worstel. Die vroueskrywer moet kan terugkyk na haar literêre voorgangers, maar sy moet ook die verlede krities kan ondersoek sodat sy die pad vorentoe kan verstaan. Sy moet dus terugkyk vanuit 'n neutrale perspektief, maar sy is self diep vasgevang binne die stelsel wat sy probeer ondersoek. Frith (1993:151) skryf dat die herontdekking van tekste uit die verlede die wanbalanse van die verlede aanroer, maar dat dit ook 'n rol in die herskepping van die geskiedenis van vroueskrywers speel.

Gilbert en Gubar (1988:xi) skryf soos volg oor hierdie problematiek:

[W]hat exactly is the canon of twentieth-century literature by women, given that increasing numbers of women have entered the literary marketplace in the last one hundred years and that so many reputations are still in flux? How can we disentangle ourselves from a history in which we ourselves are enmeshed?

Hierdie soort vrae het daartoe gelei dat skrywers soos Gilbert en Gubar die literêre kanon, en veral die invloed van manlike skrywers op die werk van vroueskrywers, ondersoek het. Hulle beskryf die posisie van die vroueskrywer as 'n soort "no man's land" (Gilbert & Gubar,

1988:xiii). Dit is dus 'n onsekere posisie, een wat vroueskrywers nog nie werklik hul eie gemaak het nie.

Hélène Cixous (1976:875) beweer dat skrywers hulself van die verlede moet losmaak om sodoende hul plek in die hede te vestig: “The future must no longer be determined by the past. I do not deny that the effects of the past are still with us. But I refuse to strengthen them by repeating them.” Die vroueskrywer moet dus kennis van die verlede dra, maar moet nie toelaat dat dit haar werk in die hede negatief beïnvloed nie. Cixous skryf verder dat die konsep van die “ideale vroueskrywer” nie 'n generiese een is nie en dat daar nie veralgemeen kan word oor die temas waarvoor vroue skryf nie.

Simone de Beauvoir skryf in die inleiding van *Le Deuxième Sexe (Die Tweede Geslag / The Second Sex)* dat vroue deur die manlike tradisie as die Ander gevestig is: “[S]he is simply wat man decrees; thus she is called ‘the sex’, by which is meant that she appears essentially to the male as a sexual being [...] He is the Subject, he is the Absolute – she is the Other.” (Marks & De Courtivron, 1981:44). Sy meen verder dat die Ander egter deur die Een bepaal word, en dat dit in die geval van vroue gebeur omdat hulle aan mans onderdanig is en toelaat dat hulle as die Ander gedefinieer word.

Die vraag oor die taalgebruik (die gebruik van die tradisionele “manlike taal”) van vroueskrywers kom ook na vore. Virginia Woolf het geskryf dat die taal van mans nie uiting kan gee aan die werk van vroueskrywers nie (Firth, 1993:152). Vrouens het dus in die taal onder “manlike besit” geskryf. Daar het 'n behoefte ontstaan vir 'n taal wat die vroulike sou verteenwoordig. Duras (1981:174) skryf dat mans in 'n reeds gevestigde taal skryf, terwyl vroueskrywers moet “vertaal” wanneer hulle skryf om sodoende hul eie taal te vind. Duras meen ook dat daar 'n behoefte is vir vroueskrywers om nie net die manlike taal na te boots nie, maar om hul eie taal te vind: “There are many women who write as they think they should write – to imitate men and make a place for themselves in literature [...] That’s not feminine literature in reality. It’s feminine literature seen by men and recognised as such.” (Duras, 1981:174). Gilbert en Gubar (1979:46) beaam die behoefte aan 'n “eie taal” vir vroueskrywers: “[D]oes she ‘talk back’ to him in her own vocabulary, her own timbre, insisting on her own viewpoint?” Dit is volgens Gilbert en Gubar baie belangrik dat die vroueskrywer haar eie stem in die kanon vind.

Cixous, sowel as ander Franse vroueskrywers, het die konsep van die *écriture féminine* ontwikkel. Gilbert en Gubar (1988:230) beskryf dit as 'n “female body language”, wat soos volg omskryf word: “always in the process of weaving itself, of embracing itself with words, but also of getting rid of words in order not to become fixed, congealed in them” (Gilbert & Gubar, 1988:230). Hierdie taalgebruik sou die ruimte vir die vroueskrywer skep – dit sou 'n

nuwe ruimte in die kanon skep. Hierdie *écriture féminine* het vir vroueskrywers die geleentheid geskep om weg te beweeg van die taalgebruik van manlike skrywers – hulle kon nou vanuit die perspektief van die vroulike liggaam in hul eie taal oor hul ervarings skryf. Frith (1993:158) beaam dit en beklemtoon die rede waarom daar 'n behoefte vir die vroulike taal is: “[M]eaning has been controlled by men. Language reflects male experience and perpetuates power.” Cixous (1976:877) beskryf die gebruik van die vroulike taal as 'n “reclaiming” deur die vroueskrywer – sy neem haar lyf terug van die manlike skrywer: “By writing her self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her.”

Dit is ook vir doel van hierdie studie belangrik om na die konsep van “gynocriticism” te kyk. Frith (1993:155) som hierdie konsep soos volg op: “[Gynocriticism] has come to be associated with the quest to identify a specifically female literary tradition.” Virginia Woolf het in *A Room of One's Own* geskryf: “We think back through our mothers” – gynocriticism stel ondersoek in na die literêre tradisies wat deur vroulike literêre voorgangers geskep is. Dit verwys ook na die herontdekking van literêre tekste wat in die skep van die mangedomineerde kanon verlore gegaan het. Frith (1993:156) waarsku egter teen die gebruik van 'n omslagtige konsep soos die “female experience”, omdat dit die posisie van die individuele leser binne die literêre kan verontagsaam ter wille van die “groter” manlike stelsel.

Ezell (1993:2) skryf ook oor die problematiese aard van die ondersoek na die posisie van die vroueskrywer in die kanon. Sy wys daarop dat daar noodwendig in enige narratiewe verslag insluitings en uitsluitings is. Dit is dus belangrik om te kyk na wat voorheen uitgesluit is en wat ingesluit is. Dit maak dit moeilik om die volledige indruk van die vroulike literêre kanon te kry. Showalter (2009:6) wys ook op die problematiese aard van die skep van die vroulike kanon tot op hede: dit het slegs 'n klein groepie vroueskrywers ingesluit wat as die “groot” skrywers van hul tyd beskou is. Dit sluit skrywers soos Jane Austen, die Brontë-susters en Virginia Woolf in. Showalter (2009:6) beweer dat die studie van vroueskrywers dikwels slegs op hierdie groep fokus en dat daar nie genoeg aandag aan ander vroueskrywers gegee word nie:

Having lost sight of the minor novelists, who were the links in the chain that bound one generation to the next, we have not had a very clear understanding of the continuities in women's writing, nor any reliable information about the relationships between the writers' lives and the changes in the legal, economic and social status of women. (Showalter, 2009:6)

Dit kan ook gesien word in die Afrikaanse literatuur, waar daar vir 'n lang tydperk 'n klein groep vroueskrywers was wat as die “groot” vroueskrywers beskou word. Daar word eers in later jare erkenning gegee aan die nuwe, jonger vroueskrywers wat ook 'n belangrike bydrae lewer. Daar was dus 'n behoefte om erkenning aan meer vroulike stemme te gee.

Daar word, volgens Ezell (1993:40), in latere jare gepoog om 'n “nuwe” vroulike kanon te konsepsualiseer. Dit is egter ook volgens haar problematies, omdat daar sekere aannames oor die konteks van tekste gemaak word en dat die tekste deur vroue in die vroeër tye verlore gaan. Sy stel die volgende vraag: “What gets lost in the process of preserving, given the ‘tradition’ behind the writing of the history of women’s literature in this century and the formation of a canon from such efforts?” (Ezell, 1993:40). Dit is van belang vir hierdie studie, want in die skep van enige kanon word daar sekere kriteria gestel en gaan sommige tekste in die proses verlore.

Ezell (1993:42) skryf verder dat daar twee probleme met die “vroulike kanon” is. Eerstens noem sy dat die kanon baie van die skryfwerk van die sestiende en sewentiende eeu uitsluit. Sy noem tweedens dat die kanon steeds in terme van “manlike kriteria” geskep is en dat dit problematies is, omdat vroueskrywers ander kenmerke as manlike skrywers het.

Schweickart (1989:29) sluit hierby aan wanneer sy die stand van vroulike skrywers in die Amerikaanse kanon bespreek. Sy wys daarop dat daar tot so laat as 1977 geen vroueskrywers in die kanon van “groot” skrywers was nie. Sy noem drie moontlike redes hiervoor – die tipiese vooropstellings teenoor vroueskrywers, die feit dat vroue gevoel het dat hulle “loopbane” moes volg eerder as om kreatief te wees en die feit dat daar sekere genderbeperkings in plek was.

Harold Bloom skryf in *The Western Canon* (1994) oor vroueskrywers soos Virginia Woolf en waar hulle binne die kanon geplaas moet word. Bloom meen dat Woolf haarself nie as slagoffer van haar tyd beskou het, of haarself binne die konteks van die patriargie geplaas het nie: “As much as any writer ever [...] Virginia Woolf declines to attribute her sense of self to historic conditioning, even if that history is the endless exploitation of women by men.” (Bloom, 1994:435). Bloom wys daarop dat Woolf haarself nie as feminis beskou het nie, maar dat dit juis haar konsep van die realiteit was wat haar binne die kanon gesitueer het: “Her feminism (to call it that) is potent and permanent precisely because it is less an idea or composite of ideas and more a formidable array of perceptions and sensations” (Bloom, 1994:437).

Schweickart (1989:29) skryf verder oor die bese kringloop wat in die kanon ontstaan:

An androcentric canon generates androcentric interpretive strategies, which in turn favour the canonization of androcentric texts and the marginalization of gynocentric ones. To break this circle, feminist critics must fight on two fronts: for the revision of the canon to include a significant body of works by women, and for the development of the reading strategies consonant with the concerns, experiences and formal devices that constitute these texts.

Daar is ook 'n behoefte vir vroueskrywers en -lesers wat gekwalifiseerd is om die regte benadering tot die tekste uit te oefen, maar wat ook geskikte vrae oor die aard van die teks sal vra. Hierdie soort vrouelesers en -skrywers sal dan ook die samestelling van die kanon verander. Dit is van belang om daarop te let dat die vroueskrywers wat in hierdie studie bestudeer word, in tye geskryf het waarin tekste hoofsaaklik deur manlike kritici gelees is. Hul werk word dus ook binne 'n bepaalde mansgedomineerde omgewing gelees en die beoordeling van hul skryfwerk word deur die gender van die leser beïnvloed.

Hierdie studie wil ook ondersoek instel na die nut van die gebruik van die terme “vroue-kanon” en “manlike kanon” tans. Die doel is om te bepaal of die kanon steeds vandag só verdeel kan word en of alle skrywers onder een vaandel geklassifiseer word. Dit is 'n kwessie wat deur onder andere Showalter en Gilbert en Gubar bespreek word. Curti (1998:86) skryf ook oor die behoefte van vroueskrywers om die tradisionele kanon te bevraagteken en om weg van hierdie mansgedomineerde kanon te beweeg. Curti vra ook of vroue 'n plek binne die manlike kanon kry en of hulle van die tradisionele kanon moet wegskuif: “Whether an autonomous space is claimed, or whether women are strong enough to exist as part of a whole, the canon will never be the same; from inside or outside, the ‘difference’ will mutate its values and features” (Curti, 1998:86). Dit word meer kompleks as daar na swart vroueskrywers gekyk word, omdat hulle onder 'n “dubbele” onderdrukking staan – as vroueskrywers, maar ook as deel van 'n gemarginaliseerde groep as gevolg van hul ras.

Ezell (1993:47) skryf verder dat 'n belangrike wending in die beskouing van die kanon gekom het toe vroueskrywers begin het om geld uit hul publikasies te verdien: “The majority of [...] feminist literary historians [...] see the transition from a system of patronage to that of the paid professional writer as the turning point in women’s literary history.” Dit is van belang as daar gekyk word na die vroueskrywers wat in hierdie studie ondersoek word. Dit wil blyk dat vroue toegang tot die Afrikaanse kanon verkry nadat hulle begin om gereeld te publiseer en om geld deur hul werk te verdien.

1.2 Die ontwikkeling van die vroueskrywer

In Engeland het die vroueskrywer eers na 1800 na vore gekom as iemand wat skryf as haar beroep beskou het. Showalter (2009:12) meen dat, alhoewel die vroueskrywers van die tyd nie bewustelik ingeskryf het téén die orde van die dag nie, daar wel tekens was dat daar 'n groter bewussyn van die feminisme was. Ná 1960 het vroue ook vir hul eie stem en ruimte binne die literêre stelsel begin soek: “[W]omen writers searched for a language of their own, a style, a voice, and a structure with which they could enter a discipline previously dominated by men” (Showalter, 1986:4). Dit was uit hierdie behoefte vir 'n “eie stem” dat die vroueskrywer, sowel as vroue-kritici, begin ontwikkel het.

Daar het volgens Showalter (2009:12) 'n vroulike “subkultuur” ontstaan – vroueskrywers was verenig deur hul rolle as moeders, vrouens en dogters, maar ook deur hul gedeelde beperkings in terme van hul ekonomiese en wettige stand binne hul samelewing. Dit het beteken dat vroueskrywers vir hul “susters” geskryf het. Showalter noem ook dat, alhoewel die meeste van die vroeë skrywers nie die patriargie openlik veroordeel het nie, daar wel subtiele boodskappe vir vroulike lesers was in die werk wat die heersende orde bevraagteken het.

Dit is ook van belang om daarop te let dat die gebruik van die manlike skuilnaam ná 1800 na vore gekom het. Volgens Showalter (2009:15) was dit 'n aanduiding dat die vroue wat in hierdie tyd geskryf het, in 'n innerlike stryd gewikkel was. Hulle het 'n roeping gehad om te skryf, maar hulle het gevoel dit is teenstrydig met hul tradisionele rol as vrou binne die samelewing. Hulle het dus verkies om anoniem te bly deur die gebruik van manlike skuilname. Dit was ook meer aanvaarbaar vir mans om te publiseer en skryf as beroep te beoefen as wat dit was om as vrou 'n skrywer te wees.

Showalter (2009:62) skryf dat die konsep van die vroueskrywer reeds vanaf 1840 begin posvat het. Tot op daardie tydstip was die (manlike) literêre kritici redelik negatief en neerhalend oor die werk van vroulike skrywers. Teen 1855 het vroeë oordele oor die vrou se plek binne die literêre stelsel begin ontstaan, maar daar was volgens Showalter (2009:63) 'n dubbele standaard in die oordele van die werk van manlike en vroueskrywers. Vroueskrywers was ook dikwels beperk in terme van hul ervaring omdat hulle nie altyd toegang tot dieselfde ervarings as mans gehad het nie. Showalter (1986:3) skryf egter dat dit ná 1960 begin verander het:

Whereas it had always been taken for granted that the representative reader, writer, and critic of Western literature is male, feminist criticism has shown that women readers and critics bring different perceptions and expectations to their literary

experience, and has insisted that women have also told the important stories of our culture.

Dit blyk dat daar ná 1960 'n behoefte in die VSA en Europa was vir vroulike stemme om hul eie ruimte binne die literêre stelsel te vestig.

1.3. Feminismes en die literatuurtradisie

Elaine Showalter (2009:6) skryf oor die behoefte van die literêre omgewing om 'n vroulike tradisie te skep. Sy meen dat vroueskrywers nie dikwels 'n definisie van die vroulike letterkunde skep nie, maar dat hul eerder in terme van die manlike definisie beskou word. Dus word daar nie na die werk van vroueskrywers gekyk as iets nuuts, met hul eie kenmerke nie, maar eerder as iets wat in teenstelling tot die manlike letterkunde ontstaan. Sy gebruik die voorbeeld van die utopia in die Amasone, wat deur vroueskrywers in die jare tussen 1890 en 1910 ontgin is: "Feminist utopias were not visions of primary womanhood, free to define its own nature and culture, but flights from the male world to a culture defined in opposition to the male tradition" (Showalter, 2009:5).

Dit is van belang vir hierdie studie dat dit volgens Showalter (2009:7) wel belangrik is om 'n vroulike literêre geskiedenis en kanon te skep om 'n meer volledige prentjie van die ontwikkeling van vroue deur die tye te skep:

The interest in establishing a more reliable critical vocabulary and a more accurate and systematic literary history for women writers is part of a larger interdisciplinary effort by psychologists, sociologists, social historians, and art historians to reconstruct the political, social, and cultural experience of women. (Showalter, 2009:7)

Showalter skryf dus dat dit belangrik is om die konteks van die vroueskrywer te verstaan ten einde haar kulturele ervarings en haar plek binne die literatuur te karteer.

Die feministiese beweging in literatuur het ná 1960 in die Verenigde State begin posvat toe meer vroue akademiese poste beklee het. Daar was 'n behoefte vir die vroulike stem om na vore te kom en vroeë feministe wou wys dat hul ervaring van die wêreld verskil van die dominante (manlike) persepsie. Feminismes wou ook bepaalde opvattings verander:

In its earliest years, feminist criticism concentrated on exposing the misogyny of literary practice: the stereotyped images of women in literature as angels or monsters, the literary abuse or textual harassment of women in classic and popular male literature, and the exclusion of women from literary history. (Showalter, 1986:5)

Showalter (1986:6) skryf ook oor die “tweede fase” van feminisme, waar vroueskrywers ’n “taal van hul eie” ontdek het. Hierdie fase het ook beteken dat baie werke deur vroueskrywers wat voorheen “verlore” was, herontdek is en as belangrike stemme in die literatuur na vore gebring is. Hierdie herontdekking van die tekste van die verlede het aan vroueskrywers die agtergrond gegee om die hede waarin hulle skryf te verstaan. Dit was ’n belangrike deel van die ontdekking van hul eie literatuur.

1.4. Die “anxiety of authorship”

Harold Bloom skryf oor die “anxiety of influence” waar skrywers se werk deur ander skrywers beïnvloed word, en waar intertekstuele prosesse tussen tekste geskep word. Gilbert en Gubar lig hierteenoor die kwessie van “anxiety of authorship” (Federico, 2009:2) uit wat deur vroueskrywers ervaar word. Gilbert en Gubar (1979:48) meen dat die vroueskrywer nie werklik ’n plek in die manlike literêre sisteem het nie:

If we return to the question [...] where does a woman writer ‘fit in’ to the overwhelmingly and essentially male literary history [...] we find we have to answer that a woman writer does not ‘fit in’ [...] Bloom’s male-orientated theory of the ‘anxiety of influence’ cannot be simply reversed or inverted in order to account for the situation of the woman writer.

Vroueskrywers skryf binne die gevestigde, manlike kanon en is gewoonlik baie bewus van wat hul manlike tydgenote en voorgangers reeds geskep het. Die vroueskrywer moet nou haar eie stem binne hierdie mangesentreerde omgewing vind.

In die ondersoek na die verskille tussen manlike en vroueskrywers word dit uitgelig dat daar kompetisie tussen manlike skrywers ontstaan, terwyl vroueskrywers meer ondersteunend teenoor mekaar is: “The aggressive competitiveness of much male theoretical writing enacts an Oedipal struggle [...] whereas feminism’s aspirations are towards the collective and supportive” (Eagleton, 1991:6).

Showalter (2009:11) identifiseer verskillende fases waardeur vroueskrywers gaan om die punt te bereik waar hulle volledig hul identiteit as vroueskrywers ontdek. Sy identifiseer hierdie fases breedweg as: “feminine, feminist, female”. In die eerste fase kom daar nabootsing van die bestaande literatuur voor, in die tweede is daar protes teen die heersende orde en in die derde is daar self-ontdekking en die soeke na identiteit. Showalter wys daarop dat die vroueskrywers in die hede almal in die derde fase van die “female” is en dat hulle meer bewus van hul posisie in die literêre stelsel is. In hierdie derde fase is daar ’n heroorweging van die literêre stelsel: “[F]eminist criticism demanded not just the recognition

of women's writing but a radical rethinking of the conceptual grounds of literary study, a revision of the accepted theoretical assumptions about reading and writing that have been based entirely on male literary experiences" (Showalter, 1986:8). Dit is van belang vir hierdie studie aangesien van die skrywers wat hier bestudeer word in die eerste of tweede fases geskryf het.

Die Afrikaanse literêre sisteem is vroeëjare hoofsaaklik deur manlike skrywers en kritici gedomineer. Dit kan ook gesien word in die verhouding tussen Sheila Cussons en D.J. Opperman. Cussons het vir Opperman se goedkeuring gewag voordat sy gepubliseer het – dit wys duidelik die invloed van die manlike voorganger en die "anxiety of influence" wat in hierdie stelsel aanwesig was.

Van Niekerk (1999:305) voer aan dat dit noodsaaklik is om ondersoek in te stel oor die aard van die verhoudings tussen vroueskrywers in die Afrikaanse literêre stelsel – sluit hulle by hul manlike voorgangers aan of is daar 'n ontwikkeling van 'n tradisie van vroulike skryfwerk? Van Niekerk meen dat daar aanduidings is dat Afrikaanse vroueskrywers op mekaar se werk voortbou, eerder as om aanklank by hul manlike voorgangers of tydgenote te vind.

Elisabeth Eybers se gedig "Amasone" (1995:156) is hier van belang:

Amasone

Kryglustig, kuis en skoon soos Artemis,
knak ek my voor geen swakkeling-tiran:
die hoefslag van my hart word nooit gesus
deur flou en slinkse luste van 'n man.

My vingers wat die boogsnaar singstyf span,
my vuus wat hooggehef die jagspies hou,
hom trefgewis laat suis, sal nooit ontspan
tot knutseltaak van wieg en weefgetou.

Gespierde hings, my teuelgreep tem jou trots,
boetseer die ritme van jou vaart en streel
jou taaigekromde nek dat ons oor rots
en slote en struik sweef soos oor fluweel.

My soepel ledemate ken één drif:
glad, soos 'n eike in sy doppie, pas
die koepel van jou ribbe en ruggraatrif
in my gevurkte liggaamsholte vas.

Hierdie gedig gaan teen die manlike orde in – die beeld word geskep van die sterk Amasone vrou wat op haar eie staan en wat nie die manlike wederhelfte nodig het nie. Dit dui daarop dat Eybers reeds begin wegskryf het van die manlike tradisie – sy wou 'n ruimte vir die vroueskrywer skep.

1.5. Die posisie van vroueskrywers in verskillende tydperke

Dit is vir die doel van hierdie studie belangrik om vas te stel in watter tydperke die betrokke skrywers geskryf het, en hoe dit hul posisie binne die literatuur beïnvloed. Simone de Beauvoir het in die tydperk tussen 1940 en 1980 geskryf. In hierdie tyd was vroue ondergeskik aan die manlike orde en is vroue nie aangemoedig om suksesvol te wees nie. Hélène Cixous was ongeveer 30 jaar jonger as De Beauvoir en het vanaf 1965 geskryf. Cixous was dus in 'n literêre omgewing waar vroueregte meer aandag geniet het en veral ná 1980 kon sy haarself as vroueskrywer vestig. Sheila Cussons debuteer in 1970 (sy begin egter lank voor haar debuut skryf) – in daardie tyd is die Afrikaanse literêre kanon hoofsaaklik deur mans gedomineer. Ina Rousseau se eerste digbundel het in 1954 verskyn. Rousseau was een van slegs 'n paar vroueskrywers van haar tyd. Sheila Cussons het in dieselfde jaar as Rousseau gedebuteer (deur 'n publikasie in 'n tydskrif) en Olga Kirsh het tien jaar voor dit in 1944 haar eerste bundel gepubliseer.

Dit is belangrik om ondersoek in te stel na hoe hierdie skrywers teenoor mans geposisioneer was. De Beauvoir het nie in die tyd waarin sy geskryf het erkenning vir haar filosofiese werk gekry nie. Sy is beskou as Sartre se “navolger”, omdat die aanvaarding van die tyd was dat vroue noodwendig hul leiding van mans moes kry. Reineke (2011:211) skryf dat De Beauvoir deur lesers in een van twee kategorieë geplaas is: “a misguided female philosopher who had overstepped her intellectual boundaries, or a ‘feminist heroine’ who advocated women’s emancipation”. Dit is egter ook van belang dat De Beauvoir haarself nie as filosoof beskou het nie, en haarself dikwels beskryf het as iemand wat in Sartre se voetspore gevolg het. Simons (2001:2) meen dat die moontlike rede hiervoor eintlik redelik eenvoudig kan wees: “Perhaps the most obvious explanation is that Beauvoir was simply describing their relationship as she had experienced it”.

In teenstelling met die beskouing van De Beauvoir is Cixous beskou as 'n skrywer op gelyke vlak as Derrida – dit was moontlik ook omdat Derrida haar as filosoof geprys het. Cixous is nie as 'n navolger beskou nie, maar eerder as een wat op dieselfde vlak as haar manlike eweknie was. Cixous het egter in 'n tyd geskryf waar die literêre stelsel hoofsaaklik deur mans gedomineer is. Dit is van belang om die verskil in opvatting oor Cixous en De Beauvoir te ondersoek – dit is moontlik dat lesers en kritici se opvatting beïnvloed is deur die verskil in die gesprekke wat tussen die tekste van die manlike en vroueskrywers plaasvind. In die geval van De Beauvoir en Sartre was die gesprek tussen twee minnaars, terwyl die verhouding tussen Cixous en Derrida eerder een van vriendskap en mentorskap was.

Dit is ook belangrik om die verskille tussen Cussons en Rousseau te ondersoek – Rousseau het in 'n tyd geskryf toe daar baie min vroueskrywers gepubliseer het. Sy was egter in baie opsigte die gelyke van Peter Blum en was vroeg reeds meer gevestig as vroueskrywer uit eie reg. Cussons was aanvanklik baie afhanklik van die manlike skrywers wat haar beïnvloed het, en het eers latere jare tot eie reg as vroueskrywer gekom. Albei hierdie skrywers het egter binne 'n literêre stelsel geskryf wat hoofsaaklik deur manlike skrywers en kritici gedomineer was. Die Afrikaanse literêre stelsel het eers later vir vroueskrywers toeganklik geword en daar het toe vroulike kritici en akademici na vore gekom.

In 2008 het 'n naakfoto van De Beauvoir op die voorblad van die tydskrif *Le Nouvel Observateur* verskyn. Die foto is in 1950 deur Art Shay geneem en wys vir De Beauvoir wat kaal in haar badkamer staan. Die titel op die voorblad was “Le Scandaleuse” en het baie debat oor De Beauvoir ontlok. Eliane le Grivès (2008) skryf soos volg daaroor op haar blog, *Paris Connected*:

It reminds us that she was not only a solemn thinker, nor her life time companion Jean-Paul Sartre's eternal 'girl Friday': she had the unconventional way of life which matched exactly with the ideas expressed in her writings, and she never tried to hide it (which can't be told of all male writers).

Daar het 'n redetwis oor die gebruik van die foto ontstaan: sommige lesers het beweer dat die foto op die voorblad gemanipuleer is om aan die vooropstellings oor die “ideale vrouefiguur” te voldoen. Le Grivès (2008) het beweer dat die foto digitaal gemanipuleer is om De Beauvoir maerder te laat lyk, sodat sy aan die “ideale liggaamstipe” sou voldoen. Daar is gevra waarom die redaksie dit nodig geag het om aan die oorspronklike beeld te verander. Dit is ook 'n belangrike kwessie vir feminisme – die veronderstelling dat daar 'n sekere liggaamstipe is waarna alle vroue moet streef om sodoende vir mans aantreklik te wees.

Die reaksie op hierdie foto was verdeeld: sommige het gevoel sy gaan teen alles in waaroor sy geskryf het – dat dit die feministiese denke in haar skryfwerk “verraai”. Die oorheersende feministiese denkwysie het ingegaan teen die gebruik van die naakte vrou as “pornografiese” onderwerp en die kritiek teen hierdie foto het op hierdie veronderstelling gesteun. Ander skrywers was weer van mening dat dit ’n stelling van haar as sterk vrou gemaak het.



Foto: *Simone de Beauvoir* deur Art Shay, 1950. Bron: www.tsunamibooks.jimdo.com

1.6. Genderkonstruksies

Die kwessie van genderkonstruksies is ook van belang vir hierdie studie. Die term “gender”, wat na die diskoers oor geslag verwys, is reeds met betekenis gelaai. Showalter (1989:1) bied die volgende omskrywing van gender: “the term ‘gender’ has been used for the past several years to stand for the social, cultural and psychological meaning imposed upon biological sexual identity”. Showalter meen verder dat gender nou met taal verbind kan word

– volgens haar is die manlike die oorheersende aspek in taal en is die vroulike sekondêr. Enige persoon wat die simboliese orde betree, moet noodwendig die genderaspekte van die taal aanneem: “In taking up a linguistic position as ‘he’ or ‘she’ in relation to the symbolic, the subject learns to be gendered.” (Showalter, 1989:3). Dus word die dekonstruksie van taal ook die dekonstruksie van gender. Showalter (1986:3) skryf dat gender en die feministiese bewegings nou verbind is en dat die feminisme gender as belangrike basis van literêre ondersoek beskou.

Daar word binne die samelewing stereotipiese genderrolle geskep, en kinders leer van kleins af dat daar sekere gedragspatrone is wat eie aan seuns of dogters is. Die skep van genderrolle het ook ’n invloed op vroueskrywers. Vroeëjare was die algemene opvatting dat vroue nie intellektueel sterk genoeg is om met mans te kompeteer nie. Dit het beteken dat skryfwerk deur vroue nie in dieselfde lig as skryfwerk deur mans gesien is nie. Showalter (1989:4) beklemtoon die feit dat vroueskrywers hulself nie kan losmaak van hul gender nie: “Although feminist critics recognise that the meaning of gender needs to be interpreted within a variety of historical, national, racial and sexual contexts, they maintain that women writers are not free to renounce or transcend their gender entirely.”

Frith (1993:153) skryf dat die feministiese kritici die genderstereotipes van die manlike orde wou omkeer deur hul werk in kinderliteratuur, tydskrifte en gewilde fiksie: “In contrast to the dominant, negative images – such as passive woman and active man, self-sacrificing virgin and predatory whore – feminists sought to identify and encourage alternative, positive images of women” (Frith, 1993:153). So wou vroueskrywers en kritici die tradisionele genderrolle verbreek en wou hulle nuwe rolle vir vroue binne die samelewing skep.

Showalter (1989:6) voer verder aan dat gender voor 1980 dikwels in ag geneem is slegs toe daar na die werk van vroulike skrywers gekyk is. Manskrywers het eers ná 1980 tot die diskoers oor gender begin bydra. Hulle het egter net gefokus op gender in terme van die skryfwerk van vroue; skrywers soos Showalter het gevra dat manlike kritici ook gender in terme van die werk van manlike skrywers moet begin ondersoek. Showalter (1989:6) haal die skrywer Stephen Heath aan oor die stryd van mans om oor manlike gender te skryf: “[M]en have been trained simply to read, they have the acquired neutrality of domination, theirs is the security of indifference – it is women who are different, the special case.” Dit is duidend van die mangesentreerde samelewing waarbinne die vroueskrywers geskryf het.

Daar kan ook na die resepsieteorie in terme van gender gekyk word. Schweickart (1989:21) meen dat dit belangrik is om die gender van die leser in ag te neem. Die feministiese kritiek is volgens Schweickart (1989:24) belangrik en kan ’n groot impak op “reader-response” kritiek hê, omdat die vroulike lees van ’n teks nuwe betekenis daaraan gee. Schweickart

(1989:24) skryf verder oor die belangrikheid van die feministiese lees van tekste: “The feminist story will have at least two chapters: one concerned with feminist readings of male texts, and another with feminist readings of female texts. In addition, in this story, gender will have a prominent role as the locus of political struggle.” Gender speel dus ’n belangrike rol in die lees van tekste en die gender van die leser beïnvloed die interpretasie van die teks.

Vrouelesers staan verder voor die uitdaging dat hulle binne ’n androsentriese tradisie lees. Schweickart (1989:25) skryf dat baie vroue se leeservarings eintlik psigiese skade tot gevolg het, omdat hulle binne ’n mangesentreerde omgewing moet lees. Hy meen dat die vroulike leeservaring van manlike tekste grootliks verskil van die leeservaring van dieselfde tekste deur ’n manlike leser. Vir die manlike leser is die leeservaring die verken van dit wat bekend en persoonlik is. Vir die vroulike leser word daar egter voorgestel dat die manlike aspekte iets is waarna sy moet streef. Schweickart (1989:26) verwys na die konsep van “immasculation” van die vroulike lesers. Vroue word geleer dat hulle met die manlike standpunt moet identifiseer en daarmee saamstem. Die literêre omgewing word dan steeds deur die manlike skrywers gedomineer.

Sommige feministiese kritici het as “Resisting Readers” (Schweickart, 1989:27) begin lees in ’n poging om die proses van “immasculation” stop te sit. Schweickart meen dat dit nie noodwendig ’n positiewe proses was nie, aangesien sommige vrae oor die aard van die teks nie beantwoord is nie. Dit is belangrik dat die aard van die teks binne ’n feministiese lees daarvan ondersoek word, om te bepaal waar die mag van die teks gesetel is.

As daar ondersoek ingestel word na die skrywers waarna daar in hierdie studie verwys word, is dit duidelik dat hulle almal in tye geskryf het waar daar baie bepaalde genderrolle vir vroue was. De Beauvoir het in ’n tyd geskryf waar die genderrol van die vrou beperk was tot dié van die tuisteskepper en ondersteuner van die man binne die huwelik. Die opvatting in hierdie tyd was ook dat vroue nie kon werk en ’n gesinslewe hê nie – hulle moes noodwendig die een óf die ander kies. Dit is dus verstaanbaar dat sy deur die samelewing as Sartre se navolger getipeer word.

Volgens Stander en Willemse (1992:6) is daar voor 1930 ’n genderideologie deur die patriargie in Afrikaans gevestig. Hierdie ideologie het bepaal dat vroue hul mans ondersteun het deur tuisteskeppers te wees. Vroue het ook ’n rol gespeel in die behoud van die Afrikaner-“volk”, deur kinders in die lewe te bring. Hierdie bepaalde genderrol het daartoe gelei dat daar baie min vroueskrywers was. Eers ná 1930 het ’n paar vroueskrywers begin publiseer. Beide Ina Rousseau en Sheila Cussons skryf in ’n tydperk waar daar ’n baie duidelike genderrol vir vroue bestaan het. Alhoewel Rousseau aanvanklik binne die konvensie van die tyd skryf, gaan sy later teen die verwagte genderrol in wanneer sy

terugskryf op Blum se kommentaar op haar – iets wat nie van 'n vroueskrywer in daardie tydperk verwag is nie.

1.7. Die representasie van die vroulike figuur

Dit is belangrik vir die doel van hierdie studie om ondersoek in te stel na hoe die betrokke skrywers die vroulike figure in hul werk voorgestel het. Paglia (1990:10) skryf oor die verhouding tussen die vroulike digter en die natuur, soos in Rousseau se digwerk gesien word. Paglia meen dat die vroueskrywer nader aan die natuur staan as die manlike skrywer en dat sy meer met die natuur moet worstel in haar soeke na haar vroulike identiteit. Dit is iets wat in Rousseau se werk voorkom met die voorstelling van die vroulike figuur en die verwysings na die natuur. Volgens Retief (2007:70) is die vaste vorm van Rousseau se gedigte 'n poging om die “chaotiese” natuur vas te vang en om sodoende nader aan die vind van 'n eie identiteit te beweeg.

Rousseau se werk gebruik die vroulike figuur wat teenoor die man, sowel as die natuur, staan. Veral in die bundel *Taxa* word die huwelik nou met die natuur geskakel. Retief (2007:71) skryf soos volg hieroor: “Die hipotese is dat dit die man as bewaker van die patriargie is wat afstand en verwydering tussen moeder (natuur) en dogter bewerkstellig, eerder as wat dit die vroulike subjek of dogter is wat moeder natuur probeer oorwin.”

Rousseau beeld dikwels die vroulike figuur as meer passief uit terwyl sy die manlike figuur uitbeeld as die sterker van die twee, wat “vorm” meebring. Soos reeds genoem, beeld Rousseau die figure in sekere tradisionele genderrolle uit.

In Cussons se werk word die vrou dikwels in die ruimte van die huis, en veral die kombuis, geplaas. Cussons se gedigte fokus ook dikwels op die transformasie van die vroulike figuur. Die vroulike figuur in Cussons se werk word steeds binne 'n bepaalde genderrol uitgebeeld.

1.8. Aparte kanons – Is dit steeds relevant?

Die vraag wat gestel moet word is die volgende – is dit steeds relevant om in die hede na 'n “manlike” en “vroulike” kanon te verwys? Van Coller (2001:64) bied die volgende werkshipotese van die woord “kanon”: “[D]it [is] 'n versameling tekste wat op 'n bepaalde tydstip deur 'n bepaalde gemeenskap as waardevol en dus werd beskou word vir bewaring”. Die kanon is in wese veranderlik in aard – soos die samelewing verander, sal die kanon ook verander en sal meer tekste daarin opgeneem word.

Dit is duidelik dat, in die geval van die skrywers wat in hierdie studie bestudeer word, die kanons deur mans geskep is, en dat vroueskrywers dikwels uit hierdie kanons weggelaat is.

Simons (2001:101) demonstreer dit in die geval van die skrywer Charlotte Perkins Gilman, wat in dieselfde styl as Edgar Allan Poe geskryf het: “Male literary critics, unable to read the connection between Gilman’s story and Poe’s, failed to appreciate her contribution to the literary genre. Gender bias shaped the literary canon around her, without her”. Dit wil blyk dat hierdie soort weglatings dikwels in die literêre kanons plaasgevind het, en dat vroueskrywers dus nie hul plek in die kanon kon kry nie.

Showalter (2009:3) verwys na die skrywer John Stuart Mill se uitspraak oor vroueskrywers: “If women lived in a different country from men [...] and had never read any of their writings, they would have a literature of their own”. Showalter skryf egter dat vroueskrywers wel ’n “literature of their own” geskep het, en dat Mill se uitspraak nie korrek was nie. Dit is egter ’n siening wat eers onlangs na vore gekom het, soos daar meer indringend na die werk van vroueskrywers gekyk is. Showalter is van mening dat, as daar na vroueskrywers se werk oor die jare gekyk word, daar duidelike globale temas en patrone na vore kom, wat daarop dui dat daar ’n literatuur op sy eie, apart van die “hoof”-kanon, bestaan het.

Dit is egter ook duidelik dat die ontwikkeling van ’n “vroulike” kanon vir verskeie redes problematies kan wees. Landry en MacLean (1993:84) skryf dat die feminisme daarna gestreef het om ’n “feministiese” kanon te skep, maar dat dit problematies was om die kanon as “gender-eksklusief” te beskou. Landry en MacLean erken die waarde daarvan om verlore tekste deur vroueskrywers weer na vore te bring, maar skryf dat dit belangrik is om tekste nie vanuit ’n bepaalde genderperspektief te beskou nie.

Dit is van belang dat Showalter (2009:11) daarop let dat vroueskrywers dikwels hul literêre geskiedenis “oor” moet skryf:

[A] small group of women have enjoyed dazzling literary prestige during their own lifetimes, only to vanish without trace from the records of posterity. Thus each generation of women writers has found itself, in a sense, without a history, forced to rediscover the past anew, forging again and again the consciousness of their sex.
(Showalter, 2009:11–12)

Dit kan ook gesien word in die geval van Simone de Beauvoir – sy is in haar leeftyd vir haar werk vereer. Ná haar dood het haar werk vir ’n paar jaar uit die literêre omgewing “verdwyn” en dit het eers weer later as ’n belangrike toevoeging tot die kanon na vore gekom. Vroueskrywers wat ná De Beauvoir gedebuteer het, moes dan die literatuur betree sonder die vroulike voorganger se werk wat vooropgestel is.

Dit is duidelik dat die rol van vroue in die samelewing baie verander het sedert die tyd waarin die vroueskrywers waarna daar in hierdie studie verwys word, geskryf het. Daar kan byvoorbeeld gesien word dat gay vroueskrywers die ruimte gegee word om binne die literêre stelsel te werk en om akademiese bydraes te lewer. Dit sou in die vyftigerjare ongehoord gewees het. Die akademiese omgewing is 'n duidelike aanduiding van die veranderende rolle van vroue. Ina Rousseau en Sheila Cussons het geskryf in tye waar dosente aan universiteite hoofsaaklik mans was (alhoewel Rousseau self as dosent gewerk het). Akademiese bydraes tot vaktydskrifte en boeke is ook hoofsaaklik deur manlike akademici gemaak. Dit het aansienlik verander – daar is tans 'n groot getal vroulike akademici soos Louise Viljoen, Joan Hambidge, Ronel Foster en Helize van Vuuren wat 'n groot rol binne die Afrikaanse akademiese ruimte speel.

Vroue soos die Amerikaanse Sheryl Sandberg (hoofbestuursbeampte by die sosiale netwerk Facebook) het ook reeds baie gedoen om die tradisionele genderrolle om te keer. Sandberg skryf in haar boek *Lean In* oor die veranderende rol van die vrou in die hedendaagse lewe, en dat vroue nie meer tussen 'n familie en 'n loopbaan hoef te kies nie. Dit is duidelik dat daar 'n verandering in die verwagte rol van vroue in die samelewing is, en dat genderrolle besig is om te verander.

1.9. Die narratief van die literêre kanon

Dit is belangrik om te vra of daar steeds iets soos 'n “manlike” en “vroulike” kanon bestaan. Die problematiek lê in die gebruik van die term “vroueskrywers” waar daar na die literêre omgewing gekyk word. Terwyl hierdie term steeds gebruik word, sal die onderskeid altyd na vore kom, aangesien hierdie term die kanon in twee verdeel. As daar op die hedendaagse Afrikaanse kanon gefokus word, is dit van belang dat die onderskeid tussen vroueskrywers en manlike skrywers steeds getref word. Alhoewel die getal vroulike kritici en akademici gegroei het, word die benoeming “vroueskrywers” steeds gebruik.

Dit is ook van belang om te kyk na die narratief wat rondom die literêre kanon gekonstrueer word. Die blote feit dat daar in hierdie studie deurgaans van “vroueskrywers” gepraat word, dui reeds op die heersende narratief. Daar word steeds in 2014 onderskeid getref tussen manlike en vroueskrywers en dit problematiseer die kanon.

Daar was in 2013 in Engeland grootliks verbasing toe dit bekendgemaak is dat die kortlys vir die gesogte Costa slegs uit vroueskrywers bestaan het. Die opskrifte in die meeste van die mediadekking het verklaar dat dit die eerste keer is dat daar 'n “all-female shortlist” vir hierdie toekenning is. Die feit dat hierdie uitslag hierdie soort reaksie uitgelok het, is duidend van die feit dat daar steeds 'n definitiewe onderskeid deur kritici tussen manlike en

vroueskrywers is. Die narratief wat geskep is, is dat daar 'n verbasing was dat hierdie vroueskrywers “beter” as die manlike skrywers van die tyd beskou is. Dit dui daarop dat daar steeds 'n bepaalde persepsie van vroueskrywers as die “swakker” van die geslagte is. Sameer Rahim (2013) skryf in 'n artikel in die *Telegraph* dat dit belangrik is om daarop te let dat drie van die vroueskrywers op die kortlys manlike hoofkarakters in hul werke gebruik: “[E]vidence, if we needed it, that the authors are pursuing the stories that interest them and do not feel in the slightest inhibited [by] their gender”.

Die skrywer Amanda Craig (2013) lewer ook kommentaar oor die Britse literêre stelsel en dat dit nie as buitengewoon gesien moet word dat slegs vroue vir hierdie prys benoem is nie: “Yes, an all-woman shortlist is a first in the prize’s history; but for this to be seen as in any way extraordinary is to miss how out-of-step the literary establishment is with our feminised society”. Sy skryf verder oor die ongelykhede van kortlyste vir groot literêre pryse – daar word byvoorbeeld kommentaar gelewer wanneer manlike skrywers nie op die kortlys vir die Man-Booker prys is nie, maar niks word gesê oor die vroueskrywers wat nie genomineer word nie. In Brittanje word die Orange-toekenning net aan vroueskrywers toegeken. Dit blyk egter dat kritici meen dat dit verder tot die ongelykhede tussen manlike en vroueskrywers bydra.

Die skrywer Phillip Roth het onder feministiese kritiek deurgeloopt toe die Man-Booker prys in 2011 aan hom toegeken is. Carmen Callil, een van die beoordelaars vir die prys, het van die proses onttrek toe dit bekend geword het dat Roth op die kortlys is. Roth is later as 'n “vrouehater” (Sandstrom, 2014) bestempel. Die toekenning van die prys het 'n platform geskep vir die vrouestem om na vore te kom en om die manlike skrywer te bevraagteken. Roth se gewese vrou, Claire Bloom, publiseer in 1996 *Leaving a Doll’s House*, waarin sy 'n beeld van hom as misogynis binne hul huwelik skep. In 'n vooruitsig van die boek wat in die *New York Times* verskyn, skryf Dinitia Smith (1996) soos volg oor hierdie boek: “[It] paints the author [Roth] as a self-centered misogynist and tells a bitter if one-sided story of a love gone sour.” Hier gebruik Bloom haar boek om haar weergawe van die verhaal van hul huwelik te vertel en ook om die “ware” Roth aan die publiek te ontmasker.

Craig (2013) skryf verder oor die feit dat vroueskrywers meer produktief is, maar dat hulle in sekere opsigte gemarginaliseer word. Sy haal vir Danuta Kean, die boeke-redakteur van die tydskrif *Mslaxia*, aan: “We need to think why, in 2011, the *Times Literary Supplement* reviewed books by 330 women and 1,036 men; the *Paris Review* interviewed one woman author and seven men, and the Booker Prize has been won by men 30 times and women 16.” Dit is duidelik dat die onderskeid tussen manlike en vroueskrywers steeds prominent is,

en dat die narratief rondom die literêre stelsel nog nie verander het sodat die benoeming “vroueskrywers” nie meer relevant is nie.

1.10. Die Afrikaanse kanon

Die Afrikaanse literatuur het ontstaan as gevolg van die behoefte om Afrikaner Nasionalisme te behou (Stander & Willemse, 1992:5) en verder uit te bou. Aanvanklik was dit hoofsaaklik mans wat geskryf het. Die rol van vroueskrywers binne die vroeë Afrikaanse literêre stelsel was hoofsaaklik om die idees van die oorheersende patriargie te ondersteun (Stander & Willemse, 1992:6). Die Dertigers was die eerste groep skrywers wat begin het om oor breë temas te skryf. Elisabeth Eybers was die enigste vroueskrywer onder hierdie groep. Stander en Willemse (1992:8) skryf dat Eybers nooit deur die meganismes van die kanon geïgnoreer is nie, maar dat haar werk aanvanklik nie hoog geag is nie. Haar eerste werke was nie van ’n hoë gehalte nie en hierom is sy aanvanklik nie as een van die groot stemme beskou nie. In *Digtters van Dertig* (1953:351) beskryf D.J. Opperman vir Eybers as die “vroulike aanvulling” tot die Dertigers. Opperman meen dat Eybers nie so volwasse in haar skryfwerk was soos die ander digters van hierdie tyd nie en dat sy eerder deur die Dertigers “gevorm” (Opperman, 1953:351) is. Eybers se bydrae tot die Dertigers se kollektiewe werk is, volgens Opperman (1953:364), “die stem van die meisie en die jong vrou”.

Stander en Willemse (1992:8) skryf verder oor Eybers: “The poetry of Eybers challenges the Afrikaner patriarchy making women the centre of focus for the first time in Afrikaans literature.” Eybers se werk het dus ’n belangrike rol gespeel om die weg te baan vir ander vroueskrywers om in Afrikaans te publiseer. Sy was die enigste vroueskrywer van haar tyd wat ’n bydrae op die gebied van literêre kritiek gemaak het deur haar opstelle en bydraes in literatuurtydskrifte (Van Niekerk, 1999:315). Eybers skryf byvoorbeeld in ’n opstel getiteld “Die vrou as skryfster” (1936) oor die aard van die vroueskrywer en waarom sy in baie opsigte “onvrugbaar” is.

Stander en Willemse (1992:21) meen dat jonger skrywers soos Jeanne Goosen, Antjie Krog, Wilma Stockenström en Joan Hambidge met hul skryfwerk die oorheersende patriargie begin teenstaan het: “[T]hese younger women writers are increasingly uneasy with Afrikaner patriarchal domination and with their own links with white privilege.” Hierdie skrywers het belangrike bydraes tot die nuwe stemme in die Afrikaanse literatuur gelewer. In ’n artikel wat in 1992 geskryf is, skryf Stander en Willemse (1992:22) die volgende oor die stand van vroueskrywers in die Afrikaanse kanon:

Afrikaans women writers have gained, over the last century, an important place in Afrikaans literature. In a male dominated society, they have dared to speak about

womanhood along with the well-trodden themes of Afrikaner Nationalism. [...] Although striking out from within the confines established by the Afrikaner patriarchy, younger Afrikaans women writers today are increasingly addressing their position as women and struggling to reach beyond the limits of privilege[.]

Daar kan in die ondersoek na die Afrikaanse literêre stelsel ook gesien word dat daar steeds na vroueskrywers en manlike skrywers verwys word. In 1999 skryf Van Niekerk oor die groeiende rol van die vroueskrywer in die Afrikaanse literatuur: “[Dit is] duidelik dat vroue ’n groot bydrae tot die ontwikkeling en groei van die Afrikaanse letterkunde deur die dekades heen gelewer het en vandag selfs meer produktief as mans is” (Van Niekerk, 1999:435). Van Niekerk beaam die feit dat vroueskrywers uit die letterkundige geheue verdwyn, omdat hul werk dikwels nie in die kanon opgeneem is nie. Amanda Lourens skryf in 2009 oor die ontwikkeling van ’n vroulike tradisie binne die Afrikaanse literêre stelsel, en dat nuwe vroueskrywers daarna streef om by hierdie tradisie aan te sluit. Lourens fokus spesifiek op die poësie en noem dat daar ’n toename in vrouedigters is:

Studies het reeds gewys op die toenemend belangrike rol wat vroulike digters in die Afrikaanse literêre sisteem speel nadat ’n manlike tradisie die ouer poësisisteem oorheers het (vgl. Lourens 1992, Viljoen 2009). Dit is veral sedert die sewentigerjare van die vorige eeu wat vroulike digters sterk na vore begin tree het – onder andere Krog, Spies, Cussons, Stockenström en Hambidge, om maar enkeles te noem. (Lourens, 2009)

Dit is egter belangrik om te let dat Lourens voortdurend van die terme “vroulike digters” en “vroulike tradisie” gebruik maak, en dit is duidelik dat die onderskeid tussen vroulike en manlike skrywers steeds volop is.

H.P. van Coller (2014) bespreek ook die weglating van vroueskrywers uit die Afrikaanse kanon in sy bespreking oor die uitbreiding van die literatuurgeskiedenis *Perspektief en Profiel*. Hy vra waarom sekere skrywers nie in die kanon opgeneem is nie, ten spyte van die groot bydrae wat hulle lewer:

Ontbreek vroulike skrywers – veral uit die Middeleeue, 17de tot 20ste eeue – omdat die literêre kanon ’n manlike konstruksie sou wees? Is laasgenoemde ook verantwoordelik daarvoor dat Sophie Roux, Meg Ross, Eleanor Baker, Corlia Fourie en Trienke Laurie, om maar met hulle te volstaan, ten spyte van verwoede pogings (en gedeeltelike kanonisering in resensies, bloemlesings) tog steeds nie heeltemal deel vorm van die klassieke Afrikaanse kanon nie? (Van Coller, 2014)

Hy meen ook dat die vroueskrywers wat wel in die kanon opgeneem is (byvoorbeeld Elisabeth Eybers, Elsa Joubert, Anna M. Louw, Henriette Grové, Wilma Stockenström, Ingrid Winterbach en Marlene van Niekerk), dalk opgeneem is omdat hulle oor “manlike” temas skryf. Hy skryf dat hierdie skrywers se werk soortgelyk aan manlike skrywers se tradisie is: “intellektueel, vol verwysings, progressief eerder as assosiatief” (Van Coller, 2014). Dit staan teenoor die “vroulike temas’ (soos liefdesverhoudings, egtelike probleme, gesinsverhoudings)” (Van Coller, 2014).

Een van die belangrikste faktore in die kanoniserings van Afrikaanse digters is die *Groot Verseboek* wat aanvanklik deur D.J. Opperman saamgestel is. André P. Brink het dit by Opperman oorgeneem en hersien. Brink beweer in ’n artikel deur Herman Wasserman (2001) dat die manier waarop die *Groot Verseboek* in die verlede saamgestel is, problematies was. Brink skryf dat die eerste uitgawe die “manlike en blanke” (Wasserman, 2001) gehandhaaf het, alhoewel dit nie opsetlik deur Opperman gedoen is nie. Die aanvanklike samestelling van die *Groot Verseboek* het daartoe gelei dat hoofsaaklik manlike, wit digters gekanoniseer is.

HOOFSTUK 2: Psigoanalitiese benadering

In die ondersoek na die verhoudings tussen skrywers, is dit van belang om psigoanalise te bekyk en om die invloed daarvan in die verhoudings te ondersoek. Die romantiese verhoudings tussen die verskeie skrywers het 'n uitwerking in hul tekste gehad en dit is van belang om ondersoek in te stel om vas te stel in watter mate psigoanalitiese elemente 'n invloed gehad het. Die werk van Carl Gustav Jung en Jacques Lacan sal toegepas word om verdere ondersoek na hierdie verhoudings in te stel.

2.1. Sigmund Freud en Carl Gustav Jung

Dit is vir die doel van hierdie studie belangrik om na Freud se teorie oor die struktuur van die bewussyn te kyk. Freud stel voor dat dit moeilik is om die konsep van die bewussyn te definieer, maar dat die bewussyn grootliks aan die fisiese prosesse van die senuweestelsel verbind word: "Here consciousness is the subjective side of one part of the physical processes in the nervous system" (Freud, 1966:311). Hy meen verder: "[C]onsciousness [...] is not attached to every activity of the cerebral cortex, nor is it always attached in an equal degree to any particular one of its activities; it is not a thing which is bound up with any locality in the nervous system" (Freud, 1966:84). Freud skryf dat daar verder die "id", die "ego" en die "superego" bestaan. Vir die doel van hierdie studie sal die fokus op die konsepte van die onbewuste en die ego wees.

Volgens Freud (1963) lê onderdrukte wense en herinnerings in die onbewuste, en weerhou die ego hierdie onderdrukte gevoelens en denke om na die bewussyn te kom. Daar is, volgens Freud, 'n energie in die onbewuste waar die onderdrukte denke telkens uiting wil kry. Die onderdrukte begeertes van die onbewuste vind dan ander kanale om na vore te kom.

Freud beskou die werk van die skrywer as 'n aanduiding van wat in die onbewuste lê: "[A] writer, 'a dreamer in broad daylight', is bound to project his emotions onto his central character, to turn his own ego into 'the hero of every daydream and of every story' [...] Examining the work, then, can serve as the path to the artist's unconscious – an unconscious to be interpreted" (Kurzweil & Phillips, 1983:20). Dit is veral van belang wanneer daar na die werk van Simone de Beauvoir gekyk word, met die fokus op haar skryfwerk oor die minnaars wat sy en Jean-Paul Sartre gedeel het.

Een van die konsepte wat van belang vir hierdie studie is, is Freud se idee van transferensie. Hierdie konsep verwys na die verhouding tussen die sielkundige en die pasiënt, waar die pasiënt sy of haar eie emosies tydens die analiseproses aan die

sielkundige kan oordra (Parker, 2011:116). Wright (1984:15) omskryf “transferensie” soos volg: “[A] mode of investing persons and objects with positive and negative qualities, according to our early memories of significant experience of familial figures and the expectations founded thereon.” Dit is van belang vir hierdie studie, omdat transferensie ook tussen twee mense wat in ’n verhouding betrokke is, kan plaasvind. Dus kan die emosies van die een persoon tydens ’n gesprek aan die ander persoon oorgedra word en kan die ander persoon dan daardie emosies “aanneem”. Gallop (1982:73) skryf dat transferensie in enige verhouding plaasvind: “Transference occurs everywhere, not just in psychoanalysis but in any relation where the other is ‘presumed to know’, relations to teachers, loved ones, doctors.”

Jung het hierdie konsep van transferensie verder ontwikkel as projeksie. Wright (1984: 80) omskryf projeksie soos volg: “Projection is a process whereby states of feeling and unconscious wishes are expelled from the self and attributed to another person or thing.” Die konsep van projeksie beweeg weg van die verhouding tussen die sielkundige en die pasiënt en stel eerder ondersoek in na die verhouding tussen individue buite die bakens van die dokter-pasiënt-verhouding. Jung meen dat mense hul “skadukant” op ander projekteer – dit wat hulle nie in hulself kan aanvaar nie sien hulle in die ander persoon. Hierdie konsep van projeksie is van belang as daar na verhoudings tussen skrywers gekyk word. As daar deur die lens van projeksie gekyk word, kan dit aangevoer word dat wanneer een skrywer kritiek oor die werk van ’n ander uitspreek, hy of sy eintlik aan kritiek oor sy of haar eie werk uiting gee. In die geval waar twee skrywers die eerste lesers van mekaar se werk is, en waar hierdie skrywers in ’n romantiese verhouding betrokke is, kan sekere emosies verhoed dat die skrywers objektief na mekaar se werk kan kyk.

Jung werk ook met die konsep van argetipes en hoe hierdie argetipes in literatuur nagespoor kan word. Vir die doel van hierdie studie is die konsep van die anima/animus van belang. Die anima word gedefinieer as die onderdrukte, vroulike sy van die man, terwyl die animus die onderdrukte, manlike sy van die vrou is (Knapp, 1984:xii). Daar is altyd ’n onderliggende begeerte by beide mans en vroue om aan hul anima/animus uiting te gee. Die konsep van argetipes speel ’n rol as daar gekyk word na veral die verhouding tussen Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre. De Beauvoir speel die rol van die vrou wat nie so goed vaar soos die man nie – sy beskryf haarself as ’n skrywer en nie ’n groot filosoof soos Sartre nie. Dit wil blyk dat sy binne die verhouding die argetipiese rol van die vrou aanvaar wat as ondersteuning vir die man optree. Sy het in haar lewe, en binne die verhouding met Sartre, ’n konvensionele genderrol vertolk.

As daar gekyk word na die verhoudings tussen die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word, is dit duidelik dat daar moontlik gevalle van projeksie tussen die skrywers was. In die geval van De Beauvoir en Sartre het hulle oor 'n lang tydperk 'n verhouding gehad en het hulle gereeld filosofiese gesprekke gevoer. In Jung se terminologie sou dit daartoe gelei het dat idees uit hul onbewussyn na vore sou kom. Daar sou ook in die manlike skrywer die behoefte wees om met sy anima in aanraking te kom, terwyl daar by die vrou weer die begeerte sou wees om aan haar animus uiting te gee. Die twee skrywers lewe dan in 'n soort simbiose en word 'n jin en jang van mekaar.

Benjamin (1998:xi) skryf die volgende oor 'n onderhoud wat sy en Margaret Simons met Simone de Beauvoir gevoer het:

I leaned forward and asked De Beauvoir, 'So when you wrote in *She Came to Stay* that Francoise says what really upsets her about Xaviere is that she has to confront in her another consciousness, that is not an idea that particularly came from Sartre?' To which De Beauvoir replied, 'It was I who thought about that! It was absolutely not Sartre.' I persisted, 'But that is an idea which it seems to me appears later in his work,' and de Beauvoir replied 'Oh! Maybe! In any case, this problem of the other's consciousness, it was my problem.'

Benjamin meen dat dit die kwessie van transferensie en die verskuiwing van identiteit illustreer: die invloed van die ander op die onbewuste beteken dat daar 'n vervlegting, 'n "entanglement" (Benjamin, 1998:xii) van idees en van identiteite plaasvind. Dit bring ook die kwessie van eienaarskap van idees na vore – dit is moeilik om te bepaal aan wie die "oorspronklike" idee behoort, aangesien die twee skrywers so nou saamleef en voortdurend idees uitruil. Die onderbewuste word beïnvloed deur die idees van ander, sowel as deur gesprekke met ander skrywers. Dus is dit moontlik dat 'n idee wat die skrywer as sy of haar eie beskou, eintlik die ander skrywer se idee was. Die uitruil van idees kan ook gesien word in die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons. Cussons het in latere onderhoude gesê dat sy sommige van die reëls in Louw se werk tydens hul gesprekke vir hom gegee het (Botha, 1999). Dit is dus moeilik om te bepaal waar die "oorspronklike" idees in die werke van hierdie skrywers is, aangesien dit duidelik is dat hulle 'n groot rol in die skeppingsproses van die werk van die ander gespeel het.

2.2. Die werk van Jacques Lacan

Die 'nuwe' psigoanalise (dit wat op Freud se konsepte voortbou) meen dat die teks as "psige" funksioneer en dat die onbewuste 'n soortgelyke struktuur as taal het (Wright, 1984:1144). Jacques Lacan se fokus lê by die sentrale rol van taal en die diskoers van die

dominante orde, wat identiteite vestig. Lacan ondersoek die rol van taal binne die dominante orde en meen dat taal die onbewuste skep. Die orde van die onbewuste lê volgens Lacan in die struktuur van taal. Lacan (1977:147) skryf: “[W]hat the psychoanalytic experience discovers in the unconscious is the whole structure of language. Thus from the outset I have alerted informed minds to the extent to which the notion that the unconscious is merely the seat of the instincts will have to be rethought”. Lacan meen dus dat die onbewuste deur die aksie van die vertel van iets na vore kan kom. Hierdie veronderstelling sal betrek word wanneer daar na die verhouding tussen skrywers en hul onderskeie skryfwerk gekyk word.

Lacan skryf ook oor die rol van taal op die mens se bestaan: “We always come back [...] to our twofold reference to speech and language. In order to free the subject’s speech, we introduce him to the language of his desire, that is, to the primary language in which – beyond what he tells us of himself – he is already speaking to us unbeknown to himself, first and foremost, in the symbols of his symptom.” (Lacan, 1977:243). Dit is van belang in die ondersoek na vroueskrywers binne die literêre stelsel; deur die gebruik van die taal in hul werk word hulle deel van die simboliese orde.

Lacan ondersoek ook verskeie konsepte van die Ander/ander. Die Ander verwys tradisioneel na die vaderfiguur, maar Lacan verbreed hierdie definisie om eerder na ander invloede op die individu te kyk. Die Ander word dan ander mense rondom die individu wat ’n invloed op die psige uitoefen (Lacan, 1977:528). Dit is ook van belang vir die doel van hierdie studie. As daar ondersoek ingestel word na die aard van die verhoudings tussen die skrywers, kan hulle as die “ander” van mekaar beskou word. In Lacan se terme lê daar ook kwessies van begeerte tussen die self en die ander – begeerte vir die ander, maar ook die begeerte vir die ander se posisie. Lacan (1977:528) stel dit dat “unconscious desire is the Other’s desire” – die begeertes van die onbewuste is die begeertes van die Ander. Dit is ook van belang dat Lacan na die konsep van analis/analysant kyk (soos by die werk van Jung), maar dat hy dit verder voer deur te sê dat die teks dikwels die rol van die analis of die analisant speel. Lacan meen verder dat die rol van die teks kan wissel – soms neem dit die rol van die analis aan en soms die rol van die analisant.

Lacan ondersoek die konstruksie van die ego en narsisisme. Hy ondersoek die verhouding tussen die ego en die Ander, en hoe die ego gevorm word. Die ego staan altyd buite die Ander, maar dit word wel beïnvloed deur ander mense rondom die individu. Lacan bevraagteken Freud se konsep van die ego. Hy fokus ook op die belangrikheid van die verhouding tussen die ego en die konsep van transferensie. Lacan fokus op die verhouding tussen die begeerte om lief te hê en die konsep van transferensie: “Love, no doubt, is a transference effect, but it is its resistance side” (Lacan, 1977:253). Lacan skryf dat die leser

hierdie “transferensie-effek” moet verstaan om sin van die teks te kan maak. Transferensie gee ’n mate van afstand van die ego: “[T]ransference is nothing real in the subject if not the appearance, at a moment of stagnation in the analytic dialectic, of the permanent modes according to which she constitutes her objects” (Lacan, 1977:184). Dit is van belang vir die doel van hierdie studie, omdat die skrywer dan deur die verhouding met die “analisis” (die teks, of die ander skrywer) die ego ontwikkel.

Volgens Ragland (1995:19) fokus Lacan se werk op die invloed van mense op mekaar in die vorming van hul ego: “Because the ego is formed from the outside world, individuals depend on one another for ‘self’ validation throughout life”. Dit is van betrekking wanneer daar gekyk word na die verhoudings tussen skrywers, omdat hulle afhanklik van mekaar word vir die vorming van die ‘self’. Lacan meen ook dat die ego nooit staties of heel is nie – dit is altyd in ’n proses van vorming. Daar is ook, volgens Lacan, drie verskillende soorte materiaal betrokke by die vorming van die ego – die drywers (die “real”), die beelde (die denkbeeldige) en die taal self, met die die voorstelling van voorwerpe (die simboliese orde).

In Lacan se werk skryf hy nie dat individue met voorwerpe identifiseer nie. Die individue herken dus nie die voorwerp as ’n representasie van iets nie. Lacan voer egter aan dat die individu die voorwerp as ’n tekort sien en dat die identifikasie eerder gedryf word deur die begeerte om iets te besit wat die ander het (Ragland, 1995:21). Lacan het ondersoek ingestel na die werking van die ego, en hoe die ego deur liefde vir ’n ander ontwikkel: “Since individuals are not cognizant (sic) of their unconscious identificatory traits [...] they must verify their own ideal ego images, projected from a close substratum of fantasy, via others” (Ragland, 1995:24). Hierdie konsepte is van belang vir hierdie studie, aangesien twee skrywers wat in ’n romantiese of baie nou verhouding betrokke is, hul ego’s deur mekaar sal vorm. Daar kan dan gevra word hoe hierdie projeksie tussen die twee skrywers ’n invloed op hul werk kan hê en hoe ver die invloed van die ander skrywer op die individu se werk strek.

Lacan ondersoek in sy werk die invloed van die ander op die identiteit van die individu. Dit is van belang vir hierdie studie, aangesien die identiteit van die individu dikwels onder die invloed van die ander geskep word, en dit weer ’n uitwerking op die skryfwerk van die individuele skrywers kan hê. Lacan (1977:265) skryf oor die ervaring van die “subject”: “The subject goes far beyond what is experienced ‘subjectively’ by the individual; he goes exactly as far as the truth he is able to attain [...] this truth of his history is not all contained in his script, and yet the place is marked there in the painful conflicts he experiences because he knows only his own lines. [T]he subject’s unconscious is the other’s discourse”. Lacan meen dat identiteit nie ’n vaste konsep is nie, en dat dit konstant verander namate die individu ander mense ontmoet. Ragland (1995:38) skryf soos volg hieroor: “It is not surprising that

throughout life individuals are confused about what each can give to the other. [A] person's sense of being will vacillate because humans must anticipate their own images / ideals in the *opaque* mirrors of the other's gaze." Benjamin (1998:90) beskryf dit as die "skaduwee van die ander" wat op die individu val. Die individu staan dus nooit los van die ander nie – die "skaduwee" val steeds op die persoon en sy of haar identiteit word deur die ander persoon gevorm.

In Lacan se werk speel die moeder 'n groot rol in die vorming van die identiteit van die manlike kind. Sommige kritici meen dat hy deur hierdie veronderstelling feminismes buite die simboliese orde los. Julia Kristeva skryf egter in *Desire in Language* (1980:137) dat die rol van die moederfiguur nie onderskat moet word nie: "[O]ne must, in discussing poetic language, consider what this presymbolic and trans-symbolic relationship to the mother introduces as aimless wandering within the identity of the speaker and the economy of its very discourse" (Kristeva, 1980:137). Ander meen egter dat Lacan se teorie wel ook op die vroulike kind van toepassing is. Die kind gaan dan eers, volgens Lacan, deur die oedipale fase en moet "weg beweeg" van die moeder om sodoende sy of haar eie identiteit te ontwikkel. Volgens Retief (2007:70) "hou [talle tekste] die verwerping van die moeder voor as die enigste wyse waarop die dogter tot selfverwesenlikheid kan kom". Dit sluit dan ook by Freud se siening aan dat daar 'n afstand van die moederfiguur moet wees voordat die vroulike identiteit gevorm kan word. Die Franse feministe stel egter later 'n ander model voor, waar die verhouding met die moeder juis belangrik is vir die ontwikkeling van die identiteit.

Julia Kristeva (1980:190) skryf oor die "falliese Moeder" binne literatuur, en hoe hierdie figuur aanvaar of verslaan moet word. Sy skryf: "No language can sing unless it confronts the Phallic Mother [...] Know the mother, first take her place, thoroughly investigate her jouissance and, without releasing her, go beyond her [...] What we take for a mother, and all the sexuality that the maternal image commands, is nothing but the place where rhythm stops and identity is constituted" (Kristeva, 1980:191). Sy meen verder dat die skrywer hom- of haarself altyd teen die moeder meet, en dat dit soms tot 'n "oorwinning" lei, maar dat dit ander tye tot 'n verslanking van die skrywer lei. Die skrywer is dus in konstante stryd met hierdie falliese moeder.

Kristeva (1980:124) skryf ook oor die verhouding tussen taal en identiteit, en hoe taal 'n rol in die vorming van identiteit speel. Sy is ten gunste van "an analytical theory of signifying systems and practices that would search within the signifying phenomenon for the *crisis* or the *unsettling process* of meaning and subject rather than for the coherence or identity of either *one* or a *multiplicity* of structures" (Kristeva, 1980:125). Kristeva sluit ook aan by die

teorie van Saussure, met die siening dat taal 'n tekensisteem is en dat hierdie tekens betekenis dra.

Die kwessie van identiteit is ook een wat in Kristeva se werk bespreek word. Kristeva (1980:163) beskryf die risiko's in 'n teks: "how much nonidentity, nonauthenticity, impossibility, and corrosiveness it holds for those who choose to see themselves within it". Sy skryf dat die teks, en ook die identiteit wat daarmee verbind word, voortdurend verander soos die teks geïnterpreteer word.

Kristeva skryf ook oor die vroueskrywer se verhouding met die taal van die dominante orde. Eagleton (2008:163) beweer dat die simboliese orde waarvan Lacan geskryf het, in wese die patriargale orde van die dag was. Kristeva ondersoek hoe taal gebruik kan word om die simboliese orde te ondermyn. Sy ondersoek verder hoe die vroulike identiteit in die samelewing voorgestel word. Eagleton (2008:165) skryf die volgende daaroor: "Women are represented within male-governed society, fixed by sign, image, meaning, yet because they are also the 'negative' of that social order there is always in them something which is left over, superfluous, unrepresentable, which refuses to be figured there". Kristeva ondersoek die onsekere aard van die vroulike identiteit, en hoe dit binne die dominante orde gevorm word.

2.3. Die psigoanalise in die werk van skrywers

Die werk van Simone de Beauvoir en Jean-Paul Sartre kan ook in terme van die psigoanalise ondersoek word. De Beauvoir gebruik haar werk om oor haar ingewikkelde verhouding met Sartre te skryf, en moontlik ook as soort instrument om sin te maak van die verhouding. Sy gebruik ook in haar roman *L'Invitée (She came to stay / Sy het kom bly)* wat in 1943 verskyn, een van Sartre se minnaresse as 'n karakter wat vermoor word. Dit gee in 'n sin deur middel van haar skryfwerk uiting aan die donker onbewuste. Dit is 'n illustrasie van Freud se mening dat die begeertes van die ego in die onbewuste lê, sowel as Lacan se teorie dat die onbewuste in die struktuur van taal vasgevang kan word. Sy was moontlik nie gelukkig met die feit dat Sartre meer aandag aan sy minnares gegee het nie, en het deur haar skryfwerk haar emosies hieroor uitgewerk. Die feit dat Sartre en De Beauvoir ook vir jare lank saam gebly het en dat hulle idees uitgeruil en bespreek het, het ook die potensiaal geskep dat transferensie tussen hierdie twee skrywers kon plaasgevind het. Dit is dus vanuit 'n psigoanalitiese perspektief moontlik dat hierdie twee skrywers mekaar se werk sou beïnvloed het.

Sartre skryf later in *Les Mots (The Words / Die Woorde)* oor sy kinderjare (De Beauvoir sê self dat sy moontlik 'n rol gespeel het om hom te oortuig om oor sy kinderjare te skryf) en dit

word 'n proses waardeur hy sin maak van sy kinderjare. Sartre het 'n baie hegte band met sy moeder gehad, terwyl De Beauvoir se relasie met haar moeder ingewikkelder was. Volgens die psigoanalise speel die interaksie tussen die moeder en die kind 'n groot rol in die ontwikkeling van die ego. As daar 'n slegte verhouding tussen die kind en die moeder is, kan dit 'n invloed op die ontwikkeling van die kind se ego hê. Hierdie relasie tussen die moeder en die kind speel ook 'n rol in die vorming van verhoudings in die kind se lewe.

As die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons ondersoek word, kan daar ook vanuit 'n psigoanalitiese perspektief daarna gekyk word. Albei skrywers was getroud toe hulle mekaar ontmoet het en die verhouding tussen hulle verbreek die stereotipiese argetipes en genderrolle. Daar het ook spanning ontstaan tussen Louw, Cussons en D.J. Opperman, wat as 'n mentorfiguur vir Cussons opgetree het. Louw het nie met Opperman saamgestem oor wanneer Cussons moes begin publiseer nie. As daar hierna gekyk word in terme van Bloom se "anxiety of influence" (Bloom, 1973), is daar 'n behoefte om die manlike tydgenoot te 'verslaan'. Dit slaan ook terug na die argetipes waar twee mans om die vrou se goedkeuring 'meeding'. Hier kom ook 'n spanning tussen die genderrolle voor. Albei mans wil steeds vir die vrou voorsê oor haar werk en sy was baie afhanklik van albei hierdie mans.

Nog 'n aspek van die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Cussons wat van belang is, is die skep van die gesprek tussen die Heloise- en Abélard-figure in hul werk. Hierdie figure verwys na die historiese figure, Peter Abélard en Heloise d'Argenteuil, wat in Europa geken is vir hul briewewisseling en verhouding. Abélard het vir Heloise onderrig en hul verhouding het in 'n romantiese een ontwikkel. Die verhouding was verbode; Heloise het swanger geword en hulle het in die geheim getrou. Sy moes vir haar eie veiligheid in 'n klooster gaan bly. Abélard is later deur 'n groep mans gekastreer. Heloise was 'n sterk vrouefiguur van haar tyd, wat teen die verwagtings van die samelewing gegaan het deur die tradisionele idee van die huwelik te verwerp.

Die verwysings in hul werk na Heloise en Abélard dui ook op 'n argetipe – die geliefdes wat nie saam kan wees nie, maar wat wel altyd bewus is van mekaar en steeds 'n liefde vir mekaar het. Cussons skryf gedigte met die verwysing na hierdie figure ná die afloop van die verhouding en dit kan ook daarop dui dat sy haar werk gebruik het om die einde van die verhouding te verwerk en te probeer aanbeweeg. Dit kan ook dui op die rol van die teks as die analis, in terme van Lacan se beskouing van die teks. Die teks speel 'n belangrike rol in die tyd na die afloop van die verhouding. In die gedig "Heloïse" wat in *Plektrum* verskyn, skryf Cussons:

Ek het vergeet wat ons gesê het, lief,

die tyd het oud geword –
en ek lê eenkant niemand praat
daar's niemand nie – het stil geword.
Kind wat my nooit sal ken nie
nooit en nooit nie – stief grootgeword...
Nooit weer in die krom van jou lyf
my lyf as ek slaap nie, o Abélard –
maar koud en vrugloos en alleen
in 'n huis in die wind
vrotel en nie vind nie...
ou hande in papiere papiere papiere
het kinds geword.

Cussons gebruik hier haar poësie as terapie om oor die einde van die verhouding te skryf. Dit kan ook wees dat sy deur haar werk sin probeer maak van die afloop van die verhouding.

Dit blyk dat die onbewuste 'n groot rol in Cussons se werk speel. Daar is in haar gedigte 'n vooruitspelling van die ongeluk wat 'n groot transformatiewe rol in haar lewe sou speel. In terme van Jung se teorie kan dit moontlik dui op die onbewuste wat die voorspelling deur middel van haar skryfwerk maak. Dit dui ook moontlik op 'n onbewuste begeerte vir transformasie wat in haar skryfwerk uiting gekry het. Cussons gebruik ook stede as die ruimte waarin haar gedigte geplaas word en hierdie gedigte word simbolies van die einde van die verhouding tussen haar en N.P. Van Wyk Louw. Hierdie gedigte word verteenwoordigend van die psigiese prosesse waardeur sy in daardie tyd gegaan het.

Dit is ook van belang, in terme van die psigoanalise, om daarop te let dat Cussons in sekere opsigte 'n voltooiing van N.P. Van Wyk Louw se werk meebring. Die gesprek tussen haar gedigte en dié van Louw bring eintlik Louw se “Halwe kring” tot voltooiing. Dit kan ook gesien word as die aanvulling van die animus deur die anima – die geheel kan nie volledig wees sonder albei hierdie dele nie. So voltooi die werk van die een skrywer in hierdie geval die werk van die ander en word die geheel geskep uit die samekoms van die manlike en die vroulike.

Die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum kan ook in terme van die psigoanalise ondersoek word. Blum word beskryf as iemand wat psigies versteurd was en hy gee ook

uiting hieraan in sy werk. In drie opeenvolgende gedigte, “Man wat doof word”, “Man wat blind word” en “Man wat mal word”, skryf hy oor die proses van agteruitgang – dit begin as ’n fisiese manifestasie (die verlies van gehoor en sig) en word ’n psigiese agteruitgang (die proses van “mal word”). In “Man wat mal word” word die proses van iemand wat stadig besig is om mal te word, beskryf:

Onpeilbaar die dag, maar die bewoespyn dáár
dat al-lis beslote is en slags ék oop
vir enige skerf nael, skermloos teen die oog
wat drin die werwel noulet, fynynig vaam

tort in die klier. War-om? Alluin ’n kwik haat
het heerdie verstrooide pynpuin in kontrole
nog somgehou. Waarvuur? Maar tussen gus knook
en wrig het die endtwoord in duidelike taal

eindelig hoopgebron: Wie só uitgedeel
aan die al is, het die al in hom begryp –
en dit is liefde: kán dus in die greep

van één drong woord kraal wat alle enkelheid
ophef, mág met kloktong die warreld vry, móét preek
wat voldoen om juble te vrymaak: WOKNAKWYF!

Daar kan gevra word of hierdie gedig moontlik uit Blum se eie ervaring spruit en of hy die proses bewoord het waardeur hy self gegaan het? In hierdie geval is dit moontlik dat die teks die weerspieëling van die skrywer se eie ervaring word. Hy probeer ook moontlik sin maak van dit wat hy ervaar deur die beskrywing daarvan. Die gedig eindig met ’n woord wat glad nie bestaan nie en dit dien moontlik as illustrasie van die skrywer se onvermoë om te verstaan wat met hom gebeur. Blum gebruik dus die teks as die “analisis” waardeur hy van sy omstandighede probeer sin maak.

Dit is ook van belang dat Rousseau duidelik lank na die afloop van die verhouding onder die indruk van Blum was. Rousseau was die een wat die verbintenis beëindig het, maar sy skryf steeds oor Blum. Selfs jare na Blum se dood verwys sy steeds na hom in onderhoude. Dit is ook van belang om te kyk na die figure wat beide Rousseau en Blum skep om mekaar in hul skryfwerk voor te stel. Blum skep die figuur “Magdalena van Huigeldorp” om na Rousseau in sy werk, maar ook in sy briewe, te verwys. Dit roep verwysings na die Bybelse figuur Maria Magdalena op. Blum gebruik ook argetipes wanneer hy oor Rousseau skryf – hy gebruik dikwels die beeld van homself as die hofnar vir die koning en koningin (Rousseau en haar man).

Rousseau gebruik die figuur van die Steppewolf om na Blum in haar skryfwerk te verwys. Hierdie benoeming is oorspronklik deur Jac Louw aan Blum gegee in hul briewewisseling, en Rousseau het dit later oorgeneem (Kannemeyer, 1993:15). Die Steppewolf is ook ’n soort argetipiese figuur. In Hermann Hesse se roman *Steppenwolf* (1927) word die aard van hierdie figuur deurgegee as een wat ’n alleenloper en swerwer is. Die hoofkarakter in hierdie roman is ook in ’n stryd tussen sy menslikheid en die “dierlike” geworstel. Hierdie figuur van die Steppewolf word ook in die werk van Rousseau ’n verteenwoordiging van Blum – ’n figuur wat ’n dierlike element bevat en wat ’n alleenloper en swerwer is.

Dit is van belang om daarop te let dat, alhoewel Rousseau die een was wat die verhouding beëindig het, sy nooit werklik van Blum kon “wegkom” nie, en dat sy steeds aanhou om oor hom te skryf. Dit wil blyk dat Blum se invloed steeds in haar onbewuste gebly het en sy verwys steeds in latere onderhoude na hom, al was hul verhouding reeds lank verby. Die figuur van Blum verskyn ook deurgaans in haar poësie, tot in haar latere bundels wat jare nadat die verhouding beëindig is, verskyn. Die grootste van hierdie gedigte is “Steppewolf” (sien Eindnoot 1).

Blum se relasie met sy ouers is ook van belang in terme van die psigoanalise. Sy pa is in ’n “sielsieke-inrigting” opgeneem toe hy nog redelik jonk was (Kannemeyer, 1993:12) en sy ma het later ’n verhouding met ’n baie ouer man aangeknoop. Kannemeyer skryf die volgende oor Blum se reaksie op sy ma se nuwe verbintenis: “Die verhouding tussen sy moeder en die boer het Blum glad nie aangestaan nie, veral ook omdat sy moeder – soos hy beweer het – vroeër in hóm geïnteresseerd was en niks verkeers in ’n bloedsandelike relasie gesien het nie” (Kannemeyer, 1993:12). Kannemeyer stel dit egter ook dat dit onmoontlik is om vas te stel of Blum se weergawe die waarheid was, en of dit iets uit sy verbeelding was.

Alhoewel Blum se weergawe dalk nie die waarheid was nie, is dit duidelik dat daar in sy weergawe van sy verhouding met sy moeder ’n oedipus-inslag is, waar die seun begeer om ’n seksuele verhouding met die moeder te hê. Dit is van belang in terme van Lacan (1977)

se werk, waar Lacan meen dat dit belangrik is vir die jong kind om deur die verskeie fases te gaan, maar om dan later weg te breek van die moeder om sy eie identiteit te vorm. Dit is ook duidelik dat Blum 'n baie komplekse verhouding met sy ma gehad het. Kannemeyer (1993:12) skryf dat Blum dikwels op afkeurende wyse oor sy moeder gepraat het in gesprek met Ina Rousseau. Dit gee ook aanleiding tot die vraag of Blum in Rousseau 'n soort moederfiguur gesien het aan wie hy homself "vasgeklamp" (Kannemeyer, 1993:48) het. Blum het, volgens Kannemeyer (1993:43), soos 'n buitestaander tussen die Afrikaanse skrywers gevoel: "Hy wou graag iemand hê by wie hy hom kon koester en 'n sterk tradisie waarby hy kon aansluit en waarin hy 'n geestelike tuiste kon vind" (Kannemeyer, 1993:43). Hy het vir Rousseau dus as iemand gesien by wie hy veilig kon voel binne die onbekende ruimte. Hy het moontlik ook, in Lacan se terme, sy gevoelens vir die moeder op Rousseau geprojekteer. Sy het dus die objek van begeerte geword deurdat sy die verlore moeder verteenwoordig het.

Die verhouding tussen Jacques Derrida en Hélène Cixous herinner aan die konsep van die anima en die animus – hul verhouding verteenwoordig 'n soort jin-jang tussen die manlike en die vroulike. Daar kan ook gevra word of hul verhouding moontlik romanties van aard was, maar dit word nêrens bewys nie. In hierdie verhouding word daar in hul werk oor die ander persoon geskryf. Dit is van belang, want die skrywers gebruik hul werk om die ander skrywer te ontleed – hulle skryf vanuit hul persoonlike ervaring oor die ander persoon. Cixous skryf byvoorbeeld grondig oor Derrida se kinderjare, wat dui op 'n terugblik om die persoon se lewe te probeer verstaan. Die konstruksie van die figuur van die ander in die teks kan ook dui op 'n poging om deur skryfwerk sin van die verhouding te probeer maak. Hier kom die konsep van transferensie ook ter sprake waar idees tussen die twee skrywers uitgeruil word.

Die invloed van die een skrywer op die onbewuste van die ander skrywer kan ook in hierdie verhouding waargeneem word. Cixous skryf self in *La venue à l'écriture* (Coming to Writing / Aankoms tot Skryf): "Mon inconscient est branché sur ton inconscient (My unconscious is connected to your unconscious)" (Prenowitz, 2008:123). Dit wys dat sy bewus was van die feit dat daar 'n onderliggende gesprek gevoer is tussen haar onderbewussyn en dié van Derrida, en dat dit ook 'n invloed op hul werk gehad het. Derrida het redelik baie geskryf oor telefoniese gesprekke tussen hom en Cixous en hoe dit later gesprekke geword het wat oor baie grense beweeg het: "[T]his exchange takes place in the work, through the work, in the working through of the work, but in such a way that it subverts the conventional border between life and work" (Prenowitz, 2008:124). Die telefoniese gesprek kan ook in sekere opsigte beskou word as 'n terapeutiese proses, waar die een persoon meer sal praat en die ander meer sal luister.

Prenowitz (2008) skryf oor die verhouding tussen Derrida en Cixous en die verwysing na telefoniese gesprekke in hul verhouding. Hy voer aan dat Derrida reeds voor sy ontmoeting met Cixous in sy tekste “voorspellings” van die telefoniese verhouding maak. Dit is van belang vir hierdie studie, want dit blyk die geval te wees in meer as een voorbeeld van ’n verhouding tussen twee skrywers – daar kom dikwels ’n “voorspelling” van die verhouding in hul vroeëre werke voor. Dit kan ook ’n aanduiding van die werking van die onderbewuste wees. Daar kan ook gesien word dat Cixous se werk ’n soort voltooiing van die werk van Derrida was. Soortgelyk aan Cussons en N.P. Van Wyk Louw vul die werk van die vroueskrywer die werk van die manlike skrywer aan, en bring dit die “halwe kring” tot voltooiing.

2.4. Die vroueskrywer en die psigoanalise

Tragedy lies in looking at the other and seeing her as other, rather than seeing her as yourself. – Jane Gallop, 1989:18

Die verhouding tussen feminisme en psigoanalise is volgens Flieger (1989:186) problematies: “We could say [...] that psychoanalysis and feminism have entertained a love-hate relationship characterized by a highly ambivalent mutual fascination”. Feministiese teoretici was in die verlede baie gekant teen die teorieë van veral Freud, maar dit het in latere jare begin verander. Daar was ook, volgens Gallop (1985:135), dikwels ’n wanopvatting oor die konsep van die fallus, soos deur Lacan gebruik. Waar sommige feministiese teoretici die fallus as die letterlike geslagsdeel beskou het, merk Gallop dat dit belangrik is om te onthou dat die fallus ’n betekenaar is en dus binne die groter konteks beskou moet word.

Gallop (1982:97) beskryf die verskil tussen die penis en die fallus soos volg: “The penis is what men have and women do not; the phallus is the attribute of power which neither men nor women have. But as long as the attribute of power is a phallus which refers to and can be confused [...] with a penis, this confusion will support a structure in which it seems reasonable that men have power and women do not.” Dit is belangrik aangesien die penis en die phallus dikwels as een beskou word, en hierdie veronderstelling gee dan die mag aan mans in die samelewing. Dit is volgens Gallop baie belangrik dat daar ’n onderskeid tussen hierdie twee konsepte gemaak moet word, sodat die magsverhouding in balans kan wees en mag nie net by mans lê nie. Sy voer egter aan dat hierdie onderskeid nie in Jung se teorie na vore kom nie, en dat dit ook verwarring veroorsaak oor die begeerte van die dogter na die penis/fallus.

Julia Kristeva (1980:164) skryf ook oor die fallus en die vrou se vlakke van interaksie daarmee: “[T]he loss of identity in jouissance demands of her that she experience the phallus that she simply is; but this phallus must immediately be established somewhere; in narcissism, for instance, in children, in a denial and/or hypostasis of the other woman”. Kristeva meen as dit nie gebeur nie, vind daar ’n mate van regressie plaas. Sy skryf dat die fallus “beheer” moet word om sodoende deur die “paternal wall of the superego” (Kristeva, 1980:165) te breek.

In die patriargale literêre stelsel sal daar noodwendig ’n spanning tussen die vroueskrywer en die manlike skrywer ontstaan. Dit is van belang om ondersoek in te stel na die psigoanalitiese invloed wat ’n uitwerking op die vroueskrywer het. Soos daar in die vorige hoofstuk gewys is, werk die vroueskrywer binne ’n stelsel wat hoofsaaklik deur mans gedomineer word. Die vroueskrywer werk dus binne ’n stelsel waar sy die Ander is en waar sy harder moet werk om haarself deur haar skryfwerk te bewys. Dit kan ook ’n uitwerking in die onbewuste van die vroueskrywer hê, waar die drang ontstaan om die grense na die “manlike” stelsel oor te steek.

Gallop (1982:110) gebruik die voorbeeld van die skrywer Gennie Lemoine om die stryd van die vroueskrywer uit te beeld, en hoe die psigoanalise gebruik kan word om daarvan sin te maak. Lemoine skryf *Partage des femmes*, wat, volgens Gallop, probeer om die wese van die liefde tussen ’n man en vrou te beskryf, en wat veral die klem plaas op die vrou se vervulling van haar “rol” binne die samelewing – dit is, om te trou en om kinders te baar. Gallop meen dat daar twee lewenspaie vir die vrou voorlê om van te kies – sy kan óf trou en kinders kry (“the natural path”) óf sy kan haarself blootstel aan “nymphomania and erotomania” – Gallop verwys hierna as “sublimasie”. Die “natural path” word as positief uitgebeeld terwyl “sublimasie” as negatief beskou word. Dit is die stryd waardeur die vroueskrywer moet gaan – sy moet tussen hierdie twee paaie kies.

Lacan skryf oor die verskil tussen die manlike en vroulike persepsies van “signifiers” en hoe dit ’n psigoanalitiese uitwerking het. Dit sluit aan die by strukturalisme binne literêre teorie. David Lodge (1988:127) skryf soos volg oor die impak van die strukturalisme:

[S]tructuralism seeks to understand culture in terms of the systems of signification that underlie it: the emphasis is on the system, not individual realisations of the system [...] It is not the relationship between words and things that allows language to signify, but the differences between elements of the linguistic system. Language, in the famous phrase, is a system of differences.

Gallop (1982:10) skryf oor die voorbeeld wat Lacan gebruik van 'n seun en meisie wat op 'n trein ry. Hulle altwee sien die badkamers, maar die seun verwys daarna as "Ladies" en die meisie verwys daarna as die "Gentlemen". Volgens Gallop illustreer dit die konsep van die posisie van mans en vroue binne die literêre stelsel: "Through the biological given of sitting on one side of the compartment or the other, each sex is placed in a structure, and as such is unable to see that structure" (Gallop, 1982:10). Volgens Gallop funksioneer die "subject", wetend of onwetend, binne grense van die "Gentlemen" en "Ladies". Gallop (1982:11) skryf verder: "[I]t is not the biological given of male and female that is in question in psychoanalysis [...] but the subject as constituted by the pre-existing signifying chain, that is, by culture, in which the subject must place himself." Die manlike en vroueskrywer situeer hulself dus binne die bestaande kultuur wat, soos voorheen genoem, mangesentreerd was.

Gallop (1982:12) ondersoek ook die posisie van die feminis in die mangedomineerde samelewing. Die feminis wil, volgens Gallop, die struktuur wat die konsepte van die "Ladies" en die "Gentlemen" voorstel, afbreek en dit plaas die feminis in 'n bepaalde posisie in die samelewing: "That effort would place the feminist as observer in some sort of floating position outside the structure, a position of omniscience" (Gallop, 1982:12). Gallop meen dat dit belangrik is om in ag te neem dat die feminis binne die psigoanalise ook bewus moet wees van die linguïstiese omgewing waarbinne sy funksioneer en die rol wat taal speel.

Dit is ook, volgens Gallop (1985:20), belangrik om Lacan se siening van die vroulike in ag te neem wanneer daar na vroulike skrywers en die psigoanalise gekyk word. Sy skryf:

Lacan's theory of sexual identification is a theory of inadequacy, a theory of castration [...] Women have always been considered 'castrated' in psychoanalytic thinking. But castration for Lacan is not only sexual; more important, it is also linguistic: we are inevitably bereft of any masterful understanding of language, and can only signify ourselves in a symbolic system that we do not command, that, rather, commands us. (Gallop, 1985:20)

Dit is belangrik vir die doel van hierdie studie. Vroueskrywers skryf in 'n taal wat deur die manlike orde geskep is. Die vroueskrywer is dus in 'n stryd gewikkel om 'n plek vir haarself binne die bestaande simboliese orde te skep. Taal word dan ook deel van hierdie stryd, aangesien taal ook aan die manlike orde gekoppel is. Die vroueskrywer skryf dus uit die posisie van die "ander" wat buite die sentrale orde staan.

Daar ontstaan 'n behoefte vir die vroueskrywer om 'n gelyke plek teenoor die manlike skrywer in die literêre stelsel in te neem. Luce Irigaray noem dit die skep van hul eie homoseksuele ekonomie (in hierdie geval verwys die homoseksual nie na gay skrywers nie,

maar eerder na vroueskrywers wat dieselfde as manlike skrywers is). Gallop (1982:74) skryf soos volg oor Irigaray se werk: "Women need to reach 'the same': that is, be 'like men', able to represent themselves. But they also need to reach 'the same', 'the homo': their own homosexual economy, a female homosexuality that ratifies and glorifies female standards". Gallop meen ook later dat hierdie homoseksualiteit noodsaaklik is vir die vroueskrywer om weg te breek uit die manlike omgewing: "[W]ithout a female homosexual economy, a female narcissistic ego, a way to represent herself, a woman in a heterosexual economy will always be engulfed by the male homosexual economy, will not be able to represent her difference" (Gallop, 1982:74).

Gallop (1989:16) skryf verder oor die moeder-dogter-verhouding en hoe dit op feministe en vroueskrywers van toepassing is. Daar word deur feministiese kritici geskryf oor die feit dat vroue eerder as 'n groep as individue staan: "[A]ny woman has a self that is not completely individuated but rather is constitutively connected to another woman. Thus the formation of groups of women draws upon the permeability of female self-boundaries. The collectivity reactivates, re-enacts the mother-daughter bond" (Gallop, 1989:16). Volgens Flieger (1989:186) brei Gallop die oedipale teorie verder uit: "Jane Gallop's work [...] has cast the relationship [between feminism and psychoanalysis] in familial terms as an oedipal struggle between feminist daughters and founding fathers (Freud and Lacan), often carried out in the name of the mother, who remains the disputed object of affection and reverence, as well as a certain hostility".

Die oedipale teorie word verder in Gallop se werk ontgin wanneer sy ondersoek instel na die komplekse verhouding tussen die vader en die dogter en die dogter se verleiding. Daar ontstaan 'n behoefte vir die vroueskrywer (die dogter) om mee te doen aan die bestaande literêre orde en om haar plek binne daardie orde te aanvaar. Gallop skryf egter dat wanneer daar weerstand in die vorm van feministiese protes ontstaan, word die vader se begeerte van hom ontnem en in die proses verander die vrou se definisie, identiteit, naam en ekonomiese status (Gallop, 1982:71). Gallop wys egter ook uit dat die emosionele betrokkenheid van die vrou dikwels in die pad daarvan staan dat sy uit hierdie rol bevry kan word: "Love is entangled with the question of woman's complicity; it may be the bribe which has persuaded her to agree to her own exclusion" (Gallop, 1982:79).

Daar kom ook by vroueskrywers, en die studie van vroueskrywers, 'n ingewikkelde "dubbele identiteit" voor. Gallop (1989:17) verwys na Marianne Hirsh se teks oor die moeder-dogter-verhouding en hoe daar weerspieëling van die self voorkom wanneer die vroulike teoretikus indringend na die werk van vroueskrywers kyk. Dit beteken dat die teoretikus self by die studie betrokke raak: "If the relationship being studied is itself a mirroring, then when the

scholar who 'attempts to untangle' finds herself reflected in the parts which try to 'separate and delineate', she is both observing a mirroring and acting it out" (Gallop, 1989:17). Hierdie weerspieëling sal dan ook by die vroueskrywer teenwoordig wees wanneer sy skryf. Sy sluit aan by 'n tradisie van vroueskrywers, maar sy skryf ook binne die konteks van die moeder-dogter-verhouding.

Hirsch meen dat hierdie weerspieëling uniek aan vroue is (Gallop, 1989:18). Lacan (1977) beklemtoon die spieëlfase as 'n belangrike vormingspunt van die ego. Volgens Lacan begin die jong kind se ego te vorm wanneer hy of sy hom- of haarself vir die eerste keer in die spieël sien. Dit is van belang wanneer daar na hierdie weerspieëling van die vroueskrywer gekyk word. Dit wys dat die vroueskrywer in die unieke posisie staan waar sy baie betrokke by haar onderwerp raak en waar die invloed van die moeder-dogter-verhouding grootliks neerslag vind.

Die teks self neem dan ook, volgens Gallop, die rol van die moeder in: "In Scharfman's model, a good text, like a good mother, reflects the reader: in a happy reading, the text provides the reader's self-portrait" (Gallop, 1989:19). Gallop meen dat dit nodig is dat daar projeksie op die teks moet plaasvind om 'n feministiese lesing te verseker. Dit beteken dus dat daar in die vroulike literêre omgewing 'n baie nou betrokkenheid by die teks ontstaan. Daar moet ook noodwendig 'n element van narsisisme betrokke wees – volgens Gallop (1989:19) kan hierdie narsisisme as positief en nodig beskou word. Narsisisme is ook iets wat belangrik is tydens die vorming van die ego by die jong kind en dit is 'n belangrike deel van die psigiese proses.

Irigaray skryf ook oor die verhouding tussen die moeder en dogter en die behoefte van die dogter om weg te beweeg van die tradisie wat deur die moeder geskep word. Gallop (1982:114) verwys na Irigaray se teks *Et l'une ne bouge pas sans l'autre (And the one doesn't stir without the other / Die een beweeg nie sonder die ander nie)*, wat die spanning tussen die moeder se verlamme houvassies oor die dogter en die dogter se behoefte om aan te beweeg saam met die moeder, demonstreer. In Irigaray se werk het die moeder die mag en vra die dogter vir haar om die situasie te verander. "The plea to the mother presumes the mother has the power to understand and fulfil the demand. Thus lack of satisfaction, lack of progress, lack of change to the unbearable situation [...] can only be understood as the mother's refusal to do what she is none the less empowered to do" (Gallop, 1982:115). Gallop (1982:115) meen egter dat dit die dogter is wat die mag het om die rolle om te keer. Dit kan ook gesien word in die literêre omgewing, waar die jonger vroueskrywer die mag het om weg te beweeg van die tradisionele literêre tradisie wat deur die "moeder" gevestig is.

Kristeva meen egter ook dat die vroueskrywer steeds die taal van die manlike voorganger nodig het om haarself van die moederfiguur te onderskei: “[W]oman needs language, the paternal, symbolic order, to protect herself from the lack of distinction from the mother” (Gallop, 1982:115). Dus is die vroueskrywer in ’n dubbele stryd betrokke – sy wil haarself van die moederfiguur onderskei, maar sy wil ook van die manlike dominante orde wegbreek. Sy het egter die taal van die manlike voorganger nodig om haarself van die moederfiguur te onderskei.

Literêre teorie word dikwels as manlik voorgehou, en Gallop (1989:21) meen dat dit ontstaan sodat die geskikte afstand tussen die teoretikus en die teks kan bestaan vir objektiewe ontleding. Manlike teorie skep ’n verwydering van die moederfiguur wat nie by die vroulike ontstaan nie: “Female theory, theory that is inadequately distanced from its object, or feminist theory, theory grounded in allegiance to the collective body of women, is then monstrous” (Gallop, 1989:21). Die vroulike aspekte van teorie maak dit iets afskuweliks – daar bestaan nie die afstand tussen die leser en teks soos daar tradisioneel verwag word nie. Die manlike teorie word as die positiewe gesien, terwyl vroulike teorie as negatief gelees word.

Hierdie teorie is van toepassing in die geval van die vroueskrywers wat in hierdie studie ondersoek word. Dit is duidelik dat De Beauvoir, Cixous, Rousseau en Cussons almal binne ’n mangedomineerde literêre omgewing geskryf het. As daar na die teorie van Gallop gekyk word, is dit duidelik dat hulle ook die rol van die sterk dogterfiguur teenoor die oedipale literêre “vader” gespeel het. Wat dit verder kompliseer, is dat hulle in intieme verhoudings met manlike skrywers betrokke was, wat dan die oorwinning oor die manlike tydgenoot kompliseer. Hierdie vroueskrywers het ook in tye geskryf toe dit nie tradisioneel toelaatbaar was vir vroue om die manlike orde te bevraagteken of uit te daag nie, wat beteken dat die meeste van hulle dus moes skryf binne die grense wat deur die samelewing gestel is.

In die lig van Gallop se teorie dat die vroulike skrywer meer by die teks betrokke raak en nie objektief daarteenoor bly nie, sou dit ook in die geval van hierdie vroueskrywers gebeur. Daarteenoor sou die manlike skrywers ’n meer objektiewe, afstandelike blik van die teks behou. Dit sou ’n belangrike rol speel wanneer die twee skrywers mekaar se werk sou lees – die lees van die ander se teks sou beïnvloed word deur die gender en die identiteit van die leser. Die ego sou ook ’n rol in die lees van die ander se teks speel.

Dit kan dus gestel word dat daar in die geval van die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word, ’n gesprek tussen die twee skrywers op verskeie vlakke plaasvind. Die letterlike gesprek het plaasgevind toe die skrywers oor hul werk gepraat het, maar daar was ook ’n gesprek in die onbewuste, wat later in die skryfwerk van albei skrywers na vore kom.

Dit is duidelik dat daar verskeie prosesse op 'n psigiese vlak tussen die skrywers plaasgevind het. Hierdie prosesse het uiting gevind in die werk van die skrywers en het bygedra tot die intertekstuele prosesse wat in hul werk plaasvind.

HOOFSTUK 3: Žižek se teorie oor die rol van die kyker/leser

Hierdie studie problematiseer die unieke eise van die intertekstuele proses en voer aan dat die leser se rol met die lees van 'n teks nie passief of minimaal is nie. Daar word met 'n modernistiese en 'n postmodernistiese bril na hierdie problematiek gekyk. Die aard van die teks en opheffing van grense binne die tekse problematiseer die leesproses verder. Die filosoof en psigoanalise Slavoj Žižek bied 'n moontlike oplossing vir hierdie problematiek.

Žižek skryf as filosoof, maar ook as “cultural critic” (Sharpe [g.d.]). Hy werk in meer onlangse jare in die politieke sfeer. Sy werk fokus op die psigoanalise en verwys veral na die werk van Lacan. Hy skryf vanuit 'n ideologiese oogpunt – hy skryf teen die standpunt in dat die huidige omgewing as “post-ideologies” beskou moet word (Sharpe [g.d.]). Žižek beklemtoon ook die belangrikheid van psigoanalise om die heersende ideologie te kan verstaan: “I claim that in order to locate where ideology is today – especially in our postmodern, post-political, post-ideological universe, where ideology no longer matters and where we are just enlightened cynics who can accept everything – psychoanalysis is crucial, not in the sense of looking into some deep trauma, but in order to remain at the surface” (Žižek in Olson & Worsham, 2001:256). Dit is hier waar daar raakpunte met die werk van filosowe soos Derrida en Cixous nagespeur kan word. Žižek het ook raakpunte met die vroulike filosowe wat hier bestudeer word en met die ideologie van feminismes. Hy gebruik ook die konsep van die vroulike *jouissance*, wat deur Cixous en De Beauvoir ondersteun word, in sy werk.

Dit is van belang om Žižek teenoor die skrywers wat hier bestudeer word, te posisioneer. Deur sy akademiese werk tree Žižek ook in gesprek met skrywers soos Derrida. In 'n onderhoud met Gary Olson en Lynn Worsham (2001) noem Žižek dat hy homself nie as 'n skrywer beskou nie. Hy verwys na die werk van Derrida en sê die volgende: “[W]ith authors like Jacques Derrida [...] I sometimes have this problem: even though I admire a lot of his essays, I nonetheless tend to skip the first third of them – which, as you know, is usually the part before he passes on to the argument. Before finally getting to the point, you have to go through certain ballet pirouettes, like ‘Am I writing this article or is this article writing me?’ [...] Maybe my effort to erase traces of myself from my writing is part of my obsessional nature” (Olson & Worsham, 2001:254). Žižek probeer homself doelbewus van sy skryfwerk distansieer, terwyl hy 'n skrywer soos Derrida beskou as iemand wat te veel van sy persoonlike inligting in sy werk inskryf.

3.1 Žižek en feminismes

Waar feminismes ter sprake is, waarsku Žižek teen die “false elevation of the Other” (Olson & Worsham, 2001:261) as ’n bedreiging vir feminismes. Hy verwys hier na voorbeelde waar vroue skynbaar gekomplimenteer word, maar daar terselfdertyd ’n onderdrukking van hul gender is. Žižek skryf: “For me, the ultimate anti-feminism [...] is not arguing that women are inferior or stupid; it is, rather, this ideal of the feminine secret within women” (Olson & Worsham, 2001:261). Hy meen verder dat vroulike identiteit nie opgelos kan word deur ’n herpositionering binne die samelewing nie, maar dat die psigoanalise weereens die antwoord bied. Žižek is van mening dat die vroulike onderwerp dikwels ’n sekere mate van “ruthlessness” besit en dat subjektiwiteit self eintlik vroulik is: “For me, this ruthlessness is feminine subjectivity at its purest. There’s something much more cruel and ruthless in the feminine, and I think that I’m even ready to go so far as to say that subjectivity as such in this sense *is* feminine” (Olson & Worsham, 2001:262).

3.2. Judith Butler en die konstruksie van gender

Die werk van Judith Butler kan hier betrek word as die vroulike stem. Žižek noem dat, alhoewel daar ooreenkomste in hul werk is, hy nie met alle menings van Butler saamstem nie, veral nie met die beskouing rondom vrae van identiteit nie: “I don’t go along with those who think – and here I may be disagreeing a bit with Judith Butler – that questions of feminine identity or sexual difference can be solved simply by a different positioning or by a restructuring of your identity” (Olson & Worsham, 2001:261–262). Hy meen dat identiteitskwessies deur psigoanalitiese prosesse opgelos kan word, terwyl Butler skryf dat daar ’n gedurige proses van wording by identiteit is.

In ’n dokumentêre film (<https://www.youtube.com/watch?v=Q50nQUGil3s>) sê Butler dat gender en seksualiteit nie noodwendig aan mekaar verbind is nie, en dat hierdie konsep tot angs rondom identiteit lei. Sy sê: “It is not always a matter of *jouissance* [...] sometimes it is also a matter of anxiety [...] a fear of loss of place, a loss of identity. Even as we play the identity [...] I know it is possible to lose the identity”. Butler meen daar ontstaan bekommernis by individue oor hul identiteit en hul genderrol teenoor hul seksualiteit.

Butler skryf in haar teks *Gender Trouble* (1990) dat die vroulike identiteit binne die “heteroseksuele” samelewing gevorm en gedefinieër word. Sy skryf dat daar ’n onstabiele aspek van sommige konsepte rakende gender is: “ ‘[F]emale’ no longer appears to be a stable notion, its meaning is as troubled and unfixed as ‘woman’, and [...] both terms gain

their troubled significations only as relational terms” (Butler, 1990:xxxi). Sy meen verder dat die vroulike subjek binne die politieke omgewing gedefinieer word en dat hierdie subjek dan binne ’n mangesentreerde omgewing geplaas word.

Dit is ook van belang om Butler se siening van die aard van begeerte te ondersoek. Butler onderskei tussen manlike en vroulike gender in term van binêre pare en skryf oor die aard van begeerte binne hierdie raamwerk: “Gender can denote a unity of experience, of sex, gender, and desire, only when sex can be understood in some sense to necessitate gender – where gender is a psychic and/or cultural designation of the self – and desire – where desire is heterosexual and therefore differentiates itself through an oppositional relation to that other gender it desires” (Butler, 1990:30). Butler meen dus dat begeerte binne gender opgesluit lê.

Butler verwys na die impak van films in Amerika met verwysing na haar eie Joodse familie. Sy sê dat haar familie verstaan het dat “assimilation meant conforming to certain gender norms that were presented in the Hollywood movies.” Sy noem dat sy dus “exaggerated” weergawes gesien het van wat die gender “norms” was, maar dat dit die impak van die Hollywood film was wat hierdie norme in haar familie geskep het. Wanneer daar ondersoek ingestel word na die aard van gender en seksualiteit, sê Butler dat Simone de Beauvoir se uitspraak in *The Second Sex* – “One is not born a woman, but rather becomes one” – van toepassing is. Butler meen dat die aard van die aanneem van die genderrol so is dat dit ’n voortdurende “becoming” is en dat dit nie ’n statiese proses is nie.

Butler (<https://www.youtube.com/watch?v=Q50nQUGil3s>) sê verder dat daar angs by die kyker ontstaan wanneer hy of sy met ’n genderrol gekonfronteer word wat volgens die samelewing nie “aanvaarbaar” is nie. Die kyker sal dan op so ’n manier reageer om die beeld uit te wis. Dit is van belang in die geval van die skrywers wat hier bestudeer word – sommige lesers sal die verhouding tussen Sartre en De Beauvoir bevraagteken aangesien dit nie konvensioneel was nie. Die naakfoto van De Beauvoir wat in ’n vorige hoofstuk bespreek is, is ook ’n voorbeeld van ’n visuele voorstelling van iets wat nie “aanvaarbaar” vir die samelewing was nie. Butler sluit dus in sommige aspekte aan by Žižek se menings oor die rol van die kyker/leser. Sy fokus op die angs wat ontstaan as gevolg van genderrolle wat omgeruil word, of dit wat buite die norm staan.

Daar was in 2015 in Amerika ’n toename in gevalle van geweld teenoor transseksuele vroue. In ’n onderhoud met die aanlyn tydskrif *Broadly* word Butler gevra hoekom sy dink dit die geval is, aangesien transseksualiteit meer “aanvaarbaar” in die hoofstroommedia geword

het. Butler antwoord dat alhoewel iets op 'n positiewe wyse aan die kyker/leser aangebied word, dit nie noodwendig die kyker/leser gemaklik gaan laat voel nie: "There is a long history of cross-dressers, drag queens, and trans people as visual icons – sometimes the public wants them to stay precisely in that place, on the stage or on the film, 'over there', but not part of life" (Tourjee, 2015). Hierdie opvatting van Butler is van belang, want dit dui daarop dat die leser/kyker met die teks/film kan werk en betekenis genereer, maar dat dit ook psigoanalitiese uitwerkings op die leser/kyker kan hê. Indien hulle ongemaklik voel met dit waarmee hulle te doen het, kan hulle later op negatiewe maniere optree om hul eie genderrol te bevestig.

Butler het die konsep "gender performativity" ontwikkel – sy verwys hier na die aard van gender en hoe gender gevorm word: "[G]ender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist the deed" (Butler, 1990:34). Butler meen dat gender gevorm word deur dit wat gesien word en dit wat in die samelewing bestaan. Hier kom daar ook ooreenkomste met Žižek se werk voor. Žižek meen ook dat daar in die teks/film sekere genderrolle voorgedra word, wat dan aan die leser/kyker oorgedra word as die "ideale" rol wat gespeel moet word.

Volgens Butler sal die leser/kyker ook sy of haar eie genderrol vorm deur wat hy of sy lees/sien. Die leser word dus hier so betrokke by die kunswerk dat dit 'n rol in die leser se psigoanalitiese prosesse speel. Met die oog op die nuwe leesmodel wat hier voorgestel word, kan daar gesien word dat die leser op meer as een manier by die teks betrokke raak. Die teks sowel as die intertekstuele proses tussen die skrywers van die teks het 'n uitwerking op die psige van die leser en op die leser se beskouing van sy of haar eie posisie binne die samelewing. Die leser kan dus deur die lees en interpretasie van die teks sin van sy of haar sosiale konteks maak.

Daar kan verdere ooreenkomste tussen die werk van Butler en Žižek gesien word wanneer daar na die rol van die psigoanalise in die kyk van die film of lees van die teks gekyk word. Butler (1990:38) meen dat genderrolle geskep word deur die oedipale proses, waar die seun volgens die "law of the father" (Butler, 1990:38) verbied word om die moeder se liefde te verkry, maar waar die dogter ook die liefde van die vader en die moeder verbied word. Žižek ondersoek ook hierdie rolle binne die konteks van die oedipusteorie en meen dat genderrolle ook binne hierdie konteks ontstaan.

3.3. Die rol van psigoanalise en genderrolle

As feminismes ook as ideologie beskou word, is Žižek se siening van belang vir hierdie studie. Die werklike posisionering van vroulike identiteit behoort dan eerder in psigoanalitiese terme beskou te word. Dit is ook van belang in hierdie geval waar die genderrol van die vroulike skrywers ondersoek word. Die genderrol word dan binne die heersende ideologie gestruktureer. Dit beteken dat die manlike skrywer homself teenoor die vroulike skrywer (as skrywer maar ook as minnaar) posisioneer. Žižek verwys na Lacan se teorie oor begeerte:

When Lacan says that desire is the desire of the Other, this is to be taken much more literally than it's usually taken. It doesn't mean simply that; it means also that what I desire is determined by the 'big Other' in the sense of the symbolic order desire – that is, my desires are structures to the symbolic values [...] The second meaning is that my desire is to be desired by the Other. (Olson & Worsham, 2001:264)

Žižek meen egter daar is ook 'n derde betekenis van begeerte – die uiteindelijke begeerte is om die Ander se begeerte vir jou te identifiseer. Hy skryf dat dit die eintlike ang agter die begeerte is – om te verstaan wat die Ander in jou begeer. Hy maak hier 'n onderskeid tussen die “hysterical subject” en die “pervert subject”, waar die histeriese subjek angstig is oor die aard van die Ander se begeerte, terwyl die perverse subjek reeds die aard van hierdie begeerte verstaan. Žižek meen verder dat die begeerte van die Ander altyd gekonfronteer moet word om die psigoanalitiese prosesse op te los (Olson & Worsham, 2001:264).

In die film *The Pervert's Guide to Cinema* (2006) ondersoek Žižek die aard van films en die rol daarvan in die verbeelding van realiteit. Hy wys daarop dat Alfred Hitchcock dikwels sy films gebruik het om aspekte van die psigoanalise uit te beeld. Die huis in *Psycho* word byvoorbeeld 'n visuele uitbeelding van die ego (grondverdieping), die super-ego (die eerste verdieping waar die moeder se kamer is) en die id (ondergrondse vertrek). Žižek meen dat Hitchcock doelbewus die ruimtes in sy films so gekonstrueer het sodat die ingeligte kyker die dieper betekenis daarvan sou kon identifiseer. Žižek gebruik in hierdie film sommige ruimtes wat deur beide Hitchcock en David Lynch in hul films verbeeld word en so ontstaan daar ook 'n intertekstuele proses tussen hierdie film van Žižek en die films van Hitchcock en Lynch. Žižek kom ook as 'n soort voyeur voor wat amper in die filmruimte geplaas word en so hef hy deurgaans die grense tussen realiteit en fiksie op.

Žižek noem dat films vir ons as die kyker leer wat ons begeer – dit is deur die kyk van die film dat ons kan verstaan waar ons begeerte lê. Hy maak in die film die uitspraak: “Desire is a wound of reality”. Hy gaan aan om te sê dat films die ruimte skep waar begeerte aangewakker word, maar waar die begeerte ook op ’n veilige afstand gehou word. Dit is van belang vir hierdie studie aangesien begeerte hier deur die verskillende skrywers in hul werk verbeeld word. In die gedigte van N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons word die begeerte vir mekaar deur die gebruik van verskeie beelde verwoord. Hierdie uitbeelding van begeerte kom ook in die werk van Peter Blum en Ina Rousseau voor. So kan die leser die leidrade volg om die begeerte na te speur, maar die leser ervaar dit as ’n voyeur wat op ’n “private” gesprek inloer. Žižek beklemtoon die belangrikheid van hierdie voyeur wat van buite af inkyk – hy gebruik die voorbeeld van David Lynch se film *The Conversation*, waar die privaat speurder die rol van die voyeur speel. Žižek meen dat die voyeur die “imagined fantasized gaze” gebruik om na die donker sy van die psige te kyk.

Die werk van Jacques Lacan speel ’n belangrike rol in Žižek se interpretasie van kunswerke. Terwyl Lacan met Freud oor die rol van die super-ego, die ideale ego en die ego ideaal saamstem, meen Žižek dat Lacan ’n vierde agentskap identifiseer – die “law of desire” (Žižek, 2006:81). Daar is die altyd teenwoordige drang om begeerte te vervul – dit staan in konstante teenstryd tot die super-ego. Hierdie verband wat Žižek met Lacan se werk vestig, is ook van toepassing in die studie van die werke van en die verhoudings tussen die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word. Daar vind ’n verwoording van begeerte plaas, maar daar vind ook psigonalitiese prosesse plaas, soos reeds in ’n vorige hoofstuk bespreek is. Žižek bied dus in baie opsigte antwoorde op die problematiek van hierdie studie – hy gee die ondersoeker ’n “brug” om die ruimte tussen die leser en die fiksionele ruimte verder te interpreteer en so die nuwe leesmodel verder te ontwikkel.

Die titel van Žižek se film verwys ook na die voyeuristiese aard van die kyk van ’n film. Stephen Holden (2009) skryf in sy resensie van hierdie film in die *New York Times* die volgende: “The word [pervert] merely refers to the Peeping Tom aspect of moviegoing. In the darkness of a theater we can unashamedly gape at bodies and fantasize without being observed, and in doing so we confront our demons in a safe environment. The movies of Hitchcock, who was obsessed with emotional manipulation, repeatedly toyed with the notion of the viewer as voyeur”. Hierdie rol van die kyker/leser as voyeur is van belang vir hierdie studie, aangesien die leser hier ook in die posisie van die voyeur staan. Die leser van die tekste van Ina Rousseau en Peter Blum kry byvoorbeeld ’n blik op hul verhouding. Indien die teks reg interpreteer word, sal die leser insig in die persoonlike verhouding tussen die twee skrywers kry. Dit gebeur ook in die tekste van die ander skrywers wat hier bestudeer word.

Ten opsigte van Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw kry die leser dieper insig in die verhouding deur hul gedigte, maar ook deur die briewe wat Louw geskryf het. Die publiserings van hierdie gedigte verdiep die leser se ervaring van lees vanuit die voyeuristiese posisie. Die leser kry hier 'n blik op Louw se gedagtes en gevoelens oor die verhouding met Cussons.

In die tekste van Sartre en De Beauvoir kry die leser ook die geleentheid om deur die fiksionele werke 'n blik op die verhouding tussen die twee skrywers te kry. In die geval van Derrida en Cixous staan die leser ook in die posisie as voyeur wat toegang het tot die gesprek wat tussen die twee skrywers plaasvind. Derrida en Cixous het hul tekste gebruik om 'n akademiese gesprek aan die gang te sit, maar die ingeligte leser kan ook verder lees om die aard van die verhouding tussen die twee skrywers te verstaan. Die komplekse verhouding tussen die tekste van Koos Prinsloo, Hennie Aucamp en Johann de Lange, wat in die volgende hoofstuk bespreek word, gee ook aan die leser 'n voyeuristiese blik op die verhouding tussen hierdie skrywers. Johann de Lange se tekste tree self ook voyeuristies op en die verhaal word vanuit die perspektief van 'n alomsiende voyeur geskryf. Dit sluit aan by Žižek se siening van die ruimte van die kunswerk as die veilige ruimte vir die leser/kyker as voyeur, waar hy of sy met die kunswerk/teks kan worstel en waar hy of sy 'n blik op die persoonlike ruimte van die kunstenaar kan kry. Die ruimte word egter deur die kyker/leser se eie begeertes gekompliseer.

Soms word die fiksionele ruimte te intens vir die kyker en word die kyker se veilige afstand opgeskort. Žižek gebruik hier weereens die voorbeeld van die films van David Lynch, waar die kyker ongemaklik kan voel en onseker is oor waar die fiksionele ruimte begin en waar dit eindig. In die werke van die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word, kan die fiksionele ruimte ook baie intens word en die grense oorskry word. Die leser word bewus daarvan dat die fiksionele ruimte nou met die realiteit verweef word. Soos reeds genoem is, verbeeld Žižek self ook hierdie opheffing van die grense van realiteit deur die filmruimtes as agtergrond te gebruik.

Volgens Žižek is alle emosies op fiksionele konstruksies gegrond en is die enigste "werklike" emosie dié van angs. Hy meen dat ons binne die fiksionele ruimte 'n persoonlike identiteit aanneem en dat ons slegs binne hierdie fiksionele ruimte met onself eerlik kan wees. "We need cinema to understand reality" (Žižek, 2006b). Dit is ook op tekste van toepassing – tekste weerspieël die konstruksie van die realiteit waarbinne die leser leef. Die leser verstaan dan realiteit, en worstel met die grense van die realiteit, deur die lees en interpretasie van tekste.

In *The pervert's guide to cinema* kry die kyker ook insig in Žižek se feministiese inslag. Hy fokus op die spanning tussen die manlike en die vroulike genders in die verskeie films en wys daarop dat daar dikwels 'n stryd tussen die twee is. So wys hy byvoorbeeld op Stanley Kubrick se film *Eyes Wide Shut*, waar die spanning tussen 'n getroude paartjie uitgebeeld word. Die man voel bedreig deur die vrou se seksualiteit wanneer sy vir hom vertel van 'n seksuele fantasie wat sy gehad het. Hy moet dan die fantasie “verslaan” en bewys dat hy viriel is en aan haar fantasie kan voldoen.

Žižek skryf in sy teks oor die werk van Lacan die volgende oor die rol van die kunstenaar: “What modern art and writing oppose to this is not objective reality but the ‘objectively subjective’ underlying fantasy which the two subjects can never enact [...] Is this not the ethical duty of today’s artist [...] to stage fantasies that are radically desubjectivised, that cannot ever be enacted by the subject?” Die kunstenaar moet die fantasie teenoor die realiteit stel op so 'n manier dat die kyker/leser sy of haar eie fantasie kan herken en dit teenoor realiteit kan stel (Žižek, 2006a:56–57). Hy skryf verder: “This brings us to a further crucial complication: if what we experience as ‘reality’ is structured by fantasy, and if fantasy serves as the screen that protects us from being directly overwhelmed by the raw Real, then reality itself can function as an escape from encountering the Real” (Žižek, 2006a:57). Žižek wys dus op die komplekse balans tussen realiteit en fantasie wat binne die film gehandhaaf word. Dit is ook van toepassing by tekste, waar die leser ook tussen die grense van realiteit en fantasie lees en interpreteer.

Soos reeds genoem is, bied Žižek 'n moontlikheid om die gaping tussen modernisme en postmodernisme te oorbrug. Hy meen dat modernisme en postmodernisme op sommige vlakke soortgelyk is, omdat daar by albei die behoefte vir interpretasie ontstaan. Hy skryf soos volg oor die verhouding tussen modernisme en postmodernisme: “What is usually left unnoticed in the multitude of attempts to interpret the break between modernism and postmodernism is the way this break affects *the very status of interpretation* [...] The break between modernism and postmodernism is thus to be located within this inherent relationship between the text and its commentary” (Žižek, 1992:1). Hy skryf verder dat modernisme gewoonlik iets skokkend is wat aanvanklik aan die leser onbekend is, maar wat dan geïnterpreteer word om sin te maak. Die postmodernisme bied egter iets wat esteties aantreklik vir die kyker is. Die kyker moet self dieper verbindings maak om die boodskap agter the kunswerk te ontdek.

Žižek skryf die volgende oor die regisseur Alfred Hitchcock: “[Hitchcock’s] name epitomizes this interpretive pleasure of ‘estranging’ the most banal content” (Žižek, 1992:2). Hy meen verder dat Hitchcock se werk postmodernisties is in die sin dat alle aspekte van sy films dieper betekenis het, en dat die kyker die verholde betekenis moet naspour. Žižek ondersoek die werk van Hitchcock met die oog op die simboliese waarde van alle aspekte van die films. Žižek meen dat daar in ’n Hitchcock-film betekenis in alles lê – alles in die film is spesifiek gekies of gestruktureer om iets te simboliseer. Žižek gebruik verder ook die werk van Lacan om so Hitchcock se werke te ontleed – hy kyk na die verhoudings tussen die werklike en simboliese ordes, sowel as waar die ruimte van die denkbeeldige intree. Hy lees Hitchcock se films as verbeeldings van psigoanalitiese prosesse. Žižek se werk *Everything you always wanted to know about Lacan...but were afraid to ask Hitchcock* (1992) ondersoek die metodes wat Hitchcock gebruik het om psigoanalitiese konsepte uit te beeld. Žižek ontleed Hitchcock se films breedvoerig, en wys hoe Lacan se begrippe binne die films nagespou kan word. Hitchcock demonstreer volgens Žižek die kyker se verhouding tot die simboliese orde, en hoe hulle die spanning tussen die simboliese en werklike moet ondersoek en aanvaar.

Hitchcock gee die kyker dikwels die geleentheid om die rol van die voyeur te aanvaar. Dit word veral gesien in die beroemde storttoneel in *Psycho*, waar Janet Leigh se karakter vermoor word. Die posisie van die kamera laat die kyker voel asof hulle saam met Leigh in die stort is, en hulle beleef die moord vanuit daardie oogpunt. Žižek verwys ook in *The pervert’s guide to cinema* na die gebruik van die beeld van die drein in die stort wat dan in ’n oog verander – dit verwys na die “gaze” van die buitewêreld op die film. Žižek is deurgaans bewus van die “gaze”, veral in Hitchcock se rolprente. Deur die funksie van die “gaze” te beklemtoon, bied Žižek die geleentheid om die rol van die leser verder te kan verstaan en herinner hy daaraan dat die “gaze” van die kyker/leser ’n belangrike element in die interpretasie van die film/teks is.

Žižek beskou dan ook die dood as ’n soort peillose diepte wat ook ’n liminaliteit verteenwoordig. Daar is ’n ruimte tussen die dood en die lewe wat gevul moet word om die werklikheid te verstaan. In sy studie van die werk van Hitchcock verwys Žižek na die film *Sorry, wrong number* (1948) deur die regisseur Anatole Litvak. Hierdie film is, volgens Žižek, “[a] textbook exemplification of the Lacanian thesis on how the subject’s truth is constituted by the Other” (Žižek, 1992:259). Hier verstaan die karakter eers die werklikheid rondom haar wanneer sy haar persoonlike verhaal met die gebeure van haar dood konfronteer. Žižek stel dit so: “[I]t is possible to (re)construct one’s story only when one faces death” (Žižek, 1992:259).

Die rol van die “gaze” en die onderliggende begeerte van die kyker word ook deur Žižek uitgelig. Hy verwys na Hitchcock se tegnieke om die kyker by die film te betrek, alhoewel die kyker aanvanklik dink dat sy of haar rol “onskuldig” is: “[W]hile we perceive ourselves as external bystanders stealing a furtive glance into some majestic Mystery which is indifferent to us, we are blinded to the fact that the entire spectacle of Mystery is staged *with an eye to our gaze*: to attract and fascinate our gaze” (Žižek, 1992:225). Žižek skryf verder dat Hitchcock die begeerte in die kyker aanwakker om bo die wet te staan – om die moorddaad sonder gevolge te kan pleeg.

Hierdie teorie oor die liminale ruimte tussen die fiksionele lewe en dood is ook van toepassing wanneer daar gekyk word na die verhouding tussen skrywers, en die rol van die leser in die interpretasie van hul werk. Daar ontstaan ook ’n liminale ruimte tussen die werk van die twee skrywers wat die leser self moet vul. Hier kom die “gaze” van die leser ook ter sprake – die leser staan aanvanklik buite die simboliese orde maar word dan by die ruimte betrek om so betekenis te genereer.

Žižek maak die kyker daarvan bewus dat dit belangrik is om verby die narratief van die film te kyk om betekenis te genereer. Dieselfde is van toepassing in die studie van die skrywers wat hier bestudeer word. Die leser moet verby die narratief van die teks beweeg om volledige betekenis te genereer. Žižek bied ’n oplossing vir die problematiek van hierdie studie. Daar word ondersoek hoe die leser te werk moet gaan om betekenis te genereer uit tekste waar die skrywers in komplekse verhoudings met ander skrywers verwickel was. Žižek meen dat dit altyd nodig is om verder as die blote narratief te kyk – die kunswerk mag dalk realiteit probeer uitbeeld maar die leser/kyker moet intensief met die teks/film werk om sodoende betekenis te genereer.

3.4. Die brug tussen die modernistiese en post-modernistiese lees van tekste

Net soos Žižek die grense binne films bevraagteken, is die doel van hierdie studie om die grense in tekste te subverteer en te problematiseer. Die mate van selfbesinning wat deur Žižek in films uitgewys word, kan ook in tekste nagespeur word. Daar is ’n behoefte hier met beide die modernistiese en post-modernistiese lees van die tekste, om ’n leesmodel te ontwerp om die grense te verskuif en om ’n oorbrugging tussen die modernisme en post-modernisme te vind. Žižek bied ’n oplossing met sy interpretasie van die verhouding tussen die kunswerk en die kyker/leser. Hy meen dat die behoefte aan interpretasie die skakel tussen modernisme en post-modernisme is.

Žižek se teorie bied dus 'n sleutel tot die proses van die interpretasie van die teks. In die geval van die skrywers wat in hierdie studie bestudeer word, kan daar duidelik gesien word dat die skrywers hul realiteit in hul tekste probeer uitbeeld, met die vervaging van die grense van die werklikheid. Daar kan by Peter Blum en Ina Rousseau gesien word hoe die begeerte vir die ander in die teks deur verskillende beelde uitgebeeld word. Die intertekstuele proses tussen die werke van N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons demonstreer ook psigoanalitiese prosesse, waar die jin-jang-verhouding van aanvulling gesien kan word.

Indien daar met Žižek se lens na die tekste van hierdie skrywers gekyk word, is dit belangrik vir die leser om bewus te wees hoe hy of sy hom- of haarself in verhouding tot die teks situeer. Die leser moet bewus wees van die fiksionele ruimte en die grense van die realiteit wat hier vervaag word. Die leser word die geleentheid gegee om die fiksionele ruimte binne te tree en die grense van die realiteit na te spoor.

Žižek se werk dien as grondslag vir die ontleding van die verhoudings tussen die verskeie skrywers wat in hierdie studie bestudeer word. Daar gaan voorgestel word dat die filosowe – De Beauvoir en Sartre en Cixous en Derrida – se werk binne 'n ideologie gegrond is. Hulle skryf dus vanuit 'n ideologiese ruimte, terwyl die binnelandse digters – Rousseau en Blum en Cussons en Louw – nie noodwendig binne hierdie soort ideologiese ruimte skryf nie. Wanneer daar na die werk van die gay skrywers (Aucamp, Prinsloo en De Lange) gekyk word, kan dit weer gestel word dat hierdie skrywers se werk ook ideologies van aard is, aangesien daar oor die opstand teen die vaderfiguur geskryf word.

Daar kan ook na Žižek se konsep van die stem en die “gaze” as liefdesvoorwerpe gekyk word. In die geval van hierdie skrywers kan daar gesien word dat die “gaze” deel word van die liefdesverhouding wat binne die skryfproses gestalte kry. Hier kom Žižek se mening oor begeerte ook na vore, aangesien daar by die skrywers wat ook romanties verbind was, vermenging van begeerte in die “gaze” was. Daar kom ook begeerte in die verhouding tussen Cixous en Derrida voor – alhoewel dit beweer word dat hulle nie romanties betrokke was nie, is daar steeds 'n begeerte na die werk van die ander. In die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo kom daar ook suggesties van begeerte vir die ander voor, maar daar is hier ook die begeerte na die werk van die ander, wat deur die mentor-mentee-verhouding ontstaan.

Dit is dus met die werk van Žižek as grondslag dat hierdie komplekse verhoudings tussen die verskeie skrywers ontleed en verstaan kan word. Sy werk dui ook op 'n groter element

van die leesmodel wat hier voorgestel word – die behoefte om die skrywers en hul werk binne die bestaande ideologiese ruimte en psigonalitiese prosesse te verstaan en te ontleed.

HOOFSTUK 4: Peter Blum en Ina Rousseau

Die hoofokus van hierdie studie is die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum. Hulle het 'n romantiese verhouding gehad wat dan ook 'n invloed op albei digters se skryfwerk gehad het. Daar sal ook gekyk word na die konstruksies van hul bepaalde genderrolle binne hierdie verhouding.

4.1 Biografiese inligting – Ina Rousseau

Marthina Cornelia (Ina) Rousseau is in 1926 in Roodepoort naby Johannesburg gebore. Sy was die oudste van drie kinders. Sy het op elfjarige ouderdom begin gedigte skryf (Terblanche, 2011a). Volgens Terblanche (2011a) is baie van Rousseau se kortverhale op haar kinderjare op Roodepoort en Krugersdorp gegrond. Haar eerste gedig se titel was “My blomtuintjie” en sy noem aan Johann de Lange dat sy altyd by die tuin-tema gebly het (Terblanche, 2011a). As jong tiener het sy meestal Engelse werke gelees: Byron, Keats, Shelley en Tennyson. Later het sy die werk van Opperman en die Louw-broers begin lees (Terblanche, 2011a).

Rousseau het na matriek aan die Universiteit van Stellenbosch gaan studeer. Na afloop van haar studie het sy vir F.E.J. Malherbe gehelp met die letterkundige tydskrif *Ons eie boek* en tussen 1949 tot 1952 het sy by die kantoor van die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* gewerk. Sy is later na Rhodes Universiteit waar sy Afrikaans gedoseer het (Terblanche, 2011a). Rousseau is in 2005 in Kaapstad oorlede. Sy het haar laaste jare in afsondering gelewe en was 'n baie private mens. Daar word in *Beeld* (Ina Rousseau, 2005:12) soos volg oor haar dood berig: “Rousseau was só 'n private mens dat net intieme vriende van haar terminale siekte bewus was. Sy het die laaste klompie jare 'n kluisenaarsbestaan in die Tuine in Kaapstad gevoer”.

4.2 Rousseau se oeuvre

Rousseau het kortverhale geskryf, waarvan die eerste een in *Die Huisgenoot* gepubliseer is – die jaartal is egter onbekend (Terblanche, 2011a). Gouws (1996:8) skryf dat Ina Rousseau en Peter Blum “saam debuteer” (saam met twaalf ander digters) in Opperman en Le Roux se versamelbundel *Stiebeuel* wat in 1946 verskyn. Gouws (1996:8) noem dan ook dat Rousseau en Blum die eerste twee van hierdie groep is wat met volwaardige bundels aan die lig kom. Haar eerste digbundel, *Die verlate tuin*, is in 1954 gepubliseer. Met hierdie bundel wen sy die Reina Prinsen Geerligs-prys vir Suid-Afrika – terwyl die bundel nog in manuskripvorm is (Terblanche, 2011a). Volgens Terblanche (2011a) het Ernst van Heerden gemerk dat die “stemme” wat hierdie bundel beïnvloed het dié van W.E.G. Louw en D.J.

Opperman was. Die bundel het volgens Gouws (1996:8) 'n religieuse inslag, wat deur die gebruik van die “verlore tuin” geïllustreer word. Hierdie eerste bundel van Rousseau het baie positiewe reaksie uitgelok en daar het groot afwagting vir haar volgende bundel ontstaan.

Taxa, die tweede bundel uit Rousseau se pen, verskyn in 1970. Volgens Terblanche (2011a) was daar 'n groot verskil in styl en inhoud tussen die eerste en die tweede bundel. In 'n onderhoud met Johann de Lange skryf Rousseau dit toe aan die baie veranderinge in haar persoonlike lewe in die tydperk tussen die twee bundels. Volgens Ernst Lindenberg (in Terblanche, 2011a) het die fokus in hierdie bundel geskuif na die wêreld van die vrou en haar ervarings.

Rousseau se derde bundel, *Kwiksilwersirkel*, verskyn in 1978. “Vormbeheer het steeds 'n belangrike element van die gedigte in hierdie bundel gebly. Die menslike belewenis word op uiteenlopende maniere benader en die vaste en die vloeiende van die bestaan word teen mekaar uitgespeel” (Terblanche, 2011a). Olivier (1979) skryf dat hierdie bundel weereens na die verhouding tussen die mens en die natuur kyk. Hy is baie positief in sy resensie van hierdie bundel en skryf dat hierdie gedigte bewys dat Rousseau een van die “voorste” Afrikaanse digters is. In 1979 publiseer Rousseau vir die eerste keer 'n versameling kortverhale onder die titel *Soutsjokolade*.

Haar vierde bundel, *Heuningsteen*, verskyn in 1980 en fokus hoofsaaklik op elemente van die natuur. Olivier (1981:13) skryf dat die natuur in hierdie bundel as die katalisator optree vir die gewaarwording van die heerlikheid van die omgewing waarbinne ons leef. Die verse wys ook op 'n “parallel tussen die menslike psige en die natuurwêreld of -verskynsels rondom hom” (Olivier, 1981:13). In 1984 verskyn *Versamelde gedigte 1954–1984*, met al Rousseau se gedigte tot op daardie datum, sowel as 20 nuwe gedigte. Toerien (1985) skryf oor hierdie bundel: “Hers is a quiet voice ... [The poems] are short and sharp and Dickinsonian”. Hy skryf verder dat die oorspronklike gedigte goed verwerk is om groter effek te verkry.

Grotwater verskyn in 1989, en was in 1994 op die kortlys vir die Ou Mutual-letterkundeprys (Terblanche, 2011a). Hierdie bundel is met lof deur resensente ontvang. Malan (1990) skryf dat Rousseau in hierdie bundel weereens bewys dat sy 'n baie fyn aanvoeling vir die taal het – hy skryf dat Rousseau die leser nooit laat vergeet van die “musikaliteit” van die taal nie. Hy sluit sy resensie af deur te sê dat die wag vir Rousseau se nuwe bundel “definitief die moeite werd was”. Cloete (1990:10) is ook vol lof vir hierdie bundel. Hy merk daarop dat baie temas van Rousseau se eerste bundel weer hier na vore kom, soos die verlore tuin en sekere Bybelse figure. Cloete (1990:10) beklemtoon weereens Rousseau se fyn verstaan van die taal en hy skryf in sy resensie dat Rousseau se werk steeds van die beste is wat in Afrikaans verskyn het.

Rousseau se sesde bundel, *'n Onbekende jaartal*, verskyn in 1995 en in 1996 word dit met die Hertzogprys bekroon. Die laaste gedigte in hierdie bundel is 'n reeks van nege gedigte ("Steppewolf") wat na Peter Blum verwys. Ena Jansen (1996:27) beskryf hierdie gedigte as "sekerlik van die treffendste karakterstudies in poësievorm in Afrikaans en as die vernuwende hoogtepunt van die bundel".

Die stil middelpunt, Rousseau se laaste bundel, verskyn in 2003. Hierdie bundel is deur Daniel Hugo saamgestel en sluit 21 nuwe gedigte in. Olivier (2003:15) skryf in sy resensie van hierdie bundel dat die verskyning van 'n versameling van Rousseau se gedigte "'n belangrike gebeurtenis in die Afrikaanse letterkunde" is. Kannemeyer (2003) merk ook dat hierdie bundel weereens aspekte van die religieuse bevat en dat hierdie bundel die "hoogtepunt" van Rousseau se werk is. Brink (2003:4) loof ook hierdie bundel en eindig sy resensie met die volgende woorde: "[I]n die geheel bevestig hierdie bundel opnuut watter merkwaardige digterskap dié van Ina Rousseau is en hoe sy [...] nog skaars na haar werklike waarde in Afrikaans geskat is". Ina Rousseau is een van die gevestigde vroueskrywers in die Afrikaanse kanon, saam met onder andere Elisabeth Eybers, Antjie Krog en Sheila Cussons.

Daar kom in die gedigte van Ina Rousseau enkele temas voor wat in sy in al haar bundels ontgin: die natuur, die rol van die vrou en verskeie teenoorgesteldes wat voorkom. Hugo (2003:11) skryf dat Rousseau se gedigte oor al die bundels 'n groter "heelal" vorm en dat die tuin "die sentraal gegewe, die oerstof" in haar digwerk is. Rousseau gebruik ook dan die figure van Adam en Eva as die twee mense wat die val van die tuin van Eden meegebring het, maar hulle word ook die "argetipes van die huwelikspaar" (Hugo, 2003:12) in haar digwerk. Volgens Kannemeyer (1993:45) het "[Rousseau] gegroei tot een van die fynste digters in Afrikaans met 'n tipe vers wat veral deur die presisie in die woordkeuse, die klankbewustheid en die opbou van die gedig opval".

'n Belangrike figuur in die digwerk van Rousseau is dié van die banneling, wat die duidelikste verwysing na Peter Blum in haar digwerk is.

Rousseau lewer interessante kommentaar oor die konstruksie van genderrolle in gedigte soos "Vrou voor 'n hakkebord". Dit word veral in die laaste strofe van die gedig vasgevang.

Wie dink dat ek sal optree
voor gehore in konsertsale:
rye en rye wesens
met blink kunssteentjies

en stukkies gepoleerde goud
aan hulle klere vasgespelde:
wie dink dis moontlik,
maak 'n fout.

Voordat my instrument se dun,
se ysnaaldbros en nietige note
oor die breë oopte
binne-ore sou bereik, gewend
aan ystersware orkestrasie,
aan knuppels wat teen tromme stamp,
sou hulle splyt, dan splinter,
dan brokkel, dan verpoeier
en tot niks verdamp.

Ek speel in 'n smal kamer
met 'n langwerpige venster
wat uitkyk op 'n rivier,
'n populier, 'n skoorsteen,
'n wit son van ses tot twaalf
of 'n gaasvoorhang van reën.
Ek speel vir 'n gehoor
van een.

Hy sit skuins voor my
en sy vingers tik die ritme af.
Hy is my partituur; by hom
begin die klankstrukture, dans
in 'n sirkel met my hande
en met die hamers langs
weer na hom t'rug: gee en gryp

in verruklike balans.

Hy glimlag. Hy knik sy hoof.

Hy neem wat hy verwek het

in ontvangs.

Hierdie gedig verwys na die skeppende proses van die vroulike kunstenaar in die teenwoordigheid van die manlike figuur en hoe hierdie manlike figuur dan eienaarskap van die kunswerk neem.

Nog 'n gedig wat getuig van Rousseau se bewustheid van genderrolle is “Die huisvrou” wat in *Taxa* verskyn. Hier word daar 'n skets gegee van die “tipiese” huisvrou en die soort take wat sy verrig – die pluk van blomme uit die tuin en die voorbereiding van kos vir die volgende maaltyd.

Die huisvrou loop deur die tuin
met haar skêr: die lemme blits en knip.

Dan dra sy die drag damaskusrose
na die spoelkombuis, waar sy die broos
rafelpunte van die stengels kneus,
die vaatbundels trettter en versteur
en alles in 'n erdebeker skik.

Tussen spykers ingedruk, geruk
uit hul vertroude lig en landskap,
wortelloos, die vloei van hulle sap
belemmer, kwyn hulle weg in ballingskap.

Sy neem die heel blomkoolkop.

Haar mes gly deur die parenchium
van stronk, blom-aggregaat en steel.

Sy dissekteer die weefsel, verdeel
die wit, verwikkelde infloressensie
in dwergboompies waarmee sy speel
'n oomblik lank, half ingedagte,

voor sy die lewe in hulle blus
met water van honderd grade Celsius.

Sy neem die vis en kap sy stert af,
smak dit op die droogplank neer:
'n fyngribde, silwer waaiertjie.
Dan kap haar kapmes die kop af
en krap dit opsy: kru afvalstof.
Die dooie oog is soos 'n muntstuk dof.
Sy blik bly strak op haar gerig
vanuit die koue bladaluminiumgesig.

Sy neem die hartjie van die lammertjie
en kloof dit oop: linker- en regter-
hartkamers lê voor haar oog ontbloot,
weerloos en onteer. Haar lem stoot
tussen tussenwande waar die slagaarbloed
nog lig en dun soos rooi ink klewe.
Met 'n snel haal sny sy deur die verwese
Myterklep, soos 'n chirurg bedrewe,

terwyl daar êrens in haar wese,
onsigbaar vir almal, sel met sel
saamsmelt en splits tot nuwe lewe.

Die huisvrou word hier voorgestel as iemand wat die dood van lewende organismes veroorsaak – sy rangskik die blomme in 'n houër, “die vloei van hulle sap / belemmer”; sy maak die blomkoolkop skoon “voor sy die lewe in hulle blus / met water van honderd grade Celsius”; sy kap die vis se kop af; sy sny deur die hart van die lam. Aan die einde van die gedig word daar egter aangedui dat sy die skepper van lewe is.

Snyman (1985:11) skryf dat die teenstelling in hierdie gedig die “vernietiging wat die huisvrou se daaglikse take meebring teenoor die groei wat in haar plaasvind” is. Hierdie gedig stel die stereotipiese genderrol van die vrou voor, maar die wending aan die einde wys daarop dat die vrou tog oor groot mag besit – die mag om nuwe lewe te verwek. Rousseau bied dikwels in haar gedigte hierdie stereotipiese genderrol van vroue uit, maar daar is dikwels ’n wending wat daarop wys dat vroue tot veel meer in staat is as wat daar in spesifieke rolle vir hulle geskep word.

Die gedig “Jan” wat in *’n Onbekende Jaartal* verskyn, herinner weereens aan die beeld van die vrou wat in “Die huisvrou” geskep word.

Terwyl sy vir haar gesin ’n broodjie
van water en witmeel maak,
dink sy weer aan ’n man met die naam
Jan. Hoe hy eens op ’n tyd ’n baadjie
gedra het van bruin riffelferweel
en die woord *dadelik*
stukkend gebreek het tot drie enkelklanke
een dodelike stormdonker dag. So: daa de lik –
en sy gedink het, aanvanklik, sy stil blik
is onskadelik. Sy plaas die pan
in die oond en gaan na die hoofslaapkamer.
Baie stadig kam sy haar hare
terwyl sy deur die raam
na die sonsondergang staar.
So baie herinneringe,
so baie baie herinneringe deur so baie jare
van haar bestaan,
aan ’n man met die naam

Jan –

Die vroulike figuur is besig om vir haar gesin “’n broodjie / van water en witmeel [te] maak” terwyl sy aan “Jan” dink. Daar word nie uitdruklik gesê wie Jan is nie – dit kan moontlik ’n vorige minnaar wees, maar dit word aan die leser oorgelaat om daarvoor te besluit. Die vroulike figuur in hierdie gedig kom ook as die tipiese huisvrou voor wat in die huishoudelike ruimte beweeg – sy begin in die kombuis en beweeg dan na die slaapkamer waar sy haar hare kam. Sy dink egter aan ’n ander tyd en ruimte – een buite hierdie huishoudelike ruimte waar sy haarself nou bevind. Die figuur “Jan” verwys moontlik hier nie na een spesifieke persoon nie, maar eerder na ’n universele patriarg – dit is die altyd teenwoordige manlike stem wat hier uitgebeeld word.

4.3 Biografiese inligting – Peter Blum

Peter Emil Julius Blum is in 1925 in Oostenryk gebore. Volgens Kannemeyer (1993:9) wil dit voorkom of Blum as jong seun ’n redelik “nomadiese” bestaan gevoer het. Sy familie het blykbaar baie rondgetrek en hulle het onder andere in Switserland en Italië gewoon. Hy het onderrig in Duits, Italiaans, Latyn en later, in Suid-Afrika, Afrikaans en Engels ontvang. Sy familie het in 1936 na Suid-Afrika verhuis en het aanvanklik in Johannesburg en later in Durban gewoon. Hy het in 1943 by die Universiteit van Stellenbosch begin studeer. Dit is in Stellenbosch waar hy met Ina Rousseau bevriend geraak het.

In 1948 het Blum om burgerskap aansoek gedoen. Sy aansoek is egter nie goedgekeur nie en in 1960 het Blum en sy vrou Suid-Afrika verlaat om hulself in Londen te gaan vestig. Hulle het niemand ingelig dat hulle beplan om die land te verlaat nie (Terblanche, 2011b). Volgens Kannemeyer (1993:6) was Blum se vertrek uit die land “die grootste enkele verlies wat die Afrikaanse literatuur tot op datum gely het”. Blum is in 1990 na ’n beroerte oorlede en volgens Kannemeyer (1997:155) “was die laaste dertig jaar van Peter Blum se lewe ’n leë, sinlose bestaan”. Dit was asof Blum in die Engelse omgewing sy skeppingsdrang verloor het.

4.4. Blum se oeuvre

Blum se eerste digbundel, *Steenbok tot Poolsee*, verskyn in 1955. Dit wen in die volgende jaar die Reina Prinsen Geerling-prys vir Suid-Afrika. Terblanche (2011b) noem dat Opperman die bundel goed ontvang het: “[Opperman] het gewys op die twee pole van die digterskap: ‘steenbok en poolsee, warmte en koue, die menslike en die kille, die meegevoel en die satiriese, die dartele, geile, wellustige teenoor die gestolde, asketiese en afgekoelde’”. Hierdie debuutbundel word baie goed ontvang. Kannemeyer (2008:18) noem dat Blum met hierdie eerste bundel as die:

herout van die vernuwing van Sestig gesien [kan] word: by uitstek dié digter wat te midde van die talle Opperman-epigone en middelmatige poëte van die jare vyftig met 'n nuwe ritmiese swaai, 'n verrassende nuwe soort beelding en gewaagde neologismes kom waarmee hy die woordeskat en seggingsmoontlikhede van sy nuwe aangenome taal verryk.

Blum se tweede bundel, *Enklaves van die lig*, verskyn in 1958. Hierdie bundel bou voort op Blum se debuutbundel. Baie van dieselfde temas kom in hierdie bundel na vore, en weereens gebruik Blum nuutskeppings en neologismes in sy gedigte. Volgens Ernst Lindenberg en Ina Rousseau het Blum 'n "obsessie" (Kannemeyer, 1997:11) met sy oë en ore gehad. Hy was baie sensitief vir klank en het 'n dik bril gedra. Lindenberg beweer teenoor Kannemeyer (1997:11) dat die drielui ("Man wat doof word", "Man wat blind word" en "Man wat mal word") wat in *Enklaves van die lig* verskyn, duidend van Blum se psige was.

Kannemeyer (2003:19) skryf oor hierdie tweede bundel: "Dit is poësie met 'n sterk intellektuele inslag en 'n erkenning van die waarde van die tradisie waarby hy aansluit, maar dan 'n erkenning sonder enige slaafse navolging hoegenaamd". Na die verskyning van hierdie twee digbundels het Blum nie weer gepubliseer nie. Huigen (2013:47) verwys na Blum as 'n belangrike "opposisionele" stem in die Afrikaanse letterkunde en hy noem ook dat Blum die "belangrikste debutant" in die jare vyftig was.

Blum het vir dertig jaar geweier dat sy tweede bundel herdruk moet word, maar in 1993 is daar toestemming by sy weduwee verkry om die bundel te laat herdruk. Kannemeyer (1995) doen 'n interessante lesing van hierdie bundel – hy resenseer dit in vergelyking met die resensies net na die eerste druk. Beide Kannemeyer en Aucamp (2009:5) merk op dat die neologismes en spel met die Afrikaanse taal dalk nie meer so effektief is soos dit in die sestigerjare was nie. Kannemeyer (1995) noem egter dat Blum se werk 'n baie belangrike toevoeging tot die Afrikaanse literatuur is.

Blum se poësie gebruik dikwels binêre opposisies, soos die beskawing teenoor die "barbaarse" (Huigen, 2013:50). Huigen wys egter uit dat hierdie teenstellings nie gevestig word om die een as meer "gunstig" bo die ander te stel nie. Daar word, volgens Huigen, 'n ambivalensie geskep. Daar word eindelijk kritiek op die beskawing gelewer, maar terselfdetyd word die "barbaarse" leefwyse ook nie geprys word nie (Huigen, 2013:50). Kannemeyer se lesing van Blum se werk fokus dikwels op die teenstellings tussen die natuur en die stadslewe, maar Huigen (2013) stel dit dat Blum in werklikheid kommentaar oor die sosiale orde in sy gedigte gelewer het. Blum se gedigte fokus dikwels op die verskille tussen die "barbare" en die "beskaafdes", maar deur hierdie teenstellings lewer hy ook

kommentaar oor die politieke situasie in Suid-Afrika. Huigen (2013:59) wys ook daarop dat Blum se siening van die samelewing nie noodwendig negatief is nie, maar dat daar 'n hoopvolle vooruitsig geskep word.

Aucamp (2009:5), wat Blum “die enfant terrible van die Afrikaanse letterkunde” noem, beskryf hom soos volg: “Soos Picasso en Cocteau is hy 'n baanbreker, maar ook 'n beeldstormer; moedswillig, gedurf, geniepsig”. Aucamp gaan egter voort om Blum as een van die belangrike stemme in die Afrikaanse letterkunde uit te wys, en hy loof die twee bundels wat gepubliseer is. Blum se werk is oorwegend positief ontvang en die resensente is dit eens dat hy 'n belangrike figuur in die Afrikaanse letterkunde is.

4.5 Die verhouding tussen Blum en Rousseau

Blum en Rousseau het mekaar in die vroeë vyftigerjare in Stellenbosch ontmoet. Hulle het 'n romantiese verhouding gehad wat vanaf Februarie tot September 1950 geduur het (Kannemeyer, 1993:42). Dit is in hierdie tyd wat Blum baie briewe aan Rousseau geskryf het. Hy het dikwels digkuns voor op die koevert gebruik eerder as die standaardadres, soos in die volgende voorbeeld (Kannemeyer, 1993:42):

O waarde meester van die pos,
Vlieg valkgeswind na STELLENBOSCH
Loop dan so soetjies soos 'n muis
Na KERKSTRAAT se ou DEVONSHIRE-HUIS
En gee my brief (wees pligsgetrou!)
Aan ene INATJIE ROUSSEAU

Vervolgens sal daar na die biografiese inligting van Rousseau en Blum gekyk word en ondersoek sal ingestel word na hoe dit hul werk beïnvloed het.

Kannemeyer (2008:15) noem dat Blum as 'n direkte gevolg van sy verhouding met Rousseau in Afrikaans begin dig het: “Ná sy aarselende verkennings en meestal mislukte eksperimente in Engels het hy [...] gevoel dat Rousseau vir hom die nodige stimulus sou wees om 'n digterskap vir homself in die Afrikaanse taal oop te skryf”. Blum het gevoel dat daar 'n plek in die Afrikaanse letterkunde was wat hy vir homself kon oopskryf en die verhouding met Rousseau het hom toegang tot die Afrikaanse “binnekring” gegee (Terblanche, 2011). Blum het verwys na sy skrywe in die Afrikaanse taal op die agterkant van een van die koeverte wat aan Rousseau gerig is: “Ek rym in julle taal, besiel maar

nugter; / Beskou my as 'n Afrikaanse digter" (Kannemeyer, 1993:43). Kannemeyer wys uit dat Blum na Afrikaans verwys as "julle taal" en dat hy homself dus buite die "binnekring" van Afrikaanse skrywers beskou. Huigen (2003:48) beaam hierdie siening van Blum: "Ondanks dat Blum in het Afrikaans schreef en later met een Afrikaner vrouw getrouwd was, voelde hij zich nooit een Afrikaner. Hij koesterde een diepe weerzin tegen het Afrikaner nationalisme van de jaren veertig en vijftig".

Blum se kinderjare dui op 'n nomadiese en ontwigte leefstyl en 'n "onstabiele, verbrokkelde ouerhuis" (Kannemeyer, 1993:43) en hy het gesoek na iemand wat hom kon "koester" en na hom kon omsien. Hy wou moontlik 'n "tuiste" saam met 'n lewensmaat vind waar hy 'n vaste plek kon kry waar hy behoort. Hy het moontlik in Ina Rousseau die moontlikheid gesien om 'n plek te kry waar hy "vastigheid" kon vind.

Volgens Kannemeyer (1993:43) het Blum homself aan Ina Rousseau "vasgeklamp" en alhoewel sy hom aanvanklik as haar "redder" beskou het, het sy die verhouding beëindig. "Alhoewel sy beïndruk was met Blum se intellek, potensieel sterk skeppende vermoë, allerlei pikante aspekte van sy geestessamestelling, het sy gou besef dat Blum nie in staat is tot dié tipe liefde wat sy van 'n man verwag nie" (Kannemeyer, 1993:43–44). Rousseau het Blum as 'n groot intellek beskou, maar hy kon emosioneel sekere uitdagings nie oorwin nie.

Rousseau het die verhouding beëindig en later in sekere gedigte na die verhouding verwys, soos in "'n Tussenspel lank gelede" wat in *'n Onbekende Jaartal* (wat na Blum se dood gepubliseer is) verskyn:

So kort was jy my gas gewees,
Ek het jou kwalik in my huis gehoor:
Lank voor jou eerste bitter bieë
Is ons gesprek verstoor:

Jou oë het ek skaars gesien,
Nouliks die buitelyne van jou gelaat –
O, wat was jou familienaam?
En watter taal het jy gepraat?

Rousseau het kort na die einde van hul verhouding met iemand anders getrou en het haarself van Blum afgesny.

Dit is dan slegs na afloop van die verhouding waar die twee digters se werk deur die relasie beïnvloed word. Albei digters skryf gedigte waarin daar na die ander verwys word; Blum skep die figuur “Magdalena van Huigeldorp”, wat vir Rousseau voorstel. Blum was aanvanklik woedend omdat Rousseau die verhouding beëindig het, maar ook dat sy oor hom en die verhouding geskryf het (Kannemeyer, 1993:46). Hy skryf egter in ’n brief aan Jan Rabie oor die pyn van die verlies van die verhouding en hoe hy vir Rousseau “meer lief het as enige mens totnoutoe [...] dat sy die enigste persoon was met wie ek intiem kon wees” (Kannemeyer, 1993:46). In hierdie tyd wys baie van Blum se werk sy haat vir Rousseau, maar ook sy pyn oor die einde van die verhouding. Dit kan gesien word in die volgende strofe uit die gedigsiklus “Magdalena van Huigeldorp”:

Tussen die mure van sy klein vertrek
Is hy haar god. Sy sê dit ook vir hom:
Poëties kwyl die woorde uit haar bek,
En gly haar hande langs sy heupe af.
Maar sy dra liefde soos ’n middagtabberd,
En by vriende, Willemse en Slabbert,
In ’n kafee in luimige gesprek,
Is hy haar apie wat haar pret verskaf.
En êrens kraai ’n haan. Sy hou haar dom.

Die figuur Magdalena word dan ’n figuur wat Blum in sy gedigte gebruik om na Rousseau te verwys. Rousseau neem ook dan later hierdie figuur as haar eie aan, wanneer sy ’n gedigsiklus met die titel “Liedere van Magdalena van Huigeldorp en ander verse – ’n Bydrae tot die persoonlike liriek” publiseer.

Blum het briewe aan Jan Rabie geskryf oor die verhouding met Rousseau en sy verwys ook na hierdie korrespondensie in haar gedigte, soos in “Vert”:

Hy skryf wel as ’n kwaai, ontgoëlde man
genadeloos oor haar aan Jan,
maar nooit solank hy eet en asemhaal
sal hy bevry word van die groen divan.

Dit het tot groot frustrasie en selfs gevoelens van haat by Blum gelei (Kannemeyer, 1993:48). Blum was 'n ywerige brieweskrywer en het veral baie briewe aan Jan Rabie, D.J. Opperman, Ernst Lindenberg en Koos Human geskryf. Hierdie briewe is deur J.C Kannemeyer gebundel in die boek *Briewe van Peter Blum* wat in 2008 verskyn het. In hierdie briewe skryf Blum dikwels oor die verhouding met Rousseau en praat hy dikwels oor haar lank nadat hul verhouding verby was. Hy skryf ook met jaloesie oor die feit dat Rousseau moontlik nuwe minnaars het. In 'n brief aan Opperman gedateer 26 Maart 1955 skryf hy: "Ina is nog net so beneuks soos altyd: daar is so baie mense op die dorp aan wie sy geheg is, en nog baie meer aan wie sy eens geheg was. Ons moet 'n ex-Ina klub stig. Bevrugtende verhouding? Nottewiel!" (Kannemeyer, 2008:34).

In 'n brief van April 1955 skryf Blum aan Opperman oor die geleentheid wat Rousseau geskryf het om by Rhodes Universiteit te doseer:

Antonissen het engel gespeel en Ina se broodprobleem tydelik opgelos deur om haar in sy plek by Rhodes te benoem, terwyl hy oorsee gaan. Ek hoop dis die begin van 'n loopbaan vir haar. As sy maar net haar onderlip kan weerhou van bewe-bewe. Sy hou mos so van die akademies atmosfeer. Erlank was die afgelope tyd 'n groot pel van haar. Minnaar? Wie weet? Sy verrig 'n maatskaplike diens, in elk geval.
(Kannemeyer, 2003:42)

Die laaste sin van hierdie brief wys duidelik Blum se gevoelens van jaloesie as hy bespiegel dat Rousseau 'n nuwe minnaar het. Hy verwys weer in 'n brief van 13 Mei 1955 aan Opperman na Rousseau se nuwe werk by Rhodes Universiteit: "[...] aangesien Antonissen oorsee is, wie gaan my bundel *resenseer*? Dit kom waarskynlik in Augustus uit. Ek hoop Magdalena Rousseau het met Rob se lektoraat nie ook sy kritiese funksies oorgeneem nie. By haar sou ek geen regverdigheid kry nie" (Kannemeyer, 2003:43). Hier gebruik Blum weer die figuur van "Magdalena" om na Rousseau te verwys. Blum bevraagteken Rousseau se vermoë om objektief teenoor sy werk te bly. Kannemeyer noem in 'n voetnota tot hierdie brief dat Rousseau nie Antonissen se funksie in hierdie opsig oorgeneem het nie.

Blum het dikwels in sy gedigte sy gevoelens van jaloesie teenoor die nuwe liefde in Rousseau se lewe laat blyk en hy het dikwels in sy gedigte die rol van die "nar" aangeneem. Hy gebruik dikwels die beeld van homself as die hofnar wat die koning en koningin (vermoedelik Rousseau en haar man) moes vermaak. Die element van jaloesie kom veral in die laaste strofe van die gedig "Oorlogsverklaring" voor:

En alles dit terwyl die hoekies

Van jou vertrek die stof bewaar

Van jou nuwe slaapgenoot se soene,
(Mag ek jou nog 'n koppie skink?)
En ek verwoerd moet dink
Aan julle klamste, diepste soene,
En hoe jul op jou tierboskatkarosse,
Nadat ek weg is, nakend sal baljaar!
(En net 'n maand of twee terug
Was ek die man wat jou só kon geniet.)

Hier stel Blum homself weereens as die “dienaar” voor wat tee moet skink terwyl die gelukkigheid van die minnaar hom in die gesig staar. Blum konstrueer bepaalde rolle vir homself in sy gedigte in terme van die verhouding met Rousseau – soms is hy die “nar” en soms is hy die “sterk man” wat verworpe is. Daar sal later gekyk word na die spesifieke genderrolle wat Blum vir homself in sy digkuns geskep het, sowel as die konstruksie van spesifieke rolle vir Rousseau in sy werk.

Rousseau was baie ontsteld oor die feit dat Blum die gedigte wat na haar verwys het aan ander skrywers soos Opperman gewys het. Sy het regstappe teen Blum oorweeg, maar Opperman het haar aangeraai om eerder deur middel van haar digkuns vir Blum aan te spreek (Kannemeyer, 1993:51). Sy het dit toe gedoen in die reeks gedigte waar sy die “Magdalena”-karakter as haar eie aangeneem het.

Rousseau verwys in 'n paar gedigte na Blum, maar spesifiek “Die ontheemde” (in *Grotwater*) en die “Steppewolf”-reeks (in *'n Onbekende Jaartal*) word aan Blum opgedra. In “Die ontheemde” word die beeld van Blum as 'n buitestaander en “vreemdeling” in die land verder gevoer. Dit kan veral in die tweede strofe gesien word:

in hierdie buiteland van skerp hoeke
en haringhaaie se grate
uitgestal teen wolke van lood,
van gate en skroot en haakratte,
is ek, is elke persoon
wat bestaan, persona non grata.

Hierdie gedig beeld Blum se gevoel uit dat hy steeds 'n buitestaander in Suid-Afrika was, en dat hy nie homself as 'n volwaardige burger van die land beskou het nie.

Hierdie beeld van Blum word in die gedig "Steppewolf" verder gevoer. Blum word in hierdie gedig uitgebeeld as 'n buitestaander wat nie aan die gesprekke rondom hom kan deelneem nie. Daar word ook verwys na die taal wat Blum as sy eie aangeneem het:

Alles in die belaglike
feitlik literatuurlose ou taaltjie
wat hulle kastig koester
en teen hulle vasdruk soos 'n teddiebeer

Hier word die gevoel van vervreemding uitgebeeld – Blum het die Afrikaanse taal as sy eie aangeneem maar hy kon nie burgerskap in die land kry nie. 'n Beeld word hier geskep van Blum as buitestaander – een wat 'n eensame lewe lei. Die laaste gedeelte van die gedig dui op Blum se verdwyning uit Suid-Afrika en sy rol in die land:

Is hy gestuur as afgesant?
Was hy iemand se adjunk?
Is volmag aan hom verleen
om namens andere te doen en dink?
Hoe ook al: Hy't in 'n oogwink

sy sonderlinge sending
van skepping en verwoesting
– van meesterlike
sweising en kliewing –

woordliewend en vuurspuwend
tot uitvoer gebring.

Hierdie gedig verwys na die duur van Blum se tyd in Suid-Afrika en die feit dat hy vernuwend in die letterkunde was. Die woord “oogwink” verwys daarna dat Blum nie baie gepubliseer het, maar hy het tog ’n impak op die Afrikaanse literatuur gemaak. Gouws (1996:8) noem dat Ina Rousseau en Peter Blum as teenoorgesteldes van mekaar beskou kan word: “Wat sy in een van die gedigte oor Blum sê, is *omgekeerd* op haar van toepassing: ‘Wat heel is, word onder sy vingers fragmente’. Ina Rousseau was nog altyd die herskepper, die maker, die hospitaal wat heelmaak.” Blum word dus as iemand gesien wat verskeie aspekte uitmekaar laat gaan – hy laat dit in fragmente spat, terwyl Rousseau noukeurig alles bymekaar sit (Gouws, 1996:8).

4.6. Die konstruksie van bepaalde genderrolle

Soos reeds genoem is, word daar verskeie genderrolle in die werk van beide Rousseau en Blum geskep – verskeie figure wat in ’n intertekstuele proses betrokke raak. Dit is belangrik om meer indringend na hierdie bepaalde genderrolle te kyk en om ondersoek na die intertekstuele proses in te stel.

Blum se manlike figure in *Steenbok tot Poolsee* en *Enklaves van die lig* is baie stereotipies manlike figure – soos in die gedigte “Die ou bokser” en “Speler op toer”. In sy gedigte wat na Ina Rousseau verwys, skep hy egter altyd die manlike figuur as die “hofnar” of die “dienaar” van die vroulike figuur (dikwels as koninginfiguur met ’n koning aan haar sy).

Hélène Cixous meen in haar werk *The laugh of the Medusa* oor die stryd van vroue om te skryf en om hul skryfwerk dan te publiseer vir ander om te lees. Cixous skryf: “And why don’t you write? [...] Because writing is at once too high, too great for you, it’s reserved for the great – that is, for ‘great men’, and it’s ‘silly’.” (Cixous, vertaal deur Cohen en Cohen, 1976:876). Cixous skryf indringend oor die feit dat vroue nie net moet moed skep om hul werk te publiseer nie, maar dat hulle ook geintimideerd voel deur die manlike omgewing waarbinne hul werk goedgekeur moet word. Die vroulike skrywer moet skryf binne ’n realiteit wat deur mans vir haar “geskep” is en sy moet dus haar eie realiteit skep voordat sy “vry” genoeg kan voel om skeppend te werk. Dit is veral belangrik as daar na die werk van Ina Rousseau gekyk word. Rousseau het in ’n tydperk geskryf toe daar relatief min werke deur vrouedigters gepubliseer is. Haar werk moes deur manlike digters goedgekeur word voordat dit gepubliseer kon word.

Cixous (1976) skryf ook dat, alhoewel die getal vroueskrywers wel toegeneem het, daar nog nie ’n groot genoeg wending was om die perspektief van die mansgesentreerde samelewing te skuif nie: “[W]ith a few rare exceptions, there has not yet been any writing that inscribes

femininity” (Cixous, 1976:876). Dit is nodig vir die vrouedigter om haarself te skryf en om so ’n ruimte vir alle skryfwerk deur vroue te skep:

It is by writing, from and toward women, and by taking up the challenge of speech which has been governed by the phallus, that women will confirm women in a place other than that which is reserved in and by the symbolic, that is, in a place other than silence. Women should break out of the snare of silence. (Cixous, 1976:881)

Rousseau skep in haar gedigte bepaalde vroulike figure, wat gewoonlik as die stereotipiese vrou binne ’n huwelik voorgestel word. Die vroulike figure in haar werk word dikwels as skeppende figure voorgestel, soos in die reeds bespreekte gedigte “Vrou voor ’n hakkebord” en “Die huisvrou”.

Hambidge (2000a:274) dui op die belang daarvan wanneer die vroulike skrywer dig:

Wanneer 'n "werklike" vrou praat/skryf, word die stilte nie noodwendig verbreek nie. Tog is die letterlike vrou nie gelyk te stel aan die figuurlike vrou nie. Hulle ontmoet nie op dieselfde vlak van retoriese diskoers nie en daar moet nog baie nagedink word oor hierdie opposisies in skryfwerk.

Barbara Johnson (1980) skryf indringend oor die verhouding tussen die vroulike en manlike skrywer, sowel as die vroulike en manlike figure binne die skryfwerk. Daar word gekyk na die verskille wat binne die werk geskep word, sowel as die “stiltes” wat as gevolg van die spanning tussen die manlike en vroulike ontstaan. As die werk van Blum en Rousseau langs mekaar gelees word, ontstaan daar ’n duidelike spanning tussen die manlike en vroulike tekste – die manlike wêreld word baie duidelik in Blum se werk geskep en staan teenoor die vroulike ruimte wat Rousseau in haar werk skep. Dit is belangrik om te kyk wat in die ruimte tussen die tekste geskep word, sowel as na die “stiltes” wat tussen die tekste ontstaan.

De Beer en Du Plooy (2013) kyk indringend na die voorstelling van ruimte en die posisie van die vroueskrywer in die sosiale orde. Die ruimte weerspieël die vrou se “binnewêreld”. De Beer en Du Plooy (2013) wys ook daarop dat die titel van die gedig of die bundel, soos Rousseau se “Die stil middelpunt”, ook die vrou se ruimtelike omgewing kan beskryf. Die ruimte word dan deur die vrouedigter geïnterpreteer en “gefiltreer”: “Die vraag kan dus ontstaan of vroulike ervaring van die ruimtelike aspekte van die werklikheid, al is dit nie altyd eksplisiet feministies van aard nie, ’n bepaalde aard of vorm aanneem” (De Beer & Du Plooy, 2013). Ina Rousseau se werk ontgin sterk die natuur en die natuurlike ruimte.

De Beer en Du Plooy (2013) stel dit ook dat vrouedigters as “sekondêr” beskou word en dat hul skryfwerk, veral voor 1994, sterk deur die patriargale orde beïnvloed is:

Vroue word van hulle reg ontnem om hulle eie persepsies van vroulikheid te skep. In plaas daarvan word hulle gedwing om by die patriargale denk-patrone in te skakel of daarop te reageer, omdat hierdie patrone die norme van die gemeenskapsdenke, van die filosofie, die literatuur en ander voorstellings vasstel en bepaal. (De Beer & Du Plooy, 2013)

Vroueskrywers skryf dus dikwels in die tradisionele “vroulike” ruimte – die huis of die kombuis. Die “manlike” ruimte behels dit wat buite die huishoudelike ruimte staan – die werksplek of natuurlike ruimte. Volgens De Beer en Du Plooy (2013) skryf Rousseau, nes Cussons en Eybers, oor die “vroulike” ruimte in haar werk. Rousseau gebruik egter ook dikwels die spanning tussen die “binne”- en “buite”-ruimtes in haar poësie. ’n Spanning word opgebou tussen die grense van die binnewêreld en dit wat buite lê. Hierteenoor skryf Blum weer in die tradisionele “manlike” ruimte – hy ontgin ruimtes *buite* die huis.

Blum stel sy manlike figure dikwels as eensame figure voor – soos in die gedig “Die ou bokser”. Die afgetrede bokser het nou niemand nie – hy speel slegs nog in gimnasiums ’n rol waar jong mans by hom “wenke afkyk”. Hierteenoor skep Rousseau tipiese vroulike figure wat deel uitmaak van die huwelikspaar. Blum se manlike figure is dikwels ook die produk van ’n uitgewerkte verhouding, terwyl Rousseau se figure meer tipies vroulike figure is wat binne ’n verhouding met ’n man staan. In Blum se gedig “Die ou bokser” is dit duidelik dat die bokser nou alleen is – die dinge wat nou agter hom is, is die “vrouens wat glibberig oor hom geraak het”. Hy is nou gereduseer tot ’n “verbanne koning”.

Blum gebruik ook dikwels manlike figure wat die stereotipiese kenmerke van die gender dra – soos gesien kan word in gedigte soos “Die ou bokser” en “Speler op toer”. Hierdie gedigte sentreer om manlike figure wat op hul eie reis is, maar wat stereotipies manlike kenmerke het. Blum stel ook dikwels die manlike figure in sy gedigte voor as mans wat baie verhoudings met vroue het, en dan daardie vroue agterlaat. Dit kan gesien word in die gedig “Ballade van Getroude Bemindes”, waar die manlike figuur by sy “Tante” tee drink en sy dan vir hom uitvra oor die meisies by wie hy in die verlede romanties betrokke was. In die slotsom van die gedig is daar dan ’n gevoel van heimwee by die spreker as hy terugdink:

Hul kiekies het ek nog behou.

Wat het geword van Ursula?

Ek sit by Tante en drink tee;

die selfverwyte begin te pla.

Wat het geword van Isabeau?

Wat het geword van Elsabé?

In die gedig “Slotsom” vergelyk Blum die tradisionele manlike figuur as sterk, fiks sportman met die digter. In die eerste drie strofes van die gedig word die sportman geskets as iemand wat sukses op vele terreine behaal, en wat weereens baie vroue agter los:

Don Juan tel sy talente in ’n kas
waar elke meisie hang soos ’n trofee
en trots gedra word soos ’n nuwe das
deur hom wat altyd meer krý dan hy gee.

Die “digters en minnaars” word dan as “anders” as die tipiese manlike figuur voorgestel – hulle word as sukkelaars voorgestel wat sukkel om sukses te behaal. Dit word ook aan die einde van die gedig vasgevang: “Jy moet weet: in die liefde en in die kuns / is daar net grade van mislukking”. Blum gebruik die genderstereotipe van die tipiese manlike figuur om die verskil tussen die “tipiese man” en die “kunstenaar man” uit te beeld. Alhoewel Blum dus dikwels die stereotipiese uitbeelding van die manlike figuur gebruik, gebruik hy dit ook om hierdie opposisies te skep.

In “Vroue van sukkelaars” wat in *Steenbok tot Poolsee* verskyn, lewer Blum kommentaar op die tipiese huwelik en die rolle wat mans en vroue binne die huwelik speel. Die fokus in hierdie gedig is, soos die titel suggereer, vroue wat met “sukkelaars” getroud is, en waarom hulle by hierdie mans bly. Hierdie gedig wys ook die skeppende mag wat vroue het, soos in die tweede strofe beskryf word:

In enkelkamer, krot, en oes hotel
is elke een besig om ’n skamel tent
vol gate op te slaan vir haar gesél;
en met ’n blom, ’n stofie en ’n prent,
’n laken en haar eie naakte vel,
skep sy vir hom die hele Oriënt.

Hierdie gedig wys die tipiese rol van die vrou as die tuisteskepper, wat vir die “sukkelaar” ’n ruimte moet skep waarbinne hy kan lewe. Die spreker in die gedig prys hierdie vroue, in teenstelling met die “verstandige susters wat die kat / uit die boom kyk” en hy sê dat hulle ook eens vir hom “mooi tapyte uitgesprei” het. Hier word die vrou as die sterker van die twee geslagte voorgestel, alhoewel sy steeds binne die stereotipiese genderrol funksioneer. Die vrou word as die tuisteskepper voorgestel, sowel as die persoon wat na die man moet “omsien”.

Hierdie studie wil, soos Hambidge (2000a:275) dit stel, “teen die redusering van die vrou tot Ander, tot Gesigslose, tot Geskryfde” ingaan en wys dat die vrou se stem deur haar skryfwerk sterk na vore kom. In die ondersoek na die verhouding tussen Blum en Rousseau is dit duidelik dat Rousseau die meer suksesvolle skrywer was en dat haar werk ’n baie belangrike bydrae tot die Afrikaanse kanon gelewer het. Peter Blum is ook in die Afrikaanse kanon opgeneem, maar hy het nie dieselfde mate van sukses as Rousseau behaal nie. Dit wil blyk dat Rousseau as die meer “skeppende” skrywer uit die verhouding getree het, met ’n groter hoeveelheid werk wat gepubliseer is. Alhoewel Blum minder gepubliseer het, het sy werk nogtans ’n groot impak op die kanon gehad.

Die feit dat Rousseau meer as Blum gepubliseer het, kan dalk ook verduidelik word in die vrouedigter se konstante soeke na aanvaarding binne die mansgedomineerde literêre omgewing. Hambidge (2000a:22) meen ook dat die vrouedigter se werk altyd “in proses” is: “[D]ie digteres is dus altyd besig met ’n proses: ’n soektog na die finale gedig, na ’n stem, na goedkeuring – poësie so gelees, is altyd ‘in transit’. Dit sou waarskynlik produktiwiteit by vrouedigters verklaar: daar is nooit finaliteit nie, want vroue bly buite die orde.” Ina Rousseau se werk was in ’n mate altyd in die proses van wording – sy het konstant haar werk hersien en kan as ’n demonstrasie van hierdie konstante proses gesien word.

Rousseau se werk kan veral in terme van genderteorie ondersoek word met die werk van ’n skrywer soos Virginia Woolf as grondslag. Woolf skryf in *A room of one’s own* (1929) oor die vroueskrywer se stryd om haar eie ruimte oop te skryf. Rousseau het begin skryf in ’n tyd waarin die Afrikaanse literêre omgewing hoofsaaklik deur manlike skrywers gedomineer is. Rousseau sluit haarself by ’n baie klein groepie vroueskrywers aan, insluitend Elisabeth Eybers, Sheila Cussons en Lina Spies. Hierdie vroueskrywers het almal in ’n tyd gedebuteer waarin die vroulike digterstem nie duidelik gevestig was nie en hulle moes almal vir hulself ’n ruimte in die Afrikaanse kanon “oopskryf”.

Die manlike omgewing waarin Rousseau geskryf het, kan ook duidelik gesien word as daar na die resensies van haar digwerk gekyk word. Dit is hoofsaaklik manlike skrywers wat resensies oor haar werk skryf. Al die resensente is baie positief oor Rousseau se werk en

maak melding van die feit dat sy 'n belangrike stem in die Afrikaanse letterkunde is. Dit is egter belangrik om in ag te neem dat dit manlike skrywers is wat hierdie uitsprake maak en dat dit hul rol was om haar plek binne die Afrikaanse letterkunde te bepaal. Hier word die stryd van die vroueskrywer gedemonstreer – sy moet haarself as skrywer binne die mangesentreerde omgewing vestig, maar die manlike skrywers moet eers haar werk keur voordat sy die terrein kan betree. Hier kom die kwessie van produktiwiteit ook ter sake – Blum het baie minder as Rousseau gepubliseer, maar tog word hulle albei as belangrike digters wat in die sestigerjare geskryf het, aangewys.

Daar kan beweer word dat dit vir Blum, as manlike skrywer, “makliker” was om homself as digter te vestig, omdat hy binne 'n mangesentreerde omgewing geskryf het. Harold Bloom skryf egter in sy werk *The Anxiety of Influence* dat manlike skrywers ook deur 'n stryd gaan wanneer hulle werk skep. Hul stryd is egter met hul manlike voorgangers, wat hulle moet “verslaan” om só toegang tot die literêre ruimte te kry. Daar is dan ook die stryd om iets oorspronklik te skep, soos Bloom dit stel: “the covert subject of most poetry for the last three centuries has been the anxiety of influence, each poet’s fear that no proper work remains for him to perform” (Bloom, 1973:148).

Rousseau se werk sluit moontlik nie sterk aan by die konsep van die “féminine écriture” nie, omdat daar nie 'n sterk feministiese draad deur haar werk loop nie. In die meerderheid van haar gedigte kom daar 'n konvensionele genderposisie voor. Daar is wel sprake van die bewussyn van 'n feministiese aanslag, soos in die gedig “Vrou voor 'n hakkebord” waar daar 'n bewussyn is van die manlike oorheersing oor die skeppingsaksie. Die vrou word as die skepper van die kunswerk voorgestel, maar tog “behoort” die uiteindelijke produk aan die manlike figuur.

Rousseau se “antwoorde” in digvorm op die verwysings na haarself in die werk van Blum wys ook op 'n interessante genderrol wat geskep word. Hier skryf die vroueskrywer terug om die (volgens haarself) “onwaarhede” wat in die manlike digter se werk voorkom, reg te stel. Deur die intertekstuele proses tussen die werk van hierdie twee digters word die bepaalde genderrolle van die twee skrywers binne die groter Afrikaanse kanon uitgedaag.

4.7. Intertekstuele prosesse

Daar word dikwels in die werk van hierdie twee digters 'n intertekstuele proses uitgevoer. Een so 'n voorbeeld kan gesien word in Rousseau se gedig “Steppewolf”, waarin daar terugverwys word na Blum se gedig “Drosterhonde bo Oranjesig”. In Blum se gedig beskryf hy 'n pak rondloperhonde in Oranjesig en wonder die skrywer hoekom hulle die gemak van

hul huise sou verlaat om 'n "bende" te vorm. Die tweede strofe van die gedig word dan eintlik 'n kommentaar op die samelewing:

Niks moes hul ontbeer nie. Wie kon milder
as ons wees? Nietemin gaan die vermiste
honde tekere, kompleet soos terroriste,
bo in die berg, en trek as bende saam –
met 'n bloeddorstige rifrug sonder naam
as leier...Niemand het hul tog verwilder!

In Rousseau se gedigsiklus gee sy 'n beskrywing van Blum en sy nalatenskap as digter. In deel 4 van die gedig beskryf sy vir Blum as 'n eensame figuur, wat "ellelange nagte" moet deurmaak.

4.

En dan is daar die ellelange nagte
wanneer Medinal en Seconal
hom in die steek laat. Hy voel
hoe hy val en eindeloos val
deur 'n dwarsdal waarvan die wande
telkens meegee. Die voorstadstilte
word kol-kol aangeval
deur wanklanke: 'n gehuil
van rondloperhonde uit die rigting
van die berg se uitlopers
in Oranjezicht, 'n motor teen 'n steil
systraat in Tuine wat plotseling

histeries begin rem en skree
soos 'n beseerde dier...Presies om vier
voor ses klouter 'n donker stem
langsaam uit die moskee
in Langstraat – en dan weet
hy dit het nou te laat
geword vir begenadiging.
Die dag wat volg
is hy 'n wandelende wond:
bestaan hy teen 'n agtergrond
so ná aan volmaak
soos heuninggraat,
maar sien dit skaars 'n sekonde raak.

Sy beskryf dan die stedelike omgewing waarin hy bly, en verwys na die “wanklanke” van die stad, soos die “gehuil / van rondloperhonde uit die rigting / van die berg se uitlopers / in Oranjezicht”. Dit is 'n duidelike verwysing na Blum se gedig “Drosterhonde bo Oranjesig”.

Daar kom ook in deel 1 van die gedigsiklus 'n verwysing na Blum se gedig “Nuus uit die binneland” voor. Afrika word beskryf as “aan die onderpunt / van 'n growwe vasteland” wat aan Blum se gedig herinner. Die verwysing na Afrikaans as 'n “feitlik literatuurlose ou taaltjie” herinner ook sterk aan Blum se uitsprake oor die Afrikaanse letterkunde. Hierdie gedig stem ook saam met die beskrywings van Blum – as iemand wat 'n baie eensame lewe gelei het. Daar word ook in deel 8 verwys na hoe hy die “pad byster geraak het” in die sestigerjare.

Daar kom ook in 'n *Onbekende Jaartal*, behalwe vir die “Steppewolf”-gedigsiklus, ander gedigte voor wat moontlik na Blum verwys. Daar is reeds na die gedig “'n Tussenspel lank gelede” verwys. Daar is ook die gedig “Die Vurk”, waarin daar van 'n onbekende manlike figuur, “hy”, gepraat word. Hierdie onbekende man vertel in die gedig hoe hy besluit het om Stellenbosch “na al die jare” te verlaat. Die beelde wat gebruik word, herinner aan die

vergelyking tussen Afrika en Europa, en dit wil voorkom asof hierdie gedig verwys na Blum se besluit om Londen toe te trek.

Soos daar reeds genoem is, word daar ook 'n intertekstuele proses in talle van Blum en Rousseau se ongepubliseerde gedigte uitgevoer. Dit is hierdie ongepubliseerde gedigte wat gehelp het om albei hierdie digters se werk te "vorm" en wat ook die aandag en belangstelling van ander skrywers getrek het. Die konvensionele genderrolle word dan ook deur hierdie intertekstuele proses uitgedaag. Rousseau sou in konvensionele terme die uitspraak van die manlike digter moes aanvaar het. Sy skryf egter "terug" op sy gedigte en bevraagteken die bewerings wat hy teenoor haar maak en stel hom dan in die rol van "hofnar". Die merkwaardige aspek hier is dat Blum dan tot 'n mate die genderrol aanneem wat sy aan hom toeskryf en dit verder voer in sy gedigte, waar die manlike figuur dan hierdie "nar"-figuur word. Die intertekstuele proses tussen hierdie twee digters lei ook tot 'n herbesinning van hul genderrolle binne die Afrikaanse literatuur-omgewing.

Die intertekstuele proses tussen die werk van hierdie twee digters beklemtoon ook die feit dat hulle nie werklik van mekaar kon wegbeweeg nie. Blum het dit in sy briewe duidelik gemaak dat hy nie die einde van sy verhouding met Rousseau kon verwerk nie en dat hy haar as sy "groot liefde" beskou het. Dit is ook duidelik dat Rousseau tot aan die einde van haar lewe steeds aan Blum bly dink het. Selfs in haar onderhoud met Johann de Lange in 2005 verwys sy na Peter Blum:

Ons staan buitekant haar meenthuis en kyk na Tafelberg. "Jy weet, die laaste keer wat ek teen Tafelberg uit is, met die kabelkar, was in 1950, saam met Peter Blum." Sy bly 'n oomblik stil. "Soggens vroeg as ek uitgaan om die oggendkoerante te kry, dan sien ek 'n enkele ster daar op die punt van Tafelberg brand. En dan besef ek dis die lig van die kabelstasie. Maar dit bly nog steeds mooi." (De Lange, 2005).

Hierdie nostalgiese oomblik aan die einde van haar onderhoud met De Lange dui daarop dat Peter Blum steeds 'n belangrike figuur in haar lewe was.

Die intertekstuele proses wat in die werk van hierdie twee digters geskep word, gee lewe aan die twee figure wat in verhouding tot mekaar staan. Die ingeligte leser sal bewus wees van die verhouding tussen die twee digters, en sal in die ruimtes wat tussen die tekste geskep word die twee figure kan skep en bymekaar bring.

4.8. Die idiosinkratiese woordgebruik

Volgens Johann de Lange (2005) deel Blum en Rousseau 'n bepaalde eienskap in hul digkuns – albei hou van 'n “idiosinkratiese woordgebruik”. In 'n onderhoud met De Lange (2005) sê Rousseau dat sy in haar werk by die kantoor van die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* (WAT) nuwe woorde leer ken het en dat dit haar woordeskat verbreed het. Odendaal (2003) verwys na Rousseau se gebruik van terminologie in haar digkuns: “Die feit dat sy voorheen ‘onpoëtiese’ woordeskat, byvoorbeeld wetenskaplike terminologie, hul welgevoegde plekke in talle gedigte laat vind het, is 'n belangrike stilistiese bydrae tot ons poëtieskat”.

Rousseau word dikwels beskryf as 'n digter wat baie fyn met die Afrikaanse taal gewerk het, en dan ook baie wysigings aan haar gedigte aangebring het. Kleyn (2012:9) wys dit byvoorbeeld uit dat sekere van die gedigte wat in *Versamelde Gedigte* en *Die stil middelpunt* verskyn, verskil van vroeër weergawes wat in tydskrifte verskyn het. Kannemeyer (2003:11) beskryf vir Rousseau as 'n “streng werker” wat haar gedigte “aan 'n noukeurige hersiening onderwerp wat 'n mens aan die verbete herdigtings van 'n Nijhoff in Nederlands herinner”. Rousseau het ook later self haar gedigte in Engels vertaal.

Beide Rousseau en Blum gebruik dus verrassende woorde in hul digkuns. Blum het, soos reeds genoem, dikwels nuutskeppings en neologismes in sy werk gebruik. Blum se gedig “Man wat mal word” gebruik hierdie idiosinkratiese woorgebruik om die proses van die “mal word” te skilder, soos gesien kan word in die eerste strofe van hierdie gedig:

Onbepelbaar die dag, maar die bewoespyn daër
dat al-lis beslote is en slags ék oop
vir enige skerf nael, skermloos teen die oog
wat drin die werwel noulet, fynynig vaam

Die gedig eindig dan ook met die uitroep: “WOKNAKWYF!”. Dit is 'n illustrasie van die soort woordgebruik wat Blum dikwels in sy gedigte gebruik het. Rousseau sê ook in haar 2005 onderhoud met De Lange dat Blum dikwels woorde gebruik het wat nie in die Afrikaanse woordeskat bestaan nie, maar dat die leser wel instinktief kon aanvoel wat Blum met die woord bedoel. Dit blyk uit hierdie onderhoud dat Rousseau steeds groot bewondering vir Blum en sy werk gehad het. Die eenderse gebruik van idiosinkratiese woorde in hul werk voer ook die intertekstuele proses tussen die twee digters verder.

Huigen (2003:48) noem dat Blum met sy eiesoortige woordgebruik 'n voorloper van die Sestigters was. Sommige van die gedigte in *Enklaves van die lig* word in die Kaapse dialek geskryf, en Huigen wys daarop dat dit die voorloper was van werk soos *Kitaar my kruis* deur Adam Small. Hierdie gedigte verskyn onder die naam "Kaapse sonnette". Daar word deur hierdie gedigte kommentaar op verskeie onderwerpe gelewer. "Oor Monnemente Gepraat" verwys byvoorbeeld na die Afrikaanse Taalmonument, maar ook na standbeelde ("stetjoes") van figure soos Jan van Riebeeck en Cecil John Rhodes.

In die gedig "Slaaikrappery" word daar verwys na 'n vroulike figuur wat 'n man verkul het. Hier kom daar ook baie Engelse woorde voor, soos "smaail" en "Where ignorance is bliss". Blum gebruik in hierdie reeks gedigte die Kaapse dialek om kommentaar oor die samelewing en die politieke ruimte te lewer.

Dit is duidelik dat Rousseau 'n groot invloed op Blum se werk gehad het en dat sy ook 'n groot rol in sy ontwikkeling as Afrikaanse digter gespeel het. Hy was vir haar ook iemand met groot intellektuele vermoë, met wie sy idees kon bespreek (Kannemeyer, 1997:42). Hul verhouding was dus een van wedersydse intellektuele aanmoediging en die einde van die romantiese verhouding het gelei tot die intertekstuele proses tussen die werk van die twee digters.

HOOFSTUK 5: Verhoudings tussen skrywers

5.1. Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir

Veral die verhouding tussen Sartre en De Beauvoir is vir hierdie studie van besondere belang, aangesien sy as een van die grootste baanbrekers in feminismes beskou is, maar Johnson (2007:51) meen sy het 'n bepaalde genderrol binne die verhouding gespeel. Volgens Johnson (2007:51) was sy eerder Sartre se “eggo” as sy mentor en het sy die rol van die tipiese “huisvrou” gespeel. Tog het sy al Sartre se werk voor publikasie gelees en geredigeer en het sy dus 'n belangrike rol in sy skeppende proses gespeel.

Simone de Beauvoir is in 1906 in Parys gebore. Haar familie het finansiële gesukkel na die Eerste Wêreldoorlog en sy moes dus gaan werk. Sy het Filosofie aan die Sorbonne gestudeer en was slegs die negende vrou om 'n graad van hierdie universiteit te ontvang. Dit is hier waar sy vir Sartre ontmoet het. Jean-Paul Sartre is in 1905 in Parys gebore. Sy vader is oorlede toe hy twee jaar oud was, en sy moeder het later weer getrou. Sartre het 'n belangrike filosoof geword en De Beauvoir het 'n groot bydrae tot die feminisme gemaak.

Sartre en De Beauvoir was in dieselfde klas by die Sorbonne en alhoewel De Beauvoir in tweede plek na Sartre geëindig het, het haar eksaminators haar as die groter filosoof van die twee beskou (Johnson, 2007:51). Seymour-Jones (2008:75) skryf dat dit meer aanvaarbaar was vir die beoordeelaars om vir De Beauvoir in die tweede plek te plaas en eerder vir Sartre as die topstudent te bekroon. Sy noem dit as 'n belangrike oomblik in die bepaling van De Beauvoir se siening van haarself: “For the rest of her life Simone de Beauvoir would consider herself second to Sartre” (Seymour-Jones, 2008:75). Simons (2001:1) skryf ook dat De Beauvoir beskryf is as Sartre se “long-time companion” en dat hierdie beskrywing in baie opsigte De Beauvoir se genderrol bepaal het. De Beauvoir beskryf haar tyd as student in 'n mansgedomineerde omgewing soos volg:

In my days there were fewer women who studied than nowadays. And, as the holder of a higher degree in philosophy, I was in a privileged position among women. In short, I made men recognize me: they were prepared to acknowledge in a friendly way a woman who had done as well as they had, because it was so exceptional. (De Beauvoir, aangehaal in Fullbrook, 2009)

Hierdie “vriendelike erkenning” is duidend van die mansgesentreerde tyd waarin De Beauvoir geleef het. Mans sou in die binnekring toegelaat word, terwyl vroue net op “vriendelike wyse” erken is. De Beauvoir en Sartre se verhouding het begin toe De Beauvoir reeds by 'n ander man betrokke was. Sartre het aanvanklik vir De Beauvoir gevra om met

hom te trou, maar sy het dit elke keer van die hand gewys. Hulle het toe begin met hul lewenslange “oop” verhouding: “The new pact of ‘essential love’ which allowed secondary affairs was intended to guarantee their ‘reciprocal liberty’, but it would become the template for an open relationship with unforeseen complications” (Seymour-Jones, 2008:87).

In ’n onderhoud met De Beauvoir vra Alice Schwarzer haar oor die vryheid van vroue en gee De Beauvoir haar opinie oor die huwelik:

[R]efuse marriage if possible. After all, I could have married Sartre. But I believe that we were wise not to have done so. When you are married, people see you as married, and you begin to see yourselves as married. This is quite different from the relationship you have with society when you are not married. Marriage is dangerous for a woman. (Marks & De Courtivron, 1981:147)

Dit is duidelik dat De Beauvoir doelbewus nie met Sartre wou trou nie, want sy het gevoel dat sy haar eie identiteit behou as iemand wat nie in die huwelik verbonde is nie.

Sommige van De Beauvoir se werke, soos *Les Mandarins* (*Mandarins / Mandaryne*), word as beter as enige van Sartre se werke beskou, maar tog was sy “vasgevang” in ’n stereotipiese genderrol:

Yet this brilliant and strong-minded woman became Sartre’s slave from almost their first meeting and remained such for all her adult life until he died. She served him as mistress, surrogate wife, cook and manager, female bodyguard and nurse [...] In the annals of literature, there are few worse cases of a man exploiting a woman. This was all the more extraordinary because De Beauvoir was a lifelong feminist. (Johnson, 2007:51)

Fullbrook (2009) skryf ook dat De Beauvoir ’n slagoffer van haar tyd was, omdat daar in hierdie tyd ’n verandering in mans se houdings teenoor vroueskrywers was. Hy skryf dat sy na die publikasie van *The Second Sex* baie lof verwerf het, maar teen die tyd van haar sterfte was sy “widely and aggressively characterized as a woman whose consciousness had never been violated by an original idea” (Fullbrook, 2009). Dit is ook vir hierdie studie belangrik om daarop te let dat De Beauvoir nie erkenning kry in die historiese weergawes van die ontwikkeling van die Franse eksistensialisme nie: “In earlier accounts De Beauvoir occupies a place alongside Sartre and Merleau-Ponty. But in studies written after 1970, her contributions increasingly disappeared from the historical record” (Fullbrook, 2009). Hierdie persepsie van De Beauvoir het egter latere jare (na haar dood) begin verander.

De Beauvoir se werk *Le Deuxième Sexe* (*The Second Sex / Die Tweede Geslag*) wat in 1949 verskyn het, word as haar belangrikste werk beskou. In hierdie werk is die grondslag, volgens Simons (2000:87), “that women are confined to an inferior role, not by nature, but by men who, for their own advantage, define women as the Other through laws and culture”. De Beauvoir se werk het duidelik getoon dat sy ’n bewussyn van genderrolle gehad het, en dat sy aangevoer het dat vroue hul eie gender-identiteit moes skep om so die beperkings van die manlike samelewing te verbreek. “To live authentically, she argued, women must assume the existential burden of constructing the meaning of their own lives and work collectively to win their liberation” (Simons, 2000:87).

Lacoste (2009) skryf breedvoerig oor De Beauvoir se beskouing van die rolle van die man en vrou binne ’n liefdesverhouding. In die hoofstuk “Woman in Love” in *Le Deuxième Sexe* (*The Second Sex / Die Tweede Geslag*) skryf De Beauvoir dat die vrou haarself binne die liefdesverhouding aan die man oorgee: “[W]oman has the propensity to give herself completely, to abandon herself totally to the man she loves” (Lacoste, 2009). Beide De Beauvoir en Sartre skryf oor hierdie konsep van “self-abandonment”. De Beauvoir moedig vroue in hierdie hoofstuk aan om meer soos mans te wees – om nie deur die proses van self-verlating te gaan nie, maar om eerder hul plek in die wereld te vind. Lacoste (2009) wys op die ironie hiervan: “[W]hen she had first fallen in love with Sartre [...] she had abandoned herself completely to him”. De Beauvoir het deur die proses van self-verlating gegaan, maar Sartre het nie dieselfde gedoen nie.

Sartre het ook al De Beauvoir se werke voor publikasie gelees, met haar laaste werk as uitsondering aangesien dit na Sartre se dood gepubliseer is. Appignanesi (2005) skryf dat De Beauvoir met haar sterfte verklaar het dat haar verhouding met Sartre haar groot trots was: “De Beauvoir had declared that whatever her many books and literary prizes, whatever her role in the women's movement or as an intellectual ambassador championing causes such as Algerian independence, her greatest achievement in life was her relationship with Sartre – philosopher, playwright, philanderer”.

In ’n onderhoud met Alice Schwarzer gee De Beauvoir ’n verduideliking van hoe sy haar verhouding met Sartre beskou het. Die vraag en antwoord is soos volg:

Schwarzer: You once said, ‘The greatest success of my life is Sartre’. Yet you express a great need for independence and a fear of being dominated. Although egalitarian relations between men and women are so difficult to establish, do you think that you personally achieved them?

De Beauvoir: Yes. Or rather, the problem never came up, because Sartre is in no way an oppressor. If I had loved someone other than Sartre, I still would not have allowed myself to be oppressed. Some women escape masculine domination by means of their professional autonomy. Some arrive at a balanced relation with one man. Others have meaningless affairs. (Marks & Courtivron, 1981:146)

Hierdie antwoord wys dat De Beauvoir Sartre nie as 'n onderdrukkende teenwoordigheid ervaar het nie, maar dat sy hul verhouding as gebalanseerd beskou het, waar hulle elk die ander se gelyke was.

Dit is egter duidelik dat De Beauvoir 'n belangrike rol in Sartre se skeppende proses gespeel het. Hul verhouding het oor 51 jaar gestrek, en volgens Appignanesi (2005) het daar oor hierdie 51 jaar baie kreatiewe prosesse tussen die twee plaasgevind:

Whether we agree with her own startling assessment or not, it's clear that De Beauvoir was neither lying nor, as some misogynist commentators have argued, simply writing herself into a life more important than her own. After all, for 51 years, whether they were living close to one another or apart, she edited and, as Sartre himself put it, "filtered" his work, which he dedicated to her (some have ventured that, on occasion, she wrote it too). For 51 years, the conversations between them created ideas, books, and a bond which other passions enraged or enriched, but never altogether ruptured.

Sartre en De Beauvoir se verhouding was op hul skryfwerk gegrond: "Some relationships distract writers from their writing: the Sartre-Beauvoir relationship was an edifice constructed around writing" (Rowley, 2006:107). Dit blyk uit onderhoude met albei skrywers dat hul dae om hul skryfwerk gestruktureer was en dat hulle mekaar in nuwe skryfprojekte ondersteun het. Rowley (2006:108) merk: "Each was the first reader of the other's writing, the reader who really counted". De Beauvoir beskryf self die rol van die ander in die lees van hul werk in 'n onderhoud met Simons: "[W]e always followed each other's work with the eyes of a reader who would be at the same time the author – with more distance than the author could have – but at the same time, with the complicity that the author has with himself" (Simons, 2001:9). Dit is ook tersaaklik om op te merk dat De Beauvoir vir Sartre aangemoedig het om Amerikaanse literatuur te lees, wat later 'n groot invloed op sy werk gehad het (Rowley, 2006:107). Dit herinner aan die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum, waar sy hom aangemoedig het om in Afrikaans te begin skryf.

Volgens Simons (2000:88) is De Beauvoir dikwels slegs beskou as die toepassing of ekstensie van Sartre se filosofie. Daar kan egter daarop gewys word dat De Beauvoir se

konsep van die “Ander” voor dié van Sartre gepubliseer is. Dit word benadruk deur Daigle en Golomb (2009) wanneer hulle skryf dat daar in De Beauvoir se vroegste dagboeke (wat voor haar ontmoeting met Sartre geskryf is) reeds sprake van hierdie konsepte is. Hulle skryf verder: “Though Sartre was the first to publish, it does not necessarily follow that he was *always* the sole originator of ideas” (Daigle & Golomb, 2009).

Strelis (2010:348) skryf dat De Beauvoir in Sartre se skaduwee gestaan het en dat sy dikwels ontken het dat sy hom van sy idees gegee het: “Many have noted [...] Beauvoir’s own tendency to downplay and disguise her influence on Sartre”. Simons (2001:2) skryf dat De Beauvoir gemeen het dat Sartre die filosoof was, terwyl sy self net ’n literêre skrywer was. Sy noem ook ’n moontlike rede daarvoor: “Perhaps the most obvious explanation is that Beauvoir was simply describing their relationship as she had experienced it. And, in fact, an examination of her autobiographies and essays reveals that she often claimed to lack philosophical originality and to be merely a follower of Sartre’s philosophy” (Simons, 2001:2).

De Beauvoir noem egter in haar onderhoud met Simons dat sy wel vir Sartre beïnvloed het om oor sy jeug te skryf – iets waarin hy nie voorheen belanggestel het nie. “[W]hen he wrote *The Words*, it was because he realised that it was necessary that he talk about his childhood. And that, perhaps, was partially due to my influence” (Simons, 2001:10). De Beauvoir is egter steeds huiwerig om te erken dat sy ’n direkte invloed op Sartre gehad het. Wanneer Simons haar vra of dit moeilik vir haar is om te sê dat sy hom beïnvloed het, antwoord De Beauvoir soos volg: “One never knows because it must come from the interior of a person... You know, one received influences if one is ready to welcome them” (Simons, 2001:10).

Fullbrook (2009:116) beaam die idee dat De Beauvoir in Sartre se skaduwee gestaan het, maar skryf dan ook dat dit nodig is om De Beauvoir se posisie teenoor Sartre te herkonsepsualiseer. Hy wys daarop dat wanneer daar vroeëre gelees is oor idees wat deur Sartre en De Beauvoir gedeel is, die idees dikwels op die grondslag van gender aan Sartre toegeskryf is. Daarby het De Beauvoir self hierdie narratief voortgesit dat Sartre eintlik die “vader” van die idees was, en dat sy net ’n ondersteunende rol gespeel het. Eshleman (2009) som dit soos volg op:

Over the past twenty or so years, a group of professional philosophers, primarily but not exclusively composed of women, have worked diligently to move Simone de Beauvoir out of the shadow cast by Jean-Paul Sartre and to establish her as a philosopher worthy of our attention. This task has been made especially difficult in an academic environment dominated by men but also by Beauvoir’s often misleading and self-deprecating remarks.

De Beauvoir het in baie opsigte haarself daarvan weerhou om erkenning vir haar werk te kry, omdat sy so beskeie oor haar bydrae was. Eshleman (2009) skryf dat daar twee taktieke was om De Beauvoir as 'n prominente skrywer te posisioneer: om te wys dat die invloed tussen De Beauvoir en Sartre wedersyds was, en dat sommige van De Beauvoir se konsepte van dié van Sartre verskil het. Volgens Eshleman (2009) was hierdie taktieke suksesvol, en kan die sukses soos volg bewys word: “[T]he number of books recently published on De Beauvoir surpasses those published on Sartre; anthologies of existentialism now [...] contain texts by De Beauvoir; and most North American Sartreans recognize the importance of De Beauvoir”.

Dit is belangrik om kennis te neem van die mansgedomineerde omgewing waarbinne De Beauvoir geskryf het. Dit het ook bygedra tot die voorstelling van De Beauvoir as Sartre se “navolger”. Fullbrook (2009) skryf soos volg daaroor: “The characterization of De Beauvoir as nothing but Sartre’s philosophical disciple was believable in terms of patriarchal myth. Patriarchy’s history of ideas is the history of men’s thought. In most cases its first premise is that only men have ideas: women do not”. Volgens Fullbrook (2009) het die patriargale samelewing 'n groot rol in die persepsie van De Beauvoir se rol in die verhouding met Sartre gespeel. Dit was ongewoon om die vrou, eerder as die man, as die primêre skepper te sien en dus is De Beauvoir eerder in die rol van die navolger geplaas. De Beauvoir het dan ook hierdie genderrol vir haarself toegeëien.

Daigle en Golomb (2009) skryf soos volg oor hierdie kwessie: “De Beauvoir was ahead of Sartre many times, but she often tried to cover this. Why she did it will probably remain an unsolved riddle.” Daar word tans meer klem geplaas op die feit dat De Beauvoir se werk oorspronklik was en dat sy ook as 'n filosoof in haar eie reg beskou moet word. Daigle en Golomb (2009) beweer in onderhoude met De Beauvoir dat sy nie haar prestasies as eie tot haarself beskou het nie: “[S]he was always looking at Sartre’s intellectual achievements and her own as one *combined* enterprise that vividly attest to human greatness and genuine humanism”. Dit wil blyk asof Beauvoir wel baie van Sartre se idees beïnvloed het. Sy was egter huiwerig om erkenning te neem vir enige invloed wat sy op Sartre se werk gehad het.

Die verhouding tussen Sartre en De Beauvoir was een wat teen die konvensies van die tyd ingegaan het. Sartre wou 'n “oop” verhouding hê waar elkeen ander verhoudings kon aanknoop, terwyl hy en De Beauvoir steeds saam gebly het en mekaar as lewensmaats beskou het. Feministe soos Elaine Showalter is verstom dat De Beauvoir hierdie terme van die verhouding aanvaar het. De Beauvoir het dikwels in die rol van die matriarg gestaan as dit by verhoudings gekom het – Sartre sou 'n derde persoon in hul huis inbring, maar De

Beauvoir moes seker maak dat hierdie persoon die “reëls” van die verhouding sou volg. De Beauvoir het ook dikwels van haar eie studente by die verhouding betrek.

Ten opsigte van die verhouding tussen Sartre en De Beauvoir en die impak wat dit op hul werke gehad het, wys Johnson (2007) daarop dat De Beauvoir nooit op eerlike wyse oor die verhouding geskryf het nie. (Sartre het nooit oor die verhouding geskryf nie.) De Beauvoir skryf in een van haar eerste fiksionele werke oor die verhouding met een van Sartre se minnaresse, Olga Kosakiewicz. In die roman *L'Invitée (She came to stay / Sy het kom bly)* word Kosakiewicz gebruik as 'n karakter wat vermoor word. Dit is duidelik dat De Beauvoir nie gelukkig was met die verloop van die verhouding nie, maar sy het wel by Sartre gebly.

De Beauvoir het, soos reeds genoem is, al Sartre se werke gelees en geredigeer voor dit gepubliseer is. Sy het dus baie rolle in die verhouding met Sartre vertolk – sy was 'n minnaar, 'n huisvrou, 'n raadgever en 'n mentee. Dit is van belang vir hierdie studie om ondersoek na hierdie rolle in te stel en om te bevestig hoe hierdie spesifieke rolle De Beauvoir se werk beïnvloed het.

Daigle en Golomb (2009) stel drie “fases” in die skryfwerk van hierdie twee skrywers voor: die pre-oorlog-fase, die tyd gedurende die Tweede Wêreldoorlog en onmiddellik na die oorlog, en die tyd van “political engagement”. Tydens die eerste fase skryf Sartre *La Transcendence de l'ego (Transcendence of the Ego / Uitstyg bo die Ego)*, *La Nausée (Nausea / Naarheid)*, *Esquisse d'une théorie des émotions (Sketch for a Theory of Emotions / Skets vir 'n Teorie van Emosies)* en *l'imagination (The Imagination / Die Verbeelding)*. De Beauvoir skryf in hierdie tyd *Anne, ou quand prime le spirituel (When Things of the Spirit Come First / Wanneer die spirituele eerste plek inneem)*. In die tweede fase skryf Sartre *L'être et le néant (Being and Nothingness / Wese en Nikswees)* en De Beauvoir publiseer die opstel *Phyrrus et Cinéas (Phyrrus and Cineas / Phyrrus en Cineas)*. Albei skrywers skryf in hierdie tyd baie essays en lewer bydraes tot literatuurtydskrifte. De Beauvoir publiseer ook in hierdie tyd *Pour une morale de l'ambiguïté (The Ethics of Ambiguity / Die Etiek van Dubbelsinnigheid)* en *Le Deuxième Sexe (The Second Sex / Die Tweede Geslag)*. Tydens die derde fase, vanaf 1950, publiseer Sartre *Critique de la raison dialectique (Critique of Dialectical Reason / Kritiek van Dialektiese Rede)* en publiseer De Beauvoir *Les Mandarins (Mandarins / Mandaryne)*. Hierdie studie van die fases van albei skrywers se werk is nuttig om te sien hoe die publisering van die “groot” werk van hul oeuvres verloop het.

Dit is ook belangrik om te let hoe De Beauvoir in die filosofiese kanon opgeneem is. Daigle en Golomb (2009) merk daarop dat haar afwesigheid in Paul Edwards se *Encyclopedia of Philosophy* (1967), opmerklik is. Die afdeling wat aan Sartre gewy is, beslaan egter ses bladsye. Daigle en Golomb (2009) skryf verder: “Anthologies on Continental philosophy or

existentialism rarely include her, and when they do, they often present her as a minor contributor to the existentialist movement". De Beauvoir word egter in latere werke wel ingesluit, soos in die *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, wat in 1998 gepubliseer is. De Beauvoir is dus eers veel later in die kanon van filosofiese skrywers opgeneem – moontlik oor die opvatting dat sy Sartre se student was eerder as iemand wat parallel met hom gewerk het. Dit is egter ook kenmerkend van die stryd van die vroueskrywer om in die kanon opgeneem te word. As een van min vroueskrywers van haar tyd is De Beauvoir nie onmiddelik in die mangesentreerde kanon opgeneem nie.

Die skrywer Maurice Merleau-Ponty word ook dikwels genoem as iemand wat 'n invloed op De Beauvoir se werk gehad het. Sy stem word bykans dié van 'n derde figuur in die verhouding tussen De Beauvoir en Sartre. Merleau-Ponty was 'n filosoof wat in dieselfde tydperk as Sartre en De Beauvoir gepubliseer het. Sy belangrikste werke sluit in *The Structure of Behaviour* en *Phenomenology of Perception*. Merleau-Ponty het ook De Beauvoir se werk onafhanklik van Sartre se werk gelees. Hy het byvoorbeeld *L'Invitée (She came to stay / Sy het kom bly)* ontleed sonder om melding van Sartre se *Being and Nothingness* te maak. Die aanname was dat De Beauvoir se teks voortgebou het op idees in Sartre se teks, maar Merleau-Ponty het in sy teks nie op Sartre se teks gefokus nie (Fullbrook, 2009).

Daigle en Golomb (2009) bring 'n belangrike kwessie na vore – hoe kan die werk van De Beauvoir of Sartre van die werk van die ander losgemaak word? Hulle stel dit dat die werk van hierdie twee skrywers nie eintlik in afsondering van die ander gelees kan word nie, omdat hulle in 'n "philosophical affair" betrokke was. Dit is dus belangrik om in ag te neem dat hierdie twee skrywers in 'n liefdesverhouding betrokke was, maar dat hul verhouding ook dieper gestrek het. Dit het 'n invloed op albei se werk gehad. Daigle en Golomb (2009) skryf dat dit belangrik is dat De Beauvoir as 'n onafhanklike skrywer en filosoof beskou moet word, maar dat Sartre se werk steeds in ag geneem moet word wanneer daar met haar tekste gewerk word.

Fullbrook (2009) ondersoek ook verder die uitwissing van 'n vroulike filosoof binne die patriargale stelsel. Dit is belangrik vir hierdie studie om hierdie teks in ag te neem. Hy identifiseer tien maniere waarop vroulike skrywers uit die geskiedenis "uitgevee" word. Dit sluit onder andere die volgende in: wanneer daar twyfel is oor die oorsprong van 'n vrou se filosofiese teorieë, is dit maklik om dit aan haar naaste manlike tydgenoot toe te skryf; en die feite word dikwels geïgnoreer wanneer daar twyfel bestaan. Fullbrook (2009) skryf ook dat die vrou se filosofiese werke nie vertaal word nie, wat tot onlangs die geval met De Beauvoir se tekste was. Volgens Fullbrook (2009) is al tien metodes ingespan om De Beauvoir

effektief uit die geskiedenis uit te wis. Die patriargale samelewing waarbinne De Beauvoir geskryf het, het dit vir haar moeilik gemaak om erkenning as filosoof te kry, en het ook beteken dat Sartre as die oorsprong van die teoretiese idees gesien is.

Dit is ook van belang om meer indringend na die verhouding tussen Jacques Derrida en Hélène Cixous te kyk. Hierdie twee skrywers was nie in ’n romantiese verhouding betrokke nie, maar hulle het ’n vriendskap gehad wat ook neerslag in hul skryfwerk gevind het.

5.2. Jacques Derrida en Hélène Cixous

*More than once we say the same words, but we do not live them in the same tone. –
Hélène Cixous*

Hélène Cixous is in 1937 in Oran in Algeri  (ook die geboorteplek van Jacques Derrida) gebore. Sy het in 1962 by die Universiteit van Bordeaux begin werk, waar sy Jacques Derrida ontmoet het. Hulle was albei Joods en dit het ’n band tussen hulle geskep. Dit was die begin van ’n vriendskap wat oor dekades sou strek. Hul vriendskap was op hul gemeenskaplike intellektuele belangstellings en gesprekke oor hul werk gegrond.

In die verhouding tussen Cixous en Derrida tref ons die mentor-mentee-verhouding aan. Hierdie twee skrywers het ’n lewenslange vriendskap gehad en Cixous het op baie van Derrida se oorspronklike werke voortgebou. Alhoewel hierdie verhouding soortgekyk is aan die een van Sartre en De Beauvoir (Derrida en Cixous het ook ontmoet terwyl hulle studeer het), staan dit ook in kontras daarteen – Sartre wou volgens Johnson (2007) beheer oor De Beauvoir hê. Hierteenoor het Derrida as ’n mentorfiguur teenoor Cixous gestaan en met lof na Cixous se werk verwys. Beide Derrida en Cixous verwys na mekaar in hul skryfwerk en Cixous gebruik Derrida ook as ’n figuur in haar tekste. Hier word daar dus literêre personas geskep wat baie ooreenkomste het met die persoon waarop hulle gegrond is. Derrida beskryf Cixous as een van die enigste vroueskrywers “worthy to take a place by the side of Homer, Milton, Nietzsche, Joyce, Borges” (Michaud & Goulet, 2006:86).

Colebrook (2008:2) beklemtoon die posisie wat Cixous in Derrida se lewe bekleed. Volgens Derrida kan die vrou nie ’n vriend wees nie, want vriendskap behels wedywering tussen mans. Colebrook (2008:2) som dit soos volg op: “[Cixous] must somehow create a new gendered relation that is neither that of male-male rivalry, nor that of the object over which men wage war”. Cixous bevind haarself in ’n nuwe genderrol wat in kontras staan met die rol wat De Beauvoir teenoor Sartre gespeel het. Cixous kan nie in die rol van die lojale “navolger” geplaas word nie, en ook nie as een wat “op haar plek” gesit word nie. Cixous kan egter nie bevry word van die patriargale orde van die samelewing waarbinne sy geskryf het

nie. Dit het steeds die ondersteuning en die goedkeurende stem van die manlike Derrida geveerg om haar in die ruimte van gevestigde skrywers te plaas.

Colebrook (2008:5) meen ook dat Derrida Cixous se werk op 'n nuwe manier gelees en gedekonstrueer het. Haar werk word nie as dié van 'n teenstander gelees nie, maar eerder as 'n vriend waarvoor 'n nuwe stel vrae na vore gebring word. Die verhouding tussen Derrida en Cixous is baie kompleks. Hul verhouding was nooit romanties van aard nie, maar Cixous moes deur Derrida as 'n “nuwe” vrouefiguur geplaas word.

In 2001 publiseer Derrida en Cixous saam die werk *Voiles (Veils / Stuiers)*. Hier word sekere outobiografiese besonderhede van albei skrywers gebruik om die geheel uit twee afsonderlike gedeeltes te vorm. In “Saviour”, geskryf deur Cixous, praat die skrywer oor haar stryd met miopie en die feit dat sy later in haar lewe haar sig teruggekry het. Derrida skryf in “A silkworm of one’s own” (1995) oor sy eie filosofiese denke, maar ook oor sy reaksie op “Saviour”. Stanford University Press (2001) skryf die volgende oor hierdie werk: “A whole history of sexual difference is enveloped, sometimes dissimulated here – in the folds of sails and veils and in the turns, journeys, and returns of their metaphors and metonymies”. Hierdie teks ontstaan dus deur die verhouding tussen Derrida en Cixous, maar skep dan ook nuwe ruimtes rondom seksuele “difference”.

In Derrida se laaste werk, *H.C. For Life, That Is To Say...*, wat na sy dood gepubliseer word, word daar na sy verhouding met Cixous verwys. Volgens Clinton (2009) sien Derrida Cixous as een wat aan die “ander kant” as hy staan. Derrida staan aan die kant van die dood en sy aan die kant van die lewe:

He does not understand her side, which is for life even as it moves across and yet refuses or turns from death, even as he desires it, wishes he could be on the side of life. And yet, if they were on the same side, there would be no spacing to produce the abyss constituting the magic of friendship. (Clinton, 2009)

Cixous word in sekere opsigte die binêre teenpool vir hom. Derrida haal ook vir Cixous in hierdie werk aan en dit is, volgens Clinton (2009), duidelik dat hy 'n groot bewonderaar van Cixous se werk was. Dit is duidelik uit die lees van verskeie bronne dat hierdie twee skrywers 'n groot impak op mekaar se werk gehad het.

Michaud en Goulet (2006:92) beskryf die verhouding tussen Derrida en Cixous as een wat wedersyds voordelig, maar ook uitdagend was:

[A]s Cixous’s oeuvre has freed Derrida from the limits traditionally recognised by philosophy, Derrida intends, on his side, not to pay her back in her own currency [...]

but to relaunch these limits by raising the stakes, in other word to free Cixous's work from literature itself, which can at times reduce its scope or capacity.

Na Derrida se dood publiseer Cixous die werk *Insister. À Jacques Derrida (Insister of Jacques Derrida / Aandringer van Jacques Derrida)* en Stanford University Press (2008) beskryf haar as "arguably the most insightful and unbridled reader of Jacques Derrida today". Cixous voer in hierdie teks 'n "close reading" van Derrida se werk uit, maar dit word ook 'n soort gedenkteken vir Derrida en sy werk. Stanford University Press (2008) beskryf Derrida as Cixous se "accomplice and close friend". Dit is van belang dat Derrida nie soseer as Cixous se mentor beskou word nie, maar eerder as haar vriend en iemand wat haar werk beïnvloed. Cixous word dus nie, soos in die geval van De Beauvoir en Sartre, as die "navolger" van die manlike skrywer gesien nie, maar word eerder as sy eweknie beskou.

In Cixous se *Insister. À Jacques Derrida (Insister of Jacques Derrida / Aandringer van Jacques Derrida)* word daar 'n gesprek tussen Cixous en Derrida gevoer. Volgens Clinton (2009) is dit nie altyd duidelik wie die eintlike spreker is nie: "Sometimes it sounds like Cixous, sometimes like Derrida, which is not surprising given Derrida's influence on Cixous and Cixous' role in Derrida's developing understanding of deconstruction". Derrida se invloed op Cixous se werk het dus gelei tot hierdie gesprek wat in haar werk plaasvind, maar wat dan ook na die intertekstuele proses tussen die twee skrywers verwys.

In 2004 publiseer Cixous *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif (Portrait of Jacques Derrida as a Young Jewish Saint / Portret van Jacques Derrida as 'n Jong Joodse Heilige)* waar sy die impak van Derrida se godsdiens op sy lewe ondersoek. Cixous het ook Derrida se konsepsie van binêre teenpole ondersoek: "An intellectual contemporary of Derrida, Cixous's ideas on writing have an affinity with his philosophy of deconstruction, which sought to overturn binary oppositions – such as man/woman, or Jew/non-Jew – and blur boundaries of exclusion inherent in Western thought" (Columbia University Press, 2004).

Dit is duidelik dat Cixous en Derrida die lees van mekaar se tekste, maar ook die skryf van hul eie tekste, beïnvloed het en dat dit aan die intertekstuele proses tussen hul tekste 'n ander dimensie gegee het. Derrida se konsep van dekonstruksie het ook in die werk van Cixous neerslag gevind. Derrida het dikwels verwys na die teenpole wat Cixous in haar werk gebruik het.

Daar is 'n intertekstuele verband tussen die tekste van Derrida en Cixous en hierdie gesprek lei ook tot vernuwende insigte in die werk van albei hierdie skrywers. Die gesprek wat tussen die twee skrywers geskep word, is aantoonbaar in hul tekste en dikwels publiseer hulle op

dieselfde tyd. Michaud en Goulet (2006:88) merk die volgende: “[O]ne should pay careful attention to these phenomena [...] of ‘coincidences’ or simultaneity which have nothing to do with synchronization or calculated time between them, and which often imbue their textual relationships with a temporality close to the one of the unconscious”. Dit is baie belangrik om op hierdie aspek te fokus wanneer daar na die verhouding tussen hierdie twee skrywers gekyk word. Hul verhouding het deur hul skryfwerk ’n ander dimensie gekry. Die fiktiewe karakters van Derrida en Cixous is in die ruimtes tussen hul werk geskep en hierdie figure is deur die intertekstuele proses verder ontwikkel. Michaud en Goulet (2006:89) verwys ook na die dialoog wat tussen die werk van die twee skrywers ontstaan – die dialoog bestaan tussen hul werke en nie tussen werklike mense nie.

Cixous verwys in haar skryfwerk na die konsep van “*Nous nous écrivons*” – “we write ourselves/each other / Ons skryf onself/mekaar” (Michaud & Goulet, 2006:89). In beide Derrida en Cixous se skryfwerk skep hulle die fiktiewe karakter van die ander deur die narratief.

Cixous het deur haar eie werk, maar ook deur die werk van Derrida, ’n nuwe ruimte vir haarself as vroueskrywer oopgeskryf. Derrida het die verhouding met Cixous gebruik om ’n nuwe manier te vind om die rol van die vrou binne sy werke te dekonstrueer. Hul verhouding was een waar Derrida die rol van die mentor gespeel het, maar deur hul verhouding het hulle ook vernuwende maniere van skryf en dink verkry. Hierdie is ’n voorbeeld van ’n baie vrugbare verhouding tussen die manlike en vroueskrywer – waar albei werke op dieselfde tydperk publiseer. Die intertekstuele proses wat tussen hul tekste geskep is, voer die gesprek verder wat reeds in die tekste neerslag vind.

In die geval van Derrida en Cixous was die verhouding dus een van ’n vriendskap wat gelei het tot die uitruil van idees wat in die skryfwerk van albei skrywers na vore kom. Daar sal vervolgens gekyk word na die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons. In hierdie geval was die verhouding tussen die twee skrywers meer kompleks – daar was ’n romantiese verhouding, maar Louw was ook ’n mentor vir Cussons.

5.3. N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons: Binnelandse perspektief

Die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons was aanvanklik romanties van aard, maar word ook dikwels as ’n mentorskap beskou. Albei hierdie digters was baie produktief en publiseer ’n aantal digbundels in hul leeftyd. Cussons het 18 bundels gepubliseer. Sy debuteer in 1970 met *Plektrum*, wat later met die Eugène Marais-, Ingrid Jonker- en W.A. Hofmeyr-pryse bekroon word. Van Zyl (1982:4) beskryf hierdie bundel as “buitegewoon volwasse”. In 1983 word die Hertzogprys aan haar toegeken vir haar oeuvre.

N.P. Van Wyk Louw was een van die Dertigers en word in die Afrikaanse kanon opgeneem. Sy epiese werk *Raka* word een as van die belangrikste tekste in die Afrikaanse letterkunde beskou, soos sy bundel *Tristia*. Die verhouding tussen hierdie twee digters is van belang vir hierdie studie, omdat daar 'n duidelike invloed op mekaar se werk is. Daar word ook 'n intertekstuele proses tussen die werk van hierdie twee digters geskep.

Cussons en N.P. Van Wyk Louw het in hul gedigte 'n deurlopende gesprek met mekaar gevoer. Hul verhouding word deur hierdie dialoog uitgelig en neem nuwe dimensies aan. Die gesprek wat in hul werk gevoer is, lig die romantiese aard van hul verhouding uit. Hul verhouding het in die vyftigerjare begin toe albei in Amsterdam was. Albei skrywers was op daardie stadium getroud, maar hul eggenote was nie op daardie tydstip in Amsterdam nie. Cussons se man, Stoffel Nienaber, moes teruggaan na Suid-Afrika na die dood van 'n familielid en Louw se vrou, Truida Pohl, sou haar later by hom in Amsterdam aansluit (Mischke, 1998). Volgens Steyn (1998:576) het Louw uitgesien na Truida se koms na Amsterdam, en het hy gereeld vir haar briewe geskryf waarin hy sy liefde en trouheid aan haar verklaar het. Hy het egter meer tyd saam met Cussons begin spandeer, en so het hul verhouding begin. Steyn (1998:577) beskryf Cussons soos volg: "Sheila was 'n baie mooi vrou, skerpsinnig, kunssinnig, belese, en iemand met 'n baie goeie humorsin, iemand, ook, met 'n sterk behoefte aan aandag en liefde".

Louw het vir Cussons aangemoedig om die huwelik met Nienaber te beëindig. Nienaber het egter self die huwelik beëindig nadat hy vir Cussons en Louw saam gesien het. Cussons het toe op haar eie gaan woon (Botha, 1999). Volgens Cussons was die verhouding tussen haar en Louw "beslis geen episodiese affaertjie nie" en was dit "'n skeppende, intellektuele en geestelike assosiasie" (Botha, 1999). Steyn (1998:578) meld ook dat dit nie net 'n hegte vriendskap was nie, maar dat Louw en Cussons op mekaar verlief was. Truida wou Amsterdam weer verlaat nadat sy oor die verhouding uitgevind het, maar sy moes sewe maande wag voordat sy weer plek op die skip kon kry. Louw het toe vir Truida gevra om hom terug te neem en hy het weer by haar en hul kinders ingetrek.

Na afloop van die verhouding het Cussons na Spanje verhuis, waar sy met 'n Spanjaard getroud is. Sy het later weer na Suid-Afrika teruggekeer, waar sy in Kaapstad gesterf het. Haar vriende beskryf haar as 'n "eenkante" (De Vries, 2013:14) persoon – iets wat herinner aan die beskrywing van Ina Rousseau deur haar vriende. Volgens De Vries (2013:14) beskryf Amanda Botha, 'n hegte vriendin van Cussons, haar as iemand wat as 'n "banneling" in Kaapstad gewoon het, en wat nie veel tyd aan ander mense afgestaan het nie. Wium van Zyl maak in 2013 die uitspraak dat die "gesprek oor Cussons se werk in 'n sekere sin nou eers begin" (De Vries, 2013:14).

Die liefdesverhouding tussen Cussons en Louw het oor 'n tydperk van drie jaar gestrek. Hierdie tydperk was volgens Botha 'n baie vrugbare tydperk vir albei digters. Louw skryf in 1950 in 'n brief aan D.J. Opperman oor sy liefde vir Cussons: "Toe het ek gemerk dat ek haar lief het, en sy het geweet dat sy my lief het" (Mishke, 1998). Dit was een van die enigste geleenthede waar Louw kommentaar op die verhouding gelewer het. Louw het in hierdie tyd baie gepubliseer, maar Cussons het steeds haar werk aan D.J. Opperman voorgelê. Opperman het deurgaans as raadgewer vir N.P. Van Wyk Louw opgetree. Namate Opperman van Louw se verhouding met Cussons uitgevind het, het hy in briewe vir Louw daarvoor uitgevra en ook raad aan hom gegee (Steyn, 1998:590). Opperman was baie versigtig om nie vir Louw voor te sê wat hy moes doen nie – hy het net die keuses aan Louw voorgelê. Hy het egter vir Louw gemaak dat, wat ookal sy besluit sou wees, een van die vroue sou seerkry.

Cussons se verhouding met D.J. Opperman is ook van belang vir hierdie studie. Cussons het haarself dikwels beskryf as Opperman se "eerste protégé" (Botha, 2002:4) en sy het vir Opperman as haar mentor beskou: "Vir haar was Opperman se oordeel van wesenlike belang en sy het hom volkome vertrou in die rol van leermeester en raadgewer" (Botha, 2002:4). Volgens Botha (2002:4) het Cussons aan haar gesê dat Opperman haar "vir die Afrikaanse digkuns gewen het". Van Zyl (1982:4) beaam dit wanneer hy skryf: "[Opperman] het haar oorgehaal om in Afrikaans, eerder as Engels te dig". Dit herinner aan die verhouding tussen Peter Blum en Ina Rousseau – Rousseau was die rede hoekom Blum in Afrikaans begin dig het. Opperman was Cussons se mentor, maar hy was ook die rede waarom sy eers later begin publiseer het. Botha (2002:4) skryf dat, alhoewel Opperman waardierend oor Cussons se werk was, hy nooit aangemoedig het dat sy 'n bundel moet publiseer nie. Hy het aanbeveel dat sy eers haar buitelandse ervaring moes verwerk voordat sy publiseer.

Botha (2002:4) skryf ook oor die briefwisseling tussen Cussons en Opperman. Opperman het duidelik aan Cussons gedui hoe sy aan haar gedigte moet skaaf. Hy het dit ook deurgaans duidelik gemaak dat sy, volgens sy opinie, nie reg is vir bundeling nie. Cussons antwoord hierop: "In elk geval, jy sal beter weet wat die beste is" (Botha, 2002:4). In een van haar latere briewe skryf Cussons die volgende aan Opperman: "Ek ontdek nou hoe erg afhanklik ek van jou oordeel en smaak is" (Botha, 2002:4). Dit is duidelik dat Opperman 'n groot invloed op Cussons se werk gehad het, en dat sy nie sonder sy goedkeuring wou publiseer nie. N.P. Van Wyk Louw het egter in die tydperk van hul romantiese verhouding bundeling by Cussons aanbeveel. Die verhouding tussen Cussons en Louw het volgens Botha (2002:4) spanning tussen haar en Opperman veroorsaak. Daar was ook spanning

tussen haar en Louw, omdat hy haar aangemoedig het om te publiseer, maar sy eerder na Opperman se raad geluister het.

Dit is duidelik dat Opperman Cussons se oorspronklike mentor was, maar latere jare het sy laat blyk dat sy gevoel het dat hy haar in sommige opsigte teruggehou het, veral met die keuse van wanneer sy haar eerste bundel sou laat verskyn. Kannemeyer (2002:4) skryf breedvoerig hieroor. Hy skryf dat Opperman aan baie jong digters raad gegee het om te verseker dat hul werk van hoë gehalte sou wees, en dat hulle in aanmerking vir literêre pryse sou kom. Kannemeyer (2002:4) skryf verder: “Daarom is dit vir my vreemd dat Cussons nou in haar onderhoud sê Opperman het haar ‘onnodig teruggehou’ en die volgende uitspraak maak: ‘Ek het later tot die konklusie gekom dat daar toe (in die vyftigerjare van die vorige eeu) min digters was, en hy wou nie die kompetisie hê nie.’” Kannemeyer (2002:4) meen dat Cussons nie heeltemal korrek in hierdie uitspraak was nie en dat Opperman slegs wou verseker dat haar werk van die hoogste gehalte was voordat dit gebundel sou word. Kannemeyer (2002:4) sluit sy artikel met die volgende woorde af: “Sheila Cussons was die eerste van die ry Afrikaanse digters aan wie Opperman kundige en onbaatsugtige advies gegee en waarmee hy ’n waardevolle diens aan die Afrikaanse letterkunde gelewer het”. Dit is egter steeds vir hierdie studie van belang dat Opperman, ongeag sy redes, wel vir Cussons afgeraai het om te publiseer, en dat hy ’n duidelike invloed op haar skryfwerk gehad het.

Die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Cussons was ook een van mentorskap. Hulle het oor idees geredeneer en gestry (Terblanche, 2009). Dit herinner ook aan die verhouding tussen Derrida en Cixous, waar die verhouding tot groter skeppende vermoëns aanleiding gegee het, maar in die geval van Cussons en Louw was daar ook die romantiese aspek van die verhouding. Hul verbintenis is egter later beëindig en Cussons se werk neem later ’n ander dimensie aan wanneer sy ’n brandinsident oorleef en daaroor begin skryf. Haar werk kry dan ’n religieuse dimensie en sy lewe ook in haar laaste jare in ’n klooster. Die relasie tussen haar en Louw vind egter steeds neerslag in haar werk.

Hambidge (2012:7) wys daarop dat Cussons deurgaans bewus was van die feit dat sy as ’n “naskrywer” en “student” van N.P. Van Wyk Louw beskou is. Hambidge (2012:7) skryf dat Cussons in ’n onderhoud aan haar vertel het dat *Die swart kombuis* voor *Tristia* geskryf is. Cussons het ook gevoel dat daar te veel klem op hul werklike verhouding geplaas is, terwyl dit volgens haar ’n mentorskap was (Hambidge, 2012:7). De Lange (2010) skryf dat Cussons “min erg” gehad het aan die idee dat die werk in *Tristia* ’n groot invloed op die verse in *Die swart kombuis* gehad het. Hy skryf ook soos volg: “Ek dink die probleem wat Cussons gehad het met die verwysings na Louw se invloed op haar, is dat dit eensydig is, &

nie kennis neem van die invloed wat die kontak met Louw & hul gesprekke op verse in *Tristia* gehad het nie". Cussons is nooit erken vir die invloed wat sy op Louw se werk gehad het nie, en daar is eerder altyd op Louw se invloed op haar werk gefokus. Die drade van gesprekke tussen hierdie twee skrywers kan in hul werk gesien word. De Lange (2010) skryf soos volg daaroor:

Volgens Cussons het onder meer die Cartesiaan-verse in *Tristia* uit die intense gesprekke tussen hulle ontstaan. Jare later, in 1984, skryf Cussons "Slaaplose nag" (*Membraan*), 'n gedig waarin sy die gesprek weer opneem & uiteindelik van Louw verskil in haar siening van die siel.

De Lange (2010) skryf ook verder dat Cussons beweer het dat sy in sommige van sy gedigte reëls vir Louw "gegee" het en dat sy baie insette in veral *Tristia* gelewer het. Cussons vertel aan Botha (1999) dat sy "die skryf van die eerste helfte van *Tristia* meegemaak" het en dat daar verskeie verwysings is na haar of na gesprekke wat plaasgevind het.

Steyn (1999:655) noem dat daar vanaf 1952 'n merkbare invloed op mekaar se werk tussen hierdie twee digters was. Cussons het ook self daaroor gepraat: in 'n televisieprogram van Katinka Heyns het sy gesê dat die dinge waaroor sy en Louw in hul Amsterdamse dae gepraat, geredeneer en oor opgewonde geraak het, in hul albei se werke neerslag gevind het (Steyn, 1999:655). Kritici meen dat die intertekstuele proses tussen die werk van hierdie twee digters so intens is dat dit wil lyk asof die werk op dieselfde tyd ontstaan het, alhoewel Cussons se werk eers veel later gepubliseer is.

Cussons het in 'n onderhoud aan Botha (1999) vertel dat Louw na haar as sy "boksmaat" verwys het wanneer hulle in gesprekke oor onderwerpe soos "die skilderkuns, die poësie, die Katolisisme, die liefde en die lewe" betrokke was (Botha, 1999). Volgens Cussons (in Botha, 1999) het hulle dikwels 'n voorwerp in die kamer gekies en moes hulle dan daaroor dig. Voorbeelde van sulke gedigte in *Tristia* is "Ets: Selfportret van Rembrandt met die hoed op", "Salome dans" en "Digter" (Botha, 1999).

Volgens Cussons (in Botha, 1999) het sy met die reël "my voete loop na / Monteku / maar ek gaan Woester toe" vorendag gekom, en het Louw vir haar gevra of hy dit mag gebruik. Botha (1999) noem dat hierdie twee digters saam gesit en werk het en dat hulle dikwels idees uitgeruil het, of insae in mekaar se werk gehad het. Steyn (1998:587) skryf eweneens oor die uitruil van idees tussen die twee skrywers en hoe hul dikwels aan mekaar gedigte voorgelees het: "[Cussons] en Louw het teenoor mekaar op leunstoele gesit, elk met sy voete op die stoel van die ander om lekker te kan ontspan [...] hulle het vir mekaar gedigte voorgelees [...] Louw was die 'hoof-leser' en sy het veral alles ingeneem". Dit wys ook weer

op die feit dat Cussons as die “navolger” beskou is met die voorstelling van Louw as die “hoof-leser”.

Die relasie tussen Cussons en Louw herinner ook aan die verbintenis tussen Sartre en De Beauvoir. Cussons word, nes De Beauvoir, eerder as die “navolger” beskou en word nie as digter in eie reg gesien nie. Albei hierdie vroueskrywers staan in die skaduwee van hul manlike tydgenote en word eers later in die kanon opgeneem.

Dit is van belang vir hierdie studie dat, alhoewel die tyd van hul verhouding as hoogs produktief vir albei digters beskryf word, Louw dadelik baie gepubliseer het. Cussons het egter, op aanbeveling van D.J. Opperman, haar daarvan weerhou om haar werk dadelik te publiseer. Dit is duidend van die mansgedomineerde omgewing waarbinne Cussons geskryf het. Die manlike skrywers moes eers hul goedkeuring verleen voordat sy kon publiseer. Dit wys die spesifieke genderrol waarin Cussons vasgevang was. Kannemeyer (1983:204) was van mening dat Cussons haarself nooit kon losmaak van N.P. Van Wyk Louw se invloed nie. Louw is ook onmiddellik in die Afrikaanse kanon ingesluit. Cussons word ook in die kanon opgeneem, maar onder die vaandel van vrouedigter, saam met ander digters soos Lina Spies, Antjie Krog en Ina Rousseau. Hierdie benaming van “vrouedigter” is ook problematies, omdat dit steeds hierdie digters *buite* die sentrale (manlike) Afrikaanse kanon plaas.

Helene de Villiers skryf die volgende in haar resensie van Cussons se sewende bundel, *Die Woedende Brood*:

Dis goed dat Sheila Cussons deur hierdie erkennings [pryse wat sy ontvang] so stewig geplaas word onder Afrikaans se groot digters; by 'n grondige bestudering van haar werk kom 'n mens al meer tot die slotsom dat sy, terwyl sy op die skouers van Van Wyk Louw en Opperman staan, hulle tog dikwels met vroulike wysheid verby-dink en hulle denke voltooi of aanvul... (De Villiers, 1982:8)

De Villiers se resensie wys dat Cussons se werk steeds aan N.P. Van Wyk Louw en Opperman gekoppel is. Cussons staan “op hul skouers” en nie op haar eie as digter nie. De Villiers noem egter dat Cussons hierdie twee digters “verby-dink”. Dit dui daarop dat daar wel 'n bewussyn was dat Cussons 'n belangrike digter in haar eie reg was en dat sy nie net as “navolger” beskou moet word nie. De Villiers let ook in haar resensie op die gesprek wat tussen Cussons se gedigte in hierdie bundel en dié van N.P. Van Wyk Louw plaasvind, veral in die gedig “Noudat ek...”. De Villiers beskou hierdie gedig as 'n antwoord op Louw se “Ballade van die Bose”.

Brink (2006:13) skryf in sy resensie van Cussons se *Versamelde Gedigte* dat daar 'n soort “dubbeldoor-digterskap” tussen Cussons en N.P. Van Wyk Louw ontstaan, en dat die twee digters eintlik twee pole verteenwoordig: die “manlike” en die “vroulike”. Dit is 'n belangrike siening van die genderrolle van hierdie twee digters en hul werk kan in terme van hierdie siening ondersoek word. Daar word in die intertekstuele proses 'n manlike en vroulike figuur geskep en hulle beweeg tussen hierdie twee “pole”.

Cussons se bundel *Omtoorvuur* verskyn in 1982, en in dieselfde jaar keer sy terug na Suid-Afrika. Rabie (1982:12) resenseer hierdie bundel tesame met Elisabeth Eybers se *Bestand* en Olga Kirsh se *Afskeide*. Hy tref 'n vergelyking tussen hierdie drie vrouedigters as drie van die belangrikste digters in die Afrikaanse letterkunde. Hy fokus ook op die feit dat al drie hierdie vroue in die buiteland gewoon het, en dat dit 'n invloed op hul werk gehad het. Van Cussons se bundel skryf hy: “It is one of the pinnacles of Afrikaans poetry” (Rabie, 1982:12). Hy beklemtoon die feit dat Cussons se stem uniek, maar ook baie belangrik in die Afrikaanse literatuur is.

Uit die verhouding tussen Cussons en Louw ontstaan daar van die grootste Afrikaanse gedigte. Albei die digters skep figure om die ander voor te stel; Louw word Cussons se Abélard en Cussons word Louw se Heloise. Dit het 'n effek op die werk van albei digters: “Ook die gesprek met N.P. Van Wyk Louw, haar Abélard, vertel van 'n liefdesverbintenis wat in albei se gedigte 'n nuwe en groter dimensie kry” (Hambidge, 2004). Die digterlike gesprek tussen hierdie twee digters vind merendeels plaas deur middel van die Abélard- en Heloise-figure, met N.P. Van Wyk Louw se “Abélard” wat die gesprek afskop:

Abélard

Jou oë het aandagtig stil geword
in die middel van ons woorde,
soos in die wingerd as die wind gaan lê
en skielik van die silwerende, verstoorde
blare geen enkele ritsel nie; –
toe 't ons geweet ons sou moet swerwe
met liefde tussen vreug en pyn
tot pyn en vreugde self sou sterwe.

Ons wis die groot lig sou óns neem
– wat koel nog was in skaduwees –
en óm ons een wit branding wees
en blind skroei, jaag en glad vervreem
van alle rus; dit sou ons brand
om al wat smarte is, te voel,
soos strawwe winde om ons spoel
en staan in glans bo elke hand.

My hart was droef en rusteloos van pyn
vir wat moes voorlê in die vreemde jare,
maar in jou oë het gebly die glans
en ryp vervulling van wyd-ope en klare
herfste as alles in die boorde
tot uiterste voltooiing groei;
jou vreugde het blink en rimpelloos diep
oor alle wete en vrees gevloei.

Cussons “voltooi” (Hambidge, 2012:11) die gesprek met die volgende gedig:

Heloise

Ek het vergeet wat ons gesê het, lief,
die tyd het oud geword –
en ek lê eenkant niemand praat
daar's niemand nie – ek het stil geword.

Kind wat my nooit sal ken nie
nooit en nooit nie – stief groot geword ...
Nooit weer in die krom van jou lyf
my lyf as ek slaap nie, o Abelard —
maar koud en vrugteloos en alleen
in 'n huis in die wind
vroetel en nie vind nie ...
ou hande in papiere papiere papiere
het kinds geword.

Die einde van die verhouding word hier voorgestel en tog word dit ook aan die leser gewys dat daar wel altyd 'n liefde tussen die twee sal wees – hulle sal altyd Abélard en Heloise vir mekaar wees. Die intertekstuele proses tussen hierdie twee skrywers neem 'n ander dimensie aan met die skep van die twee figure wat 'n “eindelose” liefdesverhaal uitspeel.

Daar bestaan volgens Viljoen (2008) twyfel oor wie die aangesprokene in Louw se gedigte is. De Lange (2010) beaam dit wanneer hy skryf dat daar twyfel bestaan oor die gedig “Jy't weggegaan” en aan wie dit geskryf is. De Lange (2010) meen dit was moontlik vir Sheila Cussons geskryf, aangesien sy later 'n antwoord op hierdie gedig geskryf het (dit is egter nooit in 'n bundel gepubliseer nie). De Lange skryf egter dat J.C. Steyn gemeen het dat N.P. Van Wyk Louw hierdie gedig aan Truida Louw geskryf het, as 'n soort “soenoffer”. Viljoen (2008) skryf dat Cussons as 'n herskrywer van Louw se werk beskou kan word en dat dit veral in die gesprek tussen Louw se gedig “Wordende naakt” en Cussons se gedig “Bedekte naak” gesien kan word. Hierdie twee gedigte kan as teenpole van mekaar gesien word – daar word verskillende perspektiewe van die vroulike en manlike gebied en die een gedig gaan oor die proses van ontkleding, terwyl die figuur in Cussons se gedig “bedek” is.

Viljoen (2008) skryf dat Cussons dikwels as navorger van Opperman en Louw gesien word, maar volgens haar (Viljoen) “vertegenwoordig sekere gedigte in *Die swart kombuis*, op grond van die tekstuele getuigenis, ook 'n vorm van losmaak van Louw en *Tristia*, 'n poging tot selfgelding van Cussons se kant”. Cussons het dus gepoog om deur haar eie bundel haarself as digter in eie reg te vestig. Dit is egter duidelik dat sy aanvanklik slegs as “navorger en aanvuller” (Viljoen, 2008) van Louw en Opperman beskou is. Haar posisie in die Afrikaanse literatuur verander egter in latere jare. In 'n resensie van haar *Versamelde Gedigte* wat in

2006 in die *Republikein* verskyn, word daar soos volg oor haar geskryf: “Sheila Cussons word vandag beskou as die grootste religieuse digter in Afrikaans – in daardie opsig selfs groter as haar mentor N.P. Van Wyk Louw. Sy is, as digter, besonder geliefd onder alle Afrikaanssprekendes” (Versamelde Gedigte ..., 2006). Dit wil dus voorkom dat Cussons redelik onlangs as ’n digter in eie reg beskou word, en dat sy nie meer slegs as navolger van Louw gesien word nie. Dit is egter duidelik dat dit ’n tydsame proses was en dat haar werk aanvanklik in die lig van haar verhouding met Louw, en Opperman as haar mentor, beskou is.

Daar verskyn in 2006, net na Sheila Cussons se dood, ’n berig in die *Burger* (2004:10) waar sy beskryf word as “die laaste van ’n geslag digters, onder wie die Louw-broers, D.J. Opperman en Elisabeth Eybers, wat Afrikaanse poësie in ’n wêreld-klas geplaas het”. Daar word ook genoem dat haar verhouding met N.P. Van Wyk Louw ’n groot rol in die ontwikkeling van haar digkuns gespeel het. Daar kan dus gesien word dat Cussons in latere jare wel as deel van die “groot digters” in die Afrikaanse letterkunde beskou word. Dit is wel steeds van belang dat N.P. Van Wyk Louw reeds jare voor Cussons in die Afrikaanse kanon opgeneem is.

Johann de Lange voer die proses van intertekstualiteit verder met sy gedig “Wordende naak” (die titel verwys na Cussons se gedig “Bedekte naak”) wat in die bundel *Wordende Naak* (1990) verskyn. Hierdie gedig is gebaseer op twee foto’s waar Cussons vir N.P. Van Wyk Louw by ’n restaurant sit en wag. Dit is duidelik dat die verhouding reeds verby is in die volgende strofe:

Was dit die moeite werd, of nie?

Sou jy dit anders nou beplan,

of wag jy soos in ’n kiekie

op die grys gestalte van ’n man

wat wel sou opdaag as hy kon,

maar neergepen tot spookgesig

loop in elke slaaplose gedig?

Hierdie strofe verwys na die invloed van die verhouding tussen die twee digters in hul werk – die “gestalte” van N.P. Van Wyk Louw maak steeds sy verskyning in Cussons se skryfwerk.

De Lange se werk bring ook 'n nuwe dimensie tot die verhouding tussen Cussons en Louw – hy is, volgens Hambidge (2012:3), die “digterlike kind” van hierdie twee skrywers, wat hul gesprek in sy werk voortsit. De Lange word deel van die intertekstuele proses tussen hierdie twee digters, en hy word later die medium waardeur die leser die werk van Louw en Cussons kan “begryp” (Hambidge, 2012:5).

Cussons word vir De Lange 'n soort moederfiguur, en baie voorstellings van die verhouding tussen moeder en kind word in sy werk op Cussons geprojekteer (Hambidge, 2012:12). De Lange voer deurgaans in sy werk hierdie intertekstuele proses met die digterlike moeder, en daar word eindelijk oor Cussons se dood geskryf in die gedig “Sheila Cussons (1922–2004)”:

In die ruig-soet vlees setel

ons aardse verknogtheid

aan die lyflike geneugte.

Maar vir jou was lyf méér:

'n sintuig vir geloof,

die vlamme tong,

spraak & teenspraak.

Deur vreugde & pyn

bly jy Hom verken:

léér-ken met jou

verminkte lyf

Sy sengende vat.

Jy wis die mens

is én helder én obskuur.

Hy hét jou toe oplaas gewen,

jou Christ of the burnt men,

vir die groter avontuur
van gees: jou uit die klein
& donker vlees bevry
dat jy kan volg met angelus
& engele aan jou voet.

In wat jy skryf, jou woord
vir woord aan-
hobbel in Sy haastige
spoor herken ons jou,
in die lewende perkament,
jou onverminkte gees:
digter van die ontnerfde vlees.

De Lange word dus deel van die gesprek tussen Louw en Cussons en lewer ook kommentaar op hul verhouding. Daar kan in psigoanalitiese terme na die werk van De Lange gekyk word om die verhouding tussen die digterlike seun en die ouerfigure te ontleed. De Lange word deel van die intertekstuele proses wat tussen die tekste van Cussons en Louw geskep word. De Lange het ook 'n rol gespeel in die ontdekking van sommige van Cussons se ongepubliseerde gedigte, wat na haar dood in 'n versamelbundel gepubliseer is.

Dit is van belang om daarop te let dat De Lange Ina Rousseau as 'n mentor beskou (De Lange, 2010) en dat sy skryfwerk ook deur Rousseau beïnvloed word. De Lange en Rousseau het volgens De Lange (2010) sedert die 1980's briewe gewissel en hy het ook onderhoude oor die skryfproses met haar gevoer.

Joan Hambidge word ook deel van die proses wanneer sy in haar bundel *Lykdigte* vir beide Cussons en N.P. Van Wyk Louw 'n lykdig skryf (Eindnoot 2 en 3).

Die lykdig vir Cussons word in die lykdig vir N.P. Van Wyk Louw as een van die strofes herhaal. Die gedig verwys ook na die gedig van De Lange, met die reëls: "In 'n Amsterdamse kroeg stol / twee jenever-glase heimlik onthou". Hambidge aktiveer ook weer

die intertekstuele proses met die verwysing na die Abélard-en-Heloise-gesprek. Daar word ook verwys na die “halwe kring” en die sin van voltooiing wat Cussons aan Louw se werk gebring het. Die woorde “My halwe kring soek nog vergeefs / na voltooidheid” gee aan die leser die indruk dat N.P. Van Wyk Louw vir Sheila Cussons nodig gehad het om sy groot werk te skep – sonder haar teenwoordigheid was die werk “onvoltooid”. Die gedigte van Louw, Cussons, De Lange en Hambidge kan dus gesamentlik gelees word om die intertekstuele proses te voltooi.

Die verhouding tussen N.P. Van Wyk Louw en Cussons is romanties van aard, maar is ook een van ’n mentor-mentee-kontrak. Deur die intertekstuele proses in die werke van die twee digters, neem die werk ’n ander dimensie aan. Die twee skrywers skep ook, nes Blum en Rousseau, karakters in hul werk wat die ander voorstel en hierdie figure kom dikwels in hul skryfwerk voor.

Cussons skryf ook vir haar ’n posisie as ’n belangrike vroueskrywer in die Afrikaanse literatuur oop. Haar liggaam word ook later deel van haar werk wanneer sy skryf oor die brand en gevolglike verminking van haar lyf. Haar latere digwerk handel meestal oor haar geestelike vernuwing na die ongeluk en die verandering van haar lyf. Sy is dus van belang in terme van die feministiese denke – die lyf van die vrou word nou simbolies van verskillende geestelike prosesse wat in die skryfwerk uitgewerk word. Gedigte soos die reeds bespreekte “Bedekte naak” fokus ook op die liggaamlike.

As daar gekyk word na die verhoudings tussen die skrywers wat in hierdie hoofstuk ondersoek word, kan daar ooreenkomste gevind word. In al die gevalle wat bestudeer word, was daar twyfel oor wie die eintlike mentor en mentee in die verhouding was. Die drie vroueskrywers wat in hierdie hoofstuk ondersoek word, het almal binne bepaalde genderrolle gestaan. De Beauvoir is tot redelik onlangs beskou as iemand wat in Sartre se skaduwee gestaan het en sy het self nooit hierdie opvatting probeer weerspreek nie. Dit is egter duidelik dat hierdie vroue dikwels ’n beduidende rol in die ontwikkeling van hul manlike teenpole se skryfwerk gespeel het. Hul verhoudings toon ook ooreenkomste met dié van Ina Rousseau en Peter Blum.

Dit is opvallend as daar na die vroueskrywers gekyk word, dat hulle almal in stereotipiese genderrolle vasgevang was. Hulle het almal ’n ondersteunende rol vir die manlike skrywers gespeel. Dit het ook langer vir hulle gevat om toegang tot die kanon te kry, terwyl die manlike skrywers met minder weerstand in die kanon opgeneem is. Dit is duidend van die mangesentreerde omgewing waarbinne hierdie vroueskrywers geskryf het.

Dit is ook belangrik om te let dat in hierdie verhoudings, die man en die vrou dikwels die eerste leser van die ander se tekste was. Daar was dus wedersydse invloed van die skrywers op mekaar, wat ook sou bydra tot die intertekstuele proses tussen die tekste. Daar kan dus ook gevra word – tot watter mate is die een skrywer se werk slegs hul “eie” werk? Daar was ’n groot mate van invloed van een skrywer op die ander, en dit is moontlik dat hierdie invloed ook in die ander skrywer se werk gesien kan word.

HOOFSTUK 6: Koos Prinsloo en die literêre vader

6.1 Die vermenging van feit en fiksie

Koos Prinsloo was 'n grensoorskrydende skrywer in die Afrikaanse literatuur. Prinsloo het feit en fiksie vermeng, maar het ook magsverhoudings uitgelig en bevraagteken. Die skrywer Hennie Aucamp was 'n mentorfiguur vir Prinsloo en dit is van waarde om na die verhouding tussen hierdie twee skrywers te kyk. Prinsloo se werk as gay skrywer bring ook 'n nuwe aspek in sy werk na vore – hy was 'n manlike gay skrywer wat openlik oor die ervaring van gay-wees in Afrikaans geskryf het en so gesprekke met ander skrywers soos Johann de Lange en Aucamp geaktiveer het.

Johann de Lange se teks *Vreemder as fiksie* (1996) raak die verhouding tussen Prinsloo en Aucamp aan. Reeds aan die begin van die teks lewer De Lange in 'n nota aan die leser kommentaar oor die aard van hierdie teks, en die intertekstuele prosesse wat hier geaktiveer word:

Die karakters in hierdie verhale, sowel as die karakters van die outeur en vertellers, is bo verdenking. Enige ooreenkoms met mense van vlees en bloed is nie toevallig nie. Lewensgeheime van vriende is skaamteloos misbruik. Die outeur, vertellers en karakters het kreatief met die waarheid omgegaan. Die verhale, koerantberigte, dagboeke, gedigte en artikels waaruit aangehaal word, is bestaande tekste. Mense wat hulleself in die storie inlees, is waarskynlik reg. (De Lange, 1996)

Met hierdie nota aan die leser aktiveer De Lange reeds die intertekstuele gesprek met Prinsloo, aangesien die ingeligte leser sal weet dat Prinsloo ware gebeure in sy verhale ingevleg het.

De Lange se teks beweeg ook teen die konvensies in – hy verbreek die tipiese vorm van die kortverhaalbundel en weef verwysings en uittreksels uit briewe, koerantberigte en ander bronne in om aan die fiksionele verhaal 'n feitlike basis te gee. Hy verwys ook van die begin van die teks na Hennie Aucamp en die verhouding tussen skrywers. Hy beskryf die mentor-mentee-verhouding tussen Aucamp en Prinsloo as een waar baie briewe met idees tussen die twee skrywers gewissel is. Hambidge (2008a) beskryf die verwerking van die verhouding tussen die twee skrywers in De Lange se teks as volg:

Hier versoen De Lange die twee groot gay-skrywers, die mentor (Hennie Aucamp) en die mentee (Koos Prinsloo) op 'n verbluffende wyse met mekaar. Ook gee sy verhaal

'n besondere blik op die komplekse verhouding en word 'n gedurfde eksperiment in die grense, en grensloosheid, van die postmoderne verhaal, waar voetnote, werklike en fiktiewe karakters, aanhalings uit briewe, kortverhale, vermeng word om 'n blik te gee op vaderskap (letterkundig en andersins) om 'n eie identiteit uit te werk.

De Lange (1996:21) haal ook vir Aucamp aan oor die aard van die verhouding tussen die mentor en die mentee – Aucamp skryf oor die “gewer” en die “ontvanger” en die emosies wat daarby betrokke is om in een van die rolle te staan.

Koos Prinsloo se werk bring ook nuwe beskouings en persepsies oor die omgewing van die gay man. De Lange wys uit dat dit 'n belangrike deel van die mentor-mentee-verhouding uitgemaak het. Die ouer, gevestigde skrywer gee raad aan die jong skrywer oor die voorstelling van die gay figure in die teks. Dit is ook duidelik uit die uittreksels uit briewe in De Lange se teks dat Aucamp noukeurige terugvoer oor Prinsloo se werk gegee het, en dat sy terugvoering Prinsloo se skryfproses gevorm en beïnvloed het.

Daar word in De Lange se teks ook na die uitgewer as figuur gewys, en die feit dat die ouer, gevestigde skrywer dan die jonger skrywer se werk aan die uitgewer stuur, en as't ware die proses van publikasie aan die gang sit. Dit herinner aan die verhouding tussen Opperman en Cussons, waar hy die rol van die mentor gespeel het, maar ook vir haar gehelp het om haar digbundels te laat publiseer. De Lange wys op die rol van die ouer skrywer as die mentor in hierdie teks. Die ouer skrywer gee aan die jonger skrywer leiding wat sy verhale “sterker” vir publikasie maak en die jonger skrywer neem die raad van die ouers skrywer om sy teks sodoende beter te maak. Die jonger skrywer skryf ook dan die volgende in 'n brief aan die ouer skrywer: “Die omvangryke en, vir die public eye, onsigbare aandeel wat jy gehad het aan dié debuut val my vanaand vir die eerste keer werklik op [...] Baie dankie vir die mate waarin jy my aan myself bekend gestel het en die selfvertroue wat jy my help gee het om te wil skryf” (De Lange, 1996:27). Hier word die rol van die mentorfiguur gedemonstreer, maar die kwessie van eienaarskap van die teks word ook uitgelig – aan wie behoort die kreatiewe idees in die teks uiteindelik/eintlik?

Die jonger skrywer worstel ook met kwessies oor sy pa en die verhouding met die mentor word ook verweef met die verhouding met die vaderfiguur. Die mentor staan dan ook as literêre vader vir die jonger skrywer en die ouer skrywer moet in 'n mate “verslaan” word sodat die jonger skrywer sy plek in die literêre omgewing kan inneem. Na die publikasie van die jonger skrywer se debuutwerk, hoor hy nie weer van die ouer skrywer nie. Hy skryf dan aan die ouer skrywer en onthul die komplekse aard van die verhouding tussen die twee

skrywers: “Ek verstaan ook dat jy besig is met ander projekte, maar ek word jaloers wanneer ek dink jy leer ’n klomp mense in ’n Letterkundige Laboratorium. Wag ek stel dit sleg. Wanneer ek lees van bv. Maupassant se vakleerlingskap by Flaubert besef ek my eie dringende nood” (De Lange, 1996:29).

Die ouer skrywer onttrek homself doelbewus van die jonger skrywer na die publikasie van sy debuutwerk. Hy skryf aan die jonger skrywer dat dit nodig is om so te onttrek, en dat die rol van raadgever hom “dreineer [van] die bietjie kreatiewe energie wat [hy] nog oor het na ’n slopende dag op kantoor” (De Lange, 1996:32). Dit is van belang dat dit hier die mentor is wat homself van die mentee distansieer om sodoende sy eie kreatiwiteit te bewaar. In hierdie geval word die mentee eintlik as ’n soort “parasiet” uitgebeeld wat die mentor se kreatiewe energie tap en wat op die mentee staatmaak vir sy idees en die skaaf van sy skryfwerk ter publikasie.

Die jonger skrywer haal dan ’n paragraaf uit die teks *Holy Virility – the Social Construction of Masculinity* (1983) deur Emmanuel Reynaud aan wat magsverhoudings tussen mans aanraak. Die teks praat oor die seun wat eintlik skuiling onder die outoriteit van die ouer man/vader soek, maar wat ook uiteindelik die vader moet verslaan. Dit is dieselfde as in hierdie verhouding tussen die ouer en jonger skrywer – die jonger skrywer is afhanklik van die raad van die ouer skrywer en voel “veilig” om onder sy vleuel te wees, maar uiteindelik moet hy die ouer skrywer “verslaan” om suksesvol te word. Die mentee erken ook die probleme met sy eie pa wanneer hy aan die ouer skrywer skryf: “Dankie vir die gedagte oor my verhaal, ek is net soms so bang niemand fokken hoor my nie – ’n Pa-sindroom, want myne het net nooit geluister nie, wat praat nog van gehoor” (De Lange, 1996:34). Dit is duidelik dat die ouer skrywer nie net ’n mentor vir die jonger skrywer is nie, maar dat hy ook ’n vaderfiguur vir die jonger skrywer word.

De Lange besin later in die teks oor die intertekstuele proses wat tussen twee tekste plaasvind. Hy skryf oor die konsep wat deur J. Hillis Miller verwoord is as die situasie “dat tekste van mekaar weet, al is die skrywers onbewus van mekaar of mekaar se werk” (De Lange, 1996:110). Dit verwys ook na die konsep van voltooiing waarna daar voorheen verwys is, veral soos daar gesien word in die werk van N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons. Cussons bring ’n mate van voltooiing aan Louw se werk. Dit is asof Louw se teks die werk van Cussons “nodig gehad het” om vervul te word.

De Lange se teks bied verder ’n nuwe dimensie aan die rol van die leser. In hierdie teks word daar aan die leser aanvullende inligting gegee om die teks volledig te kan interpreteer.

De Lange gebruik werklike dokumente as voetnote vir die teks, wat aan die leser die nodige agtergrondinligting gee om die teks te interpreteer. Daar word nie in die “hoof”-teks aan die leser gesê dat die teks na die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo verwys nie. Die leser kry egter hierdie inligting in die voetnote en die werklike dokumente wat weergegee word. Hier kry die leser al die nodige inligting om die teks te interpreteer, maar hierdie teks kan ook as dokument gebruik word om die tekste van Aucamp en Prinsloo te interpreteer.

In die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo kom daar verskeie fasette na vore. Daar is die verhouding tussen die twee skrywers, waar die ouer skrywer as mentor optree. Die ouer gay skrywer dien as iemand wat vir die jonger gay skrywer die pad “makliker” kan maak en wat aan die jonger skrywer leiding kan gee. Aucamp word ook vir Prinsloo ’n soort vaderfiguur – sowel ’n literêre vader as iemand wat die rol van die eintlike vader inneem. Daar kom ook in De Lange se teks ’n seksuele dimensie na vore – die jonger skrywer dink dat die ouer skrywer met hom flankeer het en skryf vir die ouer skrywer daaroor in ’n brief. Hierdie aantying veroorsaak dan ook ’n breuk in die verhouding.

Die verhouding tussen die skrywers versuur verder wanneer die jonger skrywer besluit om twee van sy kortverhale te onttrek van ’n bloemlesing wat die ouer skrywer saamstel. Hier kom nou ’n wending in die magsverhouding, want die jonger skrywer het nou mag oor die gevestigde skrywer. Die ouer skrywer het die kreatiewe insette van die jonger skrywer nodig deur middel van die bydra van sy verhale, maar nou lê die mag by die jonger skrywer, wat nie sy verhale wil laat insluit nie.

6.2. Prinsloo en Aucamp as gay skrywers

Olivier (2008:220) skryf ook oor die feit dat beide Aucamp en Prinsloo belangrike skrywers was in die uitbeelding van die ervaring van gay-wees. Hierdie insident waar Prinsloo sy verhale teruggetrek het, wys egter op sekere verskille tussen die twee skrywers. Prinsloo het volgens Olivier ’n renons in die woord “gay” gehad en dit het bygedra tot sy onttrekking van sy verhale van die bundel:

Sy verwerping van die etiket ‘gay’ in die onttrekking van sy verhale aan *Wisselstroom* bevat slegs op die oog af ’n teenstrydigheid. Vir hom was die term ‘gay’, ten minste soos Aucamp dit aangewend het, tekenend van ’n soort skaamte en ’n begeerte na waardigheid en aanvaarbaarheid, deel van ’n assimilistiese agenda waardeur die homoseksuele ervaring lewensbeskoulik en esteties by die ‘menslike kondisie’ geïnkorporeer word, sonder inagneming van die magsdimensies van ’n politieke en

sosiale werklikheid waarin homoseksuele dae steeds onwettig was. (Olivier, 2008:220)

Dit wys ook weer op die verskuiwende magsverhouding en hoe die jonger skrywer die mag van die ouer skrywer beperk deur die ontrekking van sy tekste aan die versamelbundel. Daar kom ook spanning in die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo voor – daar is die spanning tussen die ouer en jonger manskrywer, maar daar is ook 'n spanning binne die vriendskap tussen die twee skrywers, waar Prinsloo beweer dat Aucamp tot hom aangetrokke was – Aucamp ontken dit egter.

Olivier (2008:222) merk ook op die veranderende magsverhoudinge tussen die twee skrywers. Beide Aucamp en Prinsloo gebruik verwysings na die werklike gebeure tussen hulle in hul tekste. Olivier noem dat daar deurentyd die bewussyn van 'n proses van voltooiing is – waar die vaderfiguur verslaan moet word sodat die jonger skrywer in eie reg kan seëvier. Daar is 'n voortdurende intertekstuele proses tussen die tekste van Aucamp en Prinsloo aan die gang, waar daar verwys word na verskillende soorte tekste, insluitende briewe wat tussen die twee skrywers gewissel is. Olivier (2008:224) skryf verder oor die magsverhouding tussen die twee skrywers:

Prinsloo bied sy eie teks in reaksie op Aucamp se werk en uitsprake aan: as 'n ander vorm van representasie, waarin die literêre masker en die aandrag op literêre waardes as 'n vorm van verswyging en verduking gesien word. [...] Die verhaal is 'n eie magsvertoon as antwoord op die repressie van die jonger skrywer se stem deur die ouer skrywer.

Olivier wys daarop dat daar twee representasies van homoseksualiteit in die tekste van Aucamp en Prinsloo aan die leser gebied word – die werklikheid word eintlik hier in twee “weergawes” aan die leser gebied. Die toetreding van De Lange tot die intertekstuele proses bied die leser 'n bykomende weergawe. Hierdie drie skrywers aktiveer die intertekstuele proses om aan die leser tekste te bied waar die lyne van fiksie en feit deurentyd vervaag word. Hier kom daar ook verskillende soorte verhoudings tussen die skrywers voor – daar is die mentor-mentee-verhouding tussen Prinsloo en Aucamp, en De Lange vervul deur sy teks *Vreemder as Fiksie* die rol van die alomwetende verteller, maar ook leser van die ander twee skrywers se tekste. De Lange skryf sy teks op 'n voyeuristiese wyse, waar hy aan die leser 'n blik op die private lewens van die twee skrywers gee.

6.3. Die gebruik van herkenbare figure in die teks

Die intertekstuele proses word in De Lange se teks verder uitgebrei met die titel van die tweede verhaal in die bundel: “A Portrait of the Artist as a Young Dog”. Hier word daar direk verwys na Prinsloo se verhaal “A Portrait of the Artist”, wat volgens Olivier (2008:211) een van die verhale is waar Prinsloo die mees grensoorskrydende werk doen waar die lyne tussen werklikheid en fiksie vervaag. Dit is ook in hierdie verhaal waar daar baie duidelike verwysings na bekende figure na vore kom. Die verhaal het ook reaksie van resesente ontlok oor die gebruik van bekende figure in werke van fiksie. Louise Viljoen (1993) skryf oor die “etiese vraagstukke rondom die ‘ontmaskering’ van herkenbare figure” (Olivier, 2008:211) en sy stel dit dat die leser met die lees van hierdie verhaal ’n standpunt oor die etiese implikasies van hierdie soort ontmaskering binne die teks moet inneem.

Hierdie “ontmaskering” van herkenbare figure word ook deur De Lange (1996:63) bevraagteken. Hy skryf:

Dis egter die laaste boek wat miskien die mees problematiese was in sy kort loopbaan. Die karakters in sy verhale was dikwels herleibaar na lewende persone. Maar dié keer onverhuld. Met die grense tussen fiksie en werklikheid uitgewis, het die kortverhaal iets gevaarliks, iets bedreigends geword. ’n Vorm van sluipmoord.

Hierdie vergelyking van die ontmaskering van die figure as ’n “sluipmoord” is baie geskik – in sommige gevalle kan die onthulling van sekere inligting oor ’n bekende figuur ’n soort ‘dood’ vir hulle beteken.

Olivier (2008:212) meen dat die vraag gevra moet word of “A Portrait of the Artist” as ’n onetiese teks beskou moet word as gevolg van die ontmaskering van bekende figure. Hierdie verhaal betrek veral die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo. Die kwessie van die verhouding tussendie mentor en mentee word hier blootgelê deur die gebruik van aanhalings uit briewe van Aucamp aan Prinsloo. Aucamp skryf aan Prinsloo dat die mentor op ’n sekere stadium van die verhouding noodwendig aan die proses moet onttrek: “In ’n stadium moet ’n skrywer sy eie raadgever word, sy eie waardebepaler” (Prinsloo, 1993:17). Dit demonstreer die feit dat daar ’n breuk tussen die mentor en mentee moet kom sodat die mentee sy of haar eie plek binne die literêre stelsel kan vind en beklee. Aucamp skryf verder aan die jong skrywer: “Jy vra aanmoediging. Jou talent is jou aanmoediging. Na windstiltes kom die roeringe en jy weet: iets in my is weer voltooi. Die wêreld se aanmoediging help niks tydens windstiltes nie. Geboortes kan nie gedwing word nie” (Prinsloo, 1993:17). Hier

beklemtoon die ouer skrywer die feit dat hy die jonger skrywer net tot op 'n punt kan help, en dat die jonger skrywer dan op sy eie as skrywer moet staan.

6.4. 'n Nuwe leesmodel vir die interpretasie van tekste

Die tekste van Prinsloo, Aucamp en De Lange demonstreer die leesmodel wat deur hierdie studie voorgestel word – waar die leser alle aanvullende tekste moet lees om sodoende betekenis uit die primêre teks te genereer. In hierdie geval sal die leser eers Prinsloo se teks volledig kan interpreteer indien hy of sy die omliggende tekste deur Aucamp en De Lange lees. Veral De Lange se teks bied baie nuwe insigte op Prinsloo se werk en gee aan die leser die nodige biografiese en tekstuele konteks om die teks in die geheel te kan interpreteer. Die intertekstuele gesprek tussen hierdie drie skrywers gee aan die leser die volledige inligting om betekenis te kan genereer. In hierdie nuwe leesmodel word daar voorgestel dat die leser aktief by die lees van die teks betrokke moet wees om so betekenis te genereer, en dat die leser ook alle biografiese inligting oor die skrywer in ag moet neem.

Johann de Lange breek met *Vreemder as Fiksie* op verskeie wyses deur die konvensies van die teks en bied aan die leser 'n nuwe leeservaring. Die omslag van die teks is reeds 'n aanduiding van wat die leser kan verwag – die beeld op die omslag is 'n kombinasie van die gesigte van De Lange, Prinsloo en Aucamp. Die omslag gee reeds aan die leser 'n aanduiding dat die “hele homoërotiese tradisie in Afrikaans hier onder die loop geneem gaan word” (Hambidge, 2013b). De Lange gebruik die verhale in die teks om verskeie aspekte van die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo te ontbloot. Hier kom 'n vermenging van werklikheid en fiksie voor, en die leser is nie seker watter verhaal werklik die “waarheid” is nie, omdat die verhale mekaar weerspreek en die stories op hul kop keer. De Lange se eie lewe word ook in die verhale verweef en die leser kry te doen met die verwerking van die ervaring van gay-wees en hoe die individu die proses ervaar.

Die titel van De Lange se bundel, *Vreemder as Fiksie*, is ook 'n duidelike teken aan die leser dat die grense tussen werklikheid en fiksie hier opgehef gaan word. Hier kom 'n vermenging van werklikheid en fiksie voor, en die leser moet self besluit waar die “waarheid” lê. Hiermee lewer De Lange ook kommentaar oor die aard van Prinsloo se werk, en gee De Lange aan die leser 'n aanduiding dat die intertekstuele proses geaktiveer word.

In die verhaal “Prof. Libby neem 'n notaboek saam” word daar weereens gefokus op die gay-ervaring en die proses van “cruising”. Hier word ook ingespeel op die verhouding tussen Aucamp en Prinsloo – wanneer Prof. Libby die jong man optel, stel die jong man homself as

“Koos” voor en Prof. Libby gebruik die naam “Hennie” (De Lange, 1996:177). Die verhaal eindig waar die jong man vir die ouer man met ’n skroewedraaier in die bors steek en dan weghardloop. Hy los egter ’n hangertjie met ’n Sint Christopher agter, wat die ouer man dan begin dra. Dit kan ook ’n verwysing wees na die verhouding tussen die mentor en mentee – die mentee probeer die ouer skrywer “vermoor”, maar tog behou die mentor iets om homself aan die jonger persoon te herinner. Die skuif van die magsverhouding tussen die ouer en jonger skrywer word hier gedemonstreer – aanvanklik is die ouer persoon die een met die mag, wat iets aan die jonger persoon kan bied. Die jonger persoon verslaan later die ouer persoon en kwes hom.

Dit is ook van belang om te noem dat Prof. Libby moontlik Gerrit Olivier verteenwoordig en so word Olivier ook in die intertekstuele proses betrek. Aan die begin van die verhaal vertel Prof. Libby aan die ek-verteller dat hy besig is om aan ’n artikel te werk met die titel: “Lewendig afgeslag: die portretverhaal by Hennie Aucamp en Koos Prinsloo” (De Lange, 1996:173). So word die intertekstuele proses geaktiveer. De Lange gebruik as voetnota die volgende aanhaling van Flann O’Brian: “Characters should be interchangeable between one book and another. The entire corpus of existing literature should be regarded as a limbo from which discerning authors could draw their characters as required, creating only when they failed to find a suitable existing puppet. The modern novel should be largely a work of reference” (O’Brian, in De Lange, 1996:173). Hierdie voetnota dien ook eintlik as leiding vir die lees van De Lange se bundel – die karakters is uitruilbaar tussen die verhale en verskyn in verskillende vorme in die verhale.

Daar kom ook ’n aanhaling uit die artikel deur Olivier voor, oor die gebruik van ’n foto as illustrasie. Olivier skryf: “Op ’n foto word daar iets vasgelê van vroeër, maar op ’n vreemde manier beklemtoon ’n foto ook alles wat onopgeteken gebly het” (De Lange, 1996:174). Dit kan ook relevant wees met die skryf van fiksie – ’n werk van fiksie bevat sekere aspekte wat die skrywer kies om vir die leser te “wys”, maar sommige aspekte word ook verswyg – soms doelbewus. Dit is wanneer die leser hierdie dele naspour wat nie ingesluit is nie dat betekenis gegenereer kan word.

Die leser kom in De Lange se tekste voor baie komplekse leesprobleme te staan. Die teks word in sommige plekke as die “werklikheid” aangebied en die leser moet self die beskikbare inligting gebruik om te besluit wat die betekenis van die teks is, en wat feit of fiksie is. Die teks word ook aangebied as ’n soort huldiging van die afgestorwe digter en die vraag kan gevra word – word die digter en die idees wat in die gestorwe digter se werk geopper is, weer vir ’n ruk in die lewe gebring deur die gebruik van die digter as karakter in De Lange se

teks? Een van die funksies van De Lange se teks is om die temas wat deur Prinsloo geopper is, verder te voer en om verder vrae te vra.

Soos reeds genoem, kom die leser ook met Prinsloo se werk voor 'n komplekse leesituasie te staan. Viljoen (1994) skryf soos volg oor die leser se rol in die lees van 'n bundel soos *Weifeling*:

Juis die postmodernisme bring die skrywer tot op 'n punt waar aanspreeklikheid [...] in die werklikheid buitekant die teks nie meer ontdruk kan word deur te sê dat alles net fiksie is nie – dit is 'n politisering van skryf én lees wat implikasies ver buite die geval van net hierdie boek het. [...] [H]ier word gewaarsku dat die lees van hierdie bundel allermens 'n sussende ervaring gaan wees, dat dit trouens 'n meedoënlose afstroop van die leser se dikwels veilige hulsel van neutraliteit is. [...] In die laaste instansie gaan die leser gedwing word tot die maak van uitsprake nie net oor die onbetwiste literêre voortreflikheid van Prinsloo se werk nie, maar ook oor die etiek van sy werkswyse om herkenbare figure te ontmasker.

Die leser word uiteindelik in so 'n mate by die leesproses betrek dat daar 'n proses van “selfontmaskering” (Viljoen, 1994) voorkom. Dit dui ook op die veranderende aard van die leesproses. Hier word die leser in so 'n mate by die teks betrokke dat hy of sy eintlik tydens die lees van die teks 'n sielkundige proses beleef. Die leser verloor nou neutraliteit – hy of sy word aktief betrokke en gaan self deur 'n proses van afstroeping – die leesproses is dus nie meer 'n “veilige” proses nie, maar een waardeur die leser self verander kan word.

Dit is duidelik dat daar in die verhouding tussen die drie skrywers – De Lange, Aucamp en Prinsloo – belangrike kwessies na vore kom. De Lange gebruik die teks as 'n psigologiese instrument om die kwessie van gay-wees te verwerk. De Lange se teks skakel ook met Aucamp en Prinsloo se tekste in terme van die eksplisiete beskrywings van gay-ervarings. Hier sluit De Lange by die tradisie aan en sit hy die tradisie voort. Dit is duidelik dat Koos Prinsloo 'n baie belangrike figuur in die Afrikaanse literatuur is en dat skrywers soos De Lange hom deur die gebruik van tekste soos hierdie een weer “in die lewe geroep” het.

6.5. Die etiese kwessies van lees en skryf

In haar resensie van Prinsloo se bundel *Weifeling* skryf Louise Viljoen (1993) oor die etiese kwessies wat betrokke is in die ontmaskering van bekende figure. Dit bring belangrike vrae na vore – moet die skrywer aan etiese voorskrifte onderhewig wees? En verder, wat is die

morele implikasies vir die leser met die lees van so 'n teks? Daar is volgens Viljoen (1993) “morele konsekwensies” vir die leser wat in hierdie bundel opgesluit lê – daar word aan die leser blootgelê, en die leser moet sy of haar eie oordeel gebruik om te besluit of dit wat onthul word, feit of fiksie is. Die leser moet ook verder besluit of die skrywer geregverdig is om hierdie onthullings te maak.

Prinsloo pleeg in 'n sekere opsig “verraad” teenoor Aucamp deur die skryf van die verhale oor die verhouding tussen hulle twee. Hy ontbloot ook sekere aspekte van hul verhouding wat Aucamp moontlik privaat sou wou gehou het. Op 'n soortgelyke wyse onthul Prinsloo sekere inligting oor byvoorbeeld Johannes Kerkorrel in sy werk wat vir Kerkorrel woedend gemaak het. Het Prinsloo as skrywer die grense van etiese waardes oorskry? Of is dit juis nodig dat hierdie inligting openbaar word om die leeservaring vir die leser volledig te maak? Prinsloo skryf verder ook in sy kortverhale oor die uitgewery en 'n spesifieke uitgewer – dit bring weereens die kwessies van etiese riglyne na vore. Die leser moet dan ook self 'n oordeel maak oor die “feite” wat aan hom of haar voorgelê word.

Olivier (1998:218) skryf dat De Lange in sy weergawe van die verhaal, “Portrait of the Artist as a Young Dog”, die feite in Prinsloo se verhaal probeer “regstel”: “Die teks wil klaarblyklik deur middel van 'n parodie op Prinsloo die verwysings in ‘A Portrait’ korrigeer deur onder meer te onthul hoe die jonger skrywer die verhouding in sommige opsigte manipuleer” (Olivier, 1998:218). De Lange gee die leser dan 'n aanvullende teks wat die “volle prentjie” bied. De Lange tree in hierdie opsig amper as 'n derde party op wat buite die verhouding staan en wat die feite wil regstel. Hy is die alomwetende verteller wat aan die leser verdere insigte bied. Hy lewer op subtiele wyse kommentaar op Prinsloo se verhale, maar gebruik die verhale terselfdertyd om 'n intertekstuele proses te ontlok.

Viljoen (1993) skryf dat Prinsloo se skryfegtegniek bewondering by die leser kan afdwing, omdat die teks uiteindelik tot 'n proses van ontmaskering by die leser sêlf lei. Dit wil blyk dat die leser se rol een is wat nie onderskat kan word nie. Die leser moet die teks interpreteer, maar moet ook 'n “etiek van lees” toepas om te verseker dat die teks nie foutief ontleed word nie. Dit sluit aan by die voorgestelde leesmodel van hierdie studie – die leser moet die omliggende tekste gebruik om die eerste teks volledig te kan interpreteer en om onderskeide te kan tref tussen die feite en fiksie wat voorgelê word.

Teenoor die rol van die leser staan Prinsloo ook as vreeslose skrywer uit – hy het sonder skroom oor sowel die ervaring van gay-wees as oor die epidemie van VIGS geskryf en kommentaar op die disfunksionele Afrikaanse gesin gelewer. Daar moet ook gevra word of

dit nie juis die rol van die skrywer is nie – om die realiteite van die sosiale omgewing te ontbloot en om juis oor die aspekte van die samelewing te skryf wat die leser ongemaklik sal maak. Dit is moontlik juis 'n beter skrywer wat sy of haar leser steur en die leser dwing om die realiteit te aanskou. Hambidge (2008a) skryf die volgende oor Prinsloo: “Koos Prinsloo is en bly 'n gedurfde skrywer, 'n knap stilis wat die leuens van sy samelewing met 'n rapier aan flarde kon sny”. Daar moet gevra word of dit nie dalk die uiteindelijke “verantwoordelikheid” van die skrywer is nie – om die feite te ontbloot.

Hierdie intertekstuele proses tussen Aucamp, Prinsloo en De Lange demonstreer die nuwe rigting waarin die leesproses beweeg. Die leser word aktief by die teks betrek, soms in so 'n mate dat daar ook psigoanalitiese prosesse by die leser plaasvind. Die leser moet in so 'n mate by die teks betrokke word dat hy of sy eintlik deel van die intertekstuele proses word. Die belangrikheid van omliggende tekste word ook hier gedemonstreer, aangesien 'n derde “stem” dikwels aan die leser meer konteks kan verskaf om so die primêre teks volledig te kan ontleed.

HOOFSTUK 7: Die aard van die intertekstuele proses

Dit is belangrik vir die doel van hierdie studie om die intertekstuele prosesse wat reeds genoem is, meer indringend te ondersoek. Daar sal dus gekyk word na hoe die literêre teorie oor intertekstuele verwysings hier van toepassing is, en daar sal ook gekyk word na die verskille en ooreenkomste in gesprekke tussen die verskeie skrywers wat hier ondersoek word. Daar wil uiteindelik vasgestel word wat die aard van hierdie prosesse is en hoe die persoonlike verhoudings tussen die verskeie skrywers neerslag in hul werk gevind het.

7.1. Die werk van Julia Kristeva

Die konsep van intertekstualiteit is veral deur Julia Kristeva verwoord en ondersoek. Sy skryf dat intertekstualiteit die leser aanmoedig om die literêre teks as “an intersection of other texts” (Oliver, 2002:446) te beskou.

Kristeva (2002:8–9) ondersoek hoe intertekstualiteit met die psigiese prosesse verbind is. Sy kyk in hierdie opsig na die meerstemmigheid wat by intertekstuele prosesse betrokke is: “The textual plurality was reframed as a mental activity able to open a psyche to the creative process. The polyphony of voices accounted for what I have called a *subject in process / on trial*, that unstable articulation of identity and loss leading to a new and plural identity”. Dus lei die proses van intertekstualiteit tot ’n nuwe identiteit tussen die verskeie onderwerpe.

Kristeva (2002:10) sluit aan by die teorie van Michael Riffaterre, en beskryf haar konsep van die proses van intertekstualiteit soos volg: “[M]y concept of chora that finds its way through the symbolic both as an emotional need of release and as a conscious working-through to obtain this release”. Kristeva beskou dus die proses van intertekstualiteit as een wat ’n uitwerking in die psige van die individu het – dit is ook ’n proses wat in die onderbewuste en die bewussyn plaasvind.

Kristeva verwys verder na Riffaterre se werk wanneer sy die konsep van intertekstualiteit beskryf. Riffaterre het die konsep beskryf deur dit te vergelyk met ’n “doughnut” – ’n lekkerny met ’n ronde gat in die middel. Die leser ontwikkel ’n begeerte vir dit wat rondom die gat is, maar dit bring ook ’n gewaarwording dat iets ontbreek:

This desire makes the reader feel that there must be something missing in the text, a central ‘naught’ [...] from where the intertextual process takes off [...] Even if the reader does not yet have the competence to point it out, he knows that there must be something outside the text able to make it into a meaningful whole and he goes to find it by a certain method, or later on finds it by accident when reading the key, or ‘missing’ text. (Kristeva, 2002:12)

Die leser speel dus 'n belangrike rol in die intertekstuele proses deur die “ontbrekende teks” uit te ken en dit in verhouding tot die eerste teks te plaas.

Umberto Eco (1979:21) beklemtoon ook die belangrikheid van die leser se kennis van ander tekste in die lees van enige teks: “No text is read independently of the reader’s experience of other texts. Intertextual knowledge [...] can be considered a special case of over-coding and establishes its own intertextual frames” (Eco, 1979:21). Eco gebruik verder die voorbeeld van 'n leser wat selfs sy of haar kennis van visuele kunswerke sou kon gebruik om 'n teks te interpreteer. So dra die intertekstuele proses by tot die leser se begrip van enige teks.

Kristeva se teorie fokus op die leser en die verhouding tussen die leser en die teks, sowel as die prosesse wat in die leser se psige plaasvind. Sy stel ook ondersoek in na die tekste wat rondom die teks lê en die verwysings na die teks. Haar aanslag is belangrik as agtergrond tot hierdie studie. Daar sal ook ondersoek ingestel word na die aard van hierdie intertekstuele prosesse, en hoe dit uitgewerk word in die tekste van die onderskeie skrywers.

Lucy Potter (2012:155) skryf weer oor 'n ander rol van die intertekstuele proses. Sy meen dat hierdie proses dikwels deur skrywers gebruik word om hulself binne die literêre stelsel te vestig, omdat hulle met een van die groter stemme in die stelsel in gesprek tree. Potter (2012) gebruik die voorbeeld van die Engelse skrywer Christopher Marlowe en sy werk *Tragedy of Dido* (1594) wat in gesprek tree met Virgil se teks *Aeneid* (29 B.C.), wat as een van die groot tekste van die Renaissance-era beskou word. Potter (2012:155) skryf soos volg hier oor: “[T]he *Aeneid* offered Marlowe the opportunity to move out from the shadow of Virgil-as-precursor and cast a shadow of his own by linking himself and his play to the canonicity of Virgil and his epic”.

Potter se werk is belangrik vir die doel van hierdie studie, aangesien daar gesien kan word dat hierdie proses van “casting a shadow of one’s own” dikwels gebeur in die ontwikkeling van die verhouding tussen twee skrywers. In die geval van die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word, is daar nie die ontwikkeling van die een skrywer as gevolg van die invloed van die “groter” skrywer nie. In die meeste van die gevalle publiseer die skrywers min of meer in dieselfde tydperk en was die een nie afhanklik van die ander om binne die literêre tradisie gevestig te word nie. Dit is egter so dat die vroueskrywers wat hier ondersoek word, wel in tye geskryf het waar die invloed van mans nodig was om hul as gevestigde skrywers te aanvaar.

7.2. Die intertekstuele proses

Daar is bepaalde verskille en ooreenkomste in die verhoudings tussen die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word. Dit is van belang om ondersoek in te stel na hierdie verskille en ooreenkomste, sowel as dié in die intertekstuele prosesse wat tussen die werke van die verskeie skrywers ontstaan.

Dit is eerstens belangrik om te kyk na die tye wanneer die verskillende skrywers in verhouding tot mekaar begin publiseer het. Ina Rousseau en Peter Blum debuteer ongeveer dieselfde tyd in 'n versamelbundel, maar Rousseau se eerste bundel verskyn in 1954, terwyl Blum se eerste bundel in 1955 verskyn. Albei die digters se bundels verskyn na afloop van hul romantiese verhouding, wat in 1950 reeds beëindig is. In die geval van N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons het Louw reeds lank voor Cussons begin publiseer. Cussons bring egter 'n element van "voltooiing" aan sy werk deur die intertekstuele proses wat tussen hul werk plaasvind. Sartre en De Beauvoir skryf op dieselfde tyd en begin ook op ongeveer dieselfde tyd publiseer. In die geval van Derrida en Cixous het Derrida reeds voor Cixous gepubliseer, maar soortgelyk aan die geval van Louw en Cussons, bring Cixous ook 'n soort voltooiing aan sy werk.

Dit is ook van belang om te kyk na die aard van die verwysings na die "ander" in die werk van die skrywers wat in hierdie studie bespreek word. In die geval van Rousseau en Blum en Cussons en Louw kom daar duidelike, direkte verwysings na die ander skrywer in hul werk voor. Daar is reeds melding gemaak van Rousseau se verwysings na die "Steppewolf" (Blum) in haar gedigte, sowel as Blum se verwysings na "Magdalena van Huigeldorp" (Rousseau) in sy werk. Daar kom in die werk van Louw en Cussons ook die verwysings na "Abélard" en "Heloïse" voor, en daar word in verskeie van hul gedigte na die ander digter verwys.

De Beauvoir verwys ook in haar skryfwerk na die verhouding tussen haar en Sartre. Sy gebruik ook, soos reeds genoem, figure in haar werk om hul verskeie minnaresse uit te beeld. In De Beauvoir se werk word daar op baie persoonlike wyse na Sartre verwys, wat verskil van die gesprek tussen Cixous en Derrida. In die werk van die laasgenoemde twee skrywers is die fokus eerder op die akademiese verhouding tussen die twee skrywers. Cixous en Derrida verwys ook dikwels na hul wedersydse respek vir mekaar en hul vriendskap word in die gesprek tussen hierdie twee skrywers uitgelig.

In 'n artikel getiteld "From Word to Life" skryf beide Derrida en Cixous oor die verskillende "stemme" wat betrokke is wanneer hulle skryf. Derrida skryf: "I never write in silence, I listen to myself, or I listen to the dictation of another voice, of more than one voice" (Derrida,

Cixous, Armel & Thompson, 2006:1). Dit dui ook op 'n soort intertekstuele proses wat tydens die skryfproses plaasvind, waar hierdie ander stemme bydra tot die stuk wat geskryf word. Cixous skryf ook oor die stemme wat tot haar skryfproses bydra: "I have this need to let myself be haunted by voices coming from my elsewheres that resonate through me. I want to have voices. As a result I am at the mercy of their inspiration" (Derrida et al., 2006:2).

Derrida besin verder oor die aard van hierdie stemme: "[It] is also the dictation of more than one voice (masculine and feminine). They weave together, intertwine, replace each other. Always more than one voice that I let resonate with differences in pitch, timbre, and tone: so many others, men or women, that I let speak in me" (Derrida et al., 2006:3). Dit is van belang dat Derrida daarop wys dat dit nie slegs 'n manlike stem is wat in sy werk praat nie, maar dat die vroulike stem ook neerslag vind. Dit verwys ook weereens na die intertekstuele proses – soos gesprekke plaasvind, vind dit neerslag in die werk van die skrywers.

Dit is ook relevant om kennis te neem van Cixous se beskrywing van haar eerste ontmoeting met Derrida – sy beskryf dat sy hom "gehoor" eerder as "ontmoet" het, aangesien sy een van sy lesings bygewoon en heel agter in die klas gesit het. Sy beskryf dit soos volg: "I was seized by nothing other than his absolutely other language, so powerfully alive, thinking the question of death. It was for me the opening of thought and literature" (Derrida et al., 2006:4). Sy skryf verder oor hoe Derrida se taal vir haar die literatuur oopgemaak het en hoe sy ook deur sy taal beïnvloed is. Dit wys dat Derrida 'n duidelike invloed op haar skryfwerk gehad het. Sy insinueer egter ook 'n soort voltooiing wat tussen hul werk plaasvind – sy erken dat albei skrywers iets tot die ander se skryfwerk bydra. Derrida (2006:5) som hul interaksie soos volg op: "From a certain point of view, that of *writing itself*, [...] Hélène reads me in an incomparable manner. She immediately finds the best access, the most secret, to the forge and to the form, to the meaning and unconscious body of what I write".

Dit is belangrik om na die skrywers se gedeelde identiteite te kyk in die konteks waarbinne hulle geskryf en geleef het. Derrida en Cixous was albei Jode van Algeri   wat in Frankryk gewoon het. Hulle was dus eintlik albei die "ander" binne die samelewing waarin hulle geleef het, maar tog het hulle die "suiwer" Franse taal hul eie gemaak. Hulle het die Franse identiteit aangeneem en alhoewel hulle die "ander" was, het hulle die taal van die land waarin hulle gewoon het as hul eie aangeneem. Derrida skryf egter dat hy net eentalig was, terwyl Cixous ook Duits vlot kon praat. Sy het egter verkies om in Frans te skryf (Derrida et al., 2006:6). Sartre en De Beauvoir het weer in die land van hul geboorte gewoon en het in hul moedertaal geskryf. Hulle was dus in die samelewing wat hulle geken het en waarin hulle grootgeword het.

In die geval van Ina Rousseau en Peter Blum kom daar 'n ander wending voor. Rousseau skryf in haar moedertaal en in die land van haar geboorte, maar Blum is die “ander” in die Suid-Afrikaanse omgewing. Hy moes Afrikaans aanleer en alhoewel dit nie sy eerste taal was nie, het hy in Afrikaans gedig. Soos reeds genoem is, het Rousseau vir Blum aangemoedig om in Afrikaans te skryf. Of Blum die taal ooit sy eie gemaak het soos in die geval van Derrida en Cixous kan egter bevraagteken word. Blum het felle kritiek teenoor Afrikaans en Afrikaanse mense uitgespreek en daar kan dus gesien word dat hy nie hierdie taal as sy eie aangeneem het nie.

As daar na die verhouding tussen Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw gekyk word, is daar ook sekere punte wat uitgelig kan word. Albei hierdie digters skryf in hul moedertaal, Afrikaans. Dit is egter tersaaklik dat hulle albei vir sekere tydperke in ander lande woon, maar steeds in Afrikaans skryf. Hulle was vir 'n tydperk in Nederland gevestig en Cussons woon ook later in Spanje. Cussons het later ook Spaanse tekste in Afrikaans vertaal, onder meer kortverhale deur Borges (*The shape of the sword and other stories / Die vorm van die swaard en ander verhale*).

Daar is reeds genoem dat Louw en Cussons in hul werk na die ander verwys. Dit kan by Louw gesien word in die gedig “Klipwerk”, wat eintlik 'n reeks klein gedigte is wat met asterikse geskei word. Die derde “afdeling” lees soos volg:

die esel staan met sy gat teen die wind
ai, hoe het ek my hart gebind
lank verloor en nooit gevind
máár ek bly haar wel-gesind

onder in die vlei staan 'n botterblom
lank verwag en nooit gekom
swaar is die berg en die hart is dom
hy vir haar en sy vir hom.

Van Rensburg (2006:35) skryf soos volg oor hierdie gedig: “Dit kan wees dat die twee strofes dit oor een man het maar oor twee vroue en daarmee oor twee verhoudings, wat albei misgeloop het. Luidens die eerste strofe is die man verlate agtergelaat, terwyl die tweede onthul dat hy 'n nuwe verhouding probeer aanknoop het maar nie daarin geslaag het nie”. Van Rensburg (2006:38) verwys ook na die feit dat “Klipwerk” in 'n tyd geskryf is toe

Louw en Cussons tyd saam spandeer het en saam geskryf het. Cussons het ook beweer dat sy sommige reëls in hierdie gedig aan Louw gegee het.

“Klipwerk” is dus ’n voorbeeld van hoe die intertekstuele proses tussen die skrywers gestalte kry. In hierdie gedig kom daar verwysings na die verhouding tussen Louw en Cussons voor. Dit word ook ’n soort illustrasie van die gesprekke wat in werklikheid tussen hierdie twee skrywers plaasgevind het, en hoe die fisiese gesprekke tot die gesprek op papier gelei het. Van Rensburg (2006:38) skryf soos volg oor hierdie gedig: “By geleentheid het Van Wyk Louw ’n reël by haar [Cussons] gesien wat hom opgeval het: ‘My voete loop na Monteku’. Sy het dit geredelik vir hom ‘geleen’. Hy het die gedig daarna voltooi in die vorm van ’n vierreëlige kwatryn”. Dit dui weer op die element van voltooiing wat Cussons aan Louw se werk bring.

7.3. Briewe as omliggende tekste in die intertekstuele proses

Die Afrikaanse skrywers wat in hierdie studie ondersoek word, het in tye geleef waar korrespondensie in die vorm van briewe volop was. Soos daar reeds vermeld is, het Blum en Rousseau deur middel van briewe met mekaar kontak gehou. Blum het ook briewe aan hul tydgenote geskryf, en was veral uitgesproke oor Rousseau na die einde van hul verhouding. Hierdie briewe maak ook deel van die intertekstuele proses uit. Die leser kry toegang tot hierdie briewe deur die versamelings wat deur skrywers soos Kannemeyer saamgestel is. Hierdie briewe maak ook dan ’n belangrike deel van die intertekstuele proses uit.

Briewe speel op twee maniere ’n beduidende rol in die intertekstuele proses – ten tye van die skryf van die briewe het hulle gedien as middel om die “eerste leser” van Rousseau en Blum se tekste in te lig. So het die “literêre vaders” wat ook as keurders opgetree het, inligting gekry oor die persoonlike verhouding tussen Blum en Rousseau en kon hulle die tekste van hierdie twee skrywers meer volledig interpreteer. Die briewe dien ook as inligting vir die “tweede leser” – dit wil sê die hedendaagse leser. N.P. Van Wyk Louw se briewe aan verskeie ander skrywers speel ook ’n rol in die intertekstuele proses tussen sy skryfwerk en die werk van Cussons. Sy briewe onthul aspekte van hul persoonlike verhouding, sowel as die vordering van hul skryfwerk.

Daar is ook in ’n vorige hoofstuk aangedui hoe briewe tussen die skrywers Hennie Aucamp en Koos Prinsloo deur ander skrywers gebruik word om die intertekstuele proses verder te voer en om aan die leser verdere inligting vir die interpretasie van die teks te gee. Johann de Lange gebruik in sy teks *Vreemder as fiksie* uittreksels uit briewe tussen hierdie twee skrywers om sekere persepsies oor die verhouding tussen die twee te korrigeer. So word die briewe as interteks gebruik om die leser ’n vollediger leeservaring te bied.

Die hedendaagse leser het ook die voordeel van onderhoude met die skrywers, wat ook as verdere bronne van inligting gebruik kan word om die teks mee te interpreteer. Onderhoude met De Beauvoir het nuwe inligting na vore gebring en bied die leser 'n blik op die werksproses tussen De Beauvoir en Sartre. Die leser weet nou dat daar gesprekke tussen die twee skrywers oor hul werk plaasgevind het, en dat een skrywer dikwels die ander skrywer in 'n rigting gelei of vir hom of haar idees gegee het. Dit stel die leser in die bevoorregte posisie dat daar inligting oor die skryfproses en bykomende eksterne faktore beskikbaar is. So beskou, kan die leser nou 'n deeglike interpretasie van die teks maak, gegrond op die inligting wat in hierdie omliggende tekste gevind kan word. Die leser kan dus nie nou meer anders as om hierdie tekste vanuit 'n postmodernistiese perspektief te benader nie.

Hierdie omliggende tekste maak dus almal deel uit van die intertekstuele proses wat deur die teks geaktiveer word. Dit word egter aan die leser oorgelaat om te besluit oor die feitlikheid van die inligting wat in briewe en onderhoude aangebied word. Briewe is uiteraard baie subjektief, en die skrywer se emosies kom sterk deur, soos gesien kan word in die briewe van Blum, waar daar oor die verhouding met Rousseau geskryf word. Die leser moet dus alle beskikbare inligting gebruik om te besluit of dit wat deur die een skrywer oorgedra is, werklik die waarheid is, en of daar ander omstandighede is wat in ag geneem moet word.

HOOFSTUK 8: 'n Model vir die lees van tekste

Daar is in vorige hoofstukke ondersoek ingestel na die aard van die verhoudings tussen die verskeie skrywers, en hoe hierdie verhoudings neerslag in hul werk gevind het. Dit is ook duidelik dat daar intertekstuele prosesse tussen hierdie tekste plaasvind. Daar moet nou gekyk word na die ontwikkeling van 'n leesmodel vir hierdie tekste. Die vraag word gevra of hierdie tekste in isolasie van mekaar gelees kan word en of daar 'n leesmodel is wat gevolg moet word om hierdie tekste te verstaan.

Dit is belangrik om ondersoek na die leesproses in te stel en te bepaal wat die rol van leser is om sin van enige teks te maak. Todorov (1980:72) skryf dat die teks op sy eie bestaan maar sonder 'n leser is dit net die statiese teks. Die leser skep 'n denkbeeldige wêreld uit die teks. Todorov vra die volgende vrae oor die leesproses: "How does a text get us to construct an imaginary world? Which aspects of the text determine the construction we produce as we read?" (Todorov, 1980:68). Daar kan dus ondersoek ingestel word na die rol van die leser en die ideale leesmodel wat deur die leser gevolg moet word wanneer 'n teks gelees word.

James Smith Allen (2001:180) skryf dat daar verskillende faktore binne en rondom die teks is wat die leesproses bepaal. Die belangrikste hiervan is die "narrative voice" wat die leser deur die proses lei. Allen fokus spesifiek op die lees van prosa, en noem dat alle lesers min of meer dieselfde proses moet volg wanneer hulle lees, maar dat verskillende lesers verskillende interpretasies van die teks sal maak. Allen tref ook 'n onderskeid tussen die leser en die kritikus, aangesien die kritikus die teks deur 'n ander lens as die gewone leser lees. Met spesifiek romans in gedagte skryf Allen (2001:181) die volgende: "Each work made certain demands of its readers, who responded appropriately, depending upon their skills and the narrative's clues. Different audiences thus interacted with specific works in yet one more element important to the history of interpretive practice: the text itself". Dit is dus die teks self wat die leser lei om 'n ingeligte interpretasie te maak – daarom is dit belangrik om ondersoek in te stel na die aard van die leser se interaksie met die teks. Die leser moet ingelig wees oor alle aspekte van die teks wat hy of sy lees om sodoende 'n volledige interpretasie te bereik.

8.1. Die leser se interaksie met die teks

Verskillende lesers sal noodwendig op verskillende wyses met 'n teks werk en sal verskillende interpretasies maak. Daar is verskeie faktore wat die leser se lees van 'n teks sal beïnvloed en dit is belangrik om hierdie faktore in ag te neem. Teen die agtergrond van

die feminisisme is dit belangrik om te noem dat die vroueleser 'n ander ervaring van die teks as die manlike leser sal hê en dat daar verskeie faktore is wat die lees van die teks by die vroueleser sal beïnvloed.

Wolfgang Iser (1995:23) skryf oor die interaksie tussen die leser en die teks: “[I]f communication between text and reader is to be successful, clearly the reader’s activity must also be controlled in some way by the text. [T]he guiding devices operative in the reading process have to initiate communication and to control it”. Dit is dus belangrik in die interaksie tussen die leser en die teks dat daar 'n leesmodel is wat die leser leiding kan gee om die teks te interpreteer.

Iser (1995:24) skryf verder oor die leesproses:

Communication in literature, then, is a process set in motion and regulated, not by a given code, but by a mutually restrictive and magnifying interaction between the explicit and the implicit, between revelation and concealment. What is concealed spurs the reader into action, but this action is also controlled by what is revealed; the explicit in its turn is transformed when the implicit has been brought to light. Whenever the reader bridges the gaps, communication begins. The gaps function as a kind of pivot on which the whole text-reader relationship revolves.

Dit is hierdie vul van die gapings deur die leser wat belangrik is in die leesproses. Die leesmodel wat hier voorgestel word, motiveer dat die leser alle moontlike omliggende bronne moet gebruik om hierdie gapings te vul om sodoende sin van die teks te maak.

Umberto Eco besin in *The Role of the Reader* (1979) oor die ideale leser en wat van hierdie leser verwag word. Die ideale leser moet vooruitspellings van die teks maak: “In order to make forecasts which can be approved by the further course of the *fabula*, the Model Reader resorts to intertextual frames” (Eco, 1979:32). Eco beklemtoon die belangrikheid van die interteksuele proses wanneer die ideale leser met 'n teks werk.

Daar is reeds gewys hoe die interteksuele proses werk tussen die tekste van skrywers wat ook verhoudings op 'n persoonlike vlak gehad het. Daar kan nou gevra word hoe die tekste van hierdie skrywers deur die ideale leser gelees moet word – moet hulle in isolasie van mekaar gelees word met die fokus op net die een skrywer? 'n Leesmodel word hier voorgestel waar die leser bewus moet wees van die interteksuele prosesse wat aan die werk is, en dat die leser kennis moet dra van al die betrokke tekste om sodoende die teks

ten volste te kan verstaan. Dus kan lesers nie net die werk van N.P. Van Wyk Louw lees nie, maar moet hulle ook die werk van Cussons, De Lange en Hambidge lees. Ander intertekste kan ook betrek word.

Eco (1979:39) skryf verder oor die rol van die leser: “The reader finds his freedom (i) in deciding how to activate one or another of the textual levels and (ii) in choosing which codes to apply”. Die leser moet dus self kies om met die intertekstuele proses te werk en hoe om dit te interpreteer. ’n Leesmodel kan hier van nut wees om die leser te lei oor hoe om die teks te benader om sodoende al die kompleksiteite van die teks en met betrekking tot die teks te verstaan en te ontsyfer. Dit is ook belangrik vir die leser om inligting oor die outeur en sy of haar verhoudings te hê om te weet watter ander tekste vir die lees van die hoofteks belangrik is.

Beardsley (1992:24) skryf dat daar ’n onderskeid tussen die betekenis van die teks en die betekenis van die outeur gemaak moet word – hy maak die onderskeid tussen die “textual meaning” en “authorial meaning”. Beardsley meen dat die leser bewus moet wees van hierdie onderskeid om sodoende betekenis uit die teks te put. Terwyl dit belangrik is om hierdie onderskeid in ag te neem, stel hierdie studie ’n model voor waar die leser ’n betekenis ontgin wat nie slegs op óf die tekstuele betekenis óf die outeur se betekenis gegrond is nie, maar wat ’n aantal faktore in ag neem om betekenis van die teks te maak. Die leesmodel wat hier voorgestel word, beweeg weg van die konsep dat die outeur in isolasie van die teks beskou moet word, en dat die teks as ’n entiteit op sy eie staan. Daar word voorgestel dat die leser alle faktore rakende die teks in ag moet neem wanneer daar gelees word – insluitende persoonlike inligting oor die skrywer.

Shusterman (1992:65) meen dat die bedoeling van die skrywer in ag geneem moet word wanneer ’n leser die teks interpreteer. Hy skryf dat die skrywer se bedoeling nie van die teks losgemaak kan word soos sommige teoretici beweer nie. Hy skryf ook egter dat mens bewus moet wees van die feit dat die leser verdere interpretasies uit die teks kan maak wat dalk nie deur die skrywer bedoel is nie. Dit is van belang vir die nuwe leesmodel wat hier voorgestel word. Die leser moet al die inligting wat oor die skrywer beskikbaar is, deurwerk om sodoende die betekenis uit die teks te put. Die leser moet egter ook daarvan bewus wees dat daar verdere betekenis kan bestaan wat moontlik nie deel van die skrywer se direkte bedoeling vir die teks was nie.

Teoretici soos Beardsley het die teks as die enigste statiese element in die leesproses beskou. Fish (1980:2) som dit soos volg op: “[Their essays stated] that the intentions of the

author were unavailable and [...] that the responses of the reader were too variable. Only the text was both indisputably there and stable". Fish meen egter dat die leesproses nie so staties is nie en dat die rol van die leser belangrik is in die interpretasie van die teks. Fish (1980:2) skryf oor die proses waardeur die leser betekenis uit die teks genereer:

[I]f meaning develops, and if it develops in a dynamic relationship with the reader's expectations, projections, conclusions, judgements and assumptions, these activities [...] are not merely instrumental, or mechanical, but essential, and the act of description must both begin and end with them.

Die leesmodel wat hier voorgestel word, beklemtoon die rol van die leser in die proses van interpretasie van die teks. Die leser moet aktief met sowel die primêre teks as met ander tekste rondom die primêre teks werk om sodoende die teks te kan interpreteer. Die rol van die leser is dus nie staties nie, maar vereis dat die leser aktief moet lees om sodoende betekenis uit die teks te put.

Fish (1980:3) beaam hierdie aktiewe rol van die leser wanneer hy skryf dat die leesproses een van "negotiating and actualising" van die teks is. Fish (1980:3) meen verder:

The reader was now given joint responsibility for the production of a meaning that was itself redefined as an event rather than an entity. That is, one could not point to this meaning as one could if it were the property of the text; rather, one could observe or follow its gradual emergence in the interaction between the text, conceived of as a succession of words, and the developing response of the reader.

Die leser moet ook bewus wees van alle verwysings na ander tekste wat in die primêre teks vasgevang is, om sodoende die teks volledig te kan interpreteer. Dit is duidelik dat die leser 'n aktiewe rol moet speel in die interpretasie van die teks, om sodoende betekenis te genereer.

8.2. Leesprosesse

Harold Bloom (1979) meen dat daar twee metodes van lees bestaan – hy onderskei tussen "relaxed reading and alert reading" (Bloom, 1979:5). Bloom skryf verder dat daar 'n behoefte aan een leesteorie is, maar in die tyd waarin hy geskryf het (1979), was daar nog geen duidelike beweging na een bepaalde teorie nie. Bloom verkies ook om die teks in terme van die psigoanalise te beskou: "[I]n a poem the ego is the poetic self and the id is the precursor,

idealised and frequently composite, hence fantasised, but still traceable to a historic author or authors” (Bloom, 1979:12). Hy wys dus die verhouding tussen die teks en die skrywer uit en wys dat die teks dikwels ’n manier is vir die skrywer om hom- of haarself te projekteer. Dit is belangrik vir die leser om hierdie gegewe in ag te neem wanneer hy of sy die teks lees.

J. Hillis Miller (1987:12) ontwikkel ’n teorie wat hy die “ethics of reading” noem, waar hy verskillende rolle binne en rondom die teks uitlig. Hy skryf dat daar verskeie rolspelers is wat met die teks werk: daar is die outeur, die verteller, die karakters binne die teks, en die leser of kritikus. Hy gebruik die voorbeeld van ’n voetnota en noem dat in hierdie geval die rol van die outeur verder uitgebrei word – die outeur lees dan homself (Miller, 1987:15). Dit kan ook gebeur wanneer ’n skrywer kommentaar oor sy of haar eie werk lewer. Die skrywer word dan die leser, en soms kritikus, van sy of haar eie werk.

In *How to read and why* (2000) stip Bloom vir die leser verskeie stappe uit om ’n beter leser van tekste te wees. Hy beklemtoon ook die feit dat dit belangrik is om bewus te wees van ander tekste wat inspeel op die bepaalde teks wat gelees word, aangesien dit dikwels verdere kodes uitlig. Bloom gebruik die voorbeeld van Emily Dickinson en Emerson, wat albei gedigte met ’n sin van ironie oor dieselfde tema skryf: “All things ‘swim and glitter’, in Emerson’s realm of experience, and his genial irony is very different from her [Dickinson’s] irony of precariousness. Yet neither is an ideologue, and they live still in the rival power of their ironies” (Bloom, 2000:26). Dit verwys weer na Bloom se konsep van “the anxiety of influence” en hoe verskillende skrywers se werk in die werk van ander skrywers neerslag vind.

Die verhouding tussen skrywers en die intertekstuele proses word ook in Bloom se werk bespreek. Bloom (1979:16) meen dat die konsep van die “anxiety of influence” baie belangrik is, veral in gevalle waar ’n jonger skrywer baie nou met ’n ouer, gevestigde skrywer saam werk. “Rhetorical criticism, even of the advanced deconstructive kind, treats a poem merely as a formal and linguistic structure. But strong poems manifest the will to utter permanent truths of desire, and to utter these within a tradition of utterance” (Bloom, 1979:16).

Bloom (2004:9–10) skryf verder oor “poetic memory” en dat dit ’n belangrike rol in beide die skryf en lees van tekste speel.

One definition of poetic power is that it so fuses thinking and remembering that we cannot separate the two processes. Can a poem, of authentic strength, be composed

without remembering a prior poem, whether by the self or another? Literary thinking relies upon literary memory, and the drama of recognition, in every writer, contains within it a moment of coming to terms with another writer, or with an earlier version of the self. (Bloom, 2004:9–10)

Hierdie stelling van Bloom verwys na die skryfproses, maar dit kan ook in die veronderstelling van 'n leesmodel gebruik word. Daar kan beweer word dat die leser nie 'n teks kan lees sonder om bewus te wees van ander tekste wat intertekstuele prosesse met die eerste teks aktiveer nie. Dit is dus belangrik vir enige leser om bewus te wees van ander tekste wat met die lees van 'n bepaalde teks betrek moet word.

Dit is ook belangrik dat die leser van enige teks enige subtiele verwysings na ander tekste of skrywers moet kan raaklees. Bloom (2004:15) beaam dit en merk daarop dat die leser se vorige leeservarings hier ter sprake is: "Recognising and interpreting allusions depends upon both the reader's learning and her tact" (Bloom, 2004:15). Die leser moet dus oor die regte leeservaring beskik om die verwysings raak te lees en na te gaan. Dit is belangrik dat die leser hierdie subtiele verwysings korrek interpreteer, om sodoende die leeservaring te vervul.

J. Hillis Miller (2002:119) skryf oor die "aporia of reading" wanneer hy die ideale leser beskryf. Hy meen dat die ideale leser eerstens die volgende eienskap moet hê: "[A]n innocent, childlike abandonment to the act of reading, without suspicion, reservation, or interrogation. Such a reading makes a willing suspension of belief" (Hillis Miller, 2002:119). Volgens J. Hillis Miller (2002:122) moet die ideale leser op 'n ondersoekende wyse lees, en moet hy of sy verder dink oor dit waarna die teks verwys en wat nie in die teks gesê word nie. Die ideale leser moet nuuskierig wees oor ander tekste en feite wat meer betekenis aan die teks bring.

J. Hillis Miller (1979) ontwikkel 'n teorie oor die parasiet-gasheer-verhouding wat tussen twee tekste ontstaan. Hillis Miller (1979:177) skryf dat verwysings binne tekste hierdie rolle uitlig:

What happens when a critical essay extracts a "passage" and "cites" it? Is this different from a citation, echo or allusion within a poem? Is a citation an alien parasite within the body of the main text, or is the interpretive text the parasite which surrounds and strangles the citation which is its host? The host feeds the parasite

and makes its life possible, but at the same time is killed by it, as criticism is often said to kill literature.

Hierdie rolle kan aan verskillende elemente in die leesproses toegeken word. Hillis Miller onderskei tussen die “obvious or univocal reading” en die “deconstructive reading” (Hillis Miller, 1979:183). Gedigte is volgens Hillis Miller (1979:184) van nature parasities van aard: “Any poem, however, is parasitical in its turn on earlier poems, or it contains earlier poems within itself as enclosed parasites”.

Dit is relevant om na die betekenis van die voorvoegsel “para” te kry, soos Hillis Miller in sy artikel skryf:

A thing in ‘para’ [...] is not only simultaneously on both sides of the boundary line between inside and out. It is also the boundary itself, the screen which is a permeable membrane connecting inside and outside. It confuses them with one another, allowing the outside in, making the inside out, dividing them and joining them. It also forms an ambiguous transition between one and the other. (Hillis Miller, 1979:179)

Hierdie beskouing van die parasitiese teks is van belang vir die studie van die intertekstuele prosesse wat tussen skrywers plaasvind. In die geval van die werk van Ina Rousseau en Peter Blum moet die leser dus die vraag oorweeg – watter teks is die gasheer en watter teks is die parasiet? Funksioneer hierdie tekste wel in die rolle van gasheer en parasiet of werk hulle eerder in simbiose met mekaar – as twee tekste wat langs mekaar bestaan en saam gelees moet word?

J. Hillis Miller gebruik Shelley se gedig “The Triumph of Life” om die rolle van die parasiet en die gasheer in die teks te demonstreer. Hierdie gedig gebruik intertekstuele prosesse om na verskeie dele binne die teks te verwys, maar ook om na ander tekste te verwys. Hillis Miller (1979:190) beskryf dit soos volg: “This relation inside the poem between one part of it and another, or the relation of the poem to previous and later texts, is a version of the relation of parasite to hosts.” Hillis Miller skryf dat daar noodwendig ’n verhouding is tussen tekste wat na dieselfde temas kyk, al het die skrywers nie in dieselfde tyd geskryf nie of was hulle nie bewus van mekaar nie.

Elke teks bevat, volgens Hillis Miller (1979:184), parasitiese elemente – “echoes, allusions, guests, ghosts of previous texts”. Hillis Miller (1979:184) skryf verder:

[T]he previous text is both the ground of the new one and something the new poem must annihilate by incorporating it, turning it into ghostly insubstantiality, so that the new poem may perform its possible-impossible task of becoming its own ground. The new poem both needs the old texts and must destroy them.

Dit is belangrik binne 'n leesmodel dat die leser bewus moet wees van die voorafgaande tekste wat die grondslag vir die huidige teks gevestig het. Dit is duidelik dat enige teks nie in isolasie gelees kan word nie – die leser moet ander tekste in ag neem wat op die teks inspeel. As die teks in isolasie gelees word, gaan baie van die betekenis verlore en kan die leser nie 'n volledige interpretasie van die teks maak nie.

Dit is belangrik om hierdie konsepte van die parasiet en gasheer te oorweeg wanneer daar na die ontwikkeling van 'n nuwe leesmodel gekyk word. In die geval van twee skrywers wat binne dieselfde ruimte geskep het, kan daar gevra word – wie was die parasiet en wie was die gasheer? Daar word gekyk na skrywers wat die intertekstuele proses in hul tekste uitspeel. Dit word 'n baie komplekse proses waarin die leser intree om sin van die teks te maak. Hillis Miller (1979:183) stel dit dat enige leesmetode (soos die “univocal”) noodwendig die ander leesmetodes (soos die “deconstructive”) sal betrek en dan met die teks omgaan om hierdie proses van parasiet en gasheer te aktiveer. Die eenvoudige lees van die teks kan nie bestaan sonder die dekonstruktiewe lees van die teks nie, en albei hierdie lesings staan in 'n ketting in verwantskap met die eintlike teks.

Hillis Miller bied 'n relevante blik op die lees van verwante tekste met sy werk *Black Holes / J.Hillis Miller; or, Boustrophedonic Reading*. Die woord “boustrophedonic” verwys na die aksie van 'n bees wat 'n veld ploeg – die heen-en-weer-beweging van die bees. Hillis Miller demonstreer die lees van twee verwante tekste deur letterlik die twee tekste bladsy vir bladsy langs mekaar in sy boek te plaas. Die leser lees dus een bladsy van sy werk en dan 'n bladsy van die werk van die skrywer Manuel Asensi. Die leser lees dus in hierdie selfde soort heen-en-weer-beweging. Hierdie werk demonstreer die leesmodel wat hier voorgestel word: wanneer 'n teks gelees word, moet alle verwante tekste ook in ag geneem word en ter inligting van die teks gelees word.

Nog 'n voorbeeld van die komplekse aard van die leesproses word deur Hillis Miller gegee wanneer hy na *What Maisie Knew* deur Henry James verwys. James skryf later 'n voorwoord vir die nuwe uitgawe van die boek waarin hy op die oorspronklike teks kommentaar lewer. James verwys na ander tekste, wat die leser dan noodwendig moet lees

om die teks beter te interpreteer. Hillis Miller (1990:23) skryf dat daar verskeie tekste opgeroep word wat die leser moet lees om die oorspronklike teks met die regte kennis te kan lees. Dit dui op die belangrikheid van die naspeur van die intertekstuele prosesse – die leser moet alle ander betrokke tekste lees om sodoende die oorspronklike teks te interpreteer.

Hillis Miller se beskouing van die lees van twee tekste wat verwant is, kan gebruik word om die voorgestelde leesmodel toe te lig. Dit is belangrik vir die leser om die verwante tekste langs mekaar eerder as in isolasie van mekaar te lees. Dit is duidelik dat die leesmodel moet vra dat die leser verder as net die oorspronklike teks lees om verdere betekenis te ontgin. Die rol van die leser is dus om te bepaal watter ander tekste tot die teks relevant is sodat die leser sin van die teks kan maak en alle betekenis kan ontgin.

Die tekste van skrywers soos Blum en Rousseau moet noodwendig ook langs mekaar gelees word, soos deur Hillis Miller in sy teks *Black Holes* gedemonstreer word. Dit word amper 'n “dubbelloop”-leesproses – die tekste is so nou verwant dat die leser dit eintlik langs mekaar moet plaas en so lees om die volle betekenis te ontgin. Om dit te kan doen, is dit belangrik dat die leser volledige kennis dra van die biografiese inligting van die skrywers om sodoende die korrekte gevolgtrekkings uit die tekste te maak.

8.3. Interpretasie van die teks

Stanley Fish (1980) teoretiseer oor die leser se interpretasie van enige teks. Fish meen dat, terwyl die teks 'n bepaalde betekenis het, die leser self die keuse moet maak oor hoe hy of sy betekenis uit die teks gaan put. Fish wys op die problematiese aard van literêre interpretasie, waar sommige lesers voel dat hul weergawe van die ware interpretasie “meer korrek” as die mening van ander is: “[E]veryone’s claim is that his interpretation more perfectly accords with the facts, but where everyone’s purpose is to persuade the rest of us to the version of the facts he espouses by persuading us to the interpretive principles in the light of which those principles will seem indisputable” (Fish, 1980:339). Verskillende lesers kan dus verskillende interpretasies van dieselfde teks hê, en hulle baseer hul interpretasies op die konteks en inligting wat oor die teks beskikbaar is.

Dit is duidelik dat verskillende interpretasies van een teks problematies kan raak, soos Fish demonstreer met die twee verskillende interpretasies van William Blake se gedig “The Tyger”. Fish dui aan dat een woord in hierdie gedigte deur twee kritici op twee verskillende maniere vertolk word, en dat dit verskillende betekenis na die teks bring. Dit is

problematies om die werklike interpretasie te bereik: “One cannot appeal to the text, because the text has become an extension of the interpretive disagreement that divides them; and, in fact, the text as it is variously categorised is a *consequence* of the interpretation for which it is supposedly evidence” (Fish, 1980:340).

Alhoewel dit waar is dat een teks verskillende interpretasies kan hê, skryf Fish dat dit belangrik is om steeds in ag te neem dat daar nie ’n onbepaalde aantal interpretasies van die teks kan wees nie – die leser moet die konteks en ander inligting ook in ag neem. Fish (1980:343) meen dat die leser verstaan watter betekenis wel uit die teks ontgin kan word en dat die leser binne sekere konvensies lees en interpreteer. Die leser lees dus vanuit ’n bepaalde perspektief – een wat deur die literêre stelsel bepaal word. Dit is dus belangrik vir die leser om verder as net die teks te lees – die leser moet kennis dra van enige ander tekste wat betrekking op die eerste teks het en wat kan dien om die interpretasie van die teks verder aan te vul.

George Landow (1993:133) wys ook op die belangrikheid van die lees van omliggende tekste om die primêre teks te verstaan. Hy verwys na die term “hypertext” en verduidelik dit soos volg: “Unlike books, which contain physically isolated texts, hypertext emphasizes connections and relations, and in doing so changes the ways texts exist and the ways we read them. It also changes the roles of author and reader, teacher and student” (Landow, 1993:134). Landow beklemtoon die belangrikheid van die hiperteks, aangesien dit ’n belangrike rigtingwyser vir veral jonger lesers kan wees. Die hiperteks kan vir lesers die rigting aandui waarin hulle moet lees, en watter ander tekste vir die interpretasie van die teks van belang is.

Landow meen dat die hiperteks steeds verder moet ontwikkel, en dat dit tegnologieë uitgebrei kan word om die leeservaring te verbeter. Hy skryf: “Suppose now that one could simply touch the page where the symbol of a note or reference appeared and instantly bring into view the material contained in a note or even the entire other text [...] to which that note refers” (Landow, 1993:135). Landow skryf dat die gebruik en ontwikkeling van tegnologie daartoe kan lei dat die leser se leeservaring meer volledig is, en dat dit makliker sal wees vir die leser om ander tekste te lees waarna die primêre teks verwys.

Dit is ook van belang om daarop te let dat, soos Fish (1980:347) uitwys, die aanvaarde interpretasie van die teks self nie aan die teks gebonde is nie: “[W]hile there are always mechanisms for ruling out readings, their source is not the text but the presently recognised interpretive strategies for producing the text”. Dit is dus moontlik dat die interpretasie van die

teks oor tyd kan verander, maar slegs binne die grense van die omliggende strategieë wat uit die literêre stelsel ontstaan.

Fish (1980:347) meen dat daar ter enige tyd 'n leser na vore kan kom met 'n nuwe interpretasie van 'n teks, veral as daar nuwe omliggende inligting oor die teks na vore kom. Hy noem byvoorbeeld dat daar briewe of dagboeke van die skrywer gevind kan word wat iets nuuts oor die teks onthul, en dat dit dan die interpretasie van die teks sal verander. Die lees van die teks is dus nie 'n statiese proses nie, en dit kan verander namate nuwe inligting oor die teks na vore kom. Dit is belangrik vir enige leesmodel om hierdie feit in ag te neem en om daarvan bewus te wees dat die interpretasie van die teks kan verander.

Die rol van die leser het volgens Fish (1980:344) baie meer prominent geword. Die leser moet die konteks van die teks verstaan en moet bewus wees van die aannames rakende die teks. Die leser moet ook verstaan watter betekenis uit die teks geput kan word en watter nie. Daar is volgens Fish (1980:345) sommige aspekte by hierdie proses betrokke wat in ag geneem moet word:

These include patterns of expectation and disappointment, reversals of direction, traps, invitations to premature conclusions, textual gaps, delayed revelations, temptations, all of which are related to a corresponding set of authors' intentions, of strategies designed to educate the reader or humiliate him or confound him or, in the more sophisticated versions of the mode, to make him enact in his responses the very subject matter of the poem.

Fish raak hier aan nog 'n belangrike faktor om in ag te neem – die rol wat die skrywer self in die leser se interpretasie speel. Die skrywer sit soms leidrade in die teks om die leser in 'n sekere rigting van interpretasie te lei. Wanneer 'n ideale leesmodel voorgestel word, moet dit beklemtoon word dat die leser bewus moet wees van hierdie leidrade en hoe hy of sy te werk moet gaan om die leidrade te gebruik om die teks te interpreteer. Die leser speel dus 'n aktiewe rol in die interpretasie van die teks en moet aktief by die teks betrokke wees om sodoende die betekenis van die teks te ontsluit. Fish waarsku egter dat dit gevaarlik is om net die betekenis van die teks te aanvaar sonder enige omliggende tekste wat verdere konteks kan verskaf. Hy skryf byvoorbeeld dat indien die leser meer omtrent die skrywer uitvind deur tekste oor die skrywer se lewe, die betekenis van die teks vir die leser kan verdiep.

8.4. Lees as 'n proses van genderkonstruksie

Soos daar reeds vroeër in die hoofstuk genoem is, is dit belangrik om in ag te neem dat die leeservaring van leser tot leser sal verskil. Die vroulike leser sal vanuit 'n ander perspektief as die manlike leser lees. Comley (1993:179) skryf dat die vroulike leser lees binne 'n "canon that is male-orientated and male-dominated". Die vroulike leser gaan deur 'n soortgelyke stryd as die vroueskrywer, soos reeds in 'n vorige hoofstuk genoem is. Die vroulike leser moet ook haar stem binne die literêre stelsel vind om uiting aan haar leeservaring te gee.

Daar is in die Afrikaanse literêre stelsel 'n aantal sterk vrouestemme wat as kritici optree, soos Helize van Vuuren, Joan Hambidge en Louise Viljoen. Hierdie vrouestemme maak deel uit van die groter diskoers oor Afrikaanse tekste, maar tree ook as voorbeelde op vir lesers van hierdie tekste.

Barbara Ewell (1993:47) skryf oor die proses van herevaluering van die kanon en van die leeservaring. Sy skryf dat dit nodig was om ou tekste deur 'n nuwe bril te lees: "Insofar as these new readings exposed the sexist ideologies that shaped women characters or explored the relationships among culture, character and gender, they altered and continued to alter our sense of the power relations girding our belief in critical absolutes". Ewell merk egter daarop dat die aanvaarding van die nuwe, feministiese lees van tekste stadig is, en dat daar nog baie vordering gemaak moet word. Sy skryf die volgende oor feministiese lees van tekste:

Feminist readings and re-visions remain obstinately marginal, admitted and admissible only insofar as they reconfirm the centrality of the prevailing vision that adopts them to its measure. A feminist reading becomes acceptable when it appears in a 'major' journal or press, is affiliated with a 'leading' research institution, or addresses a 'master' work. In no way are such revisions allowed to revise the power structures that automatically reduce any serious challenge to an intellectual exercise. (Ewell, 1993:47–48)

Dit kan dus gesien word dat feministiese lesings van tekste nie binne die mangedomineerde omgewing as 'ernstig' opgeneem word nie. Die vroueleser se plek binne die literêre stelsel is nog nie duidelik gedefinieer nie en dit is onduidelik of die vroueleser se stem werklik gehoor word. Dit is belangrik dat dit in ag geneem word wanneer daar na die ideale leesmodel gekyk word. In die ideale leesmodel word die stem van die vroueleser net

so duidelik soos die stem van die manlike leser gehoor. Dit is ook belangrik vir die vroue-leser om bewus te wees van die omgewing waarbinne sy lees en om dit in ag te neem wanneer sy die teks interpreteer.

Judith Fetterley (1978:xxii) skryf oor die uitdaging vir die vroue-leser wat binne die mansgedomineerde omgewing lees: “[T]he female reader is co-opted into participation in an experience from which she is explicitly excluded; she is asked to identify with a selfhood that defines itself in opposition to her; she is asked to identify against herself”. Sy lees binne ’n konteks waar sy as die gemarginaliseerde funksioneer, en waar sy eers oor die grense van die patriargie moet beweeg om haar eie stem te laat hoor. Dit lei na die vraag oor die invloed van gender op die leesproses – sou ’n vroue-leser die teks anders as ’n manlike leser interpreteer?

Comley (1993:179) meen dat lees en skryf as “acts of gender construction” beskou kan word. Volgens hierdie mening word die leesproses ’n proses van genderkonstruksie, en sal die verskillende genders ’n impak op die interpretasie van die teks hê. Hiervolgens is dit belangrik vir die leesmodel wat hier voorgestel word dat die gender van die leser in ag geneem moet word wanneer daar gelees word. Dit is belangrik dat die leser ook van die invloed van sy of haar gender op die leesproses bewus is. Wanneer die vroue-leser lees, sal die interpretasie verskil van wanneer die manlike leser lees.

8.5. Die leser in die Afrikaanse literêre stelsel

Tot dusver is daar slegs gekyk na die teorie oor lesers in die internasionale literêre omgewing. Dit is ook belangrik om te kyk na die Afrikaanse leser, en of dit moontlik is om hierdie leser te omskryf of nie. Is daar ’n deursnit-Afrikaanse leser? Of is dit nie moontlik om hierdie leser te kategoriseer nie? Hambidge (2015) vra ook die vraag: “Hoe lyk die Afrikaanse leser?”. Hambidge (2015) meen dat dit duidelik is dat lesers die sukses van skrywers bepaal en “[s]oos skrywers verdwyn, verdwyn lesers ook”.

’n Interessante wending in die hedendaagse literêre omgewing is die groei van sosiale media en die feit dat lesers nou meer gemaklik is om hul eie opinies teenoor dié van kritici uit te spreek. Madri Victor (2014) skryf oor die toenemende mag wat lesers teenoor resensente het. Sy gebruik die voorbeeld van ’n resensie van *Stilletto’s van Staal*, ’n ligte roman wat deur die resensent misverstaan is. Die reaksie van lesers op ’n digitale platform (*Litnet*) het gewys dat lesers ’n verskillende ervaring van die roman gehad het as die resensent. Victor (2014) noem sommige van die vrae wat deur die lesers gevra is:

Het ons genoeg resensente wat “genrekundig” is en ontspanningsfiksie verstaan? Bestaan die persepsie nog dat boeke wat “die moeite werd is” om geresenseer te word, “meer as” ’n ontspanningsroman moet wees? Met ander woorde, voel resensente dan onbewustelik dat hulle die roman vanuit ’n meer literêre perspektief moet benader? Wil hulle wanneer daar ’n goeie ontspanningsroman verskyn, “literariteit” daaraan toedig?

Hierdie nuwe mag van die leser is van belang, want lesers staan nie meer in die posisie waar hulle die woord van die resensent as die absolute waarheid aanvaar nie. In die verlede het kritici ’n aandeel gehad in die oordeel van die werk van skrywers en of hulle in die kanon opgeneem is. Kritici het ook grootliks vir lesers gelei oor watter werke gelees “moes” word. Dit wil blyk asof dit nou geleidelik begin verander en dat die leser die uitspraak van kritici begin bevraagteken.

Vir die doel van die leesmodel wat hier voorgestel word, is dit belangrik dat die leser die mening van resensente in ag neem, maar dat die leser steeds sy of haar eie interpretasie van die teks formuleer. Die resensente mag dalk aan die leser belangrike leidrade oor die aard van die teks gee, en sal die leser in die rigting van verwante tekste lei, maar die leser moet steeds sy of haar eie interpretasie maak. Die tekste wat deur resensente geskryf word, vorm deel van die tekste om die primêre teks en moet deur die leser gelees word om ’n volledige interpretasie te kan maak.

HOOFTUK 9: Kopiereg en die vermenging van idees

Dit is duidelik in die ondersoek na die skrywers wat in hierdie studie bespreek is dat die grense van oorspronklikheid dikwels vervaag wanneer twee skrywers in 'n verhouding betrokke is waar hulle idees uitruil. Wanneer daar 'n gesprek tussen twee skrywers oor hul werk plaasvind, kan daar gevra word – hoeveel van die idees in die werk van die een skrywer is werklik net sy of haar eie idees? In die geval van skrywers soos N.P. Van Wyk Louw en Sheila Cussons kan daar bespiegel word oor die invloed van Cussons op Louw se denke en hoeveel van haar idees eintlik in sy werk gevind kan word. Die uiteindelijke vraag is – aan wie “behoort” die werk eintlik?

Die skilderwerk van die Suid-Afrikaanse skilder Marina Louw demonstreer die kwessie van die invloed van een kunstenaar op die werk van 'n ander. Louw se 2013 uitstalling *Who's afraid of the Irma Sterns?* het die werk van die kunstenaar Irma Stern as inspirasie geneem. Louw begin al haar skilderye met 'n kopie van 'n Irma Stern-kunswerk, en verf dan oor die basis sodat die Stern-kunswerk uiteindelik verdwyn. Gardiner (2013) skryf soos volg hieroor:

Louw het, met die voorblaaie van veilingkatalogusse as verwysingsmateriaal, haar eie weergawes geskilder, met 'n sekere mate van abstraksie – haar eie “kopieë”. Daarna het sy lae verf bygevoeg om skilderye te maak wat die kenmerkende Marina Louw stempel dra, en in die proses 'n verdere abstraksie bewerkstellig deur die ander Stern-elemente uit haar eerste “kopieë” te verwyder. Haar skilderye vir hierdie uitstalling is oorspronklike werke – abstraksies van “kopieë” (haar eie) van “reproduksies” (die katalogus voorblaaie) van die oorspronklike Irma Stern skilderye. Beslis ver verwyderd van die oorspronklike Stern skilderye, en sy het (elemente) verwyder deur (verf) by te voeg. Ernstige afkrapwerk sal dus gedoen moet word om 'n beeld te verkry wat direk na die oorspronklike Irma Stern skildery herlei kan word.

Hierdie voorbeeld demonstreer die invloed van die werk van een kunstenaar op 'n ander – die oorspronklike idee kan geneem word en “oorgeverf” word, maar die oorspronklike bly steeds in die agtergrond. Die oorspronklike kunswerk is dalk verskuil agter baie “lae” maar dit is steeds daar en dien as basis vir die skep van die nuwe kunswerk. In die geval van skrywers soos Louw en Cussons kan daar gevra word – kan die idees van een van die skrywers steeds in die agtergrond van die werk gesien word?

Dit is vir die doel van hierdie studie ook van nut om na die konsep van outeursreg te kyk. Dean en Jooste (2012) skryf soos volg oor die wetlike basis van die konsep:

'n Werk word gereken “oorspronklik” te wees vir outeursreg-doeleindes indien dit die produk van die outeur se eie inspanning en deskundigheid is. Dit hoef dus nie in enige mate uniek of innoverend te wees nie. Vandaar die algemene beginsel dat 'n werk nie oorspronklik kan wees indien dit bloot 'n afskrif van 'n bestaande werk is nie. Ewewel, 'n werk sou wel oorspronklik wees (en gevolglik kwalifiseer vir outeursreg) ten spyte daarvan dat dit 'n gedeelte, of selfs die geheel, van 'n bestaande werk inlyf, solank as wat die jonger outeur iets nuutskeppends daaraan toegevoeg het wat uit sy/haar eie inspanning spruit.

Volgens die Wet op Kopiereg word twee skrywers van 'n teks albei as die “eienaars” van die teks beskou wanneer hul bydraes tot die teks nie afsonderlik kan bestaan nie. Dus is dit nie van toepassing waar elke skrywer vir afsonderlike hoofstukke verantwoordelik is nie, maar wel waar die idees van die twee skrywers nie geskei kan word nie. As daar vanuit hierdie wetlike perspektief gekyk word, kan daar beweer word dat twee skrywers wat saam bly en saam werk aan hul tekste in 'n mate albei die eienaars van die uiteindelijke teks sal wees.

Indien twee skrywers saamleef en saamwerk, soos in die geval van Louw en Cussons, kan die vraag dus gevra word – aan wie behoort die werk dan werklik? Cussons het in latere jare beweer dat baie van Louw se werk eintlik uit haar idees gespruit het, en dat sy in 'n mate eintlik ook besitreg oor sy werk moes gekry het.

9.1. Hoe gaan die leser te werk?

Die vrae wat dan beantwoord moet word, is – hoe gaan die leser te werk om tekste van 'n skrywer soos N.P. Van Wyk Louw te lees en te interpreteer? En waar begin en eindig die kopiereg rondom 'n werk waar 'n ander skrywer agter die skerms met die konsepsualisering van die teks gehelp het? Dit is veral van belang in die geval waar 'n studie soos hierdie een uitgevoer word – die student skryf die teks, maar onder leiding van 'n studieleier wat insette oor die rigting en die idees in die studie lewer.

Vir die doel van die lees van die werk van die skrywers wat in hierdie studie bespreek word, is dit duidelik dat die leser bewus moet wees van die persoonlike verhoudings tussen die skrywers, en die implikasies van daardie verhoudings in die werk van die skrywers. In die geval van De Beauvoir en Sartre moet die leser bewus wees van die romantiese verhoudings, maar ook van die implikasies vir die feminismes wat daarmee gepaard gaan. De Beauvoir word as een van die grootste stemme in feminismes gesien, en tog was sy in 'n

verhouding betrokke wat haar in 'n stereotipiese genderrol vasgehou het. Daar word ook baie geskryf oor die feit dat Sartre sommige van sy idees by De Beauvoir “gesteel” het. Soos daar reeds vroeër in hierdie studie genoem is, het De Beauvoir egter ontken dat sy die erkenning vir Sartre se werk moes kry (Strelis, 2010:348).

9.2. Aan wie behoort die teks?

Die vraag wat sentraal tot hierdie studie staan, is dan dit – aan wie behoort die teks eintlik wanneer twee skrywers so nou saamgeleef en gewerk het? Is dit moontlik om een eienaar van die teks uit te wys of moet al twee die skrywers as eienaars van die teks beskou word? Dit is wat hierdie nuwe leesmodel wil voorstel – dat dit nodig is om verder as die “skrywer” te kyk wanneer 'n teks gelees en geïnterpreteer word.

9.3. Sou die een sonder die ander bestaan?

Dit is ook nodig om die impak van die “tweede” skrywer op die teks te ondersoek. Sou N.P Van Wyk Louw *Tristia* geskryf het as hy nie die verhouding met Sheila Cussons gehad het nie? Sou Peter Blum en Ina Rousseau se werk dieselfde trefkrag gehad het sonder die gedigte wat deur hul verhouding ontstaan het? Deur die verhoudings wat in hierdie studie bespreek is, het van die grootste literêre werke in Afrikaans en in ander lande ontstaan. Daar is egter nie altyd erkenning aan die ander persoon gegee nie, soos in die geval van Louw en Cussons.

In die voorstel van 'n nuwe leesmodel is dit belangrik dat die leser nie na die skrywer as noodwendig een persoon kyk nie, maar dat die leser enige verhoudings met ander skrywers in ag moet neem. Dit is ook belangrik dat die leser moet verstaan dat sommige gedigte as gevolg van gesprekke tussen skrywers ontstaan – soos in die geval van Rousseau en Blum. Die leser kan nie die werk van 'n skrywer in isolasie lees nie – die werk van ander betrokke skrywers moet ook in ag geneem word.

HOOFSTUK 10: Die relasie tussen die dosent en student

Wanneer 'n teks net parasiteer op die bronteks, as't ware daaruit tap, is dit gewoonlik nie 'n suksesvolle teks nie. Maar wanneer dit 'n simbiotiese bestaan is waar twee tekste in gesprek met mekaar tree, dan word albei tekste verryk en verruim deur die proses. – Hambidge, 2008b:7

Hierdie studie kan as 'n voorbeeld van 'n verdere problematiek van die konsep van “kopiereg op kreatiwiteit” gesien word. Die studieleier van hierdie studie het 'n paar jaar voor die aanvang van hierdie studie twee gedigte geskryf, wat vervolgens aangehaal word:

Simone de Beauvoir

Madame de Beauvoir
Jean-Paul Sartre se eweknie
wys 'n bietjie heen en boud
vir 'n jong fotograaf.
'n Steelfoto glo van ene Art Shay
wat haar betrap in die badkamer
van sy vriend, Nelson Algren
in Chicago, 1951 of dalk 1952.
Simone ongeërg het glo
geweet die kamera was daar,
en voortgegaan
om haar hare voor die spieël
op te bind en alles
waarskynlik net vir Jean-Paul
se oog lonkend bedoel
in die verre Parys
waar hy op presies dieselfde tyd
voor sy kleedtafel staan en kyk
na die bed waar sy jong minnares
tussen die lakens lê en broei
min wetend dat sy dalk vasgebind
gaan word as 'n romankarakter
deur die juiste Madame de Beauvoir
wat die ink van haar hande afwas
in die einste seimste badkamer.
'n Mens word immers nie 'n vrou
gebore nie, jy word een gemáák.
En beter as hý, weet Simone
hoe so 'n kaatsbeeld kan glimmer.

Hierdie gedig verwys na die verhouding tussen Sartre en De Beauvoir. Daar word na De Beauvoir verwys as Sartre se “eweknie” – in hierdie gedig staan De Beauvoir dus nie as navolger of iemand wat aan Sartre onderdanig is nie, maar word sy as Sartre se gelyke geplaas. Hier word ook verwys na die komplekse verhouding tussen die twee skrywers en

die feit dat hul minnaresse dikwels geskryfde figure in hul werk geword het – die jong vrou is onbewus dat sy moontlik as romankarakter “vasgebind / gaan word”. Hier word daar verwys na die proses waar die skrywer iemand wat in verhouding tot hulle staan in geskryfde figure omskep.

Hambidge se ander gedig wat betrekking op hierdie studie het, gaan oor die verhouding tussen Hélène Cixous en Jacques Derrida:

Hélène Cixous

Sensureer jou ligaam en jy sensureer asem en taal terselfdertyd. Skryf jousef. Jou lyf moet gehoor word.

Die lag van die Medusa

Madame Cixous
lag uitbundig
soos die Medusa
haar kop agteroor gegooi
sy skryf haar lyf in haar tekste in
vreesloos in vele woorduitgange
gehoor deur die Joodse Sint Jacques.
Hy noem haar die grootste lewende filosoof:
telepaties en telefonies verbind met haar
en haar idees wat sy **Wit ink** roep.
Sy lyk nes Nefertiti of ‘n ou godin;
dalk ‘n sikladiese grafidool?
Niemand weet werklik of hy
haar geliefde was
en of hulle net in woorde
hul idees laat saampaar, saamhurk.
Net sy sal weet, hierdie laggende Medusa.
Wie was die wolf en wie die lam?
Sy die filosoof in wolfsklere?
Is alles gewoon “sous rature”?
‘n Geheime grammé ...

Hier word daar na die verhouding tussen Cixous en Derrida verwys en word die vraag gestel of hul verhouding moontlik romanties van aard was. Die gedig vra ook die vraag “Wie was die wolf en wie die lam?”. Hierdie vraag verwys na die groter vraag wat deur hierdie studie gevra word – in die verhouding tussen twee skrywers, wie skryf werklik die werk en wie besit die uiteindelijke kopiereg op die werk as albei tot die idees bygedra het? Hierdie komplekse verhouding word in hierdie gedig belig. Albei skrywers put iets uit die verhouding en uit die ander skrywer, maar is versigtig om nie die ander skrywer in die proses te “verloor” nie, aangesien die ander as bron van inspirasie dien.

Hierdie twee gedigte deur Hambidge (2015) word dan ook deel van 'n intertekstuele proses met hierdie studie. Dit word ook omliggende tekste wat gelees moet word wanneer die werk van De Beauvoir en Cixous bestudeer word. Hierdie twee gedigte is ook aan die skrywer van hierdie studie gegee ter aanvulling van die studie. Hier is daar 'n nuwe dimensie wat aan die verhouding tussen twee skrywers gegee word – die relasie tussen die dosent en die student. In hierdie geval gee die dosent/skrywer aan die student leiding en aanwysings oor watter tekste gebruik kan word. Die studieleier gee die student tekste wat deur haarself geskryf is en so word die intertekstuele proses verder ontwikkel. Die student moet hierdie tekste neem en 'n nuwe interpretasie genereer, wat as aanvulling vir bestaande tekste dien.

10.1. Die relasie tussen die mentor en mentee en die geliefdes

In haar werk *Palindroom* raak Hambidge (2008b:6) ook die onderwerp van die verhouding tussen twee skrywers aan. In hierdie tekste word die verhouding tussen die mentor en mentee ontgin, waar hierdie twee figure ook 'n romantiese verhouding het. Aan die begin van die teks is die skrywer wel in 'n verhouding met 'n ander persoon – die geliefde. Dit is egter duidelik dat die geliefde ook 'n invloed op die werk van die skrywer het. Die skrywer skryf soos volg oor die geliefde: “Sy mag nooit oor hulle skryf nie. Nie oor hulle verhouding nie. Nie oor die Geliefde nie. Omdat sy onherkenbaar wou bly binne hul verhouding. Gesigloos. Haar geliefde. 'n Vrou, verlief op haar, wat haar kreatiewe magte probeer beheer”. Hier word die verhouding verder gekompliseer, omdat die een skrywer in die verhouding nie wil hê dat die ander oor haar moet skryf nie. Die ander skrywer se kreatiwiteit word dus in 'n mate ingeperk.

Daar word verder in Hambidge se teks gewys hoe die mentor en mentee voortdurend rolle binne hul verhouding ruil: “[H]ulle [is] daagliks in verbinding binne 'n intense uitruiling van inligting, raadgee, versoeke. Hulle ruil dikwels rolle óm in hul diep kreatiewe gesprekke.” (Hambidge, 2008b:7). Dit is ook van toepassing in die verhoudings tussen skrywers soos De Beauvoir en Sartre en Cixous en Derrida – daar het ook tussen hierdie skrywers 'n konstante uitruil van idees plaasgevind en dit het daartoe gelei dat die rol van die skrywers binne die verhouding voortdurend verander het.

In die beskrywing van die verhouding tussen die mentor en mentee in hierdie teks, word die relasie tussen die twee figure blootgelê. Die mentee stuur haar skryfwerk na die mentor, wat op die werk reageer met voorstelle vir aanpassings en tekste wat gelees kan word. Later begin die mentor egter voel dat haar eie werk ontleed word, en dat haar werk met die werk

van die mentee in gesprek tree. Die mentee gee ook vir die mentor voorstelle oor haar skryfwerk, en die rolle van hierdie twee figure begin verander.

Die mentor verwys ook in die teks na die werk van Stanley Fish en vra: “Waar is die betekenis van die teks? In haar, die Mentor, of in die Mentee?” (Hambidge, 2008b:28). Hierdie vraag word ook in hierdie studie ondersoek – in die verhouding tussen die student en die dosent vind die proses van interpretasie van tekste plaas. Die dosent lei die student na sommige afleidings en interpretasies, terwyl die student ook nuwe interpretasies maak. Dit maak die leesproses baie kompleks – dit betrek ’n interaksie tussen dosent en student, sowel as tussen bestaande tekste rondom die teks waarna die dosent verwys en ook nuwe tekste rondom die teks wat die student ontdek.

Hambidge se teks *Palindroom* sluit aan by die vrae wat in hierdie studie geopper word. Hier word die verhouding tussen skrywers op meer as een manier ontgin – die verbintenis met die geliefde en die verhouding met die mentee. Die vraag oor die kopiereg van tekste word ook hier geopper – in die geval waar die mentor die mentee idees gee en leiding met die skryf van die teks gee, waar is die kopiereg gesetel? Aan wie behoort die “oorspronklike” idees in die teks?

Hambidge (2008b:33) skryf ook oor die konsep van die een skrywer wat as’t ware “bestem” is vir die ander sodat die kreatiewe proses kan plaasvind. Sy verwys in haar teks na die digter Petrarca wat op Laura verlief geraak het en wat toe sy groot werk geskryf het. Hambidge verwys na die psigoanalisis Norman O. Brown, wat gemeen het dat Petrarca vir Laura “moes” ontmoet om sy groot werk te kan skryf. Dieselfde konsep is op die skrywers wat in hierdie studie bestudeer word van toepassing. Is dit so dat N.P. Van Wyk Louw vir Sheila Cussons moes ontmoet sodat hy van sy grootste gedigte kon “voltooi”? In die geval van Peter Blum en Ina Rousseau kan hul werk ook as vervulling van die werk van die ander beskou word. Dit is belangrik om te vra of hul werk dieselfde betekenis sou hê indien hulle mekaar nie ontmoet het nie. Die proses van voltooiing staan voorop in die interaksie tussen hierdie skrywers.

Die verhouding tussen die mentor en mentee word verder in Hambidge (2008b:47) se teks beskryf wanneer sy skryf hoe die mentee die mentor bedank: “Dankie vir jou hulp, my geliefde Mentor,” skryf die Mentee in ’n sms. Hoe ironies die bedanking: want haar mentee gee weer soveel idees in ’n voortdurende proses waarin rolle omgeruil word”. Dit verwys ook na die verhouding tussen twee skrywers – die rolle verwissel voortdurend sodat eers een, dan die ander, die rol van die mentor inneem. Die vraag van kopiereg kan weereens gevra

word – in die geval waar daar 'n voortdurende uitruiling van idees plaasvind, wie is die eintlike “eienaar” van die teks wat ontstaan?

In die ruil van rolle tussen die mentor en die mentee kom daar ook die ruil van rol as die skrywer en geskryfde. In Hambidge (2008b:62) se teks is daar 'n oomblik waar die skrywer haarself as geskryfde in 'n teks identifiseer. Dit bring 'n nuwe wending in die verhouding mee, want die skrywer moet nou haar rol as die geskryfde ontleed. Die twee figure bespreek ook die proses van oor die ander skryf, en die mentee skryf soos volg daarvoor: “Is it plagiarism, or the ultimate act of noticing, an acknowledgement that we are all intertexts of each other, and of the world?” (Hambidge, 2008b:75). Die mentee meen dat die proses van skryf oor die ander eerder as erkenning van die ander gesien moet word as die proses van die ander se idees as eie aan die skrywer neem.

In hierdie teks van Hambidge ontstaan daar spanning tussen die verhoudings van die mentor met haar mentee, en haar verhouding met die geliefde. Sy mag glad nie oor die verhouding met die geliefde skryf nie, terwyl sy oor die verhouding met die mentee mag skryf. Sy vind meer genot en vervulling uit die verhouding met die mentee, juis omdat sy daarvoor mag skryf. Haar verhouding met die geliefde ly onder die feit dat sy nie oor die verhouding mag skryf nie. Dit lei tot 'n vraag oor die verhouding tussen skrywers – daar is 'n behoefte om oor die ander te skryf en om kreatief om te gaan met die idees wat tussen die twee geruil word. Is dit dus nodig vir die verhouding om te bestaan sodat die skrywer lewe aan die teks kan gee?

10.2. Die skrywer en die geskryfde – die werk van Koos Prinsloo

Riana Scheepers (2008a) skryf oor die “geskryfde” in die teks en die aard van die geskryfde se verhouding teenoor die teks, die skrywer en die leser. Sy verwys na die geskryfde as een wat hom- of haarself ongetwyfeld binne 'n teks kan “raaklees” en wat sy of haar aanspraak op die teks is indien hy of sy sonder twyfel kan bewys dat die geskryfde wel op hom of haar gegrond is. Scheepers (2008a) stel vier moontlike reaksies van die geskryfde voor. In die geval van die skrywers wat in hierdie studie bestudeer word, reageer skrywers soos Blum, Rousseau, Louw en Cussons deur terug te skryf. Hierdie soort reaksie verryk die literêre omgewing waarbinne die skrywers hulle bevind.

Scheepers (2008b:4) skryf oor die uitdagings waarvoor die leser van die dag te staan gekom het met die lees van die werk van Koos Prinsloo. Prinsloo het die grense tussen werklikheid en fiksie opgehef, wat volgens Scheepers (2008b:3) teen die “strukuralistiese, formalistiese

kritiek” wat gebruik is om tekste te interpreteer, gegaan het: “Die verskyning van Prinsloo se verhale, met hul ondermyning van die grens tussen fiksie en nie-fiksie, het besondere uitdagings aan die tradisionele kritiek gestel, soos duidelik blyk uit die onbeholpe hantering van sy werk deur sommige resensente en die ontstelde lesersrespons op sy verhaalbundels” (Scheepers, 2008b:4). Sy meen verder dat die vermenging van die werklikheid en fiksie die leesproses ingewikkeld maak – die leser verloor vertroue in sy of haar eie vermoëns en weet nie hoe om die teks te interpreteer nie, omdat die grense tussen werklikheid en fiksie vervaag.

Die rol van die leser word as ’n aktiewe een beklemtoon – die leser moet aktief met die teks werk om sodoende betekenis te genereer. Scheepers (2008b:33) beskryf dit soos volg: “Die postmodernistiese teks vertoon ’n aktiewe interaksie tussen leser en skrywer, ’n skynbaar willekeurige samestelling, collage-struktuur, verhaalinbeddings, veelvuldige eindes, paradoksale paralliserings en ’n algemene veelvuldigheid ten opsigte van interpretasie”. Scheepers beklemtoon ook die feit dat die leser se rol by die lees van Prinsloo se teks ingewikkeld is – die leser moet besluit wat is feit en wat is fiksie en moet in die grense tussen die twee betekenis genereer.

In haar studie oor die werk van Koos Prinsloo verwys Scheepers (2008a) ook na die veranderende aard van die leesproses en die rol van eksterne tekste in die interpretasie van ’n teks. Sy verwys na Prinsloo se kortverhaal “Die besoek” en die hooffiguur in daardie verhaal. Jare nadat hierdie verhaal verskyn het, skryf Phil du Plessis in ’n artikel dat hy homself in die verhaal herken het (Scheepers, 2008a). Die geskryfde antwoord in hierdie geval. Koos Prinsloo self het ook in ’n onderhoud oor die verhaal gesê dat sy keurder aangeraai het dat die verhaal nie gepubliseer word nie, oor die duidelike ooreenkomste met ’n werklike persoon. Scheepers (2008a) skryf dat hierdie inligting ook die leser verder inlig: “Die feit dat [Prinsloo] hierdie inligting in die onderhoud bekend gemaak het, dui daarop dat die onkundige leser bedag gemaak word op die feit dat ’n karakter in die verhaal gegrond is op ’n werklike persoon”.

Scheepers (2008a) verwys ook na die geval waar Johannes Kerckorrel homself in een van Prinsloo se verhale herken het, en daarna vir Prinsloo fisies aangerand het. Sy noem dit as een van die moontlike uitwerkings van die herkenning van die self in ’n fiksieverhaal. Scheepers meen dit is belangrik om na die konteks van die verwysing na ’n werklike persoon te kyk – in sommige gevalle kan dit baie na aan laster wees. Die vraag ontstaan of daar dan beperkings op fiksie geplaas moet word en hoe dit kreatiwiteit sou inperk. In die geval van die verwysing na Du Plessis is daar ’n suggestie dat hy as mediese dokter sy

pasiënte seksueel geteister het. Dit is baie na aan laster, maar die verhaal is wel gefiksionaliseer.

Dit kan ook wees dat die skrywer in sommige gevalle met die voorstelling van die geskryfde doelbewus kontroversie wil uitlok. Olivier (2008:12) meen dat dit moontlik die geval kon wees in Prinsloo se werk: “’n Mens vermoed dat Prinsloo geweet het dat die herkenbaarheid van sy verhaalfigure van leser tot leser sal wissel – en dat hy soms in sy verhale spesifieke boodskappe aan bepaalde lesers wou rig”. Olivier meen verder dat die meer ingeligte leser sommige geskryfdes sou herken as gevolg van verwysings na die omgewing en sommige eienskappe, maar dat die minder belese leser nie die verwysing sou verstaan nie. Dit beklemtoon weereens die belangrikheid van die lees van alle tekste wat rondom die primêre teks bestaan. Sonder daardie tekste sou die leser nie betekenis uit die teks kan genereer nie.

Die leesproses word verryk wanneer die leser omliggende tekste lees en besef dat die fiksionele figuur in die teks eintlik op ’n werklike persoon gegrond is. Scheepers (2008a) meen dat die leser hierdie omliggende tekste moet lees en in ag moet neem om die teks te interpreteer. Die volledig ingeligte leser kan die teks beter interpreteer wanneer hy of sy al die nodig dokumentasie rondom die teks in ag neem.

Dit is dan ook so dat die skrywer nie meer onafhanklik van die teks kan staan nie, soos in die geval waar die geskryfde (Johannes Kerkorrel) die skrywer as gevolg van die teks aangerand het. Die lyne tussen die “werklikheid” en die teks vervaag – Hambidge (2008c) skryf soos volg oor die insident: “Johannes Kerkorrel het homself herken en letterlik in ’n verhaal ingeslaan”. Dit bring ’n nuwe wending in die verhouding tussen leser/geskryfde/skrywer mee – die lyne is nie meer so duidelik nie. Soos Scheepers (2008a) dit stel:

Die skrywer kan nie meer as ‘onaantasbare’ agter die dekmantel van fiksionaliteit skuil nie. As die skrywer grense verskuif, moet hy verwag dat die medebepaler in die kommunikasieproses dit ook gaan doen om die balans te herstel. Om te skryf (en om te lees) het inderdaad gevaarlik geword.

Dit wil dus voorkom of die rolle van die skrywer en die leser baie ontwikkel het. Die geskryfde kan ook verder ontwikkel en skrywer word: “[D]it lyk asof die geskryfdes van die verhaalwêreld óók as skrywers kan ontwaak [...] Die veilige hawe wat die begrip *fiksie* tot nog toe gebied het, het baie onveilig geword” (Scheepers, 2008a). Dit het beide negatiewe

en positiewe gevolge – daar kan negatiewe implikasies vir beide skrywer en geskryfde wees, maar dit sit ook die gesprek rondom die teks voort. Dit gee ’n nuwe dimensie aan die teks en dit hou die gesprek rondom die teks lewendig, aangesien daar nuwe interpretasies en tekste kan ontstaan. Scheepers (2008a) beaam dit: “As die teks die toets van al hierdie storms kan deurstaan, as daar nuwe, betekenisvolle interpretasies ontstaan, dan was dit alles die moeite werd, gekneusde ego’s van skrywers en al”.

Dit is duidelik dat die konsep van ’n “onbetrokke leser” nie by die lees van literêre tekste van toepassing is nie. Die leser moet ’n aktiewe rol in die leesproses speel – deur te interpreteer, deur omliggende tekste te lees en deur, indien nodig, die geskryfde te identifiseer en relevante tekste oor die geskryfde te lees. Sodoende kan die leser volledig ingelig wees om die teks te interpreteer en om die intertekstuele prosesse in die teks na te spoor. Dit is belangrik dat die leser bewus is van alle relevante inligting wat nodig is om die teks te interpreteer – sodoende sal die leser nader wees aan die model van die “ideale leser” – dus die leser wat die skrywer in gedagte het toe daar geskryf is.

Koos Prinsloo is ’n komplekse skrywer in die Afrikaanse literatuur, omdat hy die werklikheid in sy verhale invleg. Baie van sy tekste is outobiografies van aard, maar word as fiksie voorgestel. Cochrane (2008:224) beskryf Prinsloo soos volg:

Koos Prinsloo (1957–1994) was weens verskeie redes ’n omstrede figuur wat ’n aantal literêre grense verskuif het. Hy was ’n Afrikaanse kortverhaalskrywer van eerstes – die eerste om die skeidslyn tussen feit en fiksie radikaal te ondermyn, die eerste om etiese kodes rakende privaatheid, vriendskap, en kollegialiteit in sy werk te verontagsaam.

In 2008 verskyn Gerrit Olivier se teks *Aantekeninge by Koos Prinsloo*. Hierdie teks word as ’n soort “handleiding” by die lees van Prinsloo se teks aangebied. Dit dien as brondokument vir die leser om meer inligting oor Prinsloo se teks te kry en om sodoende die teks te interpreteer. Olivier (2008:9) meen egter dat die leser nie die inligting wat oor die skrywer in die teks bespeur kan word as verwant aan die eintlike skrywer moet aanvaar nie. Hierdie mening van Olivier staan in teenstryd met die bevinding van hierdie studie, waar daar beweer word dat dit wel nodig is om die skrywer as sentraal tot die interpretasie van die teks te beskou. Hambidge (2013) skryf soos volg oor Olivier se mening:

Olivier begin met die siening dat Prinsloo se tekste ’n soort selfopenbaring en ’n gevoel dat enige vorm van verswyging, onderdrukking of selfs fiksionalisering van die

werklikheid 'n vorm van magismisbruik is. In dieselfde asem is hy dan krities op lesers soos Riana Scheepers wat karakters in boeke gelykstel aan lewendes buite die boeke.

Olivier meen dat alles in die teks 'n konstruksie deur die skrywer is en dat dit nie moontlik is om die werklikheid in die teks te vind nie. Hy skryf:

Die paradoks is dat elke onthulling ook 'n verhulling moet wees; dat dit onmoontlik is om agter die teks 'n ek in sy volle naaktheid sigbaar te maak [...] Dit impliseer dat selfs die ek-figure wat as outobiografies aangebied word, nooit sonder meer met die konkrete skrywer vereenselwig kan word nie. (Olivier, 2008:9)

Hambidge (2013) verskil egter van hierdie uitspraak. Dit is duidelik dat daar in Prinsloo se tekste wel outobiografiese gegewens gevind kan word, soos daar in Scheepers se studie uitgewys word. Dit kan ook in die reaksies van die geskryfdes gesien word – dit is duidelik dat hulle hulself in die teks wat as fiksie aangebied is, herken het en hulle het op negatiewe wyse gereageer. Die feit dat hierdie verhale duidelike ooreenkomste het met die skrywer se lewe, en die lewens van ander wat as geskryfdes gesien kan word, wys daarop dat daar wel 'n “ek” in die teks sigbaar is. Olivier (2008:9) self meen ook dat die vervaging van die grense tussen fiksie en die werklikheid 'n belangrike aspek van Prinsloo se werk is.

Prinsloo se werk demonstreer ook die problematiese aard van die vervlegting van die werklikheid met fiksie:

By Prinsloo dui die fragmentariese en voorlopige aard van die teks op 'n vernet teen die literêre werk as sluitende geheel, en dit wys op sy beurt in die rigting van twee ander oortuigings: dat die vloeibare aard van die ‘werklikheid’ 'n estetiese ordening in die weg staan, en dat die persoonlike gegewens wat in die teks verwerk word óók oor geen eenheid, voltooidheid of inherente logika beskik nie. (Olivier, 2008:10)

Dit is 'n belangrike aspek van die aard van die teks wanneer die skrywer se persoonlike gegewens as basis van die teks gebruik word.

Olivier (2008:11) vra waarom Prinsloo so grensverskuiwend oor die werklikheid skryf dat hy individue sou ontstel. Olivier koppel dit aan Prinsloo se bewussyn van mag: “Skryf, vir Prinsloo aanvanklik 'n tentatiewe verkenning van eie identiteit, word algaande ook die skep van 'n komplekse fiksionele identiteit en 'n manier om die ontstellende waarheid oor die

wêreld uit te beeld: sy wapen in die stryd teen die konvensionele beeld van die man” (Olivier, 2008:11). Prinsloo het wel sy verhale gebruik om uiting te gee aan sy stryd met sy seksualiteit, sowel as die stryd om binne die samelewing aanvaar te word, maar dit is moontlik meer kompleks as slegs die skep van ’n fiksionele identiteit. Die doelbewuste vervlegting van die werklikheid met fiksie kan baie dieper gelees word.

Cochrane (2008:225) verwoord die waarde vir die leser van die vervlegting van outobiografiese besonderhede soos volg: “[Koos] Prinsloo, Danie Botha en Johann de Lange se werk het sekere aspekte van die gaybestaan vir my oopgemaak, dit het my insig gegee in die literêre verwerking van die homoseksuele kondisie en vir my as ’n soort verwysingspunt gedien”. Die invleg van die skrywers se persoonlike ervarings word vir die leser ’n soort terapeutiese ervaring – daar vind ’n proses van identifisering met die skrywer plaas, maar dit gee ook vir lesers ’n soort leiding wat hulle in hul persoonlike ervarings kan toepas.

Olivier se teks demonstreer die waarde van omliggende tekste wat die interpretasie van die primêre teks kan belig en wat aan die leser verdere inligting kan gee om die lees van die teks te vergemaklik. Indien die leser Prinsloo se tekste met Olivier se werk as handleiding lees, sal hy of sy baie meer waarde uit die teks kan put. Die leser sal nou meer van die nodige inligting oor beide die skrywer en die teks kan kry om ’n ingeligte interpretasie van die teks te maak. So beweeg die leser nader aan die beeld van die ideale leser – die leser wat die skrywer in die agterkop het wanneer daar gelees word.

Die Amerikaanse skrywer Saul Bellow gebruik ook ’n vermenging van realisme en fiksie in sy teks *Humboldt’s Gift*. Bellow word gekenmerk deur sy deurdringende, realistiese beskrywings van die figure in sy werk. In hierdie teks is daar verwysings na verskeie skrywers met wie hy bevriend was, maar daar kom veral verwysings na ’n stormagtige verhouding met ’n digter voor: “If he evokes again his fierce love of Chicago, he leavens his nostalgia with recollections of life among such New York literati as Phillip Rahv, Sidney Hook, and Lionel Abel – and especially of his troubled friendship with the poet Delmore Schwartz” (Siegel, 2001:145). Siegel verwys na die feit dat Bellow werklike mense as figure in sy werk gebruik het, en dat hulle “thinly disguised” (Siegel, 2001:145) was. Werklike en fiksionele gebeure word ook nou in die werk saamgeweef.

Bellow gebruik sy teks om kommentaar oor die rol van die kunstenaar in die samelewing te lewer. Hy gebruik voorbeelde van werklike kunstenaars om te demonstreer hoe die kunstenaar verantwoordelikheid vir sy of haar werk moet neem en nie net ’n passiewe

toeskouer moet wees nie, maar betrokke moet raak. Deur sy teks lewer Bellow ook negatiewe kritiek op sy tydgenote. Dit is egter ook belangrik om daarvan kennis te neem dat hierdie kwessies oor tyd opgelos is. Bellow se teks verskyn in 1975 en oor die jare het die omstredenheid rondom die gebruik van biografiese gegewens van 'n werklike persoon verdwyn.

In die geval van Koos Prinsloo se werk kan daar ook gevra word of die kwessies wat in sy tekste gelig word oor tyd opgelos word. Cochrane (2008) meen dat daar wel aangevoer kan word dat baie van die kwessies in Prinsloo se werk binne konteks geplaas moet word. Beide Prinsloo en Kerkorrel is nou oorlede en die jonger generasie se kwessies met hul seksualiteit verskil van die tyd waarin Prinsloo geskryf het. Prinsloo se werk bly egter baie relevant binne die Afrikaanse literêre konteks, en alhoewel die kwessie van die kontroversie tussen skrywer en geskryfde opgelos is, word Prinsloo steeds as belangrike figuur in die Afrikaanse literatuur beskou. Cochrane (2008) stel die vraag of Prinsloo se werk steeds relevant vir die jonger generasie lesers is. Dit is egter duidelik dat Prinsloo steeds 'n belangrike en relevante skrywer is en dat dit belangrik is vir die nuwe generasie lesers om ook sy tekste te lees.

Olivier (2008:11) is van mening dat die betekenis van Prinsloo se werk in die lesers se kennis van die werklikheid opgesluit lê, en dat sekere aspekte van die teks moontlik nie so treffend sou wees soos die tyd verbygaan nie: “[S]oos wat die tyd verbygaan, sal al hoe minder lesers enige direkte buite-tekstuele kennis meer hê. Die verhale is in 'n sekere sin tydsdokumente; hulle effek berus ten dele op die addisionele realistiese dimensie wat hulle vir sommige lesers sal besit”. Dit illustreer die belangrikheid van 'n leesmodel soos die een wat hier voorgestel word. Indien die lesers Prinsloo se tekste sonder die nodig inligting lees, sal die lesers nie die relevante betekenis kan genereer nie, en sal hy of sy moontlik belangrike dele van die teks misverstaan. Dit is dus belangrik dat die lesers die omliggende tekste relevant tot Prinsloo se werk lees, sodat hy of sy die teks kan interpreteer.

Dit is kenmerkend van Koos Prinsloo dat hy 'n uiters komplekse figuur binne die Afrikaanse literêre stelsel was. Hy het met mense bevriend geraak en dan het hy hulle as materiaal in sy kortverhale gebruik. Prinsloo het ook baie komplekse verhoudings met sy mentorfigure gehad, soos in hoofstuk 6 bespreek is. Daar kan gevra word of Prinsloo deel van die Afrikaanse literêre stelsel wou wees en of hy doelbewus aan die rand van die stelsel beweeg het.

Die kwessie van die biografiese inligting van die skrywer moet ook vir die doel van hierdie studie van nader beskou word. Dit is, soos reeds gewys is, belangrik dat die leser bewus moet wees van die biografiese inligting van die skrywer om die teks volledig te kan interpreteer. In die geval van Sheila Cussons is dit noodsaaklik dat die leser van die brandinsident moet weet, sodat die leser die verwysings in haar gedigte kan verstaan. Geen teks kan in isolasie gelees word as die leser 'n volledige interpretasie wil maak nie. Dit is egter so dat met die verskaffing van die biografiese inligting, die leser na 'n spesifieke interpretasie gelei word. Die rol van die leser is om al die beskikbare inligting rondom die teks te lees, maar om dan steeds 'n eie, ingeligte interpretasie te maak. Die leser moet aktief in die proses van betekenisgewing betrokke wees – so word die teks ten volle ontgin.

Daar is baie sekondêre tekste rondom die werk van die skrywers wat in hierdie studie ondersoek word. In die geval van Peter Blum het J.C. Kannemeyer grondige navorsing oor sy biografiese inligting gedoen in die teks *Wat het geword van Peter Blum?* (1993). Dus kan die leser Kannemeyer se tekste oor Blum gebruik as handleiding wanneer Blum se werk gelees word. So sal die leser leer oor die komplekse verhouding tussen Blum en Rousseau, en kan die interpretasies van Blum se werk volledig ingelig wees. Dieselfde gebeur wanneer N.P. Van Wyk Louw se tekste gelees word. Kannemeyer het weereens grondige werk met inligting oor N.P. Van Wyk Louw saamgestel. In hierdie geval kry die leser 'n meer indringende blik, aangesien Kannemeyer ook toegang tot Louw se briewe gehad het.

In die geval van De Beauvoir en Sartre en Derrida en Cixous bestaan daar ook tekste deur verskeie skrywers wat inligting oor die persoonlike en professionele verhoudings tussen hierdie skrywers verskaf. Dit is duidelik dat die leser nie 'n volledige interpretasie van die werk van die skrywers sal kan maak sonder dat hierdie omliggende tekste geraadpleeg word nie.

10.3. Die vermenging van outobiografie en fiksie

Roland Barthes (1974:105) tref die volgende onderskeid tussen “writer” en “author”: “The writer is someone who thinks that language is a pure instrument of thought, who sees only a tool in language. For the author, on the contrary, language is a dialectical space where things are made and unmade, where the author’s own subjectivity is immersed and dissolved”. Barthes meen dat die outeur in die korrekte verhouding teenoor die teks staan – die skrywer moet noodwendig nou betrokke wees met die teks en die teks kan nie sonder die persoonlike besonderhede van die skrywer geïnterpreteer word nie.

Barthes meen verder dat daar noodwendig 'n nou verhouding tussen die skrywer en leser moet bestaan sodat die betekenis uit die teks ontgin kan word:

[B]oth writing and reading should be conceived, worked, defined and redefined together. Because if they continue to be separated [...] what happens? We produce a theory of literature which, if reading is isolated from writing, can never be anything but a theory on the sociological or phenomenological order, according to which reading will always be defined as a projection of writing, and the reader as a poor, "mute" brother of the writer. (Barthes, 1974:141)

Dit is dus belangrik dat die teks nie in afsondering van die skrywer beskou moet word nie – wanneer die leser lees en interpreteer, moet die skrywer in alle opsigte ook in ag geneem word en alle moontlike inligting oor die skrywer moet gebruik word om die interpretasie in te lig.

Dit kan dus gesien word dat die skrywer en leser binne die proses van interpretasie baie naby aan mekaar staan. Daar kan nie meer beweer word dat die skrywer beskou moet word as 'n entiteit wat buite die teks staan nie – dit is nodig vir die leser om met die biografiese besonderhede van die skrywer vertrou te wees om sodoende die teks te interpreteer.

In sy teks *Roland Barthes par Roland Barthes (Roland Barthes by Roland Barthes / Roland Barthes deur Roland Barthes)* demonstreer Barthes die ingewikkelde verhouding tussen die skrywer en die teks. Hierdie teks word as outobiografie voorgestel, met foto's van die skrywer se kinderdae en sy kommentaar oor elke foto. Barthes (1977:2) skryf hieroor:

Embracing the entire parental field, such imagery acts as a medium and puts me in a relation to my body's id; it provokes in me a kind of obtuse dream, whose units are teeth, hair, a nose, skinniness, long legs in knee-length socks which don't belong to me, though to no-one else: here I am henceforth in a state of disturbing familiarity: I see the fissure in the subject (the very thing about which he can say nothing). It follows that the childhood photograph is both highly indiscreet (it is my body from underneath that is presented) and quite discreet (the photograph is not of "me").

Barthes wys hier dat hierdie teks oor die skrywer gaan, maar ook nie. Hy wissel tussen verwysings na "ek" en "hy". Die foto's verwys dus na die eintlike skrywer, maar is ook deel van die teks wat afsonderlik van die skrywer staan.

Barthes (1977:3) skryf verder:

Once I produce, once I write, it is the Text itself which (fortunately) dispossesses me of my narrative continuity. The Text can recount nothing; it takes my body elsewhere, far from my imaginary person, toward a kind of memoryless speech which is already the speech of the People, of the non-subjective mass (or of the generalized subject), even if I am still separated from it by way of my writing.

In hierdie teks lewer die skrywer kommentaar op die proses van die skryf van die outobiografie. Hy ontken nie die feit dat hierdie teks outobiografies is nie, maar hy vestig die leser se aandag op die feit dat die teks ook sy eie proses volg en dat hierdie teks deur die leser geïnterpreteer word. Hier gee die skrywer self leiding aan die leser oor hoe om die leesproses te volg.

10.4. Die veranderende dinamiek tussen skrywers

In die verhoudings tussen die skrywers wat hier bestudeer word, is dit duidelik dat die rolle tussen die skrywers wissel en konstant omgeruil word. Die verhouding tussen twee skrywers is 'n dinamiese een. In die geval van die student en mentor is dit duidelik dat die mentor aanvanklik leiding gee, maar dat die student dan later sy of haar eie agentskap kry en die rol van die "skrywer" inneem en dat die mentor soms later in die rol van "geskryfde" geplaas word. Dieselfde gebeur in die geval waar die twee skrywers 'n romantiese verhouding het – die rolle van skrywer en geskryfde ruil voortdurend. In die geval van die skrywer Koos Prinsloo staan hy ook in 'n komplekse verhouding teenoor sy geskryfdes. Sy geskryfdes was dikwels vriende of mentors wat hy as bronne van inligting en materiaal vir sy skryfwerk gebruik het.

In sommige gevalle het hierdie dinamiek positiewe uitwerkings gehad, soos in die geval van Cussons en Louw, waar die verhouding steeds jare later neerslag in hul werk gevind het, en waar die verhouding tot produktiwiteit by albei skrywers gelei het. Die verhouding tussen Derrida en Cixous kan ook as positief gesien word, aangesien dit tot die uitwerking van die skrywers se idees in die teoretiese ruimte binne die literêre stelsel gelei het. In hierdie verhouding het die gesprekke tussen die twee skrywers tot die ontwikkeling en verfyning van literêre teorie gelei.

SLOT

Hierdie studie het die verhoudings tussen sowel binnelandse as buitelandse skrywers om te bepaal wat die aard van die verhouding was, en na die implikasies van so 'n verhouding vir kwessies rakende die besitreg op 'n teks. Daar is aanvanklik 'n modernistiese benadering gebruik om die verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum en tussen Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw as binnelandse skrywers te ondersoek. Hierdie modernistiese benadering is ook gebruik om ondersoek in te stel na die verhouding tussen Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir, asook die verhouding tussen Hélène Cixous en Jacques Derrida. Daarna is 'n post-modernistiese benadering gebruik om die aard van die verhouding tussen Hennie Aucamp en Koos Prinsloo, asook die rol van Johann de Lange as bykomende stem tot hul werk, te ondersoek.

Hierdie studie stel uiteindelik 'n nuwe leesmodel voor, waar die leser alle omliggende tekste moet gebruik om die teks volledig te kan interpreteer. Die leser moet eweneens bestaande biografiese inligting oor die skrywer gebruik wanneer die teks bestudeer word. Die psigoanalise word hier betrek om die prosesse van die skrywer te verstaan, maar die leser beleef ook sy of haar eie psigoanalitiese prosesse.

Die problematiek van die mentor-mentee-verhouding is ook in hierdie studie ondersoek. Die skrywer van hierdie studie het self voor hierdie problematiek te staan gekom. Die studieleier vir hierdie studie is self 'n digter wat reeds jare voor die aanvang van hierdie studie oor die kwessies wat hier ondersoek word, gelees en geskryf het. Dus is sommige van die studieleier se tekste hier gebruik om die studie in te lig. Die studieleier het die student ook leiding gegee in die skryf van hierdie studie. Dit het tot die volgende vraag gelei – wanneer die mentor-mentee-verhouding so prominent staan, waar lê die lyne van “oorspronklike” idees en besitreg?

Die student beleef self 'n proses van ontwikkeling deur hierdie mentor-mentee-verhouding. Die teks wat geskryf is met hierdie studie, is deur die idees van sowel die studieleier as die student gevorm. Dus lê die teks, tydens die skryf daarvan, tussen die student en studieleier en word die teks van albei kante af beïnvloed. Hier ontstaan 'n intertekstuele proses, waar die tekste wat deur die studieleier geskryf is, betrek word om sin te maak van die problematiek van die studie. Veral Hambidge (2008b) se teks *Palindroom* word ter illustrasie van die mentor-mentee-verhouding gebruik. Hambidge se teks verwys na die verhouding tussen 'n vorige mentee en mentor en hoe die lyne vervaag en die rolle soms omgeruil word.

Dit is duidelik dat daar 'n komplekse verhouding ontstaan in die geval waar twee skrywers in 'n verhouding van enige aard betrokke is. Hierdie studie het na verskillende soorte verhoudings tussen skrywers gekyk – daar is die romantiese verhouding tussen Ina Rousseau en Peter Blum asook Sheila Cussons en N.P. Van Wyk Louw. Daar is egter by Cussons en Louw 'n verdere dimensie tot die verhouding, aangesien Louw ook as haar mentor opgetree het. Sartre en De Beauvoir het 'n langdurige, komplekse romantiese verhouding gehad en hul lewens was baie nou verweef as gevolg van die feit dat hulle saam gewoon het. Hulle was ook gewoonlik die eerste lesers van mekaar se werk, wat die verhouding nog meer kompleks gemaak het. Die verhouding tussen Cixous en Derrida verskil weer van die ander verhoudings aangesien daar nie 'n romantiese verhouding was nie. Hierdie twee skrywers het 'n hegte vriendskap gehad wat dikwels tot hul akademiese skryfwerk bygedra het.

Die verhouding tussen Hennie Aucamp en Koos Prinsloo is een van mentor en mentee, maar Prinsloo maak die verhouding meer kompleks deur Aucamp as geskryfde te gebruik. Johann de Lange word ook deel van hierdie verhouding deur sy herskrywing van Prinsloo se tekste. Laastens word die verhouding tussen die skrywer van hierdie studie en die studieleier ook betrek, waar die verhouding een van samewerking is, en waar die mentor aan die mentee leiding gee om die uiteindelige teks te lewer.

Hierdie studie stel voor dat die werk van Slavoj Žižek as brug tussen die modernistiese en post-modernistiese lees van tekste gebruik word. Žižek se werk, tesame met die werk van Judith Butler, bied die leser moontlike oplossings oor hoe die teks gelees en geïnterpreteer moet word. Hier word voorgestel dat psigoanalitiese prosesse, sowel as die betrokkenheid van die leser by die teks, gebruik word om die teks volledig te verstaan en te ontleed.

Hierdie studie stel dus voor dat die leesproses baie kompleks is en verstaan moet word as 'n interaktiewe proses wat ook psigoanalitiese prosesse betrek. Die skryf van die teks kan met hulp van die psigoanalise bestudeer word, maar die leser beleef ook sy of haar eie proses van psigoanalitiese groei. Hierdie studie toon verder dat die kwessie van besitreg van 'n teks meervlakkig is, veral in gevalle waar twee skrywers nie noodwendig saam aan 'n teks werk nie, maar waar hulle wel idees oor hul tekste bespreek. Dit vra vir 'n wyer begrip van die omstandighede rondom die skryf van die teks.

ADDENDUM

1

Steppewolf

P.B. (1925–1990)

1.

Die plekke van sy oorsprong

lê bestippel oor die kaart

van 'n broos en oorbeskaafde

Oos-Europa: Hoe, in vredesnaam,

het hy te lande gekom

so ver darvaandaan

in 'n ander halfrond,

aan die onderpunt

van 'n growwe vasteland?

In 'n metropolis

wat met kleindorpse lis

hom daagliks uitlewer

aan die skerpte van 'n kieserkorps

wat strak aaneengeslote is

en sterker as die sterkste os?

2.

Hy word dikwels gebyt,

maar dan byt hy terug.

En dan sal hy stug

soos 'n staatsamptenaar

na 'n balk in 'n oog,

'n aar

op 'n hand se rug,

'n verdroënde blaar,

'n merk

wat 'n gewel ontsier,

'n gestremde woord op papier

begin staar en staar.

3.

Hy sit in die Koffiehuis, omring

deur die burgerdom van Keeromstraat

– 'n kudde oud-Maties –

wat aan bredies en sosaties smul

terwyl hulle sag emfaties praat

in netjiese frases,

en dan weer harder redekawel
oor sake van die dag: *Klasie Havenga...*
Eric Louw... 'n ruim tweederde-
meerderheid... ek sê jou daar kom perde
môre in die Parlement... W.P.
se beste linkervleuel in jare...
Alles in die belaglike
feitlik literatuurlose ou taaltjie
wat hulle kastig koester
en teen hulle vasdruk soos 'n teddiebeer –
Baie graag sou hy op hierdie oomblik
'n paar goeie Gotiese doringwoorde
hard tussen hulle in wou slinger,
verkieslik met beide erotiese en onkiese
konnotasies – of nee, hy sou hulle liefs
een en almal met 'n peits wou piets,
die komponente van hierdie hegemonie,
so ontsettend ordentlik en Diets.

4.

En dan is daar die ellelange nagte
wanneer Medinal en Seconal
hom in die steek laat. Hy voel
hoe hy val en eindeloos val

deur 'n dwarsdal, waarvan die wande
telkens meegee. Die voorstadstilte
word kol-kol aangeval
deur wanklanke: 'n gehuil
van rondloperhonde uit die rigting
van die berg se uitlopers
in Oranjezicht, 'n motor teen 'n steil
systraat in Tuine wat plotseling
histeries begin rem en skree
soos 'n beseerde dier...Presies om vier
voor ses klouter 'n donker stem
langsaam uit die moskee
in Langstraat – en dan weet
hy dit het nou te laat
geword vir begenadiging.
Die dag wat volg
is hy 'n wandelende wond:
bestaan hy teen 'n agtergrond
so ná aan volmaak
soos heuninggraat,
maar sien dit skaars 'n sekonde raak.

5.

Watter land sou hom kon red

uit ballingskap? Die fors en mosgroen
koninkryk waarheen hy uitgewyk
het, is besmet
met grasia en fatsoenlikheid.
Hy laak die strak etiek en etiket
waaraan die kind en wolf in hom
hulle keer op keer
tot skreeuens toe beseer,
die dae se identiese ritmiek.

En die vernielbare, war republiek
suid van die Steenbokskeerkring
wat hy van hom weggesmyt het
soos 'n uitgediende
ding van tin of van plastiek?
Net die gedagte daaraan maak hom siek.

6.

Hy skuifel deur 'n kamerwoning
wat donker is van geraamteplante,
of sit die lang aande om, gekrom
soos 'n harp,
besig om baie diep ingedagte
klein voorwerpies te hanteer

tot hulle breek in sy hande.

Wat heel is,

word onder sy vingers fragmente.

Meermale lê by sy voet halwe

kamme, of segmente van dinge

soos uurwerke en skryf-implemente.

Uurwerke verál – en by die aanskoue

van elke geskonde klein instrument

se onbewegende wysers, glimlag hy wetend,

en probeer homself inprent

die ontmaking was nie toevallig nie,

maar was eerder 'n soort sakrament.

7.

Ontstemmend was die mense wat saamtros

op sypaadjies om met woeste stemme

sy vrede te verfoes, was die gehoes

in boekerye, van onbelesenes en lummels.

Hy het eendag skielik besluit: dis genoeg,

die hele spulletjie net so gelos,

en het gaan woon in 'n bos van bamboes,

in 'n wildernis van stil stingels.

8.

Turke en Tartare

het gaan aansit by die tafel

wat berei was vir hom. Met silwer vurke

deursteek hulle preie, slaaibare

en die timuskliere van diere

met ingesplete hoewe. Barbare

strompel deur bosse, amegtig

op soek na die verborge

bergpad wat hy byster geraak het,

nors en geniepsig, iewers in Sestig.

En in stil tuine romdom boekerye

maak nou verfyndes

jag op 'n soort edelwild: probeer hulle met leë

voorwerpe soos vangnette en fuike

sy ongebruikte

woorde, sy ongeskrewe sinne

uit die eter buit

vir transkripsie

in die grieselrige skriftekens

van een of ander taal – Egipties? Aramees? –

buite die bereik van burgers –

beveilig soos kleinode in 'n kluis,
onverheerlik, en vir ewig en altyd ongelees.

9.

is hy gestuur as afgesant?

Was hy iemand se adjunk?

Is volmag aan hom verleen

om namens andere te doen en dink?

Hoe ook al: Hy't in 'n oogwink

sy sonderlinge sending

van skepping en verwoesting

– van meesterlike

sweising en kliewing –

woordliewend en vuurspuwend

tot uitvoer gebring.

2

Sheila Cussons (1922–)

Mens kan net een maal iets so volmaak

soos die ewigheid van 'n gedig ervaar,

net een keer liefde so onhoudbaar,

so volledig, so volmaak, so totaal,

in iets so broos soos 'n roos vertaal.

3

23 N.P. Van Wyk Louw (1906–1970)

I

Die mise-en-scène:

'n blik op 'n steeg: 'n koue

Amsterdamse wintersdag teen

'n Kaapse herfsdag. Die gemoedstoestand:

verlies, nostalgie, 'n psigiese keerweer.

II

In 'n ander stad, op 'n ander kontinent

kon jy ongeveer drie dekades terug

met suiwerheid en presisie

'n hele digkuns herskryf.

In jou digterlike kladboek besin

oor die winterlandskap van die hart,

na verlanse wat bly knaag: 'n beer

se onverdrote kap-kap in die sneeu.

"'n Ysbreker sou sneeu..."

Jy laat die beeld. Jy begin weer.

"Vir sneeu het Eskimo's

een-en-twintig of meer woorde..."

Die hart van liefde het koud

geword: soos 'n yssplinter.

Ook dít skrap jy. Met fyn potloodskrif

in die kantlyn: die beelde nog te tam.
In 'n Amsterdamse kroeg stol
twee jenever-glase heimlik onthou.

III

Die volgende dag probeer jy weer. Die burgery
se geroesemoes steur jou: "Pils! Pils!"
Jy laat jou drankie soos 'n onbestelde
versreël wag. In jou kladboek staan:
"Die mens is 'n walg." Net dit.
Boesman-tekeninge in 'n grot:
fyn, vlug – immer, immer op trek
soos 'n hart (sonder hawe). Skrap.
Hoe stel mens liefde voor?
Ons Liefde? Die liefde?
Altyd op trek soos 'n Boesman
iets gewigtigs aanstip teen 'n grot
se wand: wisent, eland, kameelperd.
Net sjamaans mag boontoe praat
namens ander. Hul towerspreuke
vertel 'n verhaal van oorwinning, dood,
trek. Klein hiërogliewe van verdriet.
Daardie dag, daardie dag toe jy, meisie in bruin
my lewe verlaat: Verlaat lewe my.

IV

Dit was Mei-fees in Amsterdam, die eerste.
Lente toe jy na my (deur die gode gestuur)

gekom het. En winter was dit toe jy finaal
weg is. Daar was tekens, ja tekens.
Soos voetspore in die stil-stil sneeu.
'n Silwer herberg met drie vensters.
In my hand 'n klein liefdespand.
Onthou, onthou hoe jou mond trek, die lyne
om jou oë...Soek vergeefs 'n beeld
om die verdriet van weggaan te verbeeld:
"Jy't weggegaan en jy bewoon
die silwer herberg van die hart
en buite voer daar iemand merels
teen die wind". Onvoltooid.
My halwe kring soek nog vergeefs
na voltooidheid. Kortstondig was jy:
'n Indiese somer, my middernagson.
'n Himne, my ode aan die skoonheid...
Toe die iteratief-duratief van verdriet.
Voor jou, geliefde wat nie wou bly:
toe jy na my kom, die ou-ou gek
was dit Mý-(laaste)fees in Amsterdam.

V

'n Swartbrief oor die verre oseaan
vol nuus van liefdesmoord en verraad
laat jou terugkeer na jou vaderland.
Vir ons pyn was daar geen passaat.
Die verlies van 'n jonger broer laat
jou terugkeer na jou moeder ontroosbaar.
Jy laat helaas, helaas 'n groter trooste-

loosheid agter: 'n onheilige digter
na sy heelheid soekend, soekend...
O vrou in bruin, ek groet jou
met die helderheid van 'n digter
omgeef met eensaamheid; van eensaamheid
palindromies vir ewig deurdrenk.

VI

oO Altyd die ewigheidsteken,
'n inskripsie vir jou.

VII

En sy? Die geliefde vrou?
Sy verlaat die koue herberg
vir 'n soele okerlandskap
Hier 'n nuwe taal geleer
– die lispelende s van Katalaans
nooit werklik bemeester –
buitelende seuns verwek,
'n man behaag, vertrou, bemin
en kortstondig 'n kring voltooi.

VIII

Haarself moes sy suiwer
'n brandstapel gemaak

en prewelend gebid:

"Eenmaal in 'n vuurgloed eenmaal..."

Vir dae gebloei oor hom

en 'n onbesonne verbintenis.

In swart drome helder gedroom

oor heelheid, vervulling, geluk.

Bedags na die yke op haar lyf gekyk:

die aflaat betaal ten duurste.

IX

Maar die vuur van onthou

sou bly skroei soos 'n bergbrand

met versreëls soos skarrelende skilpaaie,

en in vele slapelose nagte

sou sy ongeposte briewe skryf –

sy adres immers ónbekend,

die bestemming vaag –

aan hom: "Jy had nie gelyk

oor die intellek of God; ons

is nie net 'n gedagte of Idee.

Ons is Gees, soekend na Hom."

Soek 'n rymwoord vir verduur.

Die fyn membraan tussen hulle

kon selfs die dood nie ophef.

Sou hy kon voel hoe sy aan hom dink,

steeds met sy idees worstel?

Twee paar oë wat een sou word.

X

Ek helaas, kan net by benadering skryf
'n afleiding maak, wederregtelik inkyk
op hierdie Abélard en sy Heloise
oor 'n liefde groter as woorde:

XI

"Mens kan net eenmaal iets so volmaak
soos die ewigheid van 'n gedig ervaar,
net eenkeer liefde so onhoudbaar,
so volledig, so volmaak, so totaal,
in iets broos soos 'n roos vertaal."

XII

Die digteres plaas haar pen neer.
'n Kaapse herfsdag gloei soos vuur.

Bibliografie

- Appignanesi, Lisa. 2005. Our relationship was the greatest achievement of my life. *The Guardian*, 10 Junie. Aanlyn beskikbaar: <http://www.theguardian.com/world/2005/jun/10/gender.politicsphilosophyandsociety> [12 November 2013].
- Aucamp, Hennie. 2009. Die verrykende, vorstelike deurtog van 'n vreemdeling. *Rapport*, 29 Maart: 5.
- Barthes, Roland. 1974. *The grain of the voice*. New York: Hill & Wang.
- Barthes, Roland. 1977. *Roland Barthes by Roland Barthes*. New York: Hill & Wang.
- Beardsley, Monroe C. 1992. The authority of the text, in Gary Iseminger (red.). *Intention and interpretation*. Philadelphia: Temple University Press. 24–40.
- Bellow, Saul. *Humboldt's Gift*. 1975. New York: Viking Press.
- Benjamin, Jessica. 1998. *Shadow of the Other. Intersubjectivity and gender in psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Bloom, Harold. 1973. *The anxiety of influence. A theory of poetry*. New York: Yale University Press.
- Bloom, Harold. 1979. *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western canon*. New York: Harcourt Brace.
- Bloom, Harold. 2000. *How to read and why*. Londen: Fourth Estate.
- Bloom, Harold. 2004. *The art of reading poetry*. New York: Harper Collins.
- Blum, Peter. 1955. *Steenbok tot Poolsee*. Kaapstad: Tafelberg.
- Blum, Peter. 1958 *Enklaves van die lig*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Botha, Amanda. 1999. Sheila Cussons antwoord. *Insig*, Januarie.
- Botha, Amanda. 2002. Cussons wel 'teruggehou'. *Burger*, 17 Augustus: 4.
- Bowie, Malcolm. 1987. *Freud, Proust and Lacan: Theory as fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brink, André P. 2003. So fyn soos die vlies van 'n vlieg se vlerk. *Rapport*, 19 Oktober: 4.
- Brink, André P. 2006. Fees vir die fynproewer. *Beeld*, 4 November: 13.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble*. New York en Londen: Routledge.
- Butler, Judith. 2008. *Judith Butler*. Videoreeks op Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q50nQUGil3s>

- Chakraborty, Debadrita. 2013. Analyzing Ecriture Feminine in “The laugh of the Medusa”. *European Academic Research*, 1(9). Aanlyn beskikbaar: [http://www.academia.edu/5549848/Analyzing Ecriture Feminine in Helen Cixous The Laugh of the Medusa](http://www.academia.edu/5549848/Analyzing_Ecriture_Feminine_in_Helen_Cixous_The_Laugh_of_the_Medusa) [13 November 2014].
- Cixous, Hélène. 1976. The laugh of the Medusa. Vertaal deur Keith Cohen en Paula Cohen. *Signs*, 1(4).
- Clinton, Alan. 2009. Derrida & Cixous, *Reconstruction* 9(2). Aanlyn beskikbaar: http://reconstruction.eserver.org/092/derrida_cixousreview.shtml [24 Februarie 2014].
- Cloete, T.T. 1990. Rousseau se poësie steeds uitstekend. *Beeld*, 15 Januarie:10.
- Cochrane, Neil. 2008. Waarom sou Prinsloo relevant wees vir ’n jonger geslag? *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(1): 224–227.
- Colebrook, Claire. 2008. *Seduction, gender and genre: Derrida/Cixous, Cixous/Derrida*. Lesing aangebied by Edinburgh Universiteit. Aanlyn beskikbaar: http://www.uu.nl/SiteCollectionDocuments/GW/GW_Centre_Humanities/Colebrook.pdf [12 Februarie 2014].
- Columbia University Press. 2004. *Portrait of Jacques Derrida as a young Jewish saint*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.cup.columbia.edu/book/978-0-231-12824-7/> [26 Februarie 2014].
- Comley, Nancy R. 1993. Reading and writing genders, in Bruce Henricksen & Thais E. Morgan (reds). *Reorientations. Critical theories and pedagogies*. Chicago: University of Illinois Press: pp. 179 – 192.
- Craig, Amanda. 2013. Costa Prize: Women rule the literary world, so why the focus on men? Aanlyn beskikbaar: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9778413/Costa-Prize-women-rule-the-literary-world-so-why-the-focus-on-men.html> [13 Januarie 2015].
- Curti, Lidia. 1998. *Female stories, female bodies: narrative, identity and representation*. New York: New York University Press.
- Cussons, Sheila. 1982. *Gestaltes 1942*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, Sheila. 2000. *Die asem wat ekstase is*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, Sheila. 2006. *Versamelde Gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Daigle, Christine & Golomb, Jacob (reds). 2009. *Beauvoir and Sartre: The riddle of influence*. Kindle-uitgawe. Indiana University press.
- Dean, Owen & Jooste, Cobus. 2012. *Regsmening: Die volkslied vir die volke*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-volkslied-vir-die-volke/> [22 Desember 2015].
- De Beer, Etta & Du Plooy, Heilna. 2013. Ruimte as tema en metafoer in die poësie van enkele vroulike Afrikaanse digters: 1994–2005. Aanlyn beskikbaar: <http://versindaba.co.za/tag/ina-rousseau/> [14 Julie 2014].

- De Lacoste, Guillermine. 2009. The question of reciprocal self-abandon to the Other: Beauvoir's influence on Sartre, in Christine Daigle & Jacob Golomb (reds). *Beauvoir and Sartre: The riddle of influence*. Kindle-uitgawe. Indiana University Press.
- De Lange, Johann. 1996. *Vreemder as fiksie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, Johann. 2005. Te wonderlik vir woorde: 'n Besoek aan Ina Rousseau, 1996. Aanlyn beskikbaar: http://www.oulitnet.co.za/mond/de_lange_rousseau.asp [12 November 2013].
- De Lange, Johann. 2010. Deur eindes na opnuut begin. Aanlyn beskikbaar: <http://johandelange.blogspot.com/2010/03/deur-eindes-na-opnuut-begin.html> [9 September 2014].
- Derrida, Jacques, Cixous, Hélène, Armel, Aliette & Thompson, Ashley. 2006. From the word to life: A dialogue between Jacques Derrida and Hélène Cixous. *New Literary History*, 37(1).
- De Villiers, Helene. 1982. Tinktinkie is koning van die voëls. *Burger*, 27 Maart: 8.
- De Vries, Willem. 2013. Digkuns van Cussons was 'n 'vrolike erns'. *Burger*, 2 Maart: 14.
- Duras, Marguerite. 1981 Interview by Susan Husserl-Kapit, in Elaine Marks & Isabelle de Courtivron (reds). 1981. *New French feminisms*. Brighton, Sussex: Harvester Press: 174 – 176.
- Eagleton, Mary. 1991. *Feminist literary criticism*. New York: Longman.
- Eagleton, Terry. 2008. *Literary theory. An introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eco, Umberto. 1979. *The role of the reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eshleman, Matthew C. 2009. Beauvoir and Sartre on freedom, intersubjectivity, and normative justification, in Christine Daigle & Jacob Golomb (reds). *Beauvoir and Sartre: The riddle of influence*. Kindle-uitgawe. Indiana University Press.
- Ewell, Barbara C. 1993. Empowering Otherness: Feminist criticism and the Academy, in Bruce Henricksen & Thais E. Morgan (reds). *Reorientations. Critical theories and pedagogies*. Chicago: University of Illinois Press: pp. 43 – 62.
- Eybers, Elisabeth. 1995. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Ezell, Margaret J.M. 1993. *Writing women's history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Federico, Annette R. 2009. *Gilbert & Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years*. Columbia en Londen: University of Missouri Press.
- The pervert's guide to cinema (film). 2006. Londen: Mischief Films.
- Fish, Stanley. 1980. *Is there a text in this class?* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Flieger, Jerry Aline. 1989. Entertaining the ménage à trois: Psychoanalysis, feminism and literature, in Richard Feldstein & Judith Roof (reds). *Feminism and psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press: pp. 185 – 208.

Freud, Sigmund. 1963. *Introductory lectures on psychoanalysis*. Londen: The Hogarth Press.

Freud, Sigmund. 1966. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume 1*. Londen: The Hogarth Press.

Frith, Gill. 1993. Women, writing and language: Making the silences speak, in Diane Richardson & Victoria Robinson (reds). *Introducing Women's Studies*. Londen: Macmillan. 151–176.

Fullbrook, Edward. 2009. Beauvoir, Sartre and patriarchy's history of ideas, in Christine Daigle & Jacob Golomb (reds). *Beauvoir and Sartre: The riddle of influence*. Kindle-uitgawe. Indiana University press.

Gallop, Jane. 1982. *Feminism and psychoanalysis. The daughter's seduction*. Londen: Macmillan Academic and Professional.

Gallop, Jane. 1985. *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press.

Gallop, Jane. 1989. The monster in the mirror: The feminist critic's psychoanalysis, in Richard Feldstein & Judith Roof (reds). *Feminism and psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press: pp. 13 – 24.

Gardiner, Avril. 2013. Who's afraid of the Irma Sterns? by die Liebrecht Galery. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/whos-afraid-of-the-irma-sterns/> [26 November 2015].

Gilber, Sandra M. & Gubar, Susan. 1979. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. 1988. *No man's land. The place of the woman writer in the twentieth century*. New Haven: Yale University Press.

Gouws, Tom. 1996. Digter versin verlore tuin weer 'n paradys. *Beeld*, 19 Februarie: 8.

Hambidge, Joan. 2000a. Gender-konstruksies in die Afrikaanse letterkunde: 'n Ondersoek in kultuurstudies, literêre teorie en kreatiewe skryfwerk. PhD-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.

Hambidge, Joan. 2000b. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg.

Hambidge, Joan. 2004. Sheila Cussons. Aanlyn beskikbaar: http://www.oulitnet.co.za/poesie/sheila_cussons.asp [13 Februarie 2014].

Hambidge, Joan. 2008a. Klassieke Prinsloo se boodskap vandag nog net so tersaaklik soos destyds. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/klassieke-prinsloo-se-boodskap-vandag-nog-net-so-terzaaklik-as-destyds/> [11 Maart 2016].

Hambidge, Joan. 2008b. *Palindrome*. Parklands: Genugtig!

- Hambidge, Joan. 2008c. Koos Prinsloo – 'n naam gekoppel aan omstredenheid. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/koos-prinsloo-n-naam-gekoppel-aan-omstredenheid/> [28 Desember 2015].
- Hambidge, Joan. 2012. N.P. Van Wyk Louw: “...en alles dans en reik na naamlose dinge uit”: *NP Van Wyk Louw en die kanon*. Gedenklesing gelewer by die Universiteit van Johannesburg.
- Hambidge, Joan. 2013a. Gerrit Olivier – aantekeninge by Koos Prinsloo. <http://joanhambidge.blogspot.cl/search/label/Aantekeninge%20by%20Koos%20Prinsloo> [6 Januarie 2016].
- Hambidge, Joan. 2013b. Studie: Die prosa van Johann de Lange: Die versplintering van die “ek”. <http://joanhambidge.blogspot.co.za/2013/03/studie-die-prosa-van-johann-de-lange.html> [10 Februarie 2016].
- Hambidge, Joan. 2015. Die Afrikaanse leser. Aanlyn beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.co.za/2015/10/joan-hambidge-die-afrikaanse-leser.html> [30 Oktober 2015].
- Hillis Miller, J. 1979. The critic as host, in H. Bloom, P. de Man, J. Derrida, G. Hartman & J. Hillis Miller. 1979. *Deconstruction and criticism*. Londen: Continuum: pp. 177 – 207.
- Hillis Miller, J. 1987. *The ethics of reading*. New York: Columbia University Press.
- Hillis Miller, J. 1990. *Versions of Pygmalion*. Cambridge: Harvard University press.
- Hillis Miller, J. 1999. *Black Holes or, Boustrophedonic reading*. Stanford: Stanford University Press.
- Hillis Miller, J. 2002. *On literature*. Londen: Routledge.
- Holden, Stephen. 2009. Sometimes Groucho’s cigar is not just a cigar. *New York Times*, 15 Januarie. Aanlyn beskikbaar: http://www.nytimes.com/2009/01/16/movies/16perv.html?_r=1 [1 Junie 2016].
- Hugo, Daniel (red.). 2003. *Die stil middelpunt*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Huigen, Siegfried. 2013. “Wachten op de barbaren: Metageschiedenis in het werk van Peter Blum”. *Tydskrif vir Letterkunde*, 50(1): 47 – 64.
- Ina Rousseau. 2005. *Beeld*, 16 Augustus:12.
- Iser, Wolfgang. 1995. Interaction between text and reader, in Andrew Bennet (red.). *Readers and reading*. New York: Longman: 20–31.
- Jansen, Ena. 1996. Eko-gedigte wat ontroer. *Insig*, 31 Januarie: 27.
- Johnson, Barbara. 1980. *The critical difference*. Londen: Johns Hopkins University Press.
- Johnson, Paul. 2007. *The intellectuals*. Kindle-uitgawe. Harper Perennial.

- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 2*. Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1993. *Wat het geword van Peter Blum?* Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1995. Ná 30 jaar, 'n nuwe blik op Blum se "Enklaves". *Rapport*, 26 November.
- Kannemeyer, J.C. 2002. Opperman was geesdriftig oor Cussons. *Burger*, 13 Augustus: 4.
- Kannemeyer, J.C. 2003. Geslypte versmusiek. *Burger*, 20 Oktober: 11.
- Kannemeyer, J.C. 2008. *Briewe van Peter Blum*. Hermanus: Hemel & See.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 2002. Nous deux or a (hi)story of intertextuality. *Romanic Review*, 93(1/2).
- Kurzweil, Edith & Phillips, William. 1983. *Literature and psychoanalysis*. New York: Columbia University Press.
- Lacan, Jacques. 1977. *Écrits: A selection*. New York: Norton.
- Landow, George P. 1993. Changing texts, changing readers: Hypertext in literary education, criticism and scholarship, in Bruce Henricksen & Thais E. Morgan. *Reorientations. Critical Theories and Pedagogies*. Chicago: University of Illinois Press.
- Landry, Donna & MacLean, Gerald. 1993. *Materialist feminisms*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- Le Grivès, Eliane. 2008. Paris: Stormy birthday party for Simone de Beauvoir! *Paris connected*. Aanlyn beskikbaar: <https://parisconnected.wordpress.com/2008/01/16/paris-stormy-birthday-party-for-simone-de-beauvoir/> [4 Augustus 2015].
- Lodge, David. 1988. The novel now: Theories and practices. *A Forum of Fiction*, Winter/Lente:125–138.
- Lourens, Amanda. 2009. Die voortsetting van die Afrikaanse vroulike tradisie: Marlise Joubert se passies en passasies. Aanlyn beskikbaar: <http://versindaba.co.za/2009/12/14/voortsetting-van-die-afrikaanse-vroulike-tradisie/> [13 Januarie 2015].
- Louw, N.P Van Wyk. 1943. *Alleenspraak*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1954. *Nuwe verse*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Malan, Lucas. 1990. Stabiele gehalte. *De Kat*, Februarie: 8.
- Marks, Elaine & De Courtivron, Isabelle. 1981. *New French feminisms*. Brighton, Sussex: The Harvester Press.
- Michaud, Ginette & Goulet, Sarah-Anaïs. 2006. Derrida & Cixous: Between and beyond, or "What to the letter has happened". *New Literary History*, 37(1):85–106.

- Miller, Jacques-Alain (red.) 1981. *The four fundamental concepts of psychoanalysis: The seminar of Jacques Lacan*. New York: W.W. Norton.
- Mischke, Anne-Marie. 1998. 'n Liefdesgeskiedenis: 1950–1959. *Rapport*, 11 Oktober.
- Odendaal, Bernard. 2003. Onverpoosde slyper van verse. *Volksblad*, 24 November.
- Oliver, Kelly (red.). 2002. *The portable Kristeva*. New York: Columbia University Press.
- Olivier, Fanie. 1979. Kwiksilwersirkel: Ina is een van ons bestes. *Transvaler*, 27 Januarie.
- Olivier, Fanie. 1981. 'n Digbundel vol musiek. *Burger*, 26 Maart: 13.
- Olivier, Fanie. 2003. Ryp, deurwinterde digterstem. *Beeld*, 17 November: 15.
- Olivier, Gerrit. 2008. *Aantekeninge by Koos Prinsloo*. Stellenbosch: Rapid Access.
- Olson, Gary A. & Worsham, Lynne. 2001. Slavoj Žižek: Philosopher, cultural critic, and cyber-communist. *Jac* 21(2):251–286.
- Opperman, D.J. 1953. *Digtters van Dertig*. Kaapstad: Nasional Boekhandel.
- Paglia, Camille. 1990. *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New Haven: Yale University Press.
- Parker, Robert Dale. 2011. *How to interpret literature*. New York: Oxford University Press.
- Paul, Georgina. 2007. Ismene at the crossroads: Gender and poetic influence. *German Life and Letters*. 60.
- Prenowitz, Eric. 2008. Crossing Lines: Jacques Derrida and Helene Cixous on the telephone. In: *Discourse*. Vol. 30, No. 1/2, Special Issue: "Who?" or "What?" —Jacques Derrida (Winter & Spring 2008), pp. 123-156.
- Prinsloo, Koos. 1992. *Slagplaas*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Prinsloo, Koos. 1993. *Weifeling*. Groenkloof: HOND.
- Potter, Lucy. 2012. Casting a shadow of one's own: Christopher Marlowe's *Dido* and the Virgilian intertext, in Diana Glenn, Md Rezaul Haque, Ben Kooyman & Nena Bierbaum (reds). *The shadow of the precursor*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: pp. 154 – 169.
- Rabie, Jan. 1982. Poetic voices from years of voluntary exile. *Cape Times*, 17 November: 12.
- Ragland, Ellie. 1995. *Essays on the pleasures of death*. New York: Routledge.
- Rahim, Sameer. 2013. Costa Book Awards: Winning women fully deserve their prizes. Aanlyn beskikbaar: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/9776659/Costa-Book-Awards-winning-women-fully-deserve-their-prizes.html> [13 Januarie 2015].
- Reineke, Sandra. 2011. *Beauvoir and her sisters*. Chicago: University of Illinois Press.

- Retief, Ronel. 2007. Die konstruksie van die vroulike subjek in enkele huweliksgedigte van Ina Rousseau. *Stilet* 19, Maart:1.
- Rich, Adrienne. 1979. *On lies, secrets and silence: selected prose, 1966 - 1978*. New York: Norton.
- Rousseau, Ina. 1984. *Versamelde gedigte 1954–1984*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, Ina. 1995. *'n Onbekende jaartal*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rowley, Hazel. 2006. Sartre and Beauvoir: An intellectual passion. *Journal of Romance Studies*, 6(1–2):105.
- Sandstrom, Daniel. 2014. My life as a writer: Interview with Phillip Roth. *New York Times*, 2 Maart. Aanlyn beskikbaar: http://www.nytimes.com/2014/03/16/books/review/my-life-as-a-writer.html?_r=0 [5 April 2016].
- Scheepers, Riana. 2008a. Die skrywer het nie die laaste sê nie: Koos Prinsloo se onvoltooide nalatenskap. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-skrywer-het-nie-die-laaste-se-nie/> [28 Desember 2015].
- Scheepers, Riana. 2008b. *Koos Prinsloo. Die skrywer en sy geskryfdes*. Kaapstad: Tafelberg.
- Schweickart, Patrocínio. 1989. Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading, in Elaine Showalter (red.). *Speaking of gender*. New York: Routledge: pp.17 – 44.
- Seymour-Jones, Carole. 2008. *A dangerous liaison*. Londen: Random House.
- Sharpe, Matthew [g.d.]. Slavoj Žižek (1949–). *Internet Encyclopaedia of Philosophy*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.iep.utm.edu/zizek/> [17 Junie 2016].
- Sheila Cussons. 2004. *Burger*, 30 November: 10.
- Showalter, Elaine (red.). 1986. *The new feminist criticism*. New York: Pantheon Books.
- Showalter, Elaine (red.). 1989. *Speaking of gender*. New York: Routledge.
- Showalter, Elaine. 2009. *A literature of their own*. London: Virago.
- Shusterman, Richard. 1992. Interpreting with pragmatist intentions, in Gary Iseminger (red.). *Intention and interpretation*. Philadelphia: Temple University Press. 167–182.
- Siegel, Ben. 2001. Artists and opportunists in Saul Bellow's *Humboldt's Gift*. *Contemporary Literature* 19(2):143–164.
- Simons, Margaret A. 2000. Beauvoir's philosophical independence in a dialogue with Sartre. *Journal of Speculative Philosophy*, 14(2):87–103.
- Simons, Margaret A. 2001. *Beauvoir and the second sex*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Smith, Dinitia. 1996. Claire Bloom looks back in anger at Philip Roth. *New York Times*, 17 September. Aanlyn beskikbaar: <https://www.nytimes.com/books/98/10/11/specials/roth-anger.html> [9 Mei 2016].

Snyman, Henning. 1985. Ina Rousseau se 'Versamelde Gedigte' is soete spyse. *Burger*, 21 Februarie: 11.

Stander, Christell & Willemse, Hein. 1992. Winding through nationalism, patriarchy, privilege and concern: A selected overview of Afrikaans women writers. *Research in African Literatures*, 23(3), Herfs:5–24.

Stanford University Press. 2001. Veils. Aanlyn beskikbaar: <http://www.sup.org/book.cgi?id=1159> [17 Februarie 2014].

Stanford University Press. 2008. Insister of Jacques Derrida. Aanlyn beskikbaar: <http://www.sup.org/book.cgi?id=16458> [17 Februarie 2014].

Strelis, Anna. 2010. Critical notice: Beauvoir and Sartre: The riddle of influence. *Philosophical Forum*, 41(3), Herfs:347–357.

Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal. Deel II*. Kaapstad: Tafelberg.

Terblanche, Erika. 2009. Sheila Cussons (1922–2004). *Litnet Skrywersalbum*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/sheila-cussons-1922-2004> [12 November 2013].

Terblanche, Erika. 2011a. Ina Rousseau (1926–2005). *Litnet Skrywersalbum*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/ina-rousseau-1926-2005> [12 November 2013].

Terblanche, Erika. 2011b. Peter Blum (1925–1990). *Litnet Skrywersalbum*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/peter-blum-1925-1990> [12 November 2013].

Todorov, Tzvetan. 1980. Reading as construction, in Susan R. Suleiman & Inge Crosman. *The reader in the text*. Princeton: Prince University Text: pp. 67 – 82.

Toerien, Barend J. 1985. Ina Rousseau. *Versamelde gedigte 1954–1984. World Literature Today*, 59(4):650.

Tourjee, Diana. 2015. Why do men kill trans women? Gender theorist Judith Butler explains. *Broadly*. Aanlyn beskikbaar: https://broadly.vice.com/en_us/article/why-do-men-kill-trans-women-gender-theorist-judith-butler-explains [29 Junie 2016].

Van Coller, H.P. 2001. N.P. Van Wyk Louw as Kanoniseerder. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41/1: pp. 63 – 72.

Van Coller, H.P. 2014. Die nuwe *Perspektief en profiel*. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis as kanoniseringsinstrument. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/poolshoogte-die-nuwe-perspektief-en-profiel-n-afrikaanse-literatuurgeskiedenis> [13 Januarie 2015].

Van Niekerk, Annemarié. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996), in H.P. van Coller (red). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Rensburg, F.I.J. 2006. Van Wyk Louw in ligter luim. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1).

Van Zyl, Wium. 1982. Sy bly styg bo tyd met lenige gang. *Burger*, 9 Augustus: 4.

Versamelde Gedigte deur Sheila Cussons. 2006. *Republikein*, 11 September.

Victor, Madri. 2014. Oor Sophia Kapp, sosiale media en die mag van die leser. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/oor-sophia-kapp-sosiale-media-en-die-mag-van-die-leser/> [2 November 2015].

Viljoen, Louise. 1993. Resensie: Koos Prinsloo – *Weifeling*. *De Kat*, Desember.

Viljoen, Louise. 2008. Digterlike gesprekke met N.P. Van Wyk Louw. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3), September.

Wasserman, Herman. 2001. Bevryding eerder as handhawing – Brink. *Burger*, 2 Junie: 4.

Wright, Elizabeth. 1984. *Psychoanalytic criticism. Theory in practice*. Londen: Routledge.

Žižek, Slavoj. 1992. *Everything you always wanted to know about Lacan ... but were afraid to ask Hitchcock*. Londen: Verso.

Žižek, Slavoj. 2006. *How to read Lacan*. Londen: W.W. Norton.