

TR 91-43

FEMINISTIESE VERTELSTRATEGIEË IN 'N METAFIKSIONELE TEKS VAN
JEANNE GOOSEN

deur

Leonore Mackenzie

Tesis aangebied ter voldoening aan die vereistes vir
die graad Magister in Afrikaans en Nederlands aan die
Universiteit Rhodes, Grahamstad.

Promotor: Prof. André P. Brink

Januarie 1991

Die Instituut vir Navorsingsontwikkeling se geldelike bystand vir hierdie studieprojek word met dank erken. Die opinies en/of gevolgtrekkings in hierdie publikasie is die van die navorser en is nie noodwendig toeskryfbaar aan die Instituut vir Navorsingsontwikkeling nie.

Pro Dea

SINOPSIS

Die roman Ons is nie almal so nie (1990) deur Jeanne Goosen word aangebied in 'n realistiese (oftewel tradisionele) vertelvorm. Feministiese vakkundigheid verwys na die narratiewe tipe as patriargaal of fallosentries. As sodanig, is daar 'n ingrypende verskil tussen die vertelwyse van hierdie teks en dié van die outeur se vroeëre tekste. Hierdie verskuiwing dien as stimulus vir 'n evaluasie van bogenoemde teks binne 'n raamwerk van die feministiese literêre teorie en kritiek. Genoemde verskuiwing be-teken ook 'n behoefte na 'n ondersoek van die feministiese literatuur en vakkunde in verhouding tot die heersende manlike "stem" van tradisionele redevoering.

Dit word beklemtoon dat elkeen van die feministiese teoretiese standpunte die onvoorwaardelike politieke doelstellings van alle feministiese tekste aan die lig bring. Daar word onder andere te kenne gegee dat patriargale mag nie net op persoonlike vlak voorkom nie, maar ook op die vlak van instellings en sosiale gebruike. Patriargale beheer is dus nie 'n onveranderlik-natuurlike gegewe nie; dit is vatbaar vir teoretiese analise en praktiese wysiging.

Vanweë die feministiese literêre teorieë se preokkupasie met patriargale mag, word hierdie teorieë dikwels gekritiseer as synde onbetrokke by strydvrage ten opsigte van rassisme en klasseverdeling. Dit word erken dat die feministiese literêre

kritiek die geskil met betrekking tot seksisme moet transendeer; dat die toekoms van die feministiese literêre teorieë geleë is in 'n deurdringende gesprekvoering met materialisme. Dit is die uitdruklike doelstelling van die marxisties-feministiese kritiese standpunt om rekening te hou, nie net met vraagpunte ten opsigte van taal en "gender" nie, maar ook van klas en ras. Goosen se teks is besonder ontvanklik vir 'n ondersoek van hierdie verwante probleme.

* * *

The novel Ons is nie almal so nie (1990) by Jeanne Goosen is presented in a realistic (or traditional) narrative form. In feminist terms this narrative form is referred to as patriarchal or phallogentric. As such, the text differs radically from the narrative mode in which the author's previous texts are presented. This shift invites an assessment of the text within a framework of feminist theory and criticism. Moreover, it indicates the need for an investigation into the relationship of feminist literature and scholarship to the dominant male voice of traditional discourse.

It is stressed that each of the feminist theoretical positions reveals the unreservedly political purpose of all feminist writing. It is further suggested that patriarchal power exists in institutions and social practices, not merely in individual intentions. Patriarchal power is therefore not a part of

immutable nature, but open to effective theoretical analyses and practical change.

Due to their preoccupation with patriarchal power, feminist literary theories are often criticised as being blind to issues of race and/or class. It is recognised that feminist literary theory must transcend the issue of sexism; that its future lies in a far more articulated dialogue with materialism. The express purpose of the marxist-feminist critical position is to take into account questions not only of language and gender, but also of class and race. Goosen's text is particularly receptive to an exploration of these interrelated problems.

"De feministische literatuuropvatting stoelt nu eenmaal op de persoonlijke ervaringen van de onderzoekster; zij komt evenzeer voort uit het gevoel als uit het verstand, waardoor het resultaat doorgaans ook directer, persoonlijker, expressiever word dan wat de standaard literaire wetenschapsbeoefening voortbrengt. 'Het persoonlijke is politiek', luidt het motto van de tweede feministische golf ..."

(M. Kappers-den Hollander in De vrouw als outeur)

How can I move them? FEMM, I wrote, FEMM - AMOR PORTU."

(J.M. Coetzee in In the heart of the country)

AAN DIE LESER

Die feministiese vakkunde onderskryf die stelling dat "gender", oftewel die binêre begrippe "manlik" en "vroulik", maatskaplik gekonstrueer word en nie aangebore gegewens is nie. Hiervolgens word die konstruksie van "gender" ook in die literêre teks as naspeurbaar beskou. In die feministiese literatuurbeskouing kom daar derhalwe veral drie strominge voor wat dit betrek by dekonstruksie, psigoanalise en (marxistiese) ideologiekritiek. In my ondersoek het ek beurtelings die moontlikhede van die rigtings getoets.

Die afsonderlike strominge waarna ek hierbo verwys, word dikwels gedifferensieerd omlin. In die praktyk verkeer hierdie standpunte egter voortdurend in wisselwerking met mekaar - etlike voorbeelde van sodanige heen-en-weer-spel sal in hierdie werkstuk voorkom.

Na aanleiding van my navraag insake sy opinie oor Goosen se teks, was my pa se kommentaar 'n vroeë prikkel in die ondersoek. Sy onvoorwaardelike same-werk-ing is 'n voorbeeld van die soort inklusiwiteit wat in hierdie werkstuk vooropgestel word. Die hele verhandeling is nou ingeklee as 'n "antwoord" op daardie brief wat as inleiding gebruik word.

Die Harvard-verwysingsmetode maak dit uiters ongewens om te veel direkte aanhalings in 'n wetenskaplike geskrif te gebruik, onder meer omdat dit die betoog hinderlik sou onderbreek as gevolg van taal- en stylverskille.

Daarteenoor ervaar ek die marginalisasie van die veelsoortige skeppingsbodem van 'n diskoers as 'n eksklusiewe, deduktiewe (en dus ongewenste) "koloniale" werkswyse. In aansluiting by die aard van Goosen se teks en binne die konteks van die feministiese literêre benadering, het ek dienooreenkomstig besluit om nie die standaard-akademiese gebruik van voetnote in hierdie verhandeling te volg nie.

Ek vertrou dat so 'n "common" of nie-standaard metodologiese praktyk nie die gebruikersvriendelikheid van hierdie werkstuk oormatig sal beïnvloed nie.

INHOUDSOPGAWE

		<u>BL.</u>
AAN DIE LESER		vi
DEEL 1	Pa se brief ...	1
DEEL 2	... beantwoord	5
DEEL 3	Die teks as inklusiewe identiteitsopheffende kontragewig	10
DEEL 4	Die teks as "vroulike" metafiksie	16
DEEL 5	Anti-narratiewe:narratiewe fusie	20
DEEL 6	Die soeke na 'n inklusiewe benadering van die literêre teks	27
DEEL 7	Tradisioneel én rewolusionêr	32
DEEL 8	Psigoanalitiese benadering van die literêre teks	36
DEEL 9	Freud	42

DEEL 10	Die Oidipale tragedie	46
DEEL 11	Ideologie: die ontbrekende skakel	55
DEEL 12	Rousseau	60
DEEL 13	Vermaaklikheidsrolprent: erotiek of pornografie?	68
DEEL 14	Die bioskoop as besondere kulturele instelling	72
DEEL 15	Vermaaklikheidsrolprent; ideologiese newelbeeld	80
DEEL 16	Ouroboros versus Oidipus	89
DEEL 17	Boetedoening	97
DEEL 18	Hergeboorte	101

PA SE BRIEF ... of: "Ons van nou weet weer van ander dinge ..." (47).

Lieve Louie

"Janne Goosen se roman" Ons is nie almal so nie" weerspieël die ware toestand wat daar gebars het onder die Afrikaner-werkersklas in 'n beperkte deel van die Westelike Provinsie gedurende die dekade 1940 tot 1950. Goosen het 'n grondige studie gemaak van die taalgebruik van die Afrikaner en die sosio-ekonomiese toestande van daardie tydperk veral wat die ongeskoolde spoorwegarbeider betref. Halle was ^{oorspronklik} boeremense van die Skiereiland en van die Kaapse vlakke, in die eerste geval, later ook van Kuilsrivier, Stikland, Kraaifontein. Almal binne 50 kilometers vanaf Kaapstad.

Die oupa's van hierdie mense was almal groot-grondbesitters, groente-boere en ook melkboere. Kaapstad en Simonstad was die vernaamste markte vir hulle produkte. Halle was baie welvarend te danke aan oorloë in die binneland en oorsee. Simonstad was die hoofkwartier van die Britse vloot en Kaapstad van die handelsvloot, en die plekke was beres deur matrose, soldate en kryggewangeses. Halle was ^{ook} vragbaar op die terrein van die familie-lead - ook goeie Britse onderdane - "wiens brood met eet....."

Geografies was die groot eiendomme tog beperk deur berge, die see aan weerskante en die onvrugbare vlaktes aan die oostekant. Die plase is onderverdeel onder die kinders in klein hoeves maar wat tog ekonomies bewerkbaar was maar toe met die derde geslag van wie Doris, Mavis, Grietjie en Pa lede was, moes hulle uitsifting en as ongeskoolde arbeiders gaan werksoek. Soutrivier-spoorwegwerke was die Makke van die seun en die fabriek van Maitland die Medina van die dogters. Gelukkig was ^{aan} sommige wat genoeg geldelike middels gehad het om te gaan studeer. Twee beroepe wat ons toe gevolg het, was predikant onderwyser, prokureur, dokter - later staatsamptenaar maar selde handelaar. Ek was een van laasgenoemdes.

Die einde van die 19de eeu vind daar 'n godsdienstige herlewing in die Westelike Provinsie plaas. Die weg is geëban deur die Skotse predikant veral van Dr Murray van Wellington en toe Dr van Tingen van Paarl gesigte sien en stemme hoor, het die godsdienstige soos 'n veldbrand deur die Westelike Provinsie getrek en alle volkslae aangesak. Alles wat strydig was met die voorskrifte en befalings van die Bybel ~~was~~ was sonde soos bv. dans, borskoop, peknekkers ^{of sodas} en drank, lig uitstak. Dawid het wel gedans - maar dit was voor die Ark en -alleen- en bintendien was hy 'n verrukking van sinne". Ons Heiland het wel water in wyn verander maar dit was so aan die end van die 'party' dat dit nie meer saak gemaak het nie. Ag so was daar die verdudeling van vis al die ongeregtighede in die Bybelverhaal. Puntkebidure het ontstaan.

Dit sprek vanself dat Bupe en Pa die huishelike dissipline streng toegepas het, as patriag was dit sy goddelike opdrag. Eufwoord was nie te verwagteken nie en hy is met die grootste respekt behandel en gehoorsaam. As kinders hulle nie wou onderwerp nie moes hulle die huis verlaat - soos my ma se oudste broer wat ⁱⁿ Boeremagte in Transvaal gaan aansluit het en nooit teruggekom het nie en my pa se broer wat by die Duitse magte in Suid-Wes aangesluit het, 'n Duitse burger geword het en nooit

Afgezonderd met me. Maar hulle was baie uitbundig. Piet, Boris, Morris en Margrie se kinderlike spreiding was maar een myn - ou- katman bin en 'kotragnaal'. Die leestof in die huis was die Nederlandse Bybel, die Kerkbode die Leningbode (sanding) die Burger (engereeld) die Koningsoer en so ma. Kaakbe was; die Geklop in Almerie om. En kinders moes weet by mit die stad want ons ouer het geze, ons moes in meed soem vofor jons so'n Godom kon betree. En het leuwer juis gely. Maar die meer karakter herte gonnem is deur emtrachighede geduring om hootgatel te word aan die stadskultuur met hel by verdriflikhede.

Ten aflyte van die Taalbeweging's en die afgang om Afrikaans as amptelike taal, is die oerfael van die kerk met Engelse woorde, en anglianus. Die kerk met by Bingle - Amerikaanse inasog het of kerstie ongekroede wofers in gevelstake invloed gehad. Hulle was soos verdonalde skapie get nipting geaak het en hie geest het was om te gaan swif me. taal en mofel standarde waaraan hulle te geuwend was, het oerval of sodanig verang dat dit nye meer naek gemaek het me. Morris is in goeie weerheld fuern. by is dus die forbeeld van 'leuwerde'. Afrikamer's tabaron van die verkerken is 'o haas' wie mens en sal rir Tank kon werner by haag me angr khaag me. Die 'krotyding' het by Boris al so ver geuveler dat by jons in in did hui in dinge doen soos by wilem, slyt en die waarskuwing soen haas man, vkerette word; wofor of kerkooft roek drink om endelid egweek vloeg. Haas huistie spreeding (Rupe's haas haas met in ystlike geete dit in soek ontklating by waarsers en die ~~kerk~~ ekarimative godidiers van de Vos, slyt slyt me grotet het me soe ay haal waarskynlik by Baemie met gerta ingetelk haal. Dit sou indertant wees om te weet wat van; Boris geuveler het me haas sterking. Die afkrotyere kerk het endelid met by emogonale herandering die de Vos. kerk waarskynlik in in gewelddige aanhang onder alle sjoerwofers dekry tot Ben Schaamen. (ook in apatel) minuter van Gornue geuveler het hulle het ghe nuggret van die Noo. Part. Gaay word ~~waarskynlik~~ afkertheid heelhartig onderstem het; so Hiba hulle hui in waast wekers wil die werklike ~~kerk~~ vry ongekroede weeg.

Die A.T.K.V. het e Radingsdand Bond het kulturele en ekonomiese afkrotyng verleen en spulffingvryk onder hulle vofortuit. Baemie was ek slaadwerklike gmoedil in werks!

Die rol van die vrou en haas emansiparise kon hante Hoegely word as ek my eie familie as voorbeeld neem.

1) Emma Bonnogi en Emma Smit (tevore de Vilius) was above na vrome spras in die huis ~~en~~ kinders in heidende. Hulle het ating disiplinie toegelyes, hulle sjoem sygotan in persifoliers. Die groot gevelid is deur het me ~~geen~~ gonnem. Hulle het raad gelyes. Baerton geure in mees 'ingelat by hulle moer re Hoegely's. Hulle het hulle geure by die Bybelde vofordit van fuuward. Getonkaid en Vefinkays met in Nederlande inlasg afpraat. Hulle verlonching met die fuuwerse waarnemefenistie in Steidlyng in ektitel gepindhaag. Haas was in deemo in vromheid om hulle wofortand ligamelyk sovel as gevelid; ~~haas~~ hulle ghandhaaf. Saam by huiogodians kub hulle setkamer. toe

Maais en Tank wat in ronde saamwoning, het die oue finaal afgeskied - word die nuwe Afrikaner werkersvrou, is die verleidster van Doris maar laat haar op die ou end as emosionele wrak agter. Sy het geen gewete nie - onderhou die ~~wedertate~~ werklose Tank, gee hom al die liefde wat sy kan, om haar sinnelike behoeftes te bevredig - n ou 'stoy boy' kan n mens maar sê. Doris het, ten spyte van die bioskoop, rook, drink, 'n kille huwelikslewe, gebonde gebly aan tradisies van ouerhuis. Sy kom weer terug as n 'nuwe' mens en daarvoor hou haar dogtertjie nie val nie. Aan die ander kant is sy vaas in die huis - sy sal gaan werk, hy moet 'shut up' as hy na haar welstand verneem en vra waarom sy so laat tuiskom ens. Maar sy bly getrou aan hom en sy nagedagtenis ten spyte van haar val. Op die ou end erken sy: "jou pa is reg, hie maar 'n eenvoudige spul wat hier woon".

Wat wil Goosen aan die leser oordra?

As sy die lewe ~~in~~ skilder soos dit was, in die tydperk onder bespreking onder n sekere klas mense, in n bepaalde gebied, het sy uitmuntend geslaag. Al die knoppe in knoetsie al die skynheiligheid die valsheid die vooroordele die 'rassehaat', die kultuurbaasheid die boersheid van die Afrikaner word nakerend uitgestal. Sy probeer die beeld te verag met die titel van die roman. Maar wie is die "Abmal"? Praat sy van die meerderheid of van sommige?

Op hierdie tydstip, dat die Afrikaner gedurig onder skoot kom dra hierdie boek by, om hom belaglik aan die leserspublik voor te stel. Is dit Goosen se doel of beskou sy haarself as n Charles Dickens? Ek kan dit verwerk maar ek twyfel of die leser dit kan doen. Tog is die roman van belang ~~in~~ want in n sin dek dit tog n breër veld - n mens kan byna sê n universele terrein. Dieselfde toestande het op die Rand in Durban n ander groot S.A. stede gebeur, ook in Engeland en Europa gedurende die Industriële Rewolusie.

By die deurbies hiervan bemerk ek dat ek nie genseen het waar die reise gegaan het nie - in tweeslaapkamer huise wat die spoorwee uit hulde gebou het al langs die spoor tussen Sontwain en Bellville - vandad aftreehuise uit spoorwegarbeiders. Vasco, Rugterwacht (~~St. Jans~~) Ekerserviet Tygetberg, Bellville - voer gemengde woongebiede maar 'skoongenade' deur die Nas. reg. uit blanke-werkers.

Lankie ek hoop jy word iets wys van hierdie saam-geflanste relaas. Nd moet nog die boek lees maar ek weet sy gaan vies word.

Baie liefde van ons albei, ook aan Basil en familie.

Fa.

DEEL 2

... BEANTWOORD of: "Gertruida ... kom sing eers ietsie vir Oupa" (46).

Liewe Pa,

Dankie vir die kommentaar op Ons is nie almal so nie. As Ma die teks wil lees, sal ek bly wees. Dit is vir my belangrik om ook die "gewone" leser se opinie te hoor. As ek sê gewone leser, dan bedoel ek 'n leser in wie se kop daar nie 'n mengelmoes van literêre teorieë warrel nie!

Pa se persoonlike en gedetailleerde respons maak dit vir my makliker om "oop plekke" in te vul wat nie geredelik in die hoofstroom van ons "wit" geskiedenis oorgedra word nie. Dit lyk juis of Goosen 'n orale of oorvertelde geskiedenis, 'n "people's history", tot stand wil bring; een waarin die hele Afrikaner en sy taal (ja, "met al sy knoppe en knoetse") aan die lig gebring word. Sodoende word sy 'n soort mbongi of voorsinger wat 'n skeppende opwekkingsdiens (152-157) wil lei om ook die "ander" of meer inklusiewe, meer aardse sy van die Afrikaner-ondervinding te verwoord. Sy wil "De Aar" (28) oftewel die outentieke bron vir 'n inklusiewe post-koloniale Afrikaan-wees aanwys, teenoor die benouende "ongeluk" (28, 29) van ideologies geprogrammeerde Afrikaner-wees.

Pa se brief dui ook op die soort leser wat deur die

postmodernistiese skrywer gewaardeer word, want die outeur het 'n sterk drang om met sy medemens te kommunikeer. In 'n onderhoud met Johan Bruwer in De Kat (Maart 1988), stel Koos Prinsloo dit so: "As (die eksperimentele outeur se) werk die leser raak - of selfs 'n heftige teenreaksie wek - dan voel hy, het hy geslaag". Myns insiens slaag Jeanne Goosen in Ons is nie almal so nie deeglik daarin om "waves" te maak, maar of dit 'n permanente golwing gaan wees sal ons moet sien (14)!

Pa se vraag oor wat dit is wat Goosen aan die leser wil oordra, is juis een wat ek in hierdie verhandeling moet aanspreek. Die feministe sou egter die woord oordra as 'n patriargale begrip beskou, dit wil sê as 'n standaard-"manlike" betekenaar wat op oordrewe geordendheid, rigiditeit en inperking dui. Die postmodernistiese teks - dus ook hierdie teks van Goosen - se groter lesergerigtheid verlang dat die vraag liever só gestel word: watter betekenis word in en deur die kommunikasiesituasie Ons is nie almal so nie tot stand gebring? Want in die meer demokratiese postmodernistiese teks-"gebeurtenis" word outeur en leser as medekonstrueerders van betekenis beskou. Die hiërargiese of patriargale idee van 'n verhewe outeur wat 'n duidelik definieerbare en onveranderlike boodskap aan 'n passiewe leser of subjek wil oordra (eenrigtingstroom), word vervang deur 'n meer demokratiese (wisselstroom) situasie waarby die leser, tydens die proses van lees, 'n aktiewe mede-produseerder of bydraer van betekenis word.

Pa se idee dat Goosen (met betrekking tot hierdie bepaalde teks)

haarself miskien as 'n soort Afrikaner Dickens beskou, het ek nie aan gedink nie. Oorsigtelik gesproke blyk dit dat daar beide ten opsigte van vorm en inhoud ooreenkomste is tussen Dickens se werk en hierdie nuutste produk van Goosen. Die gebruik van sosiolektiese taalvariante om sogenaamde "klasse"-verskille tussen sprekers aan te dui, sou vir my die mees voor die hand liggende ooreenkoms wees.

Die aktivering van aktuele gegewens in die werk van beide Dickens en Goosen, sou toegeskryf kon word aan beide outeurs se joernalistieke agtergrond en 'n dienooreenkomstig verskerpte sosiale bewustheid:

"(Dickens) recognized that he had facts to record and a duty to perform, so he mingled imaginative with actual examples (...) (he) exposed abuses in legal procedure (...) in the care and education of children (...) in public administration (...) in parliamentary government (...) in financial speculation (...) and nonconformist cant (...) His criticism is largely moral, for he believed that underlying the abuses attacked were to be found humbug, spiritual pride, cruelty, selfishness and hardness of heart."

(Chambers Encyclopaedia 1955:498a)

In Goosen se teks is daar juis talle verwysings na watter figure dan 'n "hart" (gevoelens) sou hê, al dan nie (47, 68, 78, 117). Gertie se oënskynlik sorgsame surrogaatmoeder-van-die-nag, "Mrs Kok", word deur 'n geheimsinnige moordenaar (hierdie teen-ideologiese teks self?) "met 'n mes in haar hart gesteek" (92-94, 138). Voor haar dood het hierdie negatief-vroulike volks-"moeder" op eensydige, haat(oor)draende en verbitterde wyse die gemitologiseerde weergawe van die Bloedrivier-gebeurtenis op aanskoulike wyse by die jong Gertie ingeprent. Hierdie episode

uit Goosen se teks sou dus as voorbeeld kon dien van 'n Dickensiaanse "exposure of abuses in the care and education of children". Mrs. Kok, die "opvoedkundige", kan immers ook beskou word as 'n onchristelike ("heidense" - 94) moordenaar wat "die wit kinders se koppe" (oftewel potensiaal vir ideologies-onafhanklike denke) op metafisiese vlak "almal teen die ossewawiele fyngekap het en hulle binnegoed (ook hulle "harte" of deernis teenoor diegene buite die "wit" Afrikaner-laer?) uitgehaal het met die spiese" (93).

In die oorbekende openingsreël van Dickens se A Tale Of Two Cities (1859) wat handel oor die chaotiese tydperk ná die uitbreek van die Franse rewolusie, is daar die soort bewustheid van die onvaspenbaarheid van 'n absolute "waarheid" wat 'n mens veel later met die postmodernisme sou vereenselwig:

"It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness (...) it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us ...

Bogenoemde aanhaling sou ook beskou kon word as 'n agtergrond tot die ambivalente "wit vrees" met betrekking tot die huidige Suid-Afrikaanse sosio-politieke omwentelinge - moontlik deel van die motivering vir die skryf van 'n teks soos Ons is nie almal so nie.

Tog verval bogenoemde raakpunte tussen die werk van Dickens en Goosen wanneer daar in gedagte gehou word dat hulle so duidelik die "stemme" van verskillende tydvakke is. In Goosen se teks

gaan dit immers veel verder as net die rapportering en blootlegging van en moralisering oor heersende streng-hierargiese en rigiede sosio-politieke strukture. In hierdie rewolusionêre teen-Afrikaner-ideologiese teks van Goosen, word uitgediende koloniale/patriargale strukture (beide op persoonlike en politieke vlak) doelbewus gekonfronteer. Goosen se teks is dus veel meer as net 'n uitgesponne Dickensiaanse sedeles. In die metafiksionele teks Ons is nie almal so nie word hierdie strukture selfbewustelik, beide op narratiewe en linguistiese vlak, naak onder die soeklig gewerp en gedekonstrueer.

DEEL 3DIE TEKS AS INKLUSIEWE IDENTITEITSOPHEFFENDE KONTRAGEWIG of:

"'Afrikaner verenig in stryd'" (71).

Die metafiksionele dekonstruksie van Afrikaans-patriargaal-ideologiese strukture en die gevolglike blootlegging van 'n identiteitlose lugleegte, soos wat in en deur Goosen se teks tot stand gebring word, is nie nuut nie: André P. Brink het dit reeds in die sewentigerjare in 'n Oomblik in die wind (1975) bewerkstellig. Ek haal 'n gedeelte uit laasgenoemde teks aan: "Dit gaan om die handjievool reëls wat by die feite verbypraat (...) Dáárom moet mens die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie, maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur (...) sonder om te weet wat jy gaan kry, as al die instrumente verwoes is in die wind, as al die joernale vergaan het in die wind: terug" (Brink, 1975:13).

Dit wil voorkom asof 'n Oomblik in die wind op kontemporêre Afrikaanse skrywers van metafiksie dieselfde effek het as wat Gone with the wind op Doris gehad het: 'n fassinerende storie op tegnies vernuwende wyse (dit wil sê as metafiksie) aangebied, en 'n prototipe (in Afrikaans) wat byna obsessief nagevolg word (26). Doris/Goosen staan immers ook in die teken van die outeur (vergelyk die opdrag in Ons is nie almal so nie). Dit is die insigvolle Mietjie wat vir Gertie sê: "Jou Ma is 'n soeker (...). Met 'n groot verbeelding (...) (sy) het die snaaksste opstelle geskryf (...) Die vader weet waar sy aan al daardie dinge gekom

het (...) Jou ouma het eenkeer op haar opstelboek afgekom en toe gelees wat daarin staan. Haai, die ou lady was vreeslik upset. En kwaad! Sy is reguit na die prinsipaal toe. Sy het vir hom gesê dit is 'n verkeerde ding dat die skool die kinders opstelle laat skryf, want dit leer hulle lieg" (145, 146).

Die ideologieweierende skrywers in Afrikaans het die kuns om die Afrikaner/koloniale ideologie te dekonstrueer goed onder die knie, maar noudat die beelde van die apartheid-ideologie besig is om te vervaag en dit wil lyk asof die huisligte weer aangeskakel gaan word, blyk 'n herbetrugting van die Afrikaanse metafiksionele teks nodig te wees. Nou moet daar deur middel van die woord iets konstruktiefs en versoenend geskep word. Die hel wat Doris-as-outeur toegesluit in die "leë, dooie bioscope" deurmaak (22-24), sou dus onder meer kon dui op 'n moontlike artistieke lugleegte wat die ideologieweierende skrywer in Afrikaans in die gesig staar, in die poging om iets gemeenskapsbevestigend vir 'n "nuwe" of "ander" Suid-Afrika te skep.

Barth (1980:70) stel dit duidelik dat die "program" van die postmodernisme in sommige opsigte 'n voortsetting is van die modernistiese program, maar in ander opsigte 'n reaksie is daarteen; 'n reaksie teen wat Barth noem die "moral entropy", en die "political olympianism" van die modernisme. Hiervolgens word die modernistiese teks dan ook as onmaatskaplik beskou, omdat dit 'n verheerliking van private bó publieke ondervinding sou wees. Om konstruktief deel te hê aan 'n sosio-politieke

versoeningsaksie, of die bou van 'n nuwe Suid-Afrika in plaas van die afbreek van die oue, gaan in 'n mate die bak van mooi postmodernistiese broodjies vereis, anders kan hierdie geringskattende uitsprake met betrekking tot die modernisme ook nou platval (121). Inderdaad help dit nie om die modernisme te probeer doodslaan nie, want hierdie slang se "wyfie (of wederhelfte) gaan na hom (die Afrikaanse postmodernistiese outeur) kom soek vannag en wraak neem" (87)!

Soos in die geval van die Afrikaanse metafiksionele teks, word Doris-as-vrou ook deur die lugleegte van 'n leë, dooie Self, 'n identiteitloosheid, bedreig. Met haar modieuse "upsweep"-haarstyl en haar Cavallas, streef Doris die beeld van die Amerikaanse silwerdoek-vamp(ire) na - die refleksie van 'n stereotiepe "manlike" persepsie van hoe 'n begeerlike vrou (en teks) móét of nié moet lyk en wees nie (afhangende daarvan of hy net rondneuk en of hy "ernstig" is!). Maar die leë, stil bioskoop is ontdaan van geslagsbepalende narratiewe beelde en "gender"-bepalende wegwysers, oftewel rigtinggewende "instrumente" en "joernale" (sien p.10 hierbo):

"In the cinema the stakes for woman are particularly high. The representation of woman as spectacle - body to be looked at, place of sexuality, and object of desire - so pervasive in our culture, finds in narrative cinema its most complex expression and widest circulation ... women cannot as yet be defined outside of those (male bourgeois) discursive formations."

(De Lauretis, 1984:4,5)

Dienooreenkomstig verkeer Doris beide as vrou én as Afrikaanse metafiksionele outeur in 'n identiteitlose angs: "... nes 'n

verdwaalde poep in 'n strontstorm" (75)?

In ons ver-ander-ende land voel dit dikwels ook of al die instrumente en joernale verwoes en vergaan in die wind. Waarheen nou? 'n Mens sou kon begin deur te sê dat 'n "nuwe" Suid-Afrika nie sonder "nuwe" Suid-Afrikaners tot stand gebring kan word nie. Dit wat inklusief is, moet behou word en dit wat uitgedien is, moet laat vaar word. So 'n verandering vereis selfondersoek. Aan die booshede waarvan ander altyd beskuldig word, het ons ook deel aan. "Ons stap nog so, slaap lekker en doen dinge, meanwhile krioel dit onder ons mense van die gebroedsel" (87).

Dienooreenkomstig is die beskuldigings wat baie maal in Goosen se teks op huigelende wyse aan 'n kwaadwillige en amorfte hulle toegeskryf word, dikwels ook op die spreker, dit wil sê op die ons of die ek binne én buite die teks, van toepassing. Alles wat ons (en ek sluit alle Suid-Afrikaners hierby in) gedoen het en steeds doen ("goed" en "kwaad") moet nie net herken word nie, dit moet ook erken word. Ons is almal so(ndaars).

Een belydende gedagte waarop daar ingegaan kan word, is om te ondersoek of ons (die wit Afrikaner, man én vrou), gemotiveer deur 'n sterk oorlewingsdrang, maar met 'n gevolglik dikwels oordrewe nadruk op eksklusiwiteit, onself só uit die wyer Afrikaanse en Suid-Afrikaanse samelewing of "teks" gewerp of uitgeskryf het, dat ons ook nou op die randjie van (self)uitwissing sit? Hoe kan daar nou te werk gegaan word om die voortbestaan van die Afrikaner (en sy taal), die ongewone

deur-apartheid-gemuteerde spesie wat ons is, moontlik te maak? Is dit inderdaad wenslik om so 'n verengde en presieuse bestaan te onderskryf? Kan hierdie sterk oorlewingsdrang nie nou weer in 'n ander, meer inklusiewe rigting gestuur word nie? Dit blyk dat Goosen se teks juis so 'n meer inklusiewe manifestasie is.

Dit wil vir my lyk of Jeanne Goosen, soos Pa destyds, ook 'n soort Reddingsdaad(ver)bond aangegaan het.

Ek onthou nog duidelik hoe ek op Vryheid, aangetrek in Gertie se feestelike klere (51), aan die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging se eklektiese maar ekslusiewe identiteitsopheffende konserte - baie soos die een wat Goosen beskryf (71-76) - deelgeneem het. My klavierstuk, dikwels Für Elise, doodgelukkig ingepas tussen die grapjas (met sy spesiaal-vervaardigde té groot valstande en laphoed) se blou stories, die sopraan met die gevaarlike tremolo, die dominee met sy slepende saagsolo, die verkenner in Voortrekker-uniform se drrramatiese en bulderende voordrag van N.P. van Wyk Louw se Vroegherfs:

"... O Heer, laat hierdie dae heilig word: laat alles val wat pronk en sieraad was of enkel jeug, en vér was van die pyn; laat ryp word, Heer, laat u wind waai, laat stort my waan, ..."

En o, die groot, lawaaierige, onbevange gehore! Soveel genot, soveel toewyding en bruisende energie! Ek kon voél dat daar iets nûúts, aan die gebeur was.

Dink net wat vermag kan word as daardie soort entoetiesme - of De Aar - nou weer raakgeboor en gekanaliseer kan word, hierdie

keer in 'n inklusiewe identiteitsopheffende rigting! "Daar is baie talent onder die Afrikaners, maar dit moet ontgin word. Elkeen moet net sy deeltjie bydra, saamstaan en die stryd is gewonne, want eendrag maak mag. En die tyd is nou'" (69).

Ons is nie almal so nie is 'n teks wat dus onder meer lyk of dit 'n klein maar essensiële hulpmiddel of asmapompie wil wees, wat poog om op kuns-matige wyse asem in die benouende patriargale of streng hiërargiese Afrikaanse fabrikasie in te stook (42). Sonder die asmapompie (of 'n inklusief-gemeenskapsbevestigende Afrikaanse letterkunde), sonder toegang tot die helende oplossing in hierdie apparaatjie, sal die hardkoppige, agtelosige en doodsbenuede patriargale Piet Gone with the wind wees (26) en skielik uit die groter Suid-Afrikaanse teks verdwyn (88, 130).

Die interlokutoriese stook-en-shunt prosesse van enkodering en dekodeering van 'n teks wat boonop nie skroom om in variante sosiolekte of taalstemme te praat nie, maak van skrywer en leser die mede-produseerders van 'n vollediger (of minder eksklusiewe, en dus meer lewensvatbare) Afrikaner-storie. Miskien dra so 'n meer inklusiewe teks daartoe by dat 'n eintlike "wonder van Afrikaans" moontlik gemaak word: dat die taal (al is dit in 'n minder eksklusiewe of "suiwer" vorm) hierdie byna chaotiese tydperk van onsekerheid sal oorleef.

DEEL 4

DIE TEKS AS "VROULIKE" METAFIKSIE of: "'Scoon seesiek gaan hy word van al die waves" (14).

Hopelik is dit nou reeds duidelik dat Ons is nie almal so nie terselfdertyd op 'n "tradisionele" (of narratiewe) én 'n "ander" (of anti-narratiewe) manier gelees kan word.

Ten spyte van die hiper-realistiese indruk wat die vertelling skep, is die teks-episodes egter verwarrend achronologies en op 'n lukraak assosiatiewe wyse saamgeflans. Hierdie assosiatiewe vlak word verder gekompliseer deur onkonvensionele karakterisering en 'n afkeer aan die oorsaak-en-gevolg-ontwikkeling van plot.

Die erg verskuiwende en "labirintiese" aard (Fokkema, 1984:44) van hierdie klandestiene of bedekte postmodernistiese teks, veronderstel 'n "ander" soort leser, meer buigbaar, meer "vroulik"; een wat nie skroom om ook 'n "chaotiese" instelling te openbaar nie. Met die wisselende proses van tussen sus én so lees, beoefen die leser tegelykertyd 'n konstruktiewe én 'n dekonstruktiewe manier van dink - 'n meer "vroulike", plooibare leesvaardigheid word ontgin wat kan help dat die leser "mans" genoeg sal wees om die dekonstruerende sosio-politieke materiaal buite die teks te hanteer.

Linda Hutcheon (1980) wys daarop dat, in die literêre kritiek van

die sewentigerjare, die begrip postmodernisme begin verwys het na die kontemporêre metafiksionele of selfbewuste teks. Hutcheon (1980:1) omskryf die metafiksionele teks as:

"... fiction about fiction, that is, fiction which includes within itself a commentary on its own narrative and linguistic identity."

Volgens Hutcheon is die metafiksionele vertelstrategieë in die postmodernistiewe teks gelyktydig op digdeurweefde eksplisiete en implisiete narratiewe en linguistiese vlakke waarneembaar. Dit is nodig om te demonstreer wat dit is wat Hutcheon bedoel. Die Mavis (kon)figurasie dien hier as voorbeeld:

Op die eksplisiete narratiewe vlak is Doris se (skyn)vriendin Mavis, die "matchmaker", of koppelaar, of konstrueerder, of outeur, van die storie of verhouding tussen Bernie en die getroude Doris (76, 135). Wanneer sy later in die teks tergende kommentaar op haar eie storie of konstruksie lewer, staan sy, op implisiete narratiewe vlak, in die teken van die metafiksionele teks: "En wat sal mister Van Greunen daarvan sê as hy uitvind 'n ander man kuier bedags by sy vrou?" (118).

Op eksplisiete linguistiese vlak word Mavis nie net 'n teken van taal nie, maar van die teks self. Sy gebruik 'n sosiolektiese variant van Afrikaans; een waarin ook die (sins)konstruksie afwyk van die norm.

Op implisiete linguistiese vlak "kriewel dit (van die) slange" (87). Mavis se gebruik van distansiërende aanspreekvorme in

bogenoemde sin - mister Van Greunen (vir die Piet wat sy so goed ken), hy, 'n ander man, sy vrou - dui op die oorkoepelende paradoks in die teks en die tekstitel: elkeen van ons moet juis, sonder huigelary, verantwoordelikheid vir en betrokkenheid by die instandhouding van ongeregtighede in ons wêreld of teks aanvaar en erken. Ook word Doris-as-vrou in bogenoemde sin as subjek-sonder-'n-sê ('n slaaf) behandel; 'n vrou/mens wat slegs in verhouding tot die man geïdentifiseer word. Boonop is Doris diep betrokke by die situasie waaroor daar kommentaar gelewer word, en tog praat Mavis, ten spyte van Doris se teenwoordigheid, nie met haar nie, maar oor haar. Doris word 'n identiteit en 'n sê geweier.

Doris se daaropvolgende bondige teenkap, "Ag, jou gat, man, Mavis" (my onderstreping) sou geïrriteerde metafiksionele kommentaar kon wees op 'n gat, 'n gemis, 'n stilte, wat dikwels in die Afrikaanse metafiksionele teks (of "Homepride se (lekker) doughnuts" - 13) aangetref word, naamlik dat daar in hierdie soort teks steeds, ter wille van die man se bevryding uit 'n benouende hiëargiese opset, op implisiet-patriargale wyse versuim word om meer eksplisiet die lot van die vrou binne die streng patriargale Suid-Afrikaanse sosio-politieke opset aan te spreek.

Boonop is Mavis-die-metafiksionele-outeur verveeld of afgestomp ten opsigte van die skeppende moontlikhede van die pers breidraad (76). Word daar sodoende kommentaar gelewer op 'n gevoel van beperktheid ten opsigte van die metafiksie se dikwels melancholiese, nou al byna geïnstitusionele homo-erotiese

aard en beheptheid met geweld en dood? Is hierdie bepaalde, selfs rigiede metafiksionele vorm steeds toepaslik op veranderende tye? Mavis sê: "'Ek wil nou weer vir 'n change 'n fair isle jersey brei ... ek hoop nie die (pers) kleur loop nie. Dis nog oorskiet oorlogwol'" (77).

DEEL 5

NARRATIEWE/ANTI-NARRATIEWE FUSIE of: "Which twin has the Tony ..." (13).

Waugh (1984:3) verduidelik dat, omdat die metafiksionele of selfbewuste teks sy eie proses van konstruksie ontbloom en terselfdertyd kritiek lewer op daardie proses, dit die leser (ook die outeur-as-leser) in staat stel om bewus te word van hoe sy eie wêreld, nét soos die fiksiewêreld, ook 'n mensgemaakte konstruksie is. Meer as dit: 'n besef kom na vore van die oetrokkenheid van elke Suid-Afrikaner (ook die wat op onbuigbare wyse klem lê op die besonderheid of eksklusiwiteit van metafiksie), by die instandhouding van klasseverdelende en polariserende denkpatrone.

Van Heerden (1988) verklaar duidelik dat metafiksie nie as nuut beskou moet word nie en dat dit gesien moet word as aansluiting by die vernuwning van Sestig. Brink (1988) verwys op sy beurt na die skakel van die postmodernistiese roman met die 18de eeu, onder meer Diderot se Jacques die Fatalis. Hutcheon (1980:92) maak die volgende stelling: "If selfawareness (oftewel metafiksionaliteit) is a sign of the genre's disintegration, then the novel began its decline at birth".

Die leser/Gertie, wat Mietjie se aanmoediging om "goed" te kyk ter harte neem, sien dat Doris (na haar helse nag van vertwyfeling) al van "onder in die straat daar by Spiro Café

aankom"; sy "het soos 'n ou mens geloop" (21). Inderdaad sou die leser so ver kon teruggaan as een van die brontekste van die Westerse literatuur, naamlik Homeros se Ilias (+- 800 V.C.), om sommige kenmerke en strategieë van die metafiksionele vorm - selfs 'n meer "vroulike" metafiksionele vorm - hoe onafgewerk ookal, teë te kom. Ek gebruik Richard Lattimore se vertaling van The Iliad of Homer (1951) om hierdie stelling te illustreer.

Die grondslag van 'n "faksionele" teks (dit wil sê 'n teks waarin "fact" en "fiction" vervleg word) is reeds in die Ilias teenwoordig, omdat die historiese Trojaanse stryd terselfdertyd tussen die gode op Olumpos plaasvind. Die gode se lojaliteite is verdeel tussen die twee vegtende Griekse faksies en Homeros dink niks daarvan nie om die gode telkens uit hulle eie verwysingsraam te laat breek, ten einde die aardse wesens van hulle keuse tydens die geveg te help:

"... Apollo,
who caught Aineas now away from the onslaught, and set
him
in the sacred keep of Pergamos where was built his own
temple."

(5:444)

Selfreflektiewe, sirkulerende raamdeurbreking (Waugh 1984:27) word ook op linguistiese vlak, naamlik in die Homeriese vergelyking, aangetref:

"... They streamed over in
massed formation, with Apollo in front of them
(...) and wrecked the bastions of the Achaians
easily, as when a little boy piles sand by the sea-
shore
when in his innocent play he makes sand towers to
amuse him
and then, still playing, with hands and feet ruins

them and wrecks them.

So you, lord Apollo, piled in confusion much hard work and painful done by the Argives and drove terror among them."

(15:359)

In die voorafgaande aanhaling betree 'n identifiserende of "betrokke" outeur (my onderstreping) ook sy eie vertelling, om een van die karakters "direk" aan te spreek.

In die Ilias word die gees van die Muse reeds in die openingsreël opgeroep om lewe in die vertelling te blaas:

"Sing, goddess, the anger of Peleus' son Achilleus and its devastation, which put pains thousandfold upon the Achaians ..."

Die immerbeskikbare Mietjie-as-Muse word ook herhaaldelik "opgeroep" om vir Gertie te kom oppas en tee en trooswoorde aan te dra sodat die Doris-vertelling kan voortgaan (20-23, 37, 96, 131). Ten spyte van die patriargale Piet se instruksie aan haar, weier Mietjie om te "kwit" (21)! Met apologie aan Homeros: "Sing, Mietjie, die woede van Doris, 'n mooi Prinsloo, en die pynlike verwoesting wat haar dogter Gertie se vertelling saai onder alles wat verdeeldheid in die hand werk ...".

Ook is daar in die klassieke Ilias tekens van dekonstruerende "feministiese" kritiek teen die bedrieglik-manmoedige beeld van die patriargale held. Volgens die ou-Griekse heroïese credo is 'n perfekte voorkoms beskou as die uiterlike manifestasie van 'n perfekte gees. Hektor is egter deeglik sat vir sy broer Paris se "macho"-beeld as hy die volgende, rewolusionêre opmerking tot

hom rig:

"Surely now the flowing-haired Achaians laugh at us, thinking you are our bravest champion, only because your looks are handsome, but there is no strength in your heart, no courage.
 (...) The lyre would not help you then, nor the favours of Aphrodite, nor your locks, when you rolled in the dust, nor all your beauty."

(3:43, 54)

Boonop is die Ilias genadiglik darem één teks waarin Helena van Troje nog nie as gewetenlose koket gestereotipeer word nie:

"Now to Helen of the white arms came a messenger (...)
 She came on Helen in the chamber; she (Helen) was weaving a great web, a red folding robe (...)
 'You shall be called beloved wife of the man who wins you'
 Speaking so the goddess left in (Helen's) heart sweet longing after her husband of time before, and her city and parents.
 And at once, wrapping herself about in shimmering garments,
 (Helen) went forth from the chamber, letting fall a light tear;
 (...) Priam (die vader van haar swierbol ontvoerder, Paris)
 aloud called out to Helen:
 'Come over where I am, dear child and sit down beside me,
 to look down on your husband of time past, your friends and your people.
 I am not blaming you; to me the gods are blameworthy who drove upon me this sorrowful war against the Achaians'."

(3:121-165)

Nog méér as dit: Helena is sat daarvoor om soos 'n verstandelose speelding behandel te word en skroom nie om selfs die gode hieroor uit te trap nie. Wanneer Aphrodite haar gedurende 'n blaaskansie in die Trojaanse oorlog na Paris se slaapkamer

ontbied, is Helena se woorde aan die manipulerende godin:

"Strange divinity! Why are you still so stubborn to
 beguile me?
 Will you carry me further yet somewhere among cities,
 fairly settled? In Phrygia or in lovely Maionia?
 Is there some mortal man there also who is dear to
 you?
 (...) Go yourself and sit beside him, abandon the
 gods' way,
 turn your feet back never again to the path of Olympos
 but stay with him forever, and suffer for him, and
 look after him
 until he makes you his wedded wife, or makes you his
 slave girl.
 Not I. I am not going to him. It would be too
 shameful.
 I will not serve his bed, since the Trojan women
 hereafter
 would laugh at me, all, and my heart even now is
 confused with sorrows'."

(3:399-412)

Helena se opstand verkrummel egter wanneer haar woedende
 patriargaal-gekonstrueerde "mrs. Kok"-erge (92-94) godin-suster,
 Aphrodite, haar teregwys:

"Wretched girl, do not tease me lest in anger I
 forsake you
 and grow to hate you as now I terribly love you,
 lest I encompass you in hard hate, caught between both
 sides,
 Danaans and Trojans alike and you wretchedly perish.'
 So she spoke, and Helen daughter of Zeus was
 frightened
 and went (...) led by the goddess."

(3:414-420)

Onmiddellik hierna, en ten spyte van Helena se groot vrees dat
 sy die liefde van die gode sal verbeur, sê sy reguit en
 neerhalend aan haar ontvoerder, Paris:

"So you came back from the fighting. Oh, how I wish
 you had died there
 beaten down by the stronger man, who was once my
 husband."

(...) But no: I advise you
rather to let it be, and fight no longer with fair-
haired Menelaos, (...)
You might very well go down before his spear'"

(3:428-436)

Op die ou end oorwin die gode, maar die heldhaftige Homeros het die Helena-figuur haar sê eksplisiet en met menswaardigheid laat sê.

Indien die kontak tussen die metafiksionele outeur (Doris) en die klassieke outeur (Homer)os ("ou Byrd" - 24) deur die "poelies" of voorstaanders van beide establishment én teen-establishment letterkunde erken word, sou dit miskien 'n ("vroulike") oplossing oftewel sleutel in die groter "bos sleutels" kon wees wat Ryan (1985:40) se bewende ("trembling"), dwalende ("wandering") Doris-as-(Afrikaanse)metafiksionele teks van 'n identiteitlose isolasie kan verlos (23, 24, 25).

Miskien is dit net die "offisiële" benoeming metafiksie, vir die selfbewuste komponent in fiksionele tekste, wat nuut is; 'n benoeming wat op onbedagte wyse daartoe bydra om eksklusiewe "gender"- en "genre"- of klasseverdelende denkwyses in die hand werk.

Die patriargale of tradisionele leser beskou die aanbiedingsvorm van die metafiksionele teks dikwels as ontoeganklik: te min storie, te hiper-subjektief, te fratserig selfs. Indien die metafiksionele outeur vrede maak daarmee om deel te wees van die literêre trein deur die eeue, dan kan die tradisionele vertelwyse

ook, indien dit funksioneel sou wees, aangewend word. Om net vir die aanhangers van metafiksie te skryf, is immers 'n verengde en verengende taak. Indien die metafiksionele teks 'n meer "tradisionele" vertelwyse aanwend, is die kans beter dat 'n groter leserspubliek by die lees daarvan betrokke sal raak. Die dekonstruerende slagorde van die metafiksie sou dan as't ware binne die houtperd van die tradisionele vertelling, in die hart van die Trojaanse laer ingetrek word. Dit blyk presies so 'n meer inklusiewe diens (en 'n strategiese set) te wees wat Jeanne Goosen in en deur die narratiewe/anti-narratiewe fusie in Ons is nie almal so nie aktiveer.

DEEL 6DIE SOEKE NA 'N INKLUSIEWE BENADERING VAN DIE LITERÊRE TEKS of:

"Omdat niemand vooraf geweet het waarheen die trein hulle gaan neem nie, het hulle dit die Mystery-train genoem" (30).

Johan Muller (1982:184-202) se uiteensetting met betrekking tot die verband tussen die psigologie en die letterkunde, maak die leser attent op die begrippe induksie en deduksie. Induksie verwys na 'n proses wat op inklusiewe wyse beweeg vanaf die besondere tot die algemene, terwyl deduksie verwys na 'n proses wat op eksklusiewe wyse van die algemene na die besondere beweeg. Ook die "eksklusiewe" leser (of literêre kritikus) begeer om 'n teks so inklusief moontlik binne 'n gegewe verteltyd te bespreek.

Vir hierdie leser skep bogenoemde jukstaposisionele begrippe onmiddellik 'n dilemma. Die begeerte om, soos Piet dit stel, in 'n induktiewe of "ordentlike diskoers" (34) met 'n verhaalteks betrokke te raak, word uit die staanspoor in die wiele gery. Soos in die geval van die geïnstitusioneeliseerde randfiguur, Caroline, is hierdie verwagting reeds vanweë 'n genetiese afwyking gefnuik (39): die leser van Afrikaans is as gevolg van betrokkenheid by die apartheid-ongeluk, deur 'n debiliterende, potensieel dodelike gas geaffekteer (20). In die marxistiese literatuurbenadering word daarop gewys dat aksies (dus ook die skryf- en leesaksie) altyd deur die heersende ideologie beïnvloed (en dus beperk) word. Louis Althusser stel dit so:

"Ideology is not a slogan under which political and economic interest of a class presents itself. It is

the way in which the individual actively lives his or her role within the social totality; it therefore participates in the construction of that individual so that he or she can act."

(Posel, 1982:143)

Net soos die ontoereikende patriarg, Piet, is die denke van beide die Suid-Afrikaanse outeur en leser deur 'n uiters deduktiewe, asmatiese, apartheid-skema "geboard" (20).

Muller wys daarop dat die psigologie (soos Bernie die "swank" - 95) 'n literêre teks (Doris) benader as 'n indikasie van iets anders - "Loretta Young se double" (58) - eerder as 'n selfgenoegsame struktuur wat tot stand gebring en afgerond word. Muller (1982:184) verduidelik dit so:

"Literature is, for psychology, a set of signs which indicates, if correctly (sic!) read, a second tapestry of signs which in turn charts the psychological activity controlling the 'doing' of literature."

Hiervolgens sou die psigologiese benadering beskou kon word as 'n aanvulling tot poststrukuralistiese literatuurteorieë. Indien die woord psychology in bogenoemde aanhaling vervang word met, om die beurt, marxism en feminism en die woord psychological dienooreenkomstig vervang word met die woorde socio-economic en patriarchal, word 'n inter-teoretiese koppeling bewerkstellig. So sou dekonstruksie en feminisme se reeds gekoppelde beskouing van 'n literêre teks as betekenaar wat 'n teen-logosentristiese tapisserie van tekens blootlê, ook betrek word. Deur so eklekties te rangeer, koppel die leser of "shunter" wat nie "op die job lê en slaap nie" (20) hopelik 'n minder ongelukkige,

minder deduktiewe teoretiese "Mystery-train" aanmekaar (30).

Hier sou die feministiese diskoers oor teorieë en metodes uitgebrei kon word. Wanneer 'n hoogs geselekteerde koppeling soos díe hierbo beskou word, kan die leser ook soos Doris bloos wanneer sy die eerste keer aan Barnie voorgestel word en verleë sê: "Come on!" (58). Hierdie leser wil ook nou van die sonde van literêre teorieë bekeer word, die bekorende "upsweep" laat uitgroei en die hare eenvoudig, dit wil sê op outentiek-realistiese wyse, "agter in (die) nek met 'n stukkie wol" vasbind (157). En tog sou dít weer te oninteressant, té puriteins wees; en buitendien, Gertie sal my mis (158):

"The richness and complexity of verbal artworks enables them to act as an almost limitless source of interpretative pleasure of an unusually pure kind. For it is not so much the knowing as 'the coming to know', which counts; it is as much in the interpreting as in interpretation that the joy lies".

(Van Zyl, 1982:123/124)

Soos Gertie se geliefkoosde Spider Lady gaan hierdie bedrieër ook "die crooks orders gee om verkeerde dinge te doen", maar met die hand gereed op die rewolwer "net reg om te skiet as dit moet ..." (53).

Daar is egter een aspek van die "anti-teoretiese" outentiek-realistiese benadering wat wél in hierdie bespreking sal blyk en dit is die afkeer van komplekse teoretiese taal, want soos Sarah Mills (1989:53) dit stel:

"The (theoretical) language used (...) (has) the effect of making large numbers of women feel inadequate, stupid or angry (...) the process we

identify in education as a process of socialisation which often makes women, blacks, working class people, etc. unconfident and suspicious of intellectual work, and makes them doubt the strength of their own language."

Ruthven (1984:25) wys daarop dat ook die meer radikale feministe teen sg. "Methodolatory" gekant is:

"... the insistence upon a single method is not only disfunctional but an attribute of the patriarchy (...) the Methodolatory of patriarchal disciplines kills creative thought."

Ek wonder watter onaanvaarbare "creative thought" Pa se twee ongehoorsame ooms aan die dag gelê het dat die Oupagrootjies hulle die huis moes belet - om nooit weer te mag terugkeer nie?

Dus: om op monogame wyse slegs 'n enkele teoretiese verbintenis met 'n teks te sluit sou, soos Doris in haar huwelik ondervind (15) en dus ook "Sandra" en Jeanne Goosen (sien opdrag) dit inderdaad bekou, 'n deduktiewe opsie wees. Vir die kritikus wat meer induktief te werk wil gaan, bied 'n multi-teoretiese losbandigheid miskien 'n gedeeltelike oplossing. Gertie "moes" op eksplisiete narratiewe vlak haar "fair isle (of tapisseriesteek) handskoene" dra om die "Openbaringe" mee te benader (147-148, 151). Dit kan terselfdertyd as implisiete metafiksionele kommentaar gelees word, naamlik dat die kritikus 'n "fair isle" van teorieë byderhand moet hou om hierdie teksgebeurtenis mee aan te pak.

Net soos Gertie, voel hierdie leser ook "half bang" om volgens "die tekens wat vanaand vir ons gewys is" te werk te gaan (151-

152). Enige handwerker wat al 'n "fair isle"-trui probeer brei het, sal weet dat die verskillende kleure breidraad slegs ordelik uitgestal lê vóór die poging 'n aanvang neem. Na die eerste paar steke gee dit gou 'n desperate gesukkel af, dikwels vergesel van aardse taal, om die drade uit mekaar te hou; breidraad onder elke arm, oor elke skouer, onder elke boud, een tussen die tande ...

Daar is by hierdie leser 'n akute bewustheid teenwoordig dat Gertie, kort voor die einde van die teks "van die duiwel besete" geraak het (152). "Op die ou end het hulle (die Ariese - 52) Spider Lady (en "wit" Afrikaner wat sy is) ook gevang", heelwaarskynlik in haar eie weefwerk verstrik (52, 53).

DEEL 7

TRADISIONEEL én REWOLUSIONÊR of: "Ou Tank gaan sy girl nie ken as hy haar vanaand sien nie" (14).

Daar is reeds gewys op die verrassende tradisionele aanbiedingsvorm van hierdie nuutste teks van Goosen. In vergelyking met die uiters subjektiewe, verbrokkelde, "anti"-narratiewe vertelwyse van Goosen se vorige prosatekste, verteenwoordig die vertelwyse van Ons is nie almal so nie 'n radikale verskuiwing. In oppervlakkig-feministiese terme sou hierdie teks dus (slegs op die oog af, want dit is immers 'n "bedekte" metafiksionele teks) beskou kan word as verteenwoordigend van 'n patriargale of fallosentriese vertelvorm. Meer inductief beskou, is hierdie teks, waarin beide 'n tradisionele én 'n teen-tradisionele vertelvorm aangewend word, eerder 'n letterlike demonstrasie van die soort veranderlikheid of buigbaarheid waaroor alle medewerkers aan 'n meer inklusiewe Suid-Afrika moet beskik. En buitendien, hier word die realistiese vertelvorm juis een van die rewolusionêre kenmerke van die teks, want soos die marxistiese literêre kritikus Eagleton (1976:68) dit stel:

"... an inspirational, individualist concept of artistic production makes it impossible to conceive of the artist as a worker in a particular history with particular materials at his disposal."

Die tradisionele vertelvorm word dus as middel tot 'n doel ingespan, terwyl die rewolusionêre kenmerke van Goosen se teks intak bly. In laasgenoemde verband blyk dit veral toepaslik te

wees om kennis te neem van hoe die boek daar uitsien.

Dit is 'n stewige sakgrootte sagteband, dit wil sê 'n gebruikersvriendelike uitgawe. En tog, op die gevaarlike knal- of bloedrooi buiteband ontwerp deur Pierre de Wet, is daar 'n swart en wit ('n ras-konnotatiewe) "foto" van 'n groot-oog Sandra Prinsloo (sonder "upsweep") wat lyk "asof sy vir iets geskrik het" (150). Die foto is omraam deur die oorbekende en berugte swart, wit en rooi kleure van die fascisme.

Bokant die foto pryk die outeur se naam in groot wit letters. Die twee groot OO's in die naam Goosen, ("ronde, helder klanke" - 159), maak die leser daarop attent dat daar fyn gekyk, gelees (en geluister) moet word. Ook dien hierdie groot ronde klinkers as waarskuwing dat die leser hierdie teks sonder 'n preutse "nimini-pimini", oftewel 'n negatiewe patriargaal-vroulike aanstellerigheid, benader moet word:

Nimini-pimini: "Lady Emily, in General Burgoyne's The Heiress (1786) tells another female character to stand before a mirror and keep pronouncing nimini-pimini: the lips cannot fail to take the right plie (sic)!"

(Kremarae & Treichler, 1985:301)

Die opvallende, vrypostige lettertipe op die bandomslag word ook in die groot lettertipe van die teks herhaal.

Die massa-geproduseerde ontspanningslektuuragtige voorkoms van hierdie rooi boek be-teken dienooreenkomstig 'n rewolusionêre andersheid. Die Afrikaner-ideologiese tokkelossie, die rooi gevaar, skiet die volgende skoot af:

"The Marxist critics (...) are those who have grasped the fact that art is a form of social production - grasped it not (only) as an external fact (...) but as a fact which closely determines the nature of art itself. For these critics (...) art is first of all a social practice rather than an object to be academically dissected."

(Eagleton, 1976:60)

Indien die woord marxist in bogenoemde aanhaling deur feminist en die woord art deur femininity vervang word, dan word die manier waarop die feministiese benadering aan die van die marxisme koppel, nog duideliker.

Die uiterlike gebruikersvriendelikheid van die boek dekonstrueer dus terselfdertyd die verhewe, puristiese en tradisioneel-patriargale persepsie van hoe 'n hogere literatuurprodukt daar behoort uit te sien. Die prys van die boek (R16,59), plaas hierdie produkt binne bereik van allemanssak, en die betrokke uitgewersmaatskappy (maar ook die werker Jeanne Goosen) realiseer vermoedelik 'n kleiner profyt op die verkope daarvan. So dra hierdie uitgawe ook in 'n klein mate daartoe by om die wyer kapitalisties-patriargale omset in die wiele te ry.

Die vooropstelling van die outeur se naam in wit, verklaar op onverdoeselde wyse haar onweerlegbare verbondenheid met die wit Suid-Afrikaanse heersersklas. Wit is ook 'n kleur wat in die teken van die dood staan (Cooper, 1978:41).

Tweedens verkondig die vooropstelling van die outeur se naam 'n verbintenis tót en betrokkenheid bý die lot van die vrou hier in

die Deep South van Afrika: of dit nou is die gebruikersvriendelike (die "goeie"), onderdanige en angsvallige, dit wil sê puriteinse, Melanie Hamilton's - die "angels in the house" - of die gebruikersvriendelike (die "slegte"), oproerige en vrypostige, dit wil sê hedonistiese Scarlet O'Hara's - die "madwomen in the attic" (Gilbert and Gubar, 1979).

Die klein swart letters van die spottende tekstitel, onder-druk deur die groot wit outeursnaam, kan as 'n klein, venynige, swart kuns-tige doodswens beskou word; 'n doodswens wat na alle deduktiewe, polariserende denkwyses en huigelary in die Suid-Afrikaanse gemeenskap gemik word. Die posisie van hierdie swart tekstitel kan egter ook dui op ambivalensie of onsekerheid: dit vorm òf 'n brug òf 'n struikelblok tussen die "kragdadige" wit naam en die "geïntegreerde" foto.

DEEL 8DIE PSIGOANALITIESE BENADERING VAN DIE LITERÊRE TEKS of:

"Experienced clairvoyant back from Europe" (136).

Die volgende uiteensetting leun swaar, dit wil sê op standaard-"vroulike" wyse, op Johan Muller (1982) se bespreking van die psigoanalitiese benadering tot die letterkunde.

Vir die psigoanalitiese benadering be-teken die literêre teks 'n tweede tapisserie van tekens, wat dui op onverwesentlike begeertes in die persconlikheidsfigurasie wat die psigologiese aktiwiteit van die teks kontroleer.

"This practice of looking through a text (...) (at a truth-content (...) usually conceived of as lying behind the text (...) gives rise to various accusations from literary critics ..."

(Muller, 1982:184)

Inderdaad. Die teks word op 'n deduktiewe wyse ont-sê, deur dit te beskou as iets anders as wat dit is. Só beskou, sou die "blinde" en "onbetrokke" psigoanalitiese dit-laat-my-koud benadering nie toepaslik wees op 'n teks waarin die Suid-Afrikaanse sosio-politieke onregte en lyding eksplisiet en realisties vertel word nie, omdat dit klaarblyklike en skreiende menslike nood trivialiseer deur dit die oppervlakkige uitspeel van 'n fiksie te maak.

Die psigoanalitiese metodologie met betrekking tot die benadering van 'n literêre teks, is gegrond op 'n speurmodel. Hiervolgens

word 'n onbewuste (oftewel 'n onderdrukte/onderwerpte) Waarheid kunstig weggesteek agter dit wat in die teks geskryf staan:

"The surface structural overlay (...) is deceptive (...) and the literary indicators serve as semantically condensed and displaced clues ..."

(Muller, 1982:185/186)

Dit is ironies dat pogings ter verduideliking van die metafiksionele teks óók op die speur-model aangewese is, maar tog met 'n duidelike verskil. Brink (1987:43) stel dit so:

"In die meta-verhaal verwys die teks se tekens (...) na die teks sélf, nie na 'n signifié daarbuite (...) nie ..."

Ook Alain Robbe-Grillet verduidelik:

"(The text) is all surface, like a game of cards in which each card has meaning in itself. However (the author) organises his cards into a 'hand' and, within the context of the game's code or rules, gives them their significance ... it is up to the reader to learn the rules."

(Ryan, 1985:43)

Hutcheon (1980:73):

"The logical deductions demanded of the reader place him (...) in the shoes of the detective himself, be he an active investigator or an armchair wizard."

Dus: by die psigoanalitiese benadering van 'n teks word 'n tapisserie van tekens buite die teks nagespeur, terwyl die metafiksionele teks duidelik en herhaaldelik daarvoor vra dat 'n ondersoek van die sigbare tekens in die teks op betekenaar-gebonde wyse nagespeur moet word. Om nie aan laasgenoemde versoek te voldoen nie, sou duidelik 'n ongevraagde en onvanpaste

indringing wees: nie 'n "ordentlike diskoers" nie (34).

Dis psigoanalitiese benadering van die literêre werk sou dus beskou kon word as geringagtend ten opsigte van die geskrewe teks:

"... the (psychoanalytical) paradigm (...) contrive(s) to keep a certain distance from the text qua literary object. This is achieved by a process of reduction: the literary text is reduced in psychoanalysis to the status of projections and other neurotic symptomology like jokes and dreams".

(Muller, 1982:186)

Die literêre teks word dus volgens 'n eiegeregtige en deduktiewe proses verbruik bloot as net (nog) 'n demonstrasie van sielkundige prosesse.

"At the heart of this objection lies the suspicion, largely justified, that psychological approaches are not interested in literature at all".

(Muller, 1982:187)

Dienooreenkomstig blyk dit dat Barney/"Prince Charming"/ (106) vir Doris/Loretta Young op eensydige wyse verbruik om sy eie begeertes te bevredig. Hy versak Doris in 'n tyd van groot nood, dit wil sê in 'n tyd waarin sy nugtere ondersteuning binne 'n onbekende situasie nodig het: 'n lank-bestaande patriargale orde is om haar aan die verkrummel, want haar pa is immers ook twee weke na haar man se begrafnis dood (135). Wanneer Doris in hierdie tyd na Barnie vra, dan is hy "somewhere heen op 'n trip" (136) om 'n uitheemse luukse, "Irish linen" (76), te verkwansel.

Malan verduidelik voorts dat die psigoanalitiese benadering van

die literêre teks nou verwant is aan aspekte van Freud se geskrifte. The interpretation of dreams (1900) word in hierdie opsig as die primêre bron beskou. "Dis te naer, die droom wat sy gehad het van Pai, vertel my ma vir ant Mietjie later oor die phone (...) Ek is so upset, Mietjie. Dink jy daar steek iets in?" Mietjie-die-Muse bly Doris op onheilspellende wyse 'n antwoord skuldig (142, 143):

"The interpretation of dreams (...) has been taken by many critics to be a code-book for translating (...) the overt script into its unconscious 'meaning' (...) The principle point here is this: basic drives or wishes, originating from the unconscious, are denied outlet by a censorious consciousness. These wishes 'left to their own excitations' build up a tension which creates displeasure and demands outlet. The wish is symbolically disguised and is then expressed (cathected) via a joke, a dream, symbolic omission or work of literature. In short (the work of literature is a) tension-reducing wishfulfillment. In addition, the process is assumed to be largely accidental".

(Muller, 1982:188)

Bogenoemde uiteensetting blyk nie vir hierdie leser toepaslik te wees op die selfbewuste of metafiksionele teks Ons is nie almal so nie.

Die bandontwerp van hierdie sosio-politiese betrokke produk "weier" reeds die premisse dat die teks as 'n toevallige manifestasie van onbewuste begeertes gelees moet word. Inteendeel, die eksplisiet-rewolutionêre aard van die bandontwerp kan as 'n doelgerigte en berispende bewustelikheid beskou word. Ook is die bandontwerp juis nie 'n simboliese weglating nie, maar 'n simboliese dâarstelling, wat op onverdoeselde wyse 'n verwagtingshorison skep van die vervlegte, sigbare rewolutionêre

kodesisteme binne die teks.

Die bandontwerp dui ook daarop dat die spanning in die outeur, bewustelik geprikkel deur 'n dekonstruerende maar steeds huigelende "nuwe" orde buite die teks, in die eerste plek veroorsaak dat sy juis op eksplisiete wyse 'n spanning-vermeerderende kommunikasiesituasie wil skep - een wat miskien (ná die lees van die teks) 'n spanning-verminderende situasie buite die teks tot gevolg kan hê. Daar is min teksgebeure in Ons is nie almal so nie waarmee lesers nie ook met skaamte kan identifiseer nie. Die begeerte om te onthul en te bely wat móét, word oop en bloot in hierdie teks (of katarsis) gepurgeer. Geen wonder Gertie voel by tye so náár oor Doris se verbintenis met Bernie (die psigoanalitiese benadering) nie (118, 121)!:

"I am gagging on a diet of universals. I will die before I get to the truth."

(Coetzee, 1979:130)

Hierdie leser sluk ook nou 'n paar keer benoud en gaan voort:

"One of the most crucial (tension-reducing wish-fulfillments) to be treated in this manner is the wish to eliminate the father and have (sexual) contact with the mother, otherwise known as the Oedipus complex".

(Muller, 1982:188)

Weer is hierdie beskrywing van Freud se onbewuste of implisiete Oidipale kompleks op die eksplisiete vlak van Goosen se selfbewuste teen-patriargale teks van toepassing. Die teks Ons is nie almal so nie is beide op narratiewe en linguistiese vlakke deurtrek van 'n vasberadenheid om rigiede, hiërargiese,

patriargale strukture bloot te lê en te elimineer en nouer kontak te maak met 'n meer buigbare, gemeenskaplike ("common") vroulike kragveld. Die teks wil eksplisiet, oftewel op bewuste wyse 'n "nuwe" of inklusiewe gemeenskapsbevestigende teëwig vorm, om sodoende 'n verskuiwing in die rigting van 'n meer gebalanseerde en billike sosio-politieke bewussyn buite die teks te bewerkstellig.

DEEL 9

FREUD of: "'Hene, maar jy is iesegrimmig vanaand, Doris, wat gaan aan met jou?'" (113).

Behóórt 'n mens sommer die invloedryke Oidipale teorie net so af te maak? Sou 'n vermyding van konfrontasie met Barnie nie 'n deduktiewe aksie wees nie? "'Moenie skaam wees nie, Gertie,' sê my ma. 'Antwoord die oom as hy met jou praat en haal jou vinger uit jou mond uit'" (59).

Met my verstand of kop "weier" ek geslags-gemeenskap met die psigoanalise, maar vervlaks, tot daarnatoe met wat in hierdie stadium "reg" of "verkeerd" sou wees. Wanneer Barnie sy lip op so 'n manier trek dat ek die goue tand in sy mond kan sien, dan kan hierdie leser, net soos Doris, dit ook nie weerstaan om nader kennis te maak nie. "My ma het weer agteroor op haar kussing geval. Sy het haar hande onder haar kop ingedruk en haar gesig heen en weer geswaai terwyl sy anders met haar onderlyf maak" (128).

... "Toe het sy begin skree" (128).

Ek herlees vir die soveelste keer wat Freud se weergawe van die bepalende maar onbewuste Oidipale drama be-teken. En vir die soveelste keer verkeer ek nou in 'n toestand waarna die feministiese psigoanalisis Karen Horney verwys as "anxious" en "hostile" (Braun and Linder, 1975:418). "Net daar strip my moer"

weer vir "die drol" (Freud) en word ek ook oorweldig deur 'n dringende noodsaaklikheid om terug te keer na die realiteite van my wêreld of teks (25).

"`Like hell'", sê hierdie hoogs ontstelde leser ook nou, "`is hy (Freud) 'n clairvoyant! Hy is 'n vatterige, belustige ou man, 'n chancer, dis wat hy is! (...) Nee, sê hy, ek moet op die bed lê dat hy met my onderbewuste kan kontak maak, want dis waar die groot probleem lê. In my onderbewuste (...) Ek vlieg daar op en skree vir hom 'sies!' maar eintlik huil ek, jirre Mietjie, dink vir jouself (...) Jy sit al jou vertrouwe in iemand wat sê hy kan jou help, jou weer rigting gee (...) en dan draai hy so uit! (...) Ek ys as ek daaraan dink wat hy met my sou aangevang het as hy my regtig ondergekry het (...) Vat nou jou case en gee pad hier uit my huis uit' ...!" (140-142).

Om darem onder die dekmantel van die akademie die histories minderbevoorregte posisie van ten minste die helfte van die mensdom op só 'n manier te be-skryf en akademies te bevestig: "... om dan op so 'n manier 'n fool van gemaak te word" (142). Dis 'n belediging goed genoeg om 'n Barnie oor op te skop (158).

En dit is toe net waar hierdie diskoers vir die eerste keer goed vasbrand; Gertie probeer my kielie, maar ek sê ook nou vies: "Moenie nou met my lol nie, Gertie, ek wil dink" (142). En ek dink: as hierdie verhandeling induktief wil bly, dan moet ek onthou dat die kwaadsteker Freud ook met die "fair isle" handskoene aangevat moet word.

Freud, een van die voorsingers van die Westerse denkwys, het sy verlamde vroulike pasiënte as "histeries" (hyster = baarmoeder) beskou. Die vertrapte/ge-"kolonialiseerde"/Victoriaanse "Mrs. Jacobs" - met haar stoep "vol Union Jacks" en "'n portret van prinsess Margaret en prinsess Elizabeth in die gang"; met haar uitgebreide en chaotiese huishouding; met haar tien kinders, is "lam in haar onderbene" en verlang "dag in en dag uit" om "gesond" gebid te word (111-114). Die "middelklas" Freud, vasgevang in die eietydse heersende patriargale denkwys, kon dit blykbaar nie begryp nie dat om "histeries" te wees ook beskou kon word as:

"... an alternative role option for middle class Victorian women faced with conflicting expectations to be a 'lady', to manage a house, to endure frequent childbirth."

(Kremarae & Treichler, 1985:202)

En hierdie perspektief kom nie net agterna nie; 'n menigte Victoriaanse skryfsters, onder meer George Eliot, het hierdie rigiede, verbrokkelde, identiteitlose bestaan eksplisiet verwoord. In haar inleiding tot Middlemarch (1872) skryf sy namens alle Dorisse:

"The limits of variation are really much wider than anyone would imagine from the sameness of women's coiffure and the favourite love stories in prose and verse. Here and there a cygnet is reared uneasily among the ducklings in the brown pond, and never finds the living stream in fellowship with its own oary-footed kind. Here and there is born a Saint Theresa, foundress of nothing, whose loving heartbeats and sobs after an unattained goodness tremble off and are dispersed among hinderances instead of centering in some long-recognizable deed."

Teenoor hierdie sagsinnige bewoording van die lot van die

Victoriaanse vrou, was daar ook die luidrugtige aksies van die vrouestemreg-beweging wat destyds in Europese openbare forums alle aspekte van die Victoriaanse vrou se stemlose bestaan uitgespel, dikwels letterlik uitgeskree het. En tog kon Freud met sy belangstelling in die vrou se "welstand", nie hierdie eksplisiete redevoering hoor nie.

Muller (1982:187) verklaar:

"Freud's work continues to provide critics with tools for analysis. This work may be contentious, but is usually interesting nevertheless."

Vir 'n literêre ondersoek wat 'n induktiewe verskuiwing in die posisie van die vrou en die begrip vroulik teweeg wil bring, is "interesting" egter nie genoeg nie. Kontensieus en aanvegbaar is veral die Freudiaanse Oidipale teorie (die grondslag van die psigoanalise) inderdaad. Teen die diepgewortelde persepsie van die vroulike as 'n negatiewe manlike-minus-iets, moet D-Day (Dekonstruksie Dag; Doris Day) nou verklaar word. Miskien kan Doris se immerteenwoordige maar nooit ge-materialiseerde begeerte na 'n roman-tiese dag by "Camper's Paradise" tóg in hierdie verhandeling bewerkstellig word (30, 31, 32, 124).

DEEL 10

DIE OIDIPALE TRAGEDIE of: "'Shut up! (...) Ek het deur jou gesien (...) Dis jý wat nie kan vat dat ek ook my plesier in die lewe het nie" (41, 42).

"I would rather label the enterprise of setting a biological value upon groups for what it is: irrelevant and highly injurious. George Eliot well appreciated the special tragedy that biological labelling imposed upon members of disadvantaged groups. She expressed it for people like herself - women of extraordinary talent. I would apply it more widely - not only to those whose dreams are flouted, but to those who never realise that they may dream."

(Gould, 1978:44)

Die klimaks of hoogtepunt van Freud se storie oor die ontwikkeling van infantiele seksualiteit - die Oidipuskompleks - vind plaas tussen die derde en die vyfde lewensjaar.

Literêr gesproke, kan sy vertelling oor die binêre biologiese begrippe "manlik" en "vroulik" beskou word as 'n intertekstuele verwysing na Sophokles se klassieke tragedie Oidipus Rex; 'n tragedie wat handel oor die mitologiese Griekse koning Oidipus wat seksuele omgang met sy eie moeder gehad het en sy vader vermoor het. Het Freud maar liever gefokus op die profet Tiresias se aanklag teenoor Oidipus:

"'You are the rotting canker in the state' - to mean that patriarchy itself, which Oedipus represents as he represents the state, is the plague that wastes Thebes (...) men will have to imagine other ways to deal with the fact that they, men, are born of women.

(De Lauretis, 1984:156)

Maar ek dwaal af. Tydens hierdie (falliese) stadium vertel Freud, begeer die biologies-manlike kind seksuele alleenbesit van die moeder, maar word die vader terselfdertyd as 'n vreesaanjaende struikelblok ervaar. Die kind se vrees vir kastrasie kry die oorhand, die gevaarlike begeerte na die moeder word onderdruk en daar word, ter wille van die behoud van die penis, met die vaderfiguur geïdentifiseer. Siedaar. Die kind is nou in die (bevoorregte) posisie om beide fisiek manlik te wees en metafisies "manlik" te word.

Vervolgens 'n feministiese perspektief op die biologies-vroulike kind se Oidipale "hoogtepunt".

By die dogtertjie veroorsaak die besef dat daardie kranige stukkie toerusting by haar ontbreek, 'n onuitwisbare jaloesie: die berugte "penis-envy". Haar liggaamlike gebrek veroorsaak dat sy ook moreel gesproke minderwaardig is, want sy kan nooit die bitterheid oor haar kastrasie, of ten minste die behoefte om te kompenseer vir haar onbeduidende seksuele toerusting, verwerk nie.

Boonop is die moeder, arme vrou, ook 'n geamputeerde wat boonop aan haar dogter, desgelyks belemmer, geboorte gegee het. Die dogter toon gevolglik 'n ambivalensie in haar verhouding tot haar moeder; sy is dienooreenkomstig nie die netjiese integreringsproses van die manlike kind beskore nie:

"Thus her Oedipal experience lacks (the) cathartic resolution of the boy's Oedipal crisis. And as a result, her superego (the result of a successfully

resolved Oedipus complex) is stunted in its growth."

(Braun & Linder, 1975:416)

Hoe strook hierdie aanhaling met die gegewens in Goosen se teks? Die plottyd van die teks is moeilik vasstelbaar, maar strek oor min of meer twee jaar - gemeet hoofsaaklik aan die Caroline-figuur se verjaarsdae (39, 78). Boonop handel hierdie "realistiese" vertelling oor 'n tydperk toe die skoolaanvangsouderdom bepaal is tot die jaar waarin kinders ses geword het, en daar is in die teks 'n aanduiding dat Gertie/die verteller nog nie op skool is nie (83). Die plottyd van die Gertie-figuur se vertelling strek dus oor 'n tydperk wat haar eie Oidipale fase betrek.

Tog is dit opvallend dat die Gertie-figuur in 'n hegte en sterk-identifiserende verhouding met haar ma, die Doris-figuur, geplaas word. Wanneer haar ma 'n sigaret aansteek, sit sy 'n sigaretlekker in haar mond (18) en sy hou die sigaretlekker vas soos haar ma (18, 53); sy is dol oor die bioskoop (52); haar seksuele inisiasie met Dolfie Jacobs gebeur op dieselfde tydstip as Doris se intieme episode met Barnie (127); die feit dat sy hierdie teks op 'n achronologiese na-speurende wyse vertel, maak van haar 'n skrywer van snaakse opstelle en 'n soeker soos haar ma (146). Teen die einde van die teks is daar 'n soort oplossende katarsis van 'n krisis wanneer die "Heilige Gees" in Doris vaar en sy in tale praat: in die "mooi woorde ... wat (Gertie) nou al uit (haar) kop uit ken" (159). Die mate waarin die hegte moeder-dogter verhouding in hierdie teks ingegraveer

word, weerspreek die Freudiaanse nosie van ambivalensie. Dit is asof die teks bewustelik nie-gebruikersvriendelik met betrekking tot 'n Oidipale benadering gekonstrueer is.

As gevolg van die dogtertjie se in-die-groei-belemmerde ek-heid, vertel Freud, is sy ook op metafisiese vlak blywend geskend:

"Throughout her adult life she remains narcissistic, vain, lacking in a fully developed sense of justice, and above all, envious".

(Braun & Linder, 1975:416)

Maar hoe dan nou? Is ons sosio-politieke opset dan nie deur 'n patriargale superego daargestel en onderhou nie? Doris se Pa herinner haar immers daaraan dat haar oupa "'n Boereheld met durf en daad" was (64) en Doris vertel: Piet "se mense was ryk. Smart. Hulle het spesiaal aangetrek vir aandete" (29). En sou mens hierdie bevoorregte, streng-hiërargiese Suid-Afrikaanse stelsel dan dienooreenkomstig as die teenoorgestelde van bogenoemde lys minderwaardige "vroulike" hoedanighede kan beskou, dit wil sê as gemeenskaplik, nederig, regverdig en goedgunstig? Hierdie leser vermoed dat Freud se lys "vroulike" hoedanighede as 'n naywerige patriargale uitbousel beskou kan word.

Freud: Slegs wanneer die dogtertjie as vrou later geboorte gee aan 'n kind, kry sy op 'n manier rus vir haar eie siel wat na 'n penis smag. Hierdie rus het "natuurlik" niks te doen met die intense verligting wat dikwels ondervind word wanneer die immerteenwoordige patriargale obsessie met betrekking tot die geboorte en die benoeming van kinders bevredig word nie.

Onthou Pa? In my klas op hoërskool was daar twee introverte meisies sonder broers. Ek sal nooit hulle skaam gekrenktheid vergeet elke keer as hulle volle tradisionele (seuns)name in die klas ter sprake moes kom nie: 'n identiteitsweierende patriargale kruis wat hulle moes dra omdat hulle "verkeerd", of ten minste "teleurstellend" gebore is.

"According to Freud, there is only one contribution that women have made to civilization, the art of weaving, a practice unconsciously motivated by woman's desire to conceal her 'genital deficiency'."

(Braun & Linder 1975:416)

In die klassieke verhale (waarin Freud klaarblyklik baie geïnteresseerd was) is die vrou - soos Penelope in die Odesseia en Helena in die Ilias - gedurig besig om te weef. Maar ook die woord teks (soos in teks-tuur en teks-tiel) het oorspronklik 'n weefwerk beteken. Miskien was Freud eintlik maar net 'n gefrustreerde outeur en/of literêre kritikus? Hoe dit ookal sy, om op te som: die vrou is nie net moreel swak nie, sy is ook kultureel onproduktief en op een of ander manier "anders" as die manlike norm of standaard.

Die kwaadaardigheid van Freud se invloedryke teorie met betrekking tot vroulike ontoereiktheid en "ongekultiveerdheid" word ook sosio-polities omvorm: hierdie negatiewe beeld sif ook neer op mense wie se velkleur nie wit is nie, op mense van 'n "laer" klas, op mense wat 'n variante taal besig, op mense wat nie uit Wes-Europa afkomstig is nie - die "negatiewe" toepassings is eindeloos. In 'n erg-gepolariseerde sosio-politieke opset

soos die in ons land waarin alle Suid-Afrikaners deur die apartheid ongeluk geaffekteer is, klont hierdie kenmerke op verderflike wyse saam om almal en alles wat nie Lydra tot die handhawing van 'n hiërargiese patriargale bewussyn nie.

Die posisie van die Suid-Afrikaanse vrou is selfs méér ongunstig, want hier word die onderdrukking deur manlik-gedefinieerde en manlik-gedomineerde strukture en waardestelsels steeds verhewig deur onderdrukking en uitbuiting binne rigiede, dikwels hiper-puriteinse, kulturele strukture.

Die Victoriaans-Weense koffiekletsery duur voort:

"It should be carefully noted, however, that Freud does not claim that women are born with this (moral and cultural) inferiority (...) what he actually states is that it is the little girl's perception of herself as castrated, and her consequent envy, that plunges her into inferiority."

(Braun & Linder, 1975:416)

Hierbo is nou 'n tipiese geval van sout in die wonde vryf. Nou is die vroulike mens (en inderdaad almal en alles wat met die begrip "vroulik" saamhang) boonop verantwoordelik vir die instandhouding van haar eie minderwaardigheid. Maar is dit dan nie juis Freud se invloedryke en skadelike Oidipale ideologie, of storie, of fiksie, wat daartoe bydra om die historiese minderwaardigheid van alles wat "vroulik" is te bevestig en in stand te hou nie? 'n Victoriaanse skryfster, ene Sarah Grimke (1838), se woorde kan hier ter aanvulling bygebring word:

"(Man) has done all he could to debase and enslave (woman's) mind; and now he looks triumphantly on the ruin he has wrought and says, the being he has thus

deeply injured is his inferior ..."

(Jordan, 1990:7)

Wat die voorstanders van Freud se Oidipale teorie ook al mag sê, is dit onweerlegbaar só, dat hierdie bekendste en invloedrykste van alle sielkundige teorieë gegrond is op die veronderstelling dat die gekonstitueerde norm die is van die manlike biologie en die manlike psige. Hierdie teorie hét 'n plek in 'n feministiese bespreking, al is dit dan met die doel om dit te dekonstrueer.

"In short, feminists contend that Freud was simply one more member of the vast male conspiracy aimed, whether consciously or not, at keeping woman in her place."

(Braun & Linder, 1975:417)

Dis pikant om op te merk dat Barnie, in weerwil van sy "swank", in seksuele omgang steeds maar die "sendeling"- of koloniale posisie handhaaf! "Manlik" bo, "vroulik" onder. Ek hoop ek het hom (ook) (...) met (my) lang, rooi naels (ge)krap totdat dit bloei" (128).

In die teken van induktiwiteit, voeg ek hier by dat ek die meer komplekse (maar dikwels onverstaanbaar esoteriese, selfs mistieke) psigoanalitiese literêre benaderings van Lacan en die Franse feministe Cixous, Irigaray en Kristeva nagegaan het (Todd 1988). En tog, as leser vanuit my bepaalde sosio-historiese posisie, is ek steeds geneig om te vra, wat daarvan? Ek skaar my in hierdie stadium van die verhandeling by Todd (1988:53) wat daarop wys dat Lacan met sy "gendering of discourse" daarin "geslaag" het om die fallus 'n universele betekenaar te maak.

Voorts wys Todd (1988:68) daarop dat die wyer Franse diskoers, hoe interessant en "poëties" ookal, beskou kan word as 'n substituu-aktiwiteit vir betrokkenheid by die fenomenologiese wêreld in en buite die teks; 'n minder toepaslike, "Irish linen"-erige benadering na die manier waarop materiele onregte in 'n metafiksionele teks geënkodeer word. Todd (1988:84) stel dit so:

"... to me, the psychoanalytical method forecloses on the final ellusiveness of a text, which is precisely the presence of history (...) ultimately the psychoanalytical woman is another reification and the reading taken to preserve her is an erasing of the history of women which we have only just begun to glimpse."

Dit wil nou voorkom asof hierdie verhandeling summier met 'n eie rewolwer doodgeskiet is. Indien daar voldoen word aan die metafiksionele versoek (én hierdie leser se teenswoordige begeerte) om 'n "second tapestry of signs" buite die teks met rus te laat, sou dit dan nie ook geld vir die marxistiese benadering se sosio-ekonomiese en die feministiese benadering se patriargale tapisserie van tekens buite die teks nie? Wou Gertie, met "fair isle" handskoene en al, nou weer te "blerrie ougat" wees? (38).

Om 'n doodloopstraat te vermy, moet hierdie leser ook nou die verbruiker van 'n soort Ierse linne word. Die tekens in die tradisionele dekkleed van Goosen se metafiksionele teks moet goed bekyk, belees en beluister word. Die "lang spieël" (van die teks) is gereed om "waves" te begin maak en ek gaan ook nou soet op die vloer sit met my "puzzle" (14). Ek vermoed dat die golwe ook nie vir Gertie/hierdie leser sal ontsien nie: "Ek het baie

koud gekry en my tande het opmekaar geklap. My hare was baie nat. Hulle moes my vol water gegooi het" (157).

DEEL 11

IDEOLOGIE: DIE ONTBREKENDE SKAKEL of: "'Come to think of it, (...) die kommuniste het 'n punt beet daar ...'" (47).

"A fascinating feature of the quarrel between French theoretical and American socio-historical feminist criticism in the U.S.A. was the use by both sides of the same terms of abuse. Each labelled the other unsubtle, essentialist and conservative. But the adjectives suggested very different notions according to what they qualified; the psychoanalytical critics were labelled conservative because they were anti-reformist in a political sense, while the socio-historical writers achieved the term in an intellectual sense because they still believed in referentiality and the truth of experience. One of the few sophisticated terms which entered both sorts of writing, while retaining some residue of common significance, was (the Marxist concept of) ideology."

(Todd, 1988:85)

Althusser definieer die marxistiese konsep ideologie as:

"... that system of beliefs and assumptions - unconscious unexamined, invisible - which represent 'the imaginary relationships of individuals to their real conditions of existence'."

(Todd, 1988:85)

Wanneer die outeur/leser dus 'n realistiese teks soos Ons is nie almal so nie as 'n refleksie van die waarheid skeep/lees, dan is dit nie soseer 'n vals refleksie nie, maar eerder 'n refleksie van 'n aspek van die waarheid soos die outeur/leser dit beleef.

"... for we are all in ideology, and the various representative systems, such as the political, the religious or the mythical, are reflections of actual relations in which people live."

(Todd, 1988:85)

Hiervolgens is ideologie dus 'n materiele realiteit wat 'n "geoutomatiseerde" bestaan in die wêreld tot gevolg kan hê: 'n bestaan waarin "bewuste" en "vrywillige" idees in 'n groot mate 'n illusie is.

Doris se man, 'n masjiniër in 'n magtige Afrikaner-ideologiese "fabriek" (die Spoorwêre), is weens swak gesondheid "ge=board" (20). Hy bevind homself nou as 'n onderdeel (oftewel spare) van die rassistiese, streng-patriargale Afrikaanse ideologiese masjinerie. Hierdie on-"manlike", "gekastreerde" gemarginaliseerde posisie (dit wil sê "vroulike" posisie) vind hy ondenkbaar. Hy dring daarop aan om 'n man se werk te doen en nie die van 'n "skiewie" nie (34). Sy swak gesondheid ('n hewige asmatiese toestand, veroorsaak deur 'n wanfunksie in die benouende Afrikaner-ideologiese sisteem), word buite rekening gelaat. Piet se rigiede en geprogrammeerde onvermoë om te onderskei tussen die versmorende patriargaal-ideologiese fiksie en 'n doodsbenuidheid wat hy intens aan sy lyf kan voel, sal sy ontydige dood tot gevolg hê. In die wyer politiese sin: 'n blinde en onbuigbare vasklewing aan uitgediende, eng, hiërargiese denkpatrone sal dienooreenkomstig die moontlikheid van 'n "nuwe" Suid-Afrika op fatale wyse verongeluk.

Wanneer Doris na haar man se dood op die vergete asmapompie afkom, wek hierdie helende apparaatjie by haar 'n intense gevoel van skuld. "'Dis my skuld dat Piet dood is. Die laaste keer dat hy weg is, het ek nie eers sy case vir hom gepak nie'" (130). En tog, met die begrip van ideologie in gedagte, kan daar in haar

reaksie meer as net skuldgevoel ingelees word: "Sy het lank na die pomp gekyk en haar gesig het anders geword (...) Toe het my ma gelag - lelik en hard en aanmekeer (...) Hoe harder ek huil, hoe harder lag sy en hoe meer raas sy met die (nou nuttelose) pomp (130, 131). Nou word Doris se lag 'n hartverskeurende oeruiting waardeur die wrede "humor" van die enorme patriargaal-ideologiese vertrouenswendelary uitgedruk word.

Individuele historiese subjekte kies nie hulle ideologie nie - ons is doodeenvoudig (soos die jong verteller Gertruida, kleindogter van Gertruida - 62) vóór bewuswording reeds daarin opgeneem.

Wanneer Gertie, bekommerd oor haar ma se "irrasionele" gedrag, vir Tank gaan roep, kom hulle saam op 'n ontredderde Doris af. "Sy het nie meer gelag nie en net voor haar uitgekyk (...) Die pomp het langs haar op die bed gelê. Die trane het by haar wange afgeloop" (131). Tank se ironiese trooswoorde aan die "ideologies-beangsde" Doris is, "'It's all right, girl. It's all right (...) It's natural, girl, have a good cry'" (my onderstreping). Tank gebruik sy "gesonde" verstand wanneer hy onmiddellik hierna die pomp optel en dit in sy baadjiesak druk. "'I'm taking this along with me'" (131).

"In other words ideology does not set itself up as ideology at all, but as something unquestionable, as rationality or nature for example."

(Todd, 1988:86)

"The appeal to the 'natural' is one of the most powerful aspects of common-sense thinking ..."

(Weedon, 1987:4)

Maar word Tank deur outentieke sorgsaamheid gemotiveer wanneer hy die lewegewende apparaatjie van Doris wegneem? Die Tank-figuur staan immers ook in die teken van 'n skouerophalende vertroueswendelaar (18). Kan hy nie ook beskou word as een van Spider Lady se "crooks" (52) wat onder die dekmantel van betaamlikheid Doris se teen-patriargaal-ideologiese geween misken nie? Wanneer die oënskynlik sorgsame Tank op eksplisiete narratiewe vlak die asmapompie verwyder, dan verwyder hy die prikkel wat aanleiding gee tot Doris (Piet se "skuldige" vrou) se smart. Maar tegelykertyd, op implisiet-ideologiese narratiewe vlak, verwyder hy egter die prikkel wat aanleiding gee tot Doris die vrou:mens (die meer buigbare soeker en teks) se herkenning van 'n ongeregtige ideologie wanneer hy die asmapompie, die toerusting wat 'n verlossende katarsis meebring, verwyder.

Wanneer daar boonop in gedagte gehou word dat die asmapompie in hierdie metafiksionele teks reeds in die teken staan van 'n nie-gemeenskapsbevestigende letterkunde in Afrikaans (sien p.15 hierbo), dan kan die ideologiese uitspeel van persoonlike gebeure in bogenoemde episode ook na ideologies-bewuste kommentaar op die Afrikaanse letterkundige toneel getransformeer word. Dit sou gelees kon word as kritiek op wat beskou kan word as 'n steeds té Tank-erige, gepantserde, dit wil sê steeds té ideologie-bevestigende letterkundige verteenwoordiging; 'n verteenwoordiging wat lippediens doen aan die nie-gemeenskapsbevestigende letterkunde en sodoende die voortbestaan van die Afrikaanse taal en letterkunde in sy geheel kompromitteer. Ontredderd en te laat sál daar deur Dorisse

("tradisioneel" en "avant-garde") geween word indien die taal se voortbestaan deur 'n skouerophalende vertroueswendelary verloën word:

"Criticism using the notion of ideology focusses both on what is stressed as intentional and on what appears subliminal, discordant, unintentional ... Literature inevitably colludes with ideology ... but it does not simply affirm ... it can expose and criticise as well ..."

(Todd, 1988:86)

Die Althusseriaanse marxisme beweer dat individuele subjekte se subjektiwiteit (oftewel die onderbewuste in psigoanalitiese terme) die produk is van die gemeenskap en die kultuur waarin ons leef. Hiervolgens sou 'n meer gemeenskaplike (meer "vroulike"), minder hierargiese, minder puristiese (minder "manlike") letterkundig-kulturele verteenwoordiging 'n leidende rol kan speel in die vorming van 'n meer lewensvatbare Afrikanerskap en -taal binne 'n "nuwe" of "ander" Suid-Afrika. Stééds soos 'n "tank", maar in die sin van vergaar-vat moet so 'n her-vormde leidende instansie 'n verbintenis aangaan waarvolgens alle Afrikaanse taal- en letterkundige strominge aangevat en vergaar sal word; 'n verbintenis waarbinne éncore (75), herháááál (76), nóg (71) en Sackie George! (118 - my onderstreping) op gelyke voet (dit wil sê sonder Tank se subjektief-patriargale "sleepvoet" - 16) sal verkeer. Alle Afrikaanse taalprodukte moet herken, erken, versorg en bewaar word, sodat die dood ons nie sal skei nie.

DEEL 12

ROUSSEAU of: "(Hy) praat en praat ... (my ma) het nog nooit sulke stories gehoor nie" (144).

"Consciousness does not determine life: life determines consciousness."

(Eagleton, 1976:4)

Die marxistiese konsep van subjektiwiteit blyk vir die sosiale feminisme 'n kernsaak te wees. In hierdie verband verwys Todd (1988:88) na 'n bespreking deur Kaplan waarin daar aangedui word hoe nou 'n meer gesofistikeerde begrip van ideologie aanklank vind by die psigoanalitiese kritiek.

"The briefest look (at Mary Wollstonecraft's A Vindication of the Rights of Women) will show that an interest in the psychic life of women as a crucial element in their subordination and liberation is not a modern, post-Freudian occupation."

(Kaplan, 1985:154)

Wollstonecraft (1759-97) se fokus op die aard van die "middelklas"-vrou se subjektiwiteit spreek, volgens Kaplan, direk tot die bron van kommer binne die kontemporêre sosialistiese feminisme - ook in die Suid-Afrikaanse konteks tydens ons eie

"... highly charged moment of romantic political optimism between the fall of the Bastille (of the apartheid strukture) and the Terror. ... She set out to challenge directly (Jean-Jacques Rousseau's) offensive description of sexual difference which would leave women in post-revolutionary society exactly where they were in unreformed Britain (of in die "ou" Suid-Afrika), 'immured in their families, groping in the dark'."

(Kaplan, 1985:155)

Die Doris-figuur blyk so 'n vrou te wees - sy is omsluit binne 'n patriargale familie-opset en in die teken van die "usherette" is sy nog rondtastend in die donker.

Wat was Rousseau (1712-1778) se "offensive description" van die psigiese verskil tussen man en vrou? Volgens Rousseau word hartstog in die vroulike geslag nie deur die rede beheer nie. Beheersde hartstog - essensieel vir skeppende aktiwiteite - is daarenteen 'n kenmerk van die manlike geslag. In Rousseau se woorde moes die vrou derhalwe só gehanteer word:

"(Women) must be subject all their lives, to the constant and severe restraint, which is that of decorum; it is therefore necessary to accustom them early to such confinement that it may not afterwards cost them too dear (...) we should teach them above all things to lay a due restraint on themselves."

(Kaplan, 1985:156)

In Goosen se teks is daar baie tekens van hierdie stokou, maar steeds diensbare dwangbaadjie van betaamlikheid. Wat "Dorothea" (44) betref: 'n ordentlike vrou kom nie laat by die huis nie (22, 110); wanneer sy soekende vrae begin vra, met ander woorde betrokke raak by 'n wêreld buite familiegreense, word sy aan haar moederlike plig herinner (40, 41); haar ligaamshouding en uitspraak verander wanneer sy met haar pa in gesprek is: "Sy praat (met 'n mooi soet stem) haar mond op 'n plooi (...) hou haar kop skuins" en sy noem hom Pai - nimini-pimini vir Pa (45, 46); die voorskriftelik-modieuse rok met die lang, nou val om die enkels, maak dat sy met haar bene bymekaar na een kant toe moet sit (82); Doris moet met 'n "portuur" (oftewel "klas") omgaan van wie sy "iets kan leer" (33, 34), ens.

Dienooreenkomstig loop "Gertruida" (62) ook deur. Haar pa "'... wil nie hê die kind moet in die strate rondlê nie'" (83); wanneer sy aangesê word om haar "Bybelslim" vernuf te demonstreer, dan staan sy "voor (haar) oupa met (haar) hande agter (haar) rug en sing 'Jesus min my salig lot' (...)" (63) - 'n skreiende voorbeeld van patriargale geesverkragting; haar pa het "amper nooit meer met haar gepraat nie, net kwaai aangekyk en iets gesê soos: 'Sit soos 'n meisiekind! Of: Gaan was jou gesig!'" (37); sy moet bly "smile" en altyd "sweet" wees (19); Oupa wil nie hê sy moet "sommer so" met die "kleurlinge" en die "Roomse" speel nie (64); haar pa sê sy "'(...) mag nie met die Jacobse (slegte basters) speel nie'" (110, 112), ens.

Om hierdie rigiede fisieke en metafisiese kontrole te kan regverdig het Rousseau geweldige simboliese mag toegeskryf aan die veronderstelde anargiese, verwoestende krag van 'n onbelemmerde vroulike hartstog. Dienooreenkomstig voel Doris dat as haar pa moet uitvind dat sy rook en usher, dit sy dood sal kos (45); Piet sal haar "doodmaak" as sy sonder hom uitgaan (79); Doris se vriendskap met die "laer klas" (of "common") Mavis en Tank word deur die beleerde, angstige, patriargale Piet as voorspel tot 'n kommunistiese magsgreep ervaar (41, 42):

"If (women) were free agents of desire, there would be no end to the evils they would cause. Therefore the family, and women's maternal role within it, were, he said, basic to the structure of the new (post-revolutionary) society."

(Kaplan, 1985:156)

In Emile (1762) vergelyk Rousseau 'n vrou se "verraad" teen die

familie-instelling (soos Doris se buite-egtelike verhouding met Bernie, of Mavis se weiering om te trou - 40, 41) letterlik met hoogverraad teen die staat. Ook Oupa interrogeer sy dogter namens God-die-Vader onder die naakte patriargale lig: "Dorothea, jy is my kind (...) daar (is) dinge wat ek moet weet. Is sake reg tussen jou en Piet? Leef julle in die Here en maak julle die kind groot in die Naam soos julle met die doop belowe het? (...) Hy is nou eenmaal jou man en hóm moet jy behaag soos die Skrif beveel" (63). Doris is hier in die middel van 'n hoog(s)-ver(r)aderlike verhouding met Bernie. "Ek kan sien my ma raak upset. Sy vat kort-kort aan die tafeldoek. Ek dink sy soek haar Cavallas". Dan knak sy: "'Nee, Pai, ek kan Pai vandag een ding sê, daar is baie vrouens wat wát sal gee om 'n man soos Piet te kry'. My ma praat vinnig en ek hoor haar keel is droog. 'Dan is ek opreg bly my kind. Jou familie is almal mense wat edel is van inbors (dit wil sê van 'n beter "portuur" of klas) en ek wil hê jy moet dit altyd onthou'" (63, 64).

"In proscribing the free exercise of female desire, Rousseau disarms a supposed threat to the new political as well as social order. To read the fate of a class through the sexual behaviour of its women was not a new political strategy (...) What is modern is the harnessing of these sexual ideologies to the fate of a new progressive bourgeoisie whose individual male members were endowed with radical autonomous identity."

(Kaplan, 1985:156)

Met ander woorde, Rousseau se teks, geskryf ter verheerliking van vryheid, het gesorg dat daar in die "nuwe" post-rewolusionêre manlike lid van die "nuwe" bourgeoisie selfs 'n sterker hiërargiese bewussyn ingeprint is as vóór die rewolusie. Die

"nuwe" post-rewolusionêre vrou is "offisieel" beperk tot die verengde area van die "verhewe" (mrs. Kok-erige) volksmoeder-voetstuk. Sodoende word 'n verwoestende, na binne gekeerde, negatiewe vroulikheid geskep (sien p.8 hierbo).

In A Vindication of the Rights of Women (geskryf dertig jaar ná Emile) aanvaar Wollstonecraft Rousseau se beskrywing van die volwasse vrou as oorgiet van sensualiteit, maar sy skryf hierdie situasie toe aan kulturele eerder as "natuurlike" invloede. Met ander woorde, Rousseau se kwaadaardige en afbrekende (kulturele) uitsprake kan (soos die van Freud) beskou word as verantwoordelik vir die bekragtiging van hierdie negatief-vroulike beeld. Ook vir Wollstonecraft het hierdie oormatige (maar kultureel-verworwe) sensualiteit van die vrou gevare ingehou,

"... but she saw the danger first of all to women themselves, whose potential and independence were initially stifled and broken by an apprenticeship to pleasure, which induced psychic and social dependency."

(Kaplan, 1985:157)

Doris en Mavis is "usherettes" en as sulks kan hulle ook beskou word as vakleerlinge in die romantiese plesierwyerheid. "Hulle hou van musicals soos 'Showboat' en 'Naughty Marietta'" (14); hulle word tot tranes ontroer deur die liedjies "Sweetheart, sweetheart" en "For you alone" (15). Piet het, voor hulle huwelik, Doris se "potential and independence" onderdruk deur haar psigies afhanklik te maak van die romantiese. "'As hy kom kuier het, was dit nooit sonder iets nie. Altyd 'n surprise. Of chocolates, Black Magic, òf partykeer blomme (...) Piet was

so 'n romantic, ou Mavis. Jy sal nie sê dis dieselfde man soos jy hom vandag daar sien nie! (15) (...) Nou die aand sê ek dit toe ook vir Piet en weet jy, Mavis, hy het toe ewe nog die cheek om vir my te sê: 'Wel jy voer mos nie 'n vis wurmpies as jy hom klaar gevang het nie?' (80) (...) Sy vee die trane uit haar oë en blaas haar neus" (15). Later verwys (die gesplete, Self-vervreemde) Doris na haarself as sy sê: "Ja, en ou faithful Doris van Greunen, mind you (...) sal maar seker weer op haar jis by die huis sit (...) Piet is dan in Touwsrivier (78). Wat sosiale afhanklikheid van die patriargie betref: wanneer Doris dit waag om haar "astrant" te hou en op beheersd-hartstogtelike wyse kritiese kommentaar te lewer teen kontemporêre sosio-politieke geweld, is Piet se onbeheersde teen-reaksie só venynig dat sy net daar self een van die "kaffers ... hotnots ... klomp barbare" word wat moet leer "wie's baas in hierdie land" (55).

Bogenoemde tekstoepassings dien as toeligting met betrekking tot Wollstonecraft se oortuiging dat 'n vernederde vorm van vroulikheid voortdurend deur sosiale gebruike bevestig word en sodoende as vals aspekte van die Self geïnternaliseer word. Wollstonecraft beskryf hierdie proses soos volg:

"Every thing women see or hear serves to fix impressions, to call forth emotions, and associate ideas, that give a sexual character to the mind (...) This crucial association of ideas, which everything conspires to twist into all their habits of thinking, or to speak with more precision of feeling, receives a new force when they begin to act a little for themselves."

(Kaplan, 1985:157)

Wollstonecraft is van mening dat 'n opvoeding wat die vrou op

korrupte wyse verander van 'n potensieel outonadiese wese na "insignificant objects of desire", selde omkeerbaar is. Hoe strook hierdie uitspraak met die enkodering van die Doris-figuur?

Ant Mietjie verduidelik dat Doris "van kleins af (...) 'n groot verbeelding" gehad het (145); 'n vloeibare, inklusiewe subjektiwiteit waarin sy òf 'n fiksionele (ouerlose) Spaanse prinses òf die historiese (ouerlose) figuur Anastasia kon wees (145). Beide hierdie subjektiewe personas getuig van 'n hunkering na 'n onafhanklike bestaan buite die "strik" (20) en verbeeldinglose (146) strukture van haar patriargale opvoeding tuis en op skool.

Die "niks-mag-jy-gedoen-het-nie-want-alles-was-'n-sonde"-opvoeding in Doris se ouerhuis (20), het terselfdertyd die positief-opstandige effek gehad dat die jong Doris nog "voor sy gaan usher het" (reeds voor haar huwelik met Piet - 26, 38) met die "bioscopes", 'n informele bron van opvoeding, "geneuk" het. Sy het Gone with the wind "oor die dertig keer gesien ..." (20). Hierdie soekende subjektiwiteit word ongevraagd en opdringerig deur 'n magtige hiërargiese stelsel - "al die Kaap se managers" (26, 27) - in besit geneem. Een van hulle het die Argus (ook 'n magtige verteenwoordiger binne 'n hiërargiese netwerk) gebel om 'n kiekie te neem "'van jou ma voor die bioscope by 'Gone with the wind' se poster. Hulle sit toe haar portret met haar storie daarby net so in die koerant (...) (en die managers het besluit) dat jou ma van toe af na 'Gone with the wind' kan gaan kyk net waar hy ookal in die Kaap wys. Verniet'" (27). Verniet, omdat

dit eerstens 'n goedkoop patriargale publisiteitstruuk was, en tweedens omdat ek hoop om later aan te toon dat selfs só 'n vernederende hierargies-patriargale stormloop nie daarin kon slaag om Doris se immersoekende subjektiwiteit ten volle te onderwerp nie.

Die Doris-karakter kan dus beskou word as een van Wollstonecraft se uitverkorenes wie se potensieel outonومiese wese daarin slaag om aan die eeue lange patriargale aanslag te ontkom.

In hierdie stadium van die verhandeling kom dit gepas voor om meer ruimte af te staan aan die wyse waarop die populêre narratiewe film die koöptasie van subjektiwiteit kan bewerkstellig, maar ook, ten spyte daarvan, kan verskuif. Doris het immers Gone with the wind herhaalde kere gesien (26), en hierdie eksplisiete narratiewe gegewe kan dus beskou word as 'n duidelike metafiksionele versoek om besondere aandag aan hierdie aspek van die Doris-ondervinding te wy.

DEEL 13

DIE VERMAAKLIKHEIDSROLPRENT: EROTIEK OF PORNOGRAFIE? of: "Jou ma was heeltemal mal oor daardie prent" (26).

Margaret Mitchell (1900-1949) se roman Gone with the wind word soos volg deur Daisne (MCMLXX:37) beskryf:

"Dat boek ('less a novel than a phenomenon') telt meer dan duizend blz. (...) Het was dadelijk een wereldsucces, waarvan tot 50.000 exemplaren in één dag werden verkocht. Er bestaan 16 vertalingen van, en een Braille-transcriptie. Het behaalde menigte onderscheiding, o.m. de Pulitzer Prize 1937, en maakte m.m. (sic) tot dra.honoris causa (...) André Maurois die eens met haar aanzat bij een maaltijd te zijner ere (...) herinnert zich deze woorden van haar:
"I'll explain to you why my book was so successful. It was a subject which allowed me to evoke the present by referring to the past. The heroine was an ingenious and seductive woman, one whom many women would like to be, one whom many men would like to tame. History casts its seriousness over it."

(vry vertaal uit Frans)

Mitchell se verwysing na Scarlett as die heldin van haar epiese verhaal blyk hier van belang te wees. In die H.A.T. 1985 (1965) word die begrip heldin gedefinieer (op die wyse van 'n Freudiaanse afgekapte terugverwysing na die manlike vorm held!) as die vroulike vorm van 'n persoon "wat groot dapperheid en moed aan die dag lê (...) wat (haar) deur grootse daade, edele eienskappe onderskei (...) wie se daade in sages, mites en eposse herdenk is."

Ten spyte van Mitchell se intensie, is 'n enorme hoeveelheid geld en tyd egter daaraan bestee om die sage Gone with the wind vir

patriargale vermaaklikheid te omskep:

"1939: On December 15, one of the great films of all time, 'Gone with the wind', had its world premiere in Atlanta, Georgia. ('n Beledigende aksie omdat die suidelike state van Amerika indertyd die broeines van rassisme en "klasse"-verdeling was/is.) It was three years in the making and cost four and a half million dollars. It won many Academy Awards (establishment goedkeuring): as best picture, for art direction, film editing, color cinematography, and Vivien Leigh (vir haar meester-like uitbeelding van die "onewewigtige" Scarlett O'Hara) and Hattie McDaniel (vir haar meester-like uitbeelding van 'n koloniale "Mammy"-figuur) (...) also Victor (oorwinnaar of sadis?) Fleming for his direction."

(Blum, 1960:111)

Olivia de Havilland en Clark Gable se meester-like stereotipe uitbeeldings van onderskeidelik die inskiklike en angsvallige Melanie Hamilton en die 'macho' Rhett Butler, is klaarblyklik as onmerkwaardig beskou.

Dit is miskien nou ook te verstane waarom Gone with the wind die enigste teks is wat Margaret Mitchell ooit geskryf het (Daisne MCMLXXX:37). Haar eksplisiete bedoeling dat die Scarlett-figuur as die heldin van hierdie moderne epos beskou moes word, kom trouens nie in die rolprentverwerking tot 'n reg nie. In die rolprent word 'n hiper-konvensionele narratiewe beeld vooropgestel. Die soekende patriargale anti-heldin, Scarlett, se "vermaaklike" verhaal word op sadistiese wyse vier ure lank uitgespin. Boonop is die "skarlakenvrou" se manjifieke en moedige gespartel om bevry te word van streng-patriargale en rassistiese "Southern" gebondenheid, gedoem. Die filmteks van die patriargaal-"erotiese" verhaal Gone with the wind kan dus onder meer as 'n pornografiese treffer beskou word, want

Pornography: "Is not separate and different from the rest of life but rather 'a genre of expression fully in harmony with any culture in which it flourishes (...) (It) is the cultural scenario of male/female ... the collective scenario of master/slave (...) (It) is the 'eroticization of dominance and submission'."

(Kremarae & Treichler, 1985:347)

Geen wonder die morbied gefassineerde Doris, self 'n avontuurlustige soeker soos Scarlett," (...) (kom) elke keer (...) met rooigehulde oë by die huis aan" nie (26). Scarlett se soeke na 'n identiteit, 'n eie-ek, word vier ure lank verbete oorheers. De Lauretis (1984:136), in haar bespreking met betrekking tot die Oidipale struktuur van die vermaaklikheidsfilm, verwys juis na die narratiewe/pornografiese film as:

"... cinema tout court. Death at work."

Die gewelddadige seksueel-ideologiese narratiewe vertroueswendelary in die filmteks Gone with the wind (ook toepaslik op Goosen se "filmiese" geskrewe teks), kan verder ontplooi word. Die Rhett/Piet-figuur begeer Scarlett/Doris en maak haar aanvanklik die hof - met "... chocolates, Black Magic, ...'" - omdat sy "misterieus" of "anders" is: onkonvensioneel en avontuurlik (15, 31/32). Later, binne patriargale huweliksverband, word haar onafhanklike of "losbandige" gees egter deur Rhett/Piet as 'n toenemende bedreiging ervaar (17, 33, 37, 41, 55). As verhandelde besitting binne 'n patriargale huwelikstransaksie tussen haar pa en haar man, is Scarlett/Doris 'n slegte kopie (41). Sy weier om haarself na behore, oftewel

volslae, aan patriargale voorskrifte te onderwerp: sy wil graag haar vader en haar man behaag (15, 45), maar wil terselfdertyd volhou met die soeke na 'n eie identiteit (37). Rhett/Piet straf Scarlett/Doris vir haar onwilligheid om die identiteitloosheid of (dood)sheid binne 'n patriargale opset te aanvaar, want daar is die suggestie van 'n opskorting van die seksuele verhouding: wanneer Doris aan Mavis vertel hoe "onromanties" Piet ná die huwelik geword het, dan troos Mavis: "Wie weet, as hy oor al die dinge is kom dit weer terug" (my onderstreping) (15):

"To put it plainly, the man wants to go to bed with a woman who's dead; he is indulging in a form of necrophilia."

(De Lauretis, 1984:154)

Indien daar nou in gedagte gehou word dat 'n "vermaaklikheids"-rolprent, veral 'n treffer soos Gone with the wind, dikwels materiaal vir doodgewone gesprekke voorsien, dan word die indringende, "immorele", dodelike ideologiese belading van selfs die mees alledaagse taaluitings (26) geopenbaar.

DEEL 14

DIE BIOSKOOP AS BESONDERE KULTURELE INSTELLING of: "... (Gertie) trék nie net op Magdalena nie, maar ek dink sy gaan net so Bybelslim soos Magdalena ook word" (46).

Ellis (1982) ondersoek onder meer die wyse waarop die bioskoop as kulturele instelling funksioneer. Hy wys daarop dat so 'n ondersoek nie by die inhoud en/of vorm van 'n bepaalde rolprent begin nie, maar by die voorwaardes waarbinne 'n rolprent sy beslag vind as afsonderlike entiteit binne 'n bepaalde kulturele opset.

Vir die doel van sy bespreking maak Ellis (1982:25) dienooreenkomstig 'n onderskeid tussen die individuele begrip rolprent, (bv. Gone with the wind) en die publieke gebeurtenis bioskoop, oftewel dit wat in "die Alhambra" (26) of in "die Victoria" (38) plaasvind.

Die mense voor die bioskooploket "queue" (26) nie in die eerste instansie om 'n bepaalde rolprent te sien nie. In hierdie stadium verklaar hulle slegs hulle bereidwilligheid om 'n bepaalde tipe genotvolle ondervinding te koop, naamlik die sien van 'n rolprent binne 'n bioskoop.

In die geval van die Doris-figuur, "elke aand vroeg al reg voor in die queue" (26), word haar behepthed met die bioskoop toegeskryf aan haar puriteinse opvoeding, streng en

verbeeldingloos en ontdaan van "plesier" (26). Doris se begeerte na leefruimte is só fundamenteel, dat ant Mietjie dit met behulp van 'n unitêre (of teen-binêre, teen-Oidipale) biologiese beeld beskryf (26): "Die bioscope is in jou Ma se bloed" (my onderstreping).

Ellis (1982:26) beskou die bioskoop as 'n "stedelike" ondervinding in die sin dat dit juis die relatief identiteitlose, maar tog ook gemeenskaplike ondervinding binne 'n donker bioskoop is wat genot verskaf.

So word die bioskoop ook vir Doris 'n kernstad binne 'n stad: 'n situasie waar sy vry is om 'n individuele lid van 'n meer kosmopolitaanse Suid-Afrikaanse groep te wees, teenoor die eng-groepsgebonde Afrikaner parogialisme in die kleinburgerlike stad buite die bioskoop. Die jong Doris is immers reeds "mal" (26) oor die bioskoop vóór die instelling van die wet op afsonderlike geriewe, want chronologies later in die teks vertel haar dogter van "waar ons lewens begin verander het" (38) en "die kleurlinge nie meer na die Victoria mag gaan nie (...) omdat ons nou 'n ander goewerment het" (51). Ten spyte van 'n keerwal van erg-begrensende "christelik-nasionale" wetgewing, bly Doris se begeerte na 'n meer inklusiewe Christelik-Nasionale omgewing of "bioscope" ongeskend. Vol heimwee sê sy jare later aan Gertie, "... ons kan (...) vir die agtermiddag dokke toe gaan, na die skepe (van ander lande) gaan kyk (...) Dis nes 'n stad (...) net 'n bietjie kleiner (...) Dit is regtig iets besonders (...) Jy kan met die matrose praat ook, net nie as hulle van Rusland of

Japan is nie (...) Dis die vyand" (124, 125).

Op implisiete narratiewe vlak word dit egter in hierdie aanhaling duidelik dat dit nie die ander individue en/of kulture is wat gevaar inhou nie. Die gevaar lê by 'n paranoïese, eksklusiewe, outokratiese ideologie wat 'n meer vloeibare, wedersyds osmotiese proses tussen individue en groepe verhinder, en sodoende ander geweldadige rewolusionêre ideologieë in teenreaksie uitlok: "Baie van die ma(-)trose bring honderde en honderde boksies vuurhoutjies van hulle huise in hulle eie lande saam en dan ruil hulle dit uit met ons vuurhoutjies hier. Dis baie mense se hobby om vuurhoutjies van al die lande in die wêreld bymekaar te maak" (125).

Ellis (1982:27) verwys na die groot bedrae geld wat tydens die oorlogsjare bestee is aan die bioskoop as uiterlik banale maar innerlik weelderige ruimte toepaslik vir 'n besondere (klandestiene) kulturele geleentheid:

"The buildings that were constructed were the 'picture palaces', now the subject of nostalgic photo-books: simple brick shells decorated in rich and bizarre styles and usually of a massive size to emphasize the grandeur of the cinematic experience."

"Die Victoria", Doris en Gertie se klandestiene "katedraal", het 'n galery, want Gertie "... mag bo, upstairs in die voorste ry, sit" (51, 52).

Vir Doris is die bioskoop duidelik 'n kulturele geleentheid wat baie spesiaal is. Gertie is in tipiese kerklere uitgevat - maar

dit is ook 'n feestelike uitrusting - wanneer haar ma haar "Saterdag" saamneem na die "... matinée (...). Ek trek dan my pienk rok met die valle aan, met my swart patent-leather skoene met die strikke voor op die neuse en my wit gehekelde sokkies" (51). Die Saterdagmiddagvertoning word hier op implisiete narratiewe vlak 'n soort Katolieke viering, 'n matins of vroegmis waarin die "mooi" Doris met "haar oë (...) deurskynend blou" 'n leidende rol speel (120, 158): "My ma (staan) voor naby die screen met 'n tray vol ice cream (insluitende wafers of die hostie?) (...) wat die kinders by haar koop" (53). Gertie is egter die uitverkorene, want haar ma gee aan haar 'n roomys (53) en so word sy, deur die bemiddeling van haar Mater (Maria), in die soeke ná en die diens ván 'n outentiek-vroulike identiteit aangeneem.

Uit 'n feministiese oogpunt beskou, verdien die Doris-figuur se subjektiewe identifikasie met Maria meer aandag.

Gadon (s.a:255) wys daarop dat die soeke na 'n outentiek-vroulike identiteit, veral binne 'n Christelike kultuur, die fundamentele begeerte na 'n teenbeeld van die manlike patriargale god betrek:

"For women, the image of the divine female is first and foremost a model of empowered selfhood. The Virgin Mary, however problematic she is as a model for human women, is still a powerful, nurturing, embodied force ..."

Vir sommige feministiese "protestante" is die Katolieke Maria-beeld problematies, omdat sy beskou word as 'n vrou wat heilige status verkry het bloot as gevolg van haar diensbaarheid aan die

man: of dit nou die Heilige Vader is of haar seun. Die immerjeugdige Madonna kan dus ook beskou word as 'n primêre patriargale rolmodel vir die vrou binne 'n Christelike kultuur.

Maar Doris is en bly 'n soeker, oftewel deel van 'n ontwikkelende proses. Haar identifikasie met die Katolieke Maria-figuur, die Christelike God-in, kan vir die doel van hierdie bespreking beskou word as 'n begryplike statio, 'n rangeerpunt, 'n rus- of staanplek tydens Doris se reis op die "Mystery-train" (30) na suiwering ván en volmagtiging buite 'n outokratiese hiërargiese bestel, want

"... until recently Protestant ... women grew up in a wasteland utterly bereft of a divine image to relate to in their essential biological selves."

(Gadon, s.a.:55)

Die teoloog Carol Christ is van mening dat die grondliggendste betekenis van die Godin die is van 'n gewettigde, welwillende en selfgenoegsame mag. As daar boonop in gedagte gehou word dat die Godin ook in die teken staan van die maan, dan word dit duidelik dat hierdie vroulike goddelike beginsel beide op fisieke en metafisiese vlak - selfs in die mees alledaagse sin - in die vrou neerslag vind: na (maan)dstondes word daar somtyds verwys as "om met die maan gepla te wees". Boonop is laasgenoemde uitdrukking ook, metafisies gesproke, toepaslik op almal wat in die teken van die "vroulike" staan, dit wil sê op "versteurdes"; diegene wat nie 'n nis binne 'n rigiede hiërargiese kultureel-ideologiese opset kan of wil vind nie. Soos Christ dit stel:

"The real importance of the symbol of the Goddess is that it breaks the power of the patriarchal symbol of

God as male over the psyche."

(Gadon, s.a:257)

Ten spyte van die boodskap in Genesis 1:27, is geen vrou binne 'n Christelike kultuur gelyk in die aangesig van God nie, want Christelik-godsdienslike simboolsisteme fokus eksklusief op manlike aanbiddelikeid. Dienooreenkomstig word die indruk gewek dat vroulikeid (en alles wat daarmee saamhang) nooit volkome gewettig, of volkome heilsaam kan wees nie:

"Whenever God was imagined in anthropological form in Western art he was unmistakably male, a stern old man."

(Gadon, s.a:260)

Ook op "anti"-fiksionele vlak word hierdie beeld van ontoereikende vroulikeid bevestig. Tot onlangs nog was God se aardse surrogate, die verordende leiers van sy kudde, almal manlik. Rooms Katolisisme weier steeds op vasberade wyse die priesterskap aan vroue; selfs Moeder Theresa van Kalkutta sou nie kwalifiseer as 'n gewettigde dienaar van die Woord nie.

Die wederopstanding en verinnerliking van 'n her-vormde, meer induktiewe, "vervroulikte" God-beeld sou 'n veel wyer toepassing hê as net die eensydige "verlossing" van die "vroulike" mens, want

"For many men (...) the vision of God the Mother is redemptive, offering them a way out of the stranglehold of patriarchal consciousness, new ways of seeing and being."

(Gadon, s.a:255)

Omdat "daar (sowaar) één Here is" (22) vir beide "manlikes" en "vroulikes", word die herstel van 'n ideologies-ontwrigte God-beeld in Goosen se teks be-teken as 'n onontbeerlike tree op die moeisame en lang kruistog na individuele en sosio-politieke verlossing en genesing. Wanneer Doris Saterdagmiddae "aan diens" was, is sy in die aand af (54) en dan is daar tekens van 'n wapenstilstand; 'n opheffing van polariserende huishoudelike onenigheid. Hier openbaar die teks vir 'n oomblik 'n blik op pietas, die "Heil-(1)and" (22), 'n outentiek post-koloniale visie - 'n gebalanseerde, vreedsame en dinamiese nie-patriargale of "vroulike" drie-eenheid/huishouding/familie/naasbestaan (22, 142). Die "vibe" is inklusief en buigbaar (die Heilige Gees is teenwoordig), want "... dan bly sy (Doris) by die huis by my pa en my. Dit is baie lekker en ek mag dan ook laat opbly" (54).

Ook op historiese vlak word hierdie moeisame en langdurige soeke na 'n vroulike identiteit in Goosen se teks be-skryf. Gertie se ouma was "... heeltemal blind (ten opsigte van haar subjektiewe ideologiese strukturering). Sy het pêrels op altwee haar oë gehad" (62). Nogtans kan sy beskou word as 'n eietydse feminis wat haar (simplistiese) "marxistiese" insig dat ekonomiese onafhanklikheid die vrou:mens se bevryding sal bewerkstellig, aan haar kleindogter bemaak (62).

Ook Doris gee aan haar dogter "geld uit die dresser ('n Victoriaanse meubelstuk) se laai" (38), maar gestapel op ouma se manier van soek, is Doris se volgehoue en meer ideologies bewuste soeke na 'n outentiek-vroulike identiteit (55).

Gertie erf op haar beurt haar gedugte pionier-ouma se naam: Gertruida (62). In Ou-Germaans beteken die naam Gertrut "geliefde spies" (Partridge 1959:57). Gertie het ook Magdalena (ant Mietjie) se neus of nous of vernuf (met die spies?) geërf (46), want sy steek die erfporse wat sy van haar ouma kry in "Union Loan Certificates" (62), die hart van 'n patriargaal-ideologiese instelling. Geen wonder Oupa "weet nie hoe lank (hy) nog gespaar sal bly nie" (62)!

Danksy haar ouma, ma en tante se soekende geeste, is Gertie boonop nog minder vasgevang in 'n ideologies-gekonstrueerde Gone with the wind-denkpatroon as wat haar voormoeders was/is. Sy het 'n meer vloeibare, inklusiewe subjektiwiteit, want sy hou immers van "'Tarzan, king of the apes'" (standaard-manlik), "'Nancy goes to Rio'" ("gay"), én "'King Neptune's darling'" (standaard-vroulik) (53)! Ant Mietjie het mos gesê die dinge - die ewolusie van 'n outentiek-vroulike identiteit - vat tyd en in die jong Gertie het die moontlikheid daarvan tot rypheid gekom (135).

So word lank-bestaande patriargaal-ideologiese beelde week ná week op subjektiewe vlak deur 'n saamgestelde vroulike konfigurasie oor geslagte heen se "geneuk met die bioscopes" (20) ondergrawe: "'Dorothea', sê hy, 'ek sien hulle bou nou aan hier bo by die Roomse kerk. Ja, Satan sorg goed vir sy dissipels. Jy moet tog nie laat die kind daar speel nie (...). Jy weet die Roomse ... (Oupa) sal sê jy het dit by iemand geleer of dat jy verkeerde (M)aters het' ... 'Nog nóóit, Pai!' roep my (vrome) ma uit en hou haar kop skuins" (45).

DEEL 15

DIE VERMAAKLIKHEIDSROLPRENT; IDEOLOGIESE NEWELBEELD of: "Elke keer wat hulle die prent skuif, is jou ma agterna. Al agter 'Gone with the wind' aan" (26).

In sy bespreking met betrekking tot die begrip rolprent, wys Ellis (1982:6) daarop dat 'n "vermaaklikheids'-rolprent (maar ook hierdie "ontspanningslektuur"-teks van Goosen) dikwels volgens 'n "realistiese" maatstaf beoordeel word. As ideologies-bewuste toeskouer/leser weier Ellis egter om so 'n oppervlakkige kriterium te erken. Hy wys daarop dat "realisme" beskou kan word bloot as die teenwoordigheid van 'n stel konvensionele uitbeeldings wat op 'n bepaalde tyd en plek as realisties beskou kan word. "Realiteit" is dus nooit 'n absolute gegewe nie en maak staat op bepaalde histories-beperkte oordele. 'n Waarheid moet agter die dooie gewig van oppervlakkige "realiteite" losgelees word.

Dit blyk nou dat pa se beskrywing van Goosen se vertelling as 'n weerspieëling "van die ware toestand wat geheers het onder die Afrikaner-werkersklas in 'n beperkte deel van die Westelike Provinsie gedurende die dekade 1940-1950" nie vir ons nader gaan bring aan 'n waarheid ingebed in die teks as diskoers nie.

"Cinema work(s) over the meanings that modern society (the realm of ideology) gives itself, the web of definitions and suppositions that give sense to the world. ... Very often such meanings do not appear to be meanings at all. Rather, they appear as common sense, as the taken-for-granted, a kind of natural horizon to life, beyond which anything is

unthinkable."

(Ellis, 1982:14)

Dienooreenkomstig is dit "natuurlik" begryplik dat die engelagtige Melanie op die ou end (op haar sterfbed!) haar man se toewyding sal wen en dat die skarlakenvrou, Scarlett, haar man sal kwytraak. Insgelyks voel Doris "natuurlik" skuldig oor haar verhouding met Barnie - 'n onberade en verplaaste maar begryplike menslike soeke na begrip, aanvaarding en leefruimte wat sy nie in haar verhouding met haar man geniet nie. Sy voel "natuurlik" skuldig, want indien sy soos gewoonlik haar man se tas gepak het, sou die asmapompie nie agtergebly het en Piet nie gesterf het nie (130): deur so 'n Scarlett-agtige opsyt van beuselagtige huishoudelike pligte, is Doris "natuurlik" haar man kwyd (130).

Ellis (1982:15, 16) wys voorts daarop dat ideologie nie op 'n pasklaar wyse in 'n rolprent herproduseer word nie, want 'n rolprent is terselfdertyd, op onkontroleerbare wyse, betrokke by 'n proses van hernuwing of opskerpings van 'n samelewing se "common sense" of ideologies-gekonstrueerde denkpatrone:

"... there is a constant friction between different kinds of meanings and different beliefs, between new discoveries and old habits, between what goes on in one sector of knowledge and another (...) presenting perpetually new variations on and recombinations of specific ideological meanings."

(Ellis 1982:14, 15)

Soos Doris met haar dubbele lewe, rebelleer Scarlett ook op subjektiewe vlak teen 'n uitgediende "idilliese" patriargale orde wat te versmorend is om 'n soeker te akkommodeer. Die oorbekende

laaste toneel in Gone with the wind, Rhett Butler se skouerophalende "frankly-my-dear-I-don't-give-a-damn" vertrek, sou met behulp van die feministiese "sector of knowledge", ook beskou kon word as 'n noue ontkoming vir Scarlett se reeds wondbare en gehawende teen-patriargale subjektiwiteit:

"Gewis, na de ramp zweert Scarlett, met gebalde vuus na de hemel, dat ze in staat is tot alles om geen honger mee te lijden; maar dadelijk gaat de vuist naar de grond, niet zozeer om er de rijkdom uit te wringen, maar om er de liefde van haar Ierse bodemverbondenheid te planten (ja, dit ook) ... Maar dat alles is geanalyseer van een man."

(Daisne MCMLXXX:39)

Die feministiese leser sou hier kon byvoeg dat dit Scarlett se teen-patriargale subjektiwiteit is wat triomfantelik (vuus in die lug) intak gebly het en kontak behou het met 'n fundamentele honger of soeke (vuus na die grond) na 'n ten volle geïntegreerde vrou:menswees - 'n beheers-hartstogtelike bestaan waarin beide "engel" en "madwoman" in kreatiewe balans geakkommodeer sal word. Hierdie fundamentele begeerte om te leef en te laat leef geld ook vir die Doris-figuur in Ons is nie almal so nie.

Daar is reeds gewys op Scarlett/Doris se verset teen haar beperkte rol in die dodelike eng Oidipale/patriargale/pornografiese plotruimte (sien p.69 hierbo). Sy versteur dit, sy "veroorzaak" moeilikheid, sy poog gedurig om benouende gebondenheid te oorskry.

Maar Doris identifiseer ook met die konvensionele Melanie-figuur. Melanie/Doris merk en bewaar ook die regenerende rusplek wat haar

held en man tydens sy patriargale "trekarbeider"-reise deurkruis (108-110). Tydens Piet se siekbed te wyte aan 'n wanfunksionele organisasie, hou sy onder uiters moeilike omstandighede die pot aan die kook. "'Ek moet na hom, siek in die bed kyk, die huis aan die kant maak, was en stryk, ek moet sien dat Gertie ordentlik groot kom ...'" (25). Terselfdertyd werk sy, ver van die huis af, "aandskof" (20). Tydens haar afwesigheid, maak sy gebruik van 'n "extended family" hulpbron om, sover moontlik, die familiegroep ongeskonde te hou (20). Deur in hierdie teks gebruik te maak van 'n "tradisionele" vertelwyse as hulpbron, poog Goosen ook om die wyer \frikaanse literêre familiegroep te beveilig en van moontlike desintegrasie te red.

Sy troos en begryp Piet se hiërargies-patriargale angs wanneer hy, die enjindrywer, sy nuwe "vroulike", "kommunistiese", kindgeoriënteerde degradering en marginalisasie as minderwaardig ervaar. "... Watter job! (...) vlagman by die Tiervlei-crossing naby die hoërskool (...) 'Ek is 'n man met 'n rang! (...) 'n Rooi vlag swaai by 'n crossing? Dis die laaste keer dat ek vir hierdie goewerment stem! (...) Mens sal sweer ek is 'n hotnot soos die inspektor vandag met my gepraat het', vertel my Pa" (28, 29, 34).

"In that (...) (Melanie) portion of plot-space (...) she (Doris) simply awaits his (Piet's) return like darling Clementine ... like Freud's little girl (she) take(s) her place where he will find her awaiting him."

(De Lauretis, 1084:139, 153)

Die avontuurlike nie-standaard-vroulike Doris/Scarlett staan dus

ook Melanie se ondersteunende standaard-vroulike skoene vol. Op beheersd-hartstogtelike wyse poog sy, Doris van Greunen, om 'n kreatiewe leef-en-laaf-leef verhouding met haar wederhelfte, Piet van Greunen, aan te gaan. Ter wille van 'n Heil-(1)and (sien p.78 hierbo) sê sy selfs haar roeping (die soeke na 'n eie-ek) op soos sy in haar uiterste patriargaal-geïnduseerde angs aan die "Here belowe" het (23).

Hierdie patriargale gelofte vereis van Doris 'n standaard-vroulike aanvaarding van voogdyskap wat in goeder trou deur haar gestand gedoen word. Sy sit nie soos 'n martelaar in sak en as nie, want tydens haar gevangeneskap binne 'n vergulde hok, koop sy vir haarself "'n mooi jas (...) 'n perse wat wyd agter is met pleats" (37). Maar Piet ervaar en verheerlik Doris se gewillige "hoërklas" huishoudelike inburgering as 'n patriargale Bloedrivier-oorwinning; 'n soort Shakespeariaanse vasvat van die feeks. Hy kan homself nie daarvan weerhou om 'n magspel van die situasie te maak nie en besuin haar "kollaborasie" met die heersende sisteem helder uit: "(My pa) het 'n verhoging ook gekry (...) Ons het 'n nuwe sitkamerstel gekry (36) (...) kussing(s) (...) nuwe gordyne (...) geel (...) rooi (...) groen (...) My pa het die kombuis ook opgedoen en kaste ingebou en vir haar verjaarsdag het my ma 'n Hoover-wasmasjien gekry" (37).

Te midde van hierdie oënskynlik welvarende narratiewe beweging, ondergaan Doris 'n skielike en "onverklaarbare" opstandigheid. Sy "praat min (...) Dit lyk of sy aanmekaar dink (...) Hier halfpad tussen die kos deur sê sy vinnig: 'Piet, ek gee nie om

wát jy sê nie (of om Scarlett se geliefkoosde afkeurende uiting te gebruik: "fiddle-dee-dee") van Saterdagand af usher ek weer'" (37).

Vir die leser wat bedag is op die droefgeestige klanke van die twee oë in die alomteenwoordige kapitalisties-patriargale handelsnaam Hoover, sal hoor en sien wat dit is wat Doris, die "vroulike", gesnap het toe sy hierdie skielike subjektiewe maar onherroeplike, rewolusionêre ommekeer in narratiewe beweging in werking stel:

"Click: A way of describing that instant of recognizing the sexual politics of a situation; any moment of feminist truth. (As in 'May you have sons to take care of you in your old age.' Click!)"

(Kramarae & Treichler, 1985:97)

Of, soos in die geval van die steeds subjektief eie-ek soekende en ideologie-bewuste Doris: "... vir (my) verjaarsdag het (ek) van my man, die heersende sisteem, 'n Hoover-wasmasjien gekry" (37). Kliek.

"Click: The parentheses of truth around a little thing that completes the puzzle of reality in women's minds - the moment that brings a gleam to our eyes and means the revolution has begun."

(Kramarae & Treichler, 1985:97)

Ten spyte van Doris se beheers-hartstogtelike versoeningspogings, hou Piet op obsessionele (36) en onvergewensgesinde wyse vol met sy "nuk" (44) om op verplaasde wyse op Doris se "ou" of "onaanvaarbare" Scarlett-aspek te reageer: "... hy kom nog met daardie houding (25) (...) hy kon dae aanmekaar met 'n nors gesig

rondloop (29) (...) hy het nog stiller geword en nors (...) met my (Gertie) het hy amper nooit meer gepraat nie" (37).

Dis tóé dat Doris snap dat Piet nie in staat is daartoe om selfs haar beheers-hartstogtelike (of "makgemaakte") soeke na 'n eie-ek te akkomodeer nie en dat die moontlikheid van 'n wedersyds ondersteunende, kreatiewe verhouding of same-lewing daarom onmoontlik is. Sy is besig om in die patriargaal-ideologiese masjien of sisteem opgesuig of ge-Hoover word; sy sal niks daarby baat om haar beginsels of soeke na 'n eie-ek prys te gee nie, want die verterende monster van die patriargie, eis selfs die pulverisasie van die passiewe Melanie/Doris, sy eie patriargale maaksel.

Indien Doris eksplisiet op beheers-hartstogtelike wyse daartoe in staat was om Piet se "case vir hom (te) pak" - of die patriargale sisteem openlik te konfronteer - sou daar dalk 'n verskuiwing in sy verbete patriargale subjektiwiteit kon plaasgevind het en sou hy nie tot die dood toe gevange gebly het (in die sin van detained) binne 'n korrupte hiërargiese instelling nie (123). En tog hét Doris dit eenmaal so probeer doen (55) - *en ek hoop tog ook, Pa, Jeanne Goosen skryf wéér 'n teks soos die* - maar Piet was té gepantser, te ver heen as gevolg van die apartheid-ongeluk, om self met 'n portuur om te gaan van wie hy iets kan leer (34). Die onderdaan Piet se skielike dood of versmoring in aanhouding, kan toegeskryf word aan radikale, onbuigbare, benouende ideologiese manevreerdery.

Later probeer Doris, die subjektief-woedende rewolusionêr, die oënskynlik oormagtige patriargie op subjektief-berekende, steeds verplaaste wyse, uitwis. Sy het "die bottel Radiant Blue-ink geneem, haar vinger daarin gedruk en my Pa se gesig op die vergroting in die gang waar hy by sy (gevoellose) enjin (of sisteem) staan, besmeer" (56). Doris en haar man het opgehou om met mekaar te praat "en van toe af slaap Piet in die spaarkamer" (56). Van toe af word die moontlikheid van 'n beheershartstogtelike verhouding, 'n kreatiewe verbintenis binne huweliksverband, 'n gebalanseerde en wedersyds steunende verhouding tussen "manlik" en "vroulik" (ook op sosio-politieke vlak), hoogs onwaarskynlik. Doris die "vroulike" se ontredderde herkenning van "realiteit" as niks meer as 'n ideologiese fata morgana nie, word sinneloos en onbeheers uitgeskree tydens haar gefolterde lag (of katarsis) ná haar man se dood in aanhouding (130).

Hierdie uiteensetting illustreer hopelik die wyse waarop 'n "vermaaklikheids"-rolprent soos Gone with the wind op onkontroleerbare en sinsbedrieglike wyse betrokke is by 'n proses van hernuwing of opskerpings van 'n samelewing se "gesonde verstand" of ideologiese strukturering. Die "Dullsville" van 'n rampsalige narratiewe beweging word in "reverse" gesit (122), sodat 'n rewolusionêre "Sharpeville" narratiewe beweging blootgelê word. Danksy 'n ideologies-feministiese leesaksie word die Suid-Afrikaanse histories-politieke huishoudelike sage, die Trojaanse houtperd, op "klas"-sieke wyse in Doris/Goosen/Mitchell se histories-persoonlike huishoudelike sage, of

hersenskim ingetrek.

Vir hierdie leser lyk dit asof daar in Goosen/Mitchell se teks ook 'n pleidooi gelewer word ten gunste van 'n beheershartstogtelike "vroulike" of teen-patriargale solidariteit oor "klas"-grense heen. Die vensters moet nie op selfgenoegsame wyse in mekaar se "vroulike" gesigte toegedraai word nie (122). Die verbintenis tussen die beheersde Melanie(s) en die vroulike anderhelfte of alter-ego, die oorborrelende Scarlett(s), bly selfs tydens en ná 'n Burger- of patriargale oorlog (sien p.95 hierna) ongeskonde. Selfs in die ontsettende toneel waarin die bitterbekkige Rhett sy vrou tot die uiterste toe verneder, deur haar in die patriargale beeld van 'n prostituut te laat aantrek en óórgrimeer om 'n stemmige byeenkoms by Melanie aan huis by te woon; selfs dán ontvang haar sielsuster haar met onvoorwaardelike begrip en respek.

En tog is daar ook tekens van pessismisme en hartseer met betrekking tot Goosen se pleidooi vir "vroulike" solidariteit. Pessimisme, omdat die weefsel van die Suid-Afrikaanse gemeenskap dalk weens 'n fatale gebrek aan selfinsig onherroeplik vernietig is: Ons is nie almal so nie! En hartseer, omdat hierdie teks vir die rede miskien 'n ontoereikende offerande, 'n (platgevalle) koek is (121, 122) wat op die nippertjie aan uiters gebelgde, vertrekkende naas-bestaandes, familie, gebring word. Is hierdie teks té min té laat? "Hulle ry weg sonder om eenmaal na ons te kyk, Gregory en sy ma en pa. Ek kyk na my ma en ek sien sy huil. Ek sit my hand in hare ..." (122).

DEEL 16

OUROBOROS VERSUS OEDIPUS of: "'Eet my kind lekker?' vra my ma"
(13).

"Victor" Fleming se patriargaal bevestigende "vermaaklikheids"-film dra onvermydelik die fout wat sy eie ideologiese inploffing of dekonstruksie sal teweegbring:

"... dominant cinema works for Oedipus (...) (therefore) when a film accidentally or unwisely puts into play the terms of a divided or double desire, it must display that desire as impossible ... then proceed to resolve the (issue) much in the same way as myths and mythologists do: by either the massive destruction or the territorialization of women."

(De Lauretis, 1984:155)

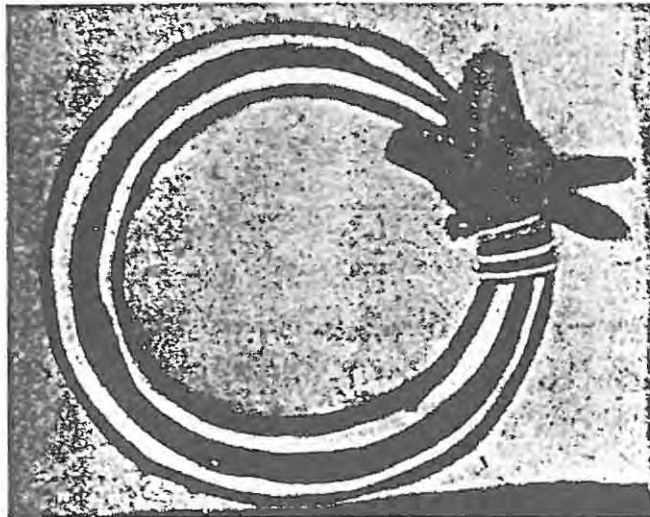
Werk Gone with the wind/Ons is nie almal so nie ook vir Oedipus? Ja en nee. Doris, die soeker, sien die rolprent en dit vuur haar dubbele begeerte na 'n bestaan met meer "speelruimte" aan. Sy wil haar eng Afrikaner-ideologiese begrensde uitbou om 'n Melanie-Scarlett te wees. Maar volgens die filmteks se Oidipale "instruksies" "moet" Melanie sterf sodat hierdie teen-patriargale, of teen-stereotiepe begeerte vernietig sal word. Om seker te maak dat die toeskouer die Oidipale boodskap sal kry, word daar 'n oormatige hoeveelheid tugtigende beelde ten opsigte van die "ongehoorsame" Scarlett-figuur in werking gestel: Scarlett moet die verbreking van 'n durende sielsverwantskap met Melanie as "regverdige" patriargale strafoplegging aanvaar; die gehoorsame (maar dooie) Melanie se seun Bo sal leef, terwyl Scarlett se enigste kind en dogter, Bonny - net soos haar

"versteurde" Oupa - van 'n perd sal afval en sterf. Dit is voldoende om hier te noem dat 'n perd op hol in die teken staan van oormatige, aggressiewe, heersende, 'macho' seksualiteit.

Doris het, in die teken van die Ouroboros-simbool, die Oidipale/patriargale rolprent "oor die dertig keer gesien" of stadig verwerk of verteer (26):

"The Ouroboros eats itself, i.e. in redigesting the experience of itself, it becomes increasingly aware of its nature, and transforms that nature in the process."

(Cooper, 1978:123)



The tail-biting **ouroboros**, the eternal circle of disintegration and re-integration, is a world-wide symbol. This one comes from Dahomey, W. Africa.

"... an extreme emersion in discourse can alter the female subject's relationship to the current monopoly held by male discursive fellowship (...) and make her participate in the production of meaning (...) women are learning the tricks of reading (...) films."

(De Lauretis, 1984:155)

Doris kom elke keer (...) met rooigehulde oë (miskien ook omdat sy aan akute indigestie ly!) by die huis aan" (26). Haar eie-ek-soekende subjektiwiteit vind die destruktiewe patriargale/Oidipale struktuur van die rolprent feitlik oninslukbaar, maar sy is tog besig om die struktuur van die rolprent, en dus ook haar eie patriargaal-geprogrammeerde subjektiwiteit, stadig maar in toenemende mate te verwerk en te verteer. Dienooreenkomstig weier sy resoluut om die pro-patriargale ontknoping en slot van die rolprent te verdra. Vir haar word die enigma van die vertelling nie opgelos nie. Sy weier om te aanvaar dat Melanie en daarmee saam die moontlikheid van 'n outentiek-vroulike, Melanie-Scarlett bestaan "moet" sterf. Sy begeer om, in en deur die rolprent, 'n vervulling van die bioskoop as gemeenskaplike ondervinding se inklusiewe "narratiewe belofte" aan haar as soekende vroulike toeskouer te sien en te ervaar; 'n oplossing waarin beide "engel" en "madwoman" in wedersyds steunende en kreatiewe balans kan voortleef. Sy weier om te verwerk dat die moontlikheid van 'n nuwe gebalanseerde Bo-Bonny same-lewing noodwendig Gone with the wind "moet" wees.

Selfs jare later, na "Oupa dood is, twee weke na (Piet) se begrafnis" (135), duur Doris se verskuiwing wég van 'n Oidipale/patriargale subjektiwiteit voort. "My ma was nou baie beter. Sy was baie stiller en het nie meer gelag nie, maar ant Mietjie het gesê my ma sal weer regkom" (135). Doris se (verslaaf)dheid aan die patriargaal-ideologiese fabriek (die bioskoop), die oorsaak van haar jarelange "slegte spysvertering", is ook einde ten laaste op 'n end (129). Wanneer Gertie 'n "mooi

prent in die Victoria met Margaret O'Brein" wil gaan sien "het Doris haar kop geskud" (137). Dit sal maar net nóg onsmaklike Oidipale voedsel wees.

Doris-Ouroboros het uiteindelik klaargespeel met die rolprent se Oidipale chimera en gesnap wat die oplossing vir die "vermaaklikheids"-film se enigma sou wees. Dit blyk dat sy nie weer dieselfde fout as met Piet gaan maak nie. Doris, die vrou (maar ook die kunstenaar), die soeker met die groot verbeelding, neem haarself voor om Victor Fleming se "case vir hom (te) pak" (130) en Gone with the wind se verdelging van die vrou:menslike in haar eie lewe-as-teks oor te doen: "'Sy kan haar só inleef in 'n ding, soos daai keer met 'Gone with the wind'. Nou is sy al weer so (...) dit help nie 'n mens praat met haar nie.'" (146). In die rolprent word die laaste woorde van die filmteks trouens ook in die kannie-dood Scarlett se mond gelê: "Tomorrow is another day". Doris stel haar ten doel om Melanie se wederopstanding en die moontlikheid van 'n nuwe, heel Bo-Bonny same-lewing te bewerkstellig. "My ma het bly gelyk ... ek was bly (sy) is nou weer reg ... 'Cheers. Hier's op good luck!' My ma het haar glas staan-staan net daar voor die sink leeggedrink en toe het ons gaan slaap" (137).

Selfs Doris se droom oor Oupa waarin "'Hy sê hy sien alles wat ons hier onder doen'", herroep nie die ou skuldgevoelens nie, want terwyl sy op afgetrokke manier die droom aan Gertie vertel, "... steek (my ma) weer 'n Cavalla aan. Sy blaas die rook uit, draai die sigaret na die een kant toe en kyk daarna" (142).

"Sy was amper weer soos sy altyd was", toe die telkens herhaalde droom van oupa haar diep geskende maar steeds operatiewe teen-patriargale subjektiwiteit tóg bykom (147). 'n Ontstelde, "skuldige" Doris vertel vir Mietjie oor die telefoon: "'Daar was trane in sy oë en hy het gesê hy kan nie rus vir sy siel kry terwyl ons so lewe nie (...) ons moet ons bekeer sê hy (...) So spreek die Heer! Toe is alles weer skielik net so doodstil en Pai se stem kom weer terug: Dorothea, Dorothea - aanmekeer sê hy my naam oor en oor, maar só treurig. Ek is so upset Mietjie. Dink jy daar steek iets in?'" (142, 143).

Mietjie bly Doris 'n antwoord skuldig, maar die Muse moet nie op hierdie beslissende moment die teen-patriargale gees "kwit" nie (21), want hierdie, nou ideologies opgeskerpte leser, dink dat daar wel iets in steek. Ten spyte daarvan dat Doris se misleide, "skuldige" subjektiwiteit hierdie onverstaanbare (of Griekse) droom as strafgerig van God ervaar, bly Doris se teen-patriargale maar verwarde "kommunisties"-Christelike soeke (47) terselfdertyd nog ongerep. Die onchristelike patriargale leefwyse word in hierdie subjektiewe droom-manifestasie as goddeloos en daarom as fataal verdoem; "'ons moet ons (van hierargiese denkpatrone) bekeer'" (142). Ook die vrou (en alles wat in die teken van "vroulikheid" staan) is immers (in Grieks) Doro thea: 'n geskenk van God.

Doris se eie-ek-soekende subjektiwiteit oorleef nog wanneer die manipuleerders van die media haar weer eens bykom. "Eenkeer het sy (in die Argus) lank gelees aan iets (...) 'Miskien is dit die

antwoord waarop ek wag (...) Dit is iemand wat in die toekoms kan sien. Hulle (die clairvoyants) vang (dinge diep in jou op) waarvan jy self nie weet nie (...) en dan weet hulle net hoe verder (...) Hulle kan vir jou dan die regte raad gee, vir jou sê wat jy met jou lewe moet doen'" (137 - my onderstreping). Daar is nou (taal)tekens dat Doris se diep versonke teen-patriargale subjektiwiteit 'n grens bereik - Ellis se grens "beyond which anything is unthinkable" (sien p.80/81 hierbo). Sy kan haar byna nie 'n wêreld of teks voorstel waarin haar lewe nie op onkreatiewe wyse deur ander georden word nie.

Die herhaalde aktivering van distansiërende persoonlike voornaamwoorde in die teksaanhaling hierbo, dui op die groot mate waarin Doris/die "vroulike" deur die eeue binne patriargale denkpatrone gesubjekteer is.

Dienooreenkomstig word Joe Harvey, die "clairvoyant" (136) wat ook in die teken van die Freudiaanse psigoanalise staan, se goddelose (mensgemaakte) denkstrukture deur die tydsame Ouroboros-prôses in en déúr Goosen se teksgebeurtenis verteer en omgedop (140). In hierdie verband is dit insiggewend dat die naam Joe Harvey ook as 'n klankomsetting van Jehova beskou kan word.

Na haar konfrontasie met Joe Harvey, besoek Doris 'n medium: "... hy raak toe snaaks, die wit van sy oë wys en hy roggel half met sy kop agteroor op die stoelreling". Ook die bedrieglike medium word verwerk of verteer om die "Burger(-man)'" (144) te

word 'n inkarnasie van die waansinnig-"manlike" Citizen Jean-Jacques Rousseau?

En "Mary" (Burger se "stem") wat uit die kas geval het? Mary Wollstonecraft wie se "vingers saggies gekap het om ... 'n boodskap ... (te laat) deurkom" (144) se moedige bydrae blyk ook nou in Burger Rousseau se benouende "post-rewolusionêre" patriargale moeras te versmoor. Vir hierdie leser "(ruik) die kamer (nou weer) soos warm mos" (128).

"... in Wollstonecraft's writing, especially in her last unfinished novel Maria, or the wrongs of women (1798) (...) only maternal feeling survives as a positively realised element of the passionate side of the (female) psyche. By defending women against Rousseau's denial of their reason, Wollstonecraft unwittingly assents to his negative, eroticized sketch of their emotional lives ...".

(Kaplan, 1985:158)

"Nee, die Mary lê op die vloer, die pes om darem so 'n fool van 'n mens te maak! Mary het natuurlik (op die job) aan die slaap geraak in (Burger Rousseau) se (gruwelike) hangkas" (144, 145).

Die Goosen/Doris-figuur, wat trouens ook in die teken staan van 'n meer "vroulike" metafiksionele teks (sien p.18 hierbo) blyk nou volkome verlate te voel. Sy is in 'n erg gemarginaliseerde posisie; 'n Slams het selfs haar huis kom toor om die "boosheid" uit te nooi (143).

Oupa en Piet (die verhewe tradisionele tekste - 33) het die gees gegee. Selfs "uncle Tank (die goedbedoelende, maar steeds patriargaal-ideologiese gebonde teks - 131) en ant Mavis (die

pseudo-besorgde (16), soms neerbuigende, soms wispelturige (19) "manlike" metafiksionele teks) (...) (kom) nie eintlik meer daar by ons om nie (...) 'Dis swaar om 'n vrou alleen te wees, met 'n kind ook om groot te maak", sê die "snaakse" Doris op onkenmerkend selfbejammerende wyse (135, 142). Die "happy-go-lucky" Mavis (90) antwoord, "'Nou loop ek, anders tjank ek netnou saam met jou!'" (91).

DEEL 17

APOLOGIE "Of: '(Gertie) ... gaan was jou gesig!'" (37).

Wanneer Doris "snaaks" word en haar tot die fundamentalistiese "De Vos-kerk" (147) wend, kom dit voor asof sy die soeke na 'n eie identiteit opsê; asof haar gehawende teen-patriargale subjektiwiteit tot op fundamentele vlak, tot die bodem toe, vernietig is; asof sy op masochistiese wyse haar siel aan die wette van ('n patriargale) God onderwerp het: "... Die stadsaal was amper vol (...) Die mense (het) geraas (...) Dit was asof hulle 'n pak slae gaan kry en asof hulle ook bly was vir die pad slae" (151).

Tog is daar implisiete of "foxy" (De Vos) narratiewe tekens wat daarop dui dat Doris daarin slaag om, tydens die begeesterde fundamentalis, Broer Labuschagne" (149) se luide gemeenplase, namens haar fundatrices (stammoeders), haarself en haar dogter (dit wil sê namens die kollektief-"vroulike") 'n grondwaarheid, 'n on-"gendered" boodskap, oop te luister (149, 150): "U weet, dis nie so moeilik om die sonde ('n patriargaal-gekonstrueerde denkwys) af te sweer nie, om vir Satan (in die vorm van die "goddelose" patriargale sisteem) nee te sê nie. Gee u hart vanaand aan Hom (gaan 'n verbintenis aan tot 'n meer outentieke "vroulike" bestaan buite hierargieë) (...) as u Hom ('n onsydige God-beeld ontdaan van patriargale vooroordeel) vanaand wegwys Broeders, Susters, wag die verdoemenis, die verterende verdoemenis, die ellende, die smart (van identiteitloosheid) al

u dae lank" (150) (...) Toe is daar donderweer met blitse en 'n stem sê: 'So spreek die (één) Heer!'" (41, 142).

Inderdaad kan die "Broeders" ook hier bygereken word. Om as agent ván en ondergeskikte werker binne 'n magtige patriargale organisasie verantwoordelikheid gehou te word "vir elke spyker, skroef, moer, hamer, knyptang en ding wat daar maar in daardie stoor aangehou word" (35/36); om binne daardie magtige hiërargiese organisasie gedurig te moet sorg dat niemand "jou sal uitvang met 'n verkeerde som nie" (36) klink vir hierdie leser ook na 'n vorm van dieselfde identiteitlose hel. "Ek kry (ook nou die patriargale agente) so jammer dat ek hardop (wil) begin huil (43). Ook die vrou (en alles wat in die teken van die "vroulike" staan) se illusionêre (en daarom buitengewoon droewige) dubbel-verslaafde posisie binne die patriargaal-ideologiese chimera word belig: die vrou(like) as slaaf van 'n slaaf binne 'n identiteitlose lugleegte.

"'Jy sien, daar gáán jy alweer! Net nie vir my preek nie (...) jy kan partykeer so 'n singsong maak van alles. Take it easy'" (90, 116, 101).

Ook hierdie leser het nou groot oë wat lyk "asof sy vir iets geskrik het" (150), want 'n poging om die implisiete tekens van Doris se "bekering" verder na te speur, vereis herkenning en erkenning dat ook die slang van die psigoanalise nog steeds in hierdie verhandeling nie "regtig dood" is nie - dat sy wyfie (of beterhelfte) terug is om wraak te neem (87).

Soos Pa kan sien, is my Afrikaner-ideologiese strukturering steeds aktief en dreig ek telkens om in hierdie verhandeling in my eie masjinasies te verongeluk! Ons is almal so.

Dit blyk hier toepaslik te wees om weer, maar nou ook namens myself, hardop (of onbeheers-hartstogtelik) te begin huil (43). Maar as ek kan, wil ek nie weer dieselfde fout maak nie en daarom dink ek dat dit my meer sou baat om (in die beeld van Doris/Goosen) selfbejammering sover moontlik te vermy en (weer) my nuwe, mooi, wye, pers (of "vroulike" metafiksionele) jas aan te trek (37).

Om in die stadium van hierdie "Mystery-train"-reis soos 'n nonchalante Tank (18) om te swaai en my onbeheers-hartstogtelike geraaskal oor die psigoanalitiese literêre benadering te temper, of "uit (te) spoel" (18); om te maak asof daardie eksklusiewe en polariserende bousel bloot "bad luck" was (18), of in "'n blerrie bad mood" (42) gekonstrueer is, sal nie help nie; om 'n "mossie" te probeer "dye" en vir 'n paradysvoël te verkoop, sal 'n stompsinnigheid wees wat op die lange duur nie sal betaal nie (18). "Crime does not pay!" (52). So 'n verdoeseling sou die indruk kon skep dat ek maar deurentyd 'n verhewe, pasklaar (Verwoerdiaanse) "begrip" of "oplossing" gehad het van hoe dinge in mekaar steek - 'n patriargaal-ideologiese wandaad wat nie sal bydra tot vrylating uit 'n eksklusiewe ideologiese "tronk" (18) nie:

"For it is not so much the knowing as 'the coming to know' which counts ..." (sien p.29 hierbo).

In die konteks van hierdie bepaalde verhandeling, beskou ek dit as belangrik om oop en bloot verantwoordelikheid vir my aandeel aan die instandhouding van 'n "Mrs.Kok"-erige onbeheershartstogtelike aanslag (91-94) te herken en te erken. "Boetedoening, noem (ek) dit" (151).

"'Heilig en vol stront'", noem Mavis dit. "'Jy kla oor Piet, maar jy is nét so' (101) (...) Barnie het (...) sy hande van my ma se oë afgehaal (106) (...) Sy het skaam gelyk en rooi geword (107) (...) 'Gertie,' sê sy dan, 'vat bietjie 'n waslap, smeer dit vol Sunlightseep en dan gaan vee jy die inkkol op jou pa se gesig in die gang af'" (65).

DEEL 18

HERGEBORTE of: "'Die bybie is toe gebore, 'n dogtertjie (...) Anders, jy weet, anders as ander kinders ...'" (39).

In 'n poging om te vergoed vir die deduktiewe veralgemenende deklamasies teen die psigoanalise, gaan hierdie leser nou die narratiewe beweging van hierdie verhandeling in "reverse" (122) sit, en poog om op 'n meer verantwoordelike wyse in 'n beheershartstogtelike, meer konstruktiewe diskoers met Barnie betrokke te raak. "Miskien is die Barnie nie so 'n bad ou nie" (107, 79).

Ter voorbereiding van 'n meer "ordentlike diskoers" (34), is dit nodig om 'n taalfundi se hulp in te roep ten einde die betekenis en oorsprong van die Latynse naamwoord fundamentum na te gaan:

fundamentum: a neuter noun; a foundation, ground-work, basis, to lay the foundations

funda: a feminine noun; a sling, a sling-stone

fundus: a masculine noun; Legal: the ultimate approver or sanctioner

fundo: a verb; Military: to scatter in rout

(Smith, 1968:287)

Om die implisiete (geheime) tekens van Doris se fundamentele "bekering" verder te ontsluit, sou die leser op die wyse van die meer verfynde (of verwerkte, of verteerde) Franse psigoanalitiese benadering kon poog om eerstens die eksplisiete linguistiese teken, die naam van Broer Labu-schagne, of La-buschagne "in stukke te kap" of te dekonstrueer (87). Hierdie van was oorspronklik La Busschagne (Frans). Dus:

Labu-: 'n labiaal-klinkende derivasie uit Latyn wat verwys na lippe en/of werk (labor).

-buschagne: in Frans busschagne, wat boskasie beteken.

Die begeesterde prediker se ruie boskasie eksplisiet-"manlike" banaliteite openbaar nou ook 'n "vroulike" sub(jektiewe)teks en so val hy ook nou uit die kas (closet!) uit; hy/sy staan nou in die (taal)teken van beide die fallus én die labia (oftewel "lippe" van die vroulike geslagsorgaan). Labuschagne, die naam van die allesomvattende Heilige (be)Gees(terde), be-teken nou ook die (taal)skede waaruit 'n "nuwe" Doris en Gertie wedergebore kan word.

Dit blyk nou dat die droom waarin "oupa" aan Doris verskyn ook anders gelees kan word. Hierdie manlike droomfiguur "het ... vlerke" (142). Hierdie droom-manifestasie kan nou ook beskou word as een waarin 'n goddelike boodskapper, 'n soort engel Gabriël, aan Doris/Maria 'n Doro Thea, 'n geskenk van God bring deur die seën van 'n patriargaal-Onbevleete Ontvangenis op haar

uit te stort; 'n kuns-matige bevrugting wat nie in die koloniale posisie (of enige ander posisie) plaasvind nie. Doris as vrou (en as outeur), verkeer dus ná die droom in 'n Self-genoeg-same genadestaat - bevrug sonder "manlike" of patriargale tussenkoms; sy is 'n uitverkorene wat aan 'n kind (of kunsskepping) "anders as ander kinders", dit wil sê onbesoedel deur patriargale sondes, (weder)geboorte sal gee.

Ek het nie kon dink nie, Pa, dat my "aardse" ondervindings as ma en vroedvrou, en die "esoteriese" geskrifte van die Franse psigoanalitiese literêre benadering, mekaar vervolgens in die "Open-baring-e" (151) sou aanvul nie!

Die beelde van beklemde kraam (obstructed labour) is eksplisiet en oorvloedig. In die teken van die argetipiese en outentiek-vroulike proses van geboorte, spook die moedige Ouma-Doris-Gertie-Godin, so lank deur die patriargie versper, om by haar "nuwe" eniggebore kind, Gertie, 'n bewuste gewaarwording van 'n positiewe (onbesoedelde/on-beskaaf-de) teenoor 'n negatiewe (geskende/beskaaf-de) vroulikheid te skep; een wat beide moeder en kind aan hulle eie liggame kan ervaar en in besit neem.

"My ma het haar hand op haar bors gesit. Sy het stip na die prediker/Heilige Gees/verlos-kundige gekyk en af en toe het haar lippe geroer, maar daar het nie woorde by haar mond uitgekome nie" (153) (...) "Die trane het by haar oë uitgekome, oor haar wange gestroom en by haar ken afgedrup tot in haar nek" (155) (...) 'n "lyf ruk" (155) (...) daar is "'bloed, bloed, bloed'" (155,

156) ... Een keer was die prediker so moeg dat hy eers op 'n stoel moes gaan sit voordat hy kon aangaan (153) (...) Dit het geklop in my kop en dit het gevoel asof my oë gaan bars (...) (Die kind) kon nie asem kry nie en het in die wit goed (die patriargale slyk) gestik" (156). Sy word deur die prediker (die Heilige Gees-verby-"gender") desperaat aan die "skouers gegryp en hard begin skud" (156). Gertie lê bewend, "koud (en) nat", druipend van die vrugwater. "'Kyk hoe kalm is sy (Gertie) nou', het Hy/Sy gesê. "'Die boosheid (van 'n patriargale subjektiwiteit) het haar verlaat' (...) ek was nie meer bang vir hom nie. Ek was ook nie mee: dors nie" (157), want die Heilige Gees of "De Aar" (sien p.5 hierbo) staan ook in die diens van die outentiek-vroulike. Die Skepper, wat nou in die geregeneerde verlossingsteken van beide God én God-in staan, se seën oor die fisieke én metafisiese, dit wil sê outentiek-vroulike skepping, word gevra. "'Seën haar, Vader, hierdie kosbare (post-koloniale) pêrel ...' het (H)y met sy mooi stem gesê (157).

Maar wat is die outentiek-vroulike? Hoe sou so 'n outentieke vroulikheid ('n bestaan buite patriargale stukturering) lyk en voel?

"'Almal wat hulle harte aan die Here gegee het, steek die hande op,' het die prediker gesê (...) (Gertie) het na haar (ma) gekyk en haar amper nie geken nie (...) (Doris) het haar hand in die lug opgesteek" (155). Doris het nou 'n ander, 'n "post-koloniale" dimensie, die ondenkbare wêreld van 'n onbesoedelde vroulike identiteit, betree - 'n betekende ('n saak of ding)

waarvoor daar nog geen betekenaars (taal) bestaan nie. "Hier naby die einde van die diens het ek altyd na my ma gekyk langs my. Sy het al mooier en mooier geword met haar blou oë wat heeltemal deurskynend word (120, 158) (...) Die hele gemeente bly stil en luister na die ronde, helder klanke uit die mond van my ma (...) die mooi (maar "sinnelose") woorde (...) wat ek noual uit my kop uit ken" (159).

Na haar bekering/bevalling versink Doris oënskynlik in 'n soort post-partum teneergedruktheid (of wedergeboortelike askese?). Sy drink en rook nie meer nie en beklemtoon nie meer haar uiterlike voorkoms nie - al hierdie "wêreldse dinge" (154) staan immers nou in die teken van 'n vals of on-outentieke vroulike "onafhanklikheid". Sy dra "swart klere" (129), sy gaan nêrens heen nie, sy vermy avontuur, gaan elke Sondag en partykeer in die week ook kerk toe, sy hou tuisbidure. Omdat sy so oninteressant geword het "(kom) niemand van die ou dae meer na ons huis toe nie" (157, 158):

"Why will no one speak to me in the true language of the heart? The medium, the median - that is what I wanted to be! Neither master nor slave, neither parent nor child, but the bridge between, so that in me the contraries should be reconciled!"

(Coetzee, 1979: 133)

Op eksplisiete vlak is die "nuwe" Doris nou die perfekte "double" (58) van 'n puriteinse Melanie-engel. Doris/Scarlett se soeke na 'n eie-ek mag oënskynlik die onderspit gedelf het, maar haar liefdestaak is volbring: Melanie lewe en Victor (Fleming) is oorwin (sien p.92 hierbo). Die moontlikheid van 'n heel

vrou:menswees is in haar "nuwe" dogter Gertie/Bonny belê. Die kind se noodlottige patriargale ongeluk is teruggerol: sy hou net 'n ligte besering ('n "blou-oog" - 14) daarvan oor.

Die nuutgebore Gertruida (Gertrut) se ronde, helder, "street-wise", Scarlett-vertelling "vol sights" (60), sal Doris se heldersiene blou Melanie-oë met die outeur se "Radiant Blue" ink/bloed en pen/"geliefde spies" dekonstrueer/dissekteer en beskryf/blootlê. Die moeder se oënskynlike nederlaag sal deur haar "nuwe" dogter salig gespreek word. Op nuut-skeppende wyse sal Gertie die eeu-oue patriargale "gebroedsel" (87) op so 'n onverplaaste of selfbewuste wyse as moontlik konfronteer, blootlê en "(terug)slaat (...) een, twee, drie, weet nie hoeveel hou nie (...) (tot) Satan (se) kop vermorsel (is) soos die Bybel sê jy moet'" (87).

Maar die Openbaring is nog nie heeltemal afgehandel nie - 'n nageboortelike betragting ten opsigte van Doris/Goosen as skeppende kunstenaar in Afrikaans moet nog afgehandel word. Hiervoor moet selfs die natuurlike proses van geboorte-skepping gedemitologiseer word.

Hoe wonderbaarlik die ondervinding om geboorte te gee ook mag wees, sou Doris-die-outeur se post-partum "teneergedruktheid" (maar ook die koms van die nuwe baba vol post-koloniale gees of Heil-(l)and energie en potensiaal) toegeskryf kan word aan 'n opheffing van egosentrisme:

Birthing: "An experience which knocks the ego out of a woman. (...) you become a common denominator with

the soil. i remember i was like a wolf, it goes into another realm because the pain is so excruciating that you no longer feel like a hot-shit guitar player or a great artist in the middle of all that'."

(Kramarae and Treichler, 1985:73)

Miskien lewer hierdie literêre skepping van Goosen kommentaar op 'n huidige onvrugbare Afrikaanse post-koloniale letterkundige toneel - onvrugbaar, omdat 'n outentiek-vroulike opheffing van eiebelang, ter wille van die skepping van 'n alomvattende taal- en letterkundige Heil-(1)and, nog moet plaasvind.

Is die beheers-hartstogtelike demitologisering van patriargale strukture nie miskien één ontwikkelende outentiek-vroulike of outentiek post-koloniale kenmerk wat uitgesonder kan word nie? Ten einde by te dra tot die fundamentum van 'n "nuwe", hergebore Suid-Afrika, sal die "nuwe" fundi's - hulle "van nou (wat) weer van ander dinge weet" (47) - in die teken van die ("vroulike") funda (slingervel en klippie) die gemitologiseerde ("manlike") fundus (die skynbaar oormagtige hierargiese denkwysse) keer op keer fundo. Gertie kry júis "'net nie genoeg van (...) Jonas en die walvis (en) Dawid en Goliat nie'" (46)! Hoe meer hierdie eienskap (demitologisering) ontwikkel, hoe meer sál alle patriargale agente in die vervolg hulle gladde "woorde (moet) tel" (88): die identiteit-ontdekkende "vroumense" word nie meer so maklik ge-"worry" of geïntimideer nie (88). Hulle is nie net "lief vir slange" en begerig om "die plek" se benouende, "gebroedsel" te help skoonmaak nie (88); hulle is Ouroboros: die slang der slange!

Wat die "mitiese" Jean-Jaques Rousseau betref: hy kan ook nou maar "onderstebo (van die) haak" (144) afgehaal word en staan gemaak word. Selfs sý onbeheers-harstogtelike, hoogs-destruktiewe, hiper-outokratiese bevelskrifte met betrekking tot die vrou, dekonstrueer voor die deurskynende blou oë van 'n ontwikkelende gevolmagtigde vroulike "Mary-gees" (144). Rousseau, die vader van Westerse "demokrasie" (of fascisme? - 144) se polariserende uitsprake lok só 'n mate van "vroulike" toorn en solidariteit uit, dat sy slagkreet "Vryheid, Gelykheid en Broederskap", danksy die inklusiewe ywer van die feministiese beweging nou eers "ordentlik" (34) herken, erken en positief-bruikbaar word.

So kan Freud se uitings met behulp van 'n dekonstruktiewe psigoanalitiese-marxisties-feministiese literêre benadering ook tot voordeel van die "vroulike" gedemitologiseer of verlos word. Freud, die vader van die psigoanalise, het immers vanuit rigied-"manlike" Victoriaanse strukture, op eietydse kreatiewe en gewaagde wyse die vrou uit haar verlamde ("histeriese") gemarginaliseerde posisie probeer verlos; hy het "Mrs. Jacobs" (114) getransformeer tot 'n darem meer gesentreerde (slegs "neurotiese") posisie binne die Westerse diskoers - 'n posisie vanwaar sy miskien "weer (sal) regkom (...) 'Dit vat tyd, die dinge'" (135).

Self Freud se falliese steek dat die vrou se skeppende bydrae tot die beskawing "noodwendig" beperk is tot die weefkuns kan, veral met verwysing na hierdie vloeibare en digdeurweefde

metafiksionele teks van Jeanne Goosen, nou induktief ontplooi word:

"Art: (It is) like a basket, and a basket is useful (...) (it) must not work to divide us, must not lie about us to each other, must not give false information which would fall apart when people try to make use of it."

(Kremarae and Treichler, 1985:58)

Desgelyks kan die "tradisionele", inheemse kunswerk Ons is nie almal so nie beskou word as 'n ingewikkeld-vervlegte maar steeds toeganklike nuwe gemeenskapskonstruktiewe en -versoenende produk; 'n "ryk ... Smart" (29) demitologiserende metafiksionele skepping swanger met post-koloniale potensiaal; 'n skepping gebore uit 'n nuwe robuuste Boere-"durf en daad" (64). Soos die van Margaret Mitchell, is hierdie teks van Jeanne Goosen

"... een windstoot, waaronder het stof van het leven voorbijwarrelt (...) De lijn? Er is er geen. Het is een werwelwind (...) Het is een boek van het leven (...) een film die men herdenkt met een vol, een rijk, een ... zwanger gevoel (...) Alles is van voren af aan te beginnen, weer vanaf de grond, the good earth, een nieuw bestaan, andere rijkdom, een nieuwe mooie wêreld ..."

(Daisne, MCMLXXX:40)

BRONNELYS

- Barth, John. 1980. The literature of replenishment: Postmodernist Fiction. Atlantic Monthly 245(1):65-71.
- Blum, Daniel. 1969²(1968). A pictorial history of the Talkies. New revised edition. London: Spring Books.
- Braun, J., Linder, Darwyn E. 1979⁴(1975). Psychology today. An introduction. New York: Random House.
- Brink, André P. 1980⁴(1975). 'n Oomblik in die wind. Johannesburg: Ad. Donker.
- 1987. Vertelkunde. 'n Inleiding by die lees van verhalende tekste. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- 1988. Die postmodernistiese roman: 'n skakel met die 18de eeu? In: Tydskrif vir Literatuurwetenskap 4(4) Des.
- Bruwer, Johan. 1988. Solank dit jou laat dink. De Kat, Maart.
- Bybel, Die. Nuwe vertaling. 1984²(1983). Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Coetzee, J.M. 1978²(1977). In the heart of the country. Johannesburg: Ravan.
- Cooper, J.C. 1984. An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. London: Thames and Hudson.
- Chambers's Encyclopaedia. New edition. 1955. London: George Newnes.
- Daisne, Johan. MCMLXXX. Over oude en nieuwe rolprenten: de dingen die niet voorbijgaan. Antwerpen/Amsterdam: Elsevier Manteau.
- De Lauretis, Teresa. 1984. Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema. London: Macmillan.
- Eagleton, Terry. 1976. Marxism and Literary Criticism. London: 1976.
- Ellis, John. 1982. Visible fictions. Cinema: television: video. London: Routledge & Kegan Paul.
- Fokkema, Douwe W. 1984. Literary history, modernism and postmodernism. The Harvard University Erasmus Lectures. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Gadon, Elinor W. s.a. The once and future Goddess. San Francisco: Harper & Row.

- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan. 1979. The madwoman in the attic. New Haven: Yale University.
- Goosen, Jeanne. 1990. Ons is nie almal so nie. Pretoria: HAUM.
- Gould, Stephen Jay. 1978. Women's Brains. In: Natural History, October: 44-50.
- Greene, Gayle., Kahn, Coppélia. 1985. Making a difference. Feminist literary criticism. London and New York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. 1980. Narcissistic Narrative: the metafictional paradox. New York and London: Methuen.
- Jordan, Nhlanhla. 1990. A black feminist statement: Conceptualising Feminism in Transkei. Women's Studies 2(1):1-10.
- Kaplan, Cora. 1985. Pandora's Box: subjectivity, class and sexuality in socialist feminist criticism. In: Greene, Gayle., Kahn, Coppélia. Making a difference: Feminist Literary Criticism. London and New York: Methuen.
- Kappers-den Hollander, M. 1980. Virginia Woolf: Na vijftig jaar een eigen kamer. In: De vrouw als outeur. Muiderberg: Coutinho.
- Kremarae, Cheri., Treichler, Paula A. 1985. A feminist dictionary. London: Pandora.
- Lattimore, Richard. 1951. The Iliad of Homer. Chicago and London: University of Chicago.
- Mills, Sara. 1989. Feminist reading/Feminists reading. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Muller, Johan. 1982. Psychology and Literature. In: Ryan, Rory., Van Zyl, Susan. (reds.). An introduction to contemporary literary theory. Johannesburg: Ad. Donker, 184-202.
- Partridge, Eric. 1963²(1959). Name this child. A handy guide to puzzled parents. London: Hamish Hamilton.
- Posel, Debbie. 1982. Marxist Literary Theory. Literature 'In the Final Analysis'. In: An introduction to contemporary literary theory. Johannesburg: Ad. Donker, 128-146.
- Ruthven, K.K. 1985²(1984). Feminist literary studies. An introduction. Cambridge: Cambridge University.
- Ryan, Pamela. 1985. The postmodern text in recent American fiction. Tydskrif vir Literatuurwetenskap 1(4).
- Ryan, Rory. 1982. Post-Structuralism: Deconstructing Derrida. In: Ryan, Rory., Van Zyl, Susan. (reds.). An introduction to literary theory. Johannesburg: Ad. Donker.

- Smith, William. 1968¹¹(1855). A smaller Latin-English Dictionary. London: John Murray.
- Todd, Janet. 1988. Feminist Literary History. A defence. Cambridge: Polity.
- Van Heerden, Etienne. 1988. 80: Die onwillige dekade. In: Stilet. Jan.
- Van Zyl, Susan. 1982. Speech Act Theory. In: Ryan, Rory., Van Zyl, Susan. (reds.). An introduction to contemporary literary theory. Johannesburg: Ad. Donker, 123-126.
- Waugh, Patricia. 1984. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London and New York: Methuen.
- Weedon, Chris. 1989²(1987). Feminist practice and Poststructuralist theory. Oxford and New York: Basil Blackwell.