

Die Universiteit van Pretoria
Fakulteit Geesteswetenskappe
Die Departement Afrikaans
Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns

Vet in fiksie. 'n Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise van die liggaamsbeskouing van vetsugtige protagoniste in uitgesoekte hedendaagse Noord-Amerikaanse vetfiksie.

Ingelewer ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir 'n PhD-graad in Kreatiewe Skryfkuns aan die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns van die Departement Afrikaans in die Fakulteit vir Geesteswetenskappe, Universiteit Pretoria

Student: Anoeschka von Meck

Studentenommer: 13309197

Studieleier: Prof. H.S.S. Willemse

November 2018

Hierdie proefskrif word opgedra aan een van my voormalige mentors, prof. Daan Wybenga wat op 6 Oktober 2013 wreed in sy huis op Clarens vermoor is. In die hof het sy moordenaars getuig dat hy nie 'n woord gesê het behalwe om vir sy pyp en 'n bietjie water te vra terwyl hul hom gemartel het nie.

Abstrak

Sleutelwoorde: vetfiksie, vetfeminisme, liggaamsbeskouing, vetsugtige protagoniste, lyfdiskoers, vetstigmatisering, lyfmag, verorberingsrituele, kop/lyf dualiteit, disassosiasie, pynliggaam, Foucault se Panoptikon, obesiteitspandemie

Die doel van hierdie ondersoek is nie om net vas te stel hoe vetsugtige protagoniste in vetfiksie uitgebeeld word nie, maar waarom hulle só beskryf word. Vetstudie, wat beskou word as 'n interdisziplinêre navorsingsveld wat 'n afgebakende aspek van vet en obesiteit ondersoek, bied hier die nodige wegspringplek. *Liggaamsbeskouing* (Eng. 'body image'), 'n begrip wat in vetfeminisme en gender- sowel as vetstudie oorvleuel, is die primêre raakpunt en fokus omdat vetsug vereenselwig word met andersheid, die abnormale, die onbeheerste en die walglikheid van 'n liggaam en aptyt buite perke.

Die gebruik van vetstudie as raamwerk bied aan hierdie navorser die geleentheid om die verskynsel van vet/obesiteit in bepaalde literatuur uit 'n multidisziplinêre en holistiese oogpunt te benader. Die doel is om vas te stel wat die verskillende vlakke van lyf- en magsdiskoers rondom *liggaamsbeskouing* in elke geselekteerde teks is, en watter betekenis dit aangaande die karakterisering van die protagonis weergee.

Die eerste hoofstuk bevat die inleiding tot hierdie studie, die agtergrond van die beskouing van vet deur die eeue heen tot by hedendaagse vetstudie, asook die probleemstelling en ondersteunende navorsingsvrae wat die analise dryf. In die tweede hoofstuk word die literatuuoroorsig gedek, die teoretiese begronding neergelê en die toepaslike metodologie bekendgestel. Die literatuuoroorsig verskaf die raaklyn van hoe die lyf in verskillende denkskole uitgebeeld word, vanaf die voorlopers van feminisme regdeur vetfeminisme, genderstudie tot by vetstudie. Dit stel die navorser in staat om te vra: Wie word die vetsugtige protagonis toegelaat om in vetfiksie te wees en wat weerspieël dit van die samelewing waarin dié fiksie geskep is?

Weens raakpunte met die Franse filosoof en postmodernis, Michel Foucault, se opvattinge oor die sentrale rol van die menslike liggaam in magsverhoudinge en lyfdiskoers, vind hierdie navorser aanklank by die Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise. Daar is dus besluit dat dit toepaslik is om *liggaamsbeskouing* as vergrootglas daarmee saam in te span, om geselekteerde teksgedeeltes uit 'n bepaalde invalshoek te benader. Die vetfiksie wat vir hierdie doel gekies is, sal aan die hand van twee van Foucault se ontledingstegnieke, naamlik 'blik' (Eng. 'gaze') en 'taalgebruik' as fokuspunkte

ontleed en geïnterpreteer word.

Om 'n eenvormige riglyn en woordeskat vir hierdie teksontleding op te stel, sal daar van Foucault se teorieë oor 'lyfmag' (Eng. 'bio-power'), ander magsverhoudinge, waarheidstelsels, selfonderneming teenoor gesagsbestuur (Eng. 'agency' en 'governance'), asook die metafoor van die panoptikoniese tronk gebruik gemaak word. Die fokus van hierdie proefskrif is om te bepaal hoe die omskrywing van vet/obesiteit in bepaalde narratologie die rol, stand en betekenis van die vetsugtige protagonis aandui. Verder sal daar na Erving Goffman se teorie oor stigma en stereotipering verwys word om die lewensegtheid van uiteenlopende vetsugtige protagoniste, uit verskillende subgenres van vetfiksie, met mekaar te vergelyk.

In die derde hoofstuk word 'n omvattende opsomming van vyf voorbeelde van vetfiksie uit die literatuur van die hedendaagse Verenigde State van Amerika gegee om elkeen se hoofemas te identifiseer. Sou daar vasgestel word dat kop/lyf dualiteit en disassosiasie 'n deurlopende tema is wat in elkeen van die romans voorkom, sal hierdie teksanalise daarop toegespits word om die volgende te bewys: dat al is daar 'n verwydering van 'n karakter se denke van hul lyf, is daardie lyf nie stom nie. Die uitbeelding van hierdie lywe dien as vetfiksie se 'stem'. Die keuse van Amerikaanse vetfiksie berus op die feit dat die Amerikaners alom die mees bekende eerstewêreldse Westerse bevolking is wat met die obesiteitspandemie en kitskos geassosieer word.

Hoofstuk 4 handel oor die representasie van die vetsugtige protagoniste, met die fokus op lyftaal—as 'n aspek van *liggaamsbeskouing* wat na houding en gedrag verwys—wat deur die skrywers van vetfiksie prominent in hul karakterisering gebruik word. Die vyfde hoofstuk is 'n voortbouing hierop en ontleed die volgende vlak van diskoers wat lyfmag, waarheidstelsels en verorberingsrituele ondersoek. Lyfmag behels invloed en konformasie met voorskriftelike gedrag. Die fokus hier is op magsverhoudinge wat skrywers dikwels in genderkonflik laat uitspeel. Daar word ook gelet op waarheidstelsels en wat as die norm en (on)aanvaarbare gedrag binne die konteks van elke verhaal aangebied word. Die magsdiskoers van kos en eet as kultuurbelaaiete metafore vloei hieruit voort en in sommige geval word dit met 'seksmag' in verband gebring.

As alle liggame diskoers bevat, dan is die vet/obese lyf by uitstek die multi-gestigmatiseerde draer van kultuurkodes wat dikwels met negatiewe attribute verbind word. Dit kan onder meer karaktereienskappe insluit soos disfunksionele leef- en eetgewoontes, kop/lyf dualiteit, disassosiasie, depressie, onnoselheid, luiheid, passiwiteit, afhanklikheid, parasitisme, lae status, armoede,

gebrekkige selfsorg, walglikheid, onbeheerstheid. Vetsugtiges kan ook gelees word as die ‘besmette’ oppervlakte van seksuele mishandeling, die draers van onverwerkte sielkundige trauma en ‘slagoffers’ of swakkeling wat willoos hulself aan sistemiese onderdrukking oorgegee het. Enige, of almal van voorgenoemde, kan ’n lyf as ’n ‘pynliggaam’ identifiseer.

Uit die ‘lyfmag’ van die vorige hoofstuk word die ondersoeklens in hoofstuk 6 nóg skerper gestel om ’n steeds dieper vlak van lyfdiskoers op te spoor. Hier word die lyf pertinent as ‘pynliggaam’ in elk van die geselekteerde tekste bespreek as die oppervlakte waarop/waarin/waaruit alle Diskoers/diskoers ontstaan. Binne hierdie konteks word vasgestel of die gekose vetfiksie enige aanduiding gee dat daar blaam vir die vetsugtige se lyfnood voor iemand se deur gelê word. Hier word selfonderneming teenoor gesagstrukture, asook vergestaltung en gewigsverlies en die moontlikheid dat dit verband hou met die Amerikaanse kapitalisme en hul kitskoskultuur, bespreek.

Die geselekteerde tekste word gefynkam vir transfiksionele stellings, herhalings en teenstrydighede. Die genoemde skryfegnieke sou die bestaan van verskuilde Diskoers beaam. Hierdie hoofstuk bevat ook ’n obesiteitstydlyn waar die navorser poog om volgens die jaartal waarin ’n spesifieke roman gepubliseer is, te bepaal of daar ’n toenemende dringendheid in die tekste bespeur kan word.

In die finale hoofstuk, hoofstuk 7, word die bevindinge van die voorafgaande hoofstukke saamgevat om te verklaar wat die stand van die wetenskap aangaande die uitbeelding van vetsugtige protagoniste in die gekose vetfiksie is. Ook word aangedui hoe die studie volgens ’n Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise met *liggaamsbeskouing* as baanwyser uitgevoer is, en of daar enige leemtes en tekortkominge in die akademiese literatuur asook die geselekteerde literêre tekste ontdek is.

Verder sal elk van die gekose vetfiksietekste na die arena van Foucault se panoptikoniese landskap verplaas word om die toepaslikheid daarvan te demonstreer. Ten slotte sal daar geargumenteer word dat wat in die regte wêreld geld, beslis na die literatuurwêreld oorgedra word en dat, in die gegewe konteks van vetfiksie, lyflike voorkoms en Self onlosmaakbaar deel van mekaar is.

Hierdie proefskrif sal aanvoer dat fiksionele tekste nie net die samelewing se angs en radelose frustrasie rondom obesiteit reflekteer nie, maar ook aktief diskoers skep wat die leser se opvattinge rondom ons persepsie van lyf teenoor ‘Self’ definieer. Die navorser sal daarna streef om te bewys dat al die gekose vetfiksietekste reformatiewe narratologie is wat bewustelik deur skrywers op ’n selektiewe manier ingespan is ten einde ’n spesifieke diskoers te bevorder. Met die steeds groeiende

oorgewig en obese Amerikaanse bevolking sal hierdie navorser van 'n uitgangspunt beweeg wat voorhou dat die uitbeelding van vetsugtige protagoniste in hul literatuur hierdie kommerwekkende tendens sou reflekteer. En dat dit hierdie studie besonder relevant maak.

Aanbevelings vir moontlike verdere studie in hierdie lyn van ondersoek sal gemaak word met inagneming of daar enige leemtes en/of teenstrydighede in die gekose vetfiksie ontdek is, al dan nie. Die studie het uitsluitlik ten doel om geselekteerde gedeeltes uit die gekose tekste te ondersoek om die dubbelsinnigheid van vet/obesiteit in hedendaagse Westerse liggaamsbeskouingskultuur, vir bespreking uit te lig.

Hierdie proefskrif vorm een deel van die vereistes vir 'n doktorsgraad aan die Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns by die Universiteit van Pretoria. Die tweede deel vereis 'n eie, oorspronklike kreatiewe werk wat doelbewus tematiese parallele uit hierdie proefskrif toepas.

Abstract

Key words: fat fiction, fat feminism, body image, body discourse, fat/obese protagonist, bio-power, fat stigmatisation, eating rituals, body/mind dualism, dissociation, pain body, Foucault's Panopticon, obesity pandemic

The goal of this research is not only to discover how fat/obese protagonists are portrayed in fat fiction, but to determine why they are portrayed in a specific way. Fat studies are considered to be an interdisciplinary field of research that has set boundaries in its investigation of how society views and deals with overweight individuals. As such it provides the necessary starting point for this study. Within this construct, *body image* as a line of investigation which overlaps in fat feminism, gender studies as well as in fat studies, is the primary focus. The reason for this is that in Western society, fat and obese are most often equated with being different, abnormal, grotesque and the harbinger of both an uncontrolled appetite and body.

By utilizing the framework of fat studies, this researcher was able to approach the portrayal of the fat/obese protagonist in selected literature from a multidisciplinary viewpoint. The first goal is to discover which different levels of bio- and other power revolves around how bodies are perceived in the selected texts. Secondly, to determine what meaning is attached specifically to the weight of the protagonists when 'fat' and 'obese' are the dominant features of characterization.

Chapter 1 includes the introduction to this study, the background to how fat and obese have been viewed through the centuries, as well as the research and supporting questions which drives this inquiry. The second chapter covers the literary review from which the theoretical framework and the most appropriate methodology have been drawn and set up. The literary review seeks to establish the way in which *body image* has been dealt with by the various fields of research, from the forerunners of feminism right through fat feminism, gender studies up to fat studies. This enables the researcher to post the question: Who is the overweight protagonist allowed to be in modern American fat fiction, and what does this reflect about the society in which it was created?

It is the French philosopher and postmodernist Michel Foucault's belief in the prominence of the physical human body in relation to power and body discourse, which motivated this researcher to select Foucauldian critical discourse analysis as research method. Due to Foucault's insistence on the centrality of the body in the dynamic fluctuation of power in society, this study will combine some of his premises with perceptions of *body image* to analyse the given selection of literary texts. The

selected fat fiction will be scrutinized along two lines of investigation, namely Foucault's use of 'gaze' and the conscious manipulation of specific language to influence the way in which a reader will view the overweight protagonist.

Seeking to establish a uniform vocabulary for this study, Foucault's definitions regarding bio-power, systems of truth, agency as oppose to governance, as well as the metaphor of Panopticon will be used as foundation. Bio-power refers to the influence of, and on bodies to conform to modes of accepted behaviour and discipline. The focus of this dissertation is to establish how the use of fat/obesity in the description of the protagonist determines the role, status and power of the character. Expanding on the above, Erving Goffman's theory of stigma and stereotyping will be employed to determine whether the overweight protagonists are presented in an authentic and believable fashion, or not.

In Chapter 3 an in-depth summary of five selected examples of modern American fat fiction are presented which will also aim to identify the main themes of each. Perchance this researcher should discover that mind-body dualism and dissociation are a theme found in more than one, or in all the selected text, it will function as further incentive to prove the following: even when a character's inner identity may reject the appearance of the physical body, the body does not remain silent, but speaks for the true self who remains hidden. It is the portrayal of these dissociative bodies that become the 'voice' of fat fiction.

The motivation to select American novels for this research concerns the fact that the USA is the first world country most associated with a culture of fast food and a growing obesity pandemic among its population. As such, Chapter 4 deals with the representation of the overweight protagonists and focuses on body language as an aspect of *body image*, which concerns itself with attitude and mannerisms. Expanding on this level of body discourse, Chapter 5 deals with bio-power, systems of truth and eating rituals. In several text the focus pertains to gender conflict between characters as that is one of the most popular ways in which power relations are reflected in fiction. In the discourse of power, food choices and eating rituals often serve as meaning laden metaphors in texts. These complicated interplays of power as portrayed in how protagonists choose and prepare food, can in some instances be brought into the domain of sexual power.

If the body is the source of discourse which it displays for all to see, then the fat or obese body is the most prominent carrier of multilayered cultural codes which more often than not invoke severe negative connotations by the viewer. This may include character traits such as a dysfunctional and

imbalanced lifestyle with poor eating habits, mind-body dualism, dissociation, depression, low intelligence, laziness, passivity, dependence, parasitism, low status, lack of maturity and responsibility, poverty, neglect and a person given over to animal appetites lacking in willpower. Overweight characters (as a reflection of individuals in society) can also be read as soiled surfaces of sexual abuse, or as the carriers of unresolved psychological trauma. They can furthermore be critically judged to be the 'weaklings' who have not been able to withstand and maintain their equilibrium with the onslaught of modern Western society. In an era where the mass production of engineered and modified food is cheap and readily available, they are the 'victims' of a sedentary lifestyle where a fast food culture have seemingly caught them unaware. Any of the above, or all of them, can identify a character as possessing a 'pain body.'

Chapter 6 dives deeper into what the portrayal of overweight, conveys in meaning to the reader. This is done by dealing with the pain bodies of the various protagonists as the wounded surfaces from which all body discourse is generated. Within this context the researcher seeks to determine whether the selected text blames either agency or governance for the weight crisis of the protagonist, and if any accusations point to Western capitalism and the prevailing consumer culture. The chapter also sets out to present an obesity timeline where the selected fat fiction are organized according to date of publication. The goal is to discover whether a growing level of concern and desperation in the American society regarding the exploding obesity pandemic may be found echoing back from their fiction.

In the final chapter (7), the findings of the previous chapters are brought together and summarized to establish what the current scientific stand on the portrayal of overweight protagonists in the selected examples of modern American fat fiction are. This chapter demonstrates how Foucauldian critical discourse analysis, with *body image* as its main focus, was utilized to explore the selected text, and whether any shortcomings in either the fat fiction or the literary review were detected. Each of the selected text will also be brought into the arena of the metaphorical Panopticon to demonstrate its applicability when it comes to the representation of the fat/obese protagonist in fat fiction.

This dissertation will seek to argue that fiction not only reflects public anxiety and exasperation regarding an ever increasing overweight population as the 'new normal,' but actively generates discourse which enforces prevailing stigma and stereotyping. This researcher aims to prove that the selected examples are all reformative narratives in which the authors purposefully slant language to support a preconceived body discourse, albeit seemingly to offer no real solutions to as yet one of the

biggest unsolved health dilemmas of our age.

In conclusion, it will be argued that whatever values apply to ‘overweight’ in society, the same perceptions are carried over into literature. This means that what you look like, and more importantly how much you *weigh*, will be judged as the sum total of who you are perceived to be. In the modern world there is no escaping that the circumference of your physical body, whether sickly thin, acceptable, fat or obese, will always be the primary defining factor of how others identify you.

Bedankings

Hiermee gee ek en alle eer en erkenning aan die Almagtige SkepperVader, Yahweh-Maccaddeshem, die Onsterflike Lig en Uitgerafelde Verruklikheid wie my na Sy beeld in Yeshua se geregtigheid en reinheid hergenereer. (Exodus 31:13, Lev.20:8, Esegiel 37:28) Dankie, AbbaVader, dat U my in tye van intense onsekerheid, geweldige uitdagings en struikelblokke deurgedra en in staat gestel het om my studies te voltooi.

Ek swaai graag my studieleier, prof. Heinrich Willemse, die hoogste lof toe omdat ek hom baie dank verskuldig is vir sy geduld, insig, leiding en onwrikbare perfeksionisme. Dankie dat u my nie 'gespaar' het nie en deurgaans teen 'myself' beskerm het. U was die mentor wat ek moes hê. My waardeering is opreg en blywend.

Baie dankie ook aan die Akademie vir Wetenskap en Kuns wat my tegemoet gekom het in my finale jaar deur sommige van my administratiewe kostes te dra. Sodoende het hulle dit vir my moontlik gemaak om suiwer op die voltooiing van my navorsing te kon fokus. Opregte dank!

By uitstek wil ek my familie bedank vir al hul ondersteuning, aanmoediging en gebed deur baie tye waar dit gelyk het of ek nie die wenstreep gaan haal nie, en tog was handdoek ingooi nooit 'n opsie nie. Verally my sambok van 'n ma, Gusta Weich de Kock; my neef en my beste vriendin op Calvinia, Gerhard en Irena Smit, wat dag na dag met uitsonderlike geduld my soos 'n kind moes versorg en agteroor gebuig het om my altyd welkom te laat voel; asook tannie Eeufesia Theron wat altyd net 'n oproep weg was. Dankie ook aan die Smitte, van wie se internet ek dikwels met toestemming snags buite hul huis in die straat moes gebruik maak wanneer dringende dokumente gestuur moes word om spertye te haal!

Verder wil ek vir my staatmakervriendin, deur dik en dun, Fernande Wybenga van Sedgefield, diep dankie sê vir al haar hulp en dat sy altyd beskikbaar is dat ek haar as 'n lopende woordeboek en taalfundi mag inspan! Ook Ina Stofberg wat my uit groot nood gered het, baie dankie! Dankie aan al my Hantamvriende wat my aanvaar soos ek is, maak nie saak hoe verstrooid en verwaarloos ek na lang maande voor die rekenaar lyk nie!

Dankie ook aan Sunet Dodd van Compulab wat my keer op keer te hulp moes snel en na-ure byna historiese oproepe van my moes hanteer! Jy was dikwels my enigste tegniese lewensboei, baie dankie. My opregte en innige waardering aan my bidvriende, Rudie en Annetjie Roos van Kuruman, Lester

en Cheryl Nortje van Gordonsbaai en tannie Babs Smith van Eksteenfontein, want sonder hulle bystand kon ek nie klaarkom nie.

Inhoudsopgawe

Abstrak.....	iii
Abstract.....	vii
Bedankings.....	xi
Inhoudsopgawe.....	xiii
HOOFSTUK 1 INLEIDING, AGTERGROND EN PROBLEEMSTELLING	1
1.1 Inleiding	1
1.2 Letterkundige beskouings van vetsug	5
1.3 Die uitgesoekte vetfiksietekste.....	9
1.4 Probleemstelling.....	12
1.5 Ondersteunende navorsingsvrae	13
1.6 Rasionaal.....	13
1.7 Slotsom.....	13
HOOFSTUK 2 LITERATUUROORSIG, TEORETIESE BEGRONDING EN	
METODOLOGIE	15
2.1 Inleiding	15
2.2 Literaturoorsig.....	15
2.2.1 Lyf as bron van diskoers	17
2.2.2 Kos en eet as diskoers	18
2.2.4 Die lyf as objek	19
2.2.5 Vet as identiteit.....	24
2.2.6 Stereotipes in teks	26
2.2.7 Slotsom: Literaturoorsig	31
2.3 Teoretiese begronding	33
2.3.1 Taal as bron van diskoers	36
2.3.2 Literatuur as bron van diskoers.....	37
2.3.3 Interpretasie.....	38
2.3.4 Stigmatisering	39
2.3.5 Slotsom: Teoretiese begronding.....	41
2.4 Metodologie	42
2.4.1 Slotsom: Metodologie	46
HOOFSTUK 3 'BLIK', TAALGEBRUIK EN TEMAS AS FOKUS IN	
LIGGAAMSBEKOUING	48
3.1 Inleiding	48
3.2 'blik' en taal as diskoers.....	48
3.3 <i>The Edible Woman</i>	50
3.3.1 <i>The Edible Woman</i> : Temas	54
3.4 <i>Push</i>	54
3.4.1 <i>Push</i> : Temas	58
3.4.2 <i>Push</i> : Die rolprent	58

3.5	<i>Good in Bed</i>	59
3.5.1	<i>Good in Bed</i> : Temas	61
3.6	<i>The Middlesteins</i>	62
3.6.1	<i>The Middlesteins</i> : Temas	63
3.7	<i>Big Brother</i>	63
3.7.1	<i>Big Brother</i> : Temas	65
3.8	Slotsom: 'blik', taalgebruik en tema as fokus in liggaamsbeskouing.....	66
HOOFSTUK 4 DIE REPRESENTASIE VAN PROTAGONISTE: LYFTAAL IN LIGGAAMSBEKOUING		70
4.1	Inleiding	70
4.2	<i>The Edible Woman</i> : Karakterisering	70
4.2.1	Marian se katalisator: Duncan.....	70
4.2.2	Marian se woonstelmaat: Ainsley	71
4.2.3	Marian se swanger vriendin: Clara	72
4.2.4	Marian se kollegas	72
4.2.5	Marian se verloofde: Peter	73
4.3	<i>Push</i> : Karakterisering.....	74
4.3.1	Precious se ma: Mary	75
4.3.2	Precious se pa: Carl Kenwood Jones	77
4.3.3	Precious stigmatiseer ander.....	78
4.4	<i>Good in Bed</i> : Karakterisering	79
4.5	<i>The Middlesteins</i> : Karakterisering	83
4.5.1	Eddie Middlestein	85
4.5.2	Richard Middlestein.....	86
4.6	<i>Big Brother</i> : Karakterisering.....	87
4.7	Slotsom: Die representasie van protagoniste: lyftaal in liggaamsbeskouing.....	89
HOOFSTUK 5 LYFMAG, WAARHEIDSTELSELS EN VERORBERINGSRITUELE.....		90
5.1	Inleiding	90
5.2	Lyfmag en waarheidstelsels	90
5.3	Verorberingsrituele.....	92
5.4	<i>The Edible Woman</i>	93
5.4.1	Marian: Kos en eet as metafore van mag.....	94
5.5	<i>Push</i>	99
5.5.1	Mary: Manipulasie, mond en mag	100
5.6	<i>Good in Bed</i>	105
5.7	<i>The Middlesteins</i>	105
5.8	<i>Big Brother</i>	109
5.9	Versteekte Diskoers.....	110
5.10	Slotsom: Lyfmag, waarheidstelsels en verorberingsrituele.....	116
HOOFSTUK 6 DIE PYNLIGGAAM EN WAAR OM DIE BLAAM TE PLAAS?.....		118

6.1	Inleiding	118
6.2	<i>The Edible Woman</i>	119
6.3	<i>Push</i>	120
6.5	<i>The Middlesteins</i>	122
6.6	<i>Big Brother</i>	123
6.7	Transfiksionele stellings en herhalings	125
6.8	Teenstrydighede	127
6.9	Selfonderneming teenoor gesagsbestuur.....	130
6.10	Vergestaltung en gewigsverlies.....	131
6.11	Obesiteit en Amerikaanse kapitalisme	132
6.12	'n Literêre obesiteitstydlyn	135
6.13	Slotsom: Die pynliggaam en waar om die blaam te plaas?.....	137
HOOFSTUK 7 LIGGAAMSBEKOUING TOT SINTESE		138
7.1	Inleiding	138
7.2	Probleemstelling en sekondêre vrae beantwoord: Wat is die bevindinge?	139
7.3	Lyfdiskoers binne die Panoptikon.....	143
7.4	Tekortkominge in die geselekteerde tekste	144
7.5	Voorstelle vir toekomstige navorsing.....	145
7.6	Die lyf as slotsom.....	146
7.7	Het vetfiksie 'n stem?	147
Bronnelys		149

HOOFSTUK 1

INLEIDING, AGTERGROND EN PROBLEEMSTELLING

1.1 Inleiding

Die vet of obese lyf se diskoers het 'n evolusie van betekenis ondergaan. Om by die hedendaagse uitbeelding van vetsugtige protagoniste in vetfiksie en 'n toepaslike probleemstelling uit te kom, is dit van belang om kortliks na die geskiedenis van die uitbeelding en betekenis van die lyf met oormatige massa te kyk. Die kultuurwaarde van 'n vet/obese lyf kan meer as 20 000 jaar teruggevoer word na waar sulke robuuste liggame in die oerkuns uitgebeeld is.

“Human kind's obsession with body fat is not new. The current obsession is several millennia in the making” (Seshadri 2012: 134). Die bekendste hiervan is sekerlik die goed bedeelde Venus van Willendorf met haar hangmaag, breë sitvlak en bonkige bene wat in 1809 deur Josef Szombathy in Oostenryk ontdek is.¹ In 1962 het James Neel sy “Thrifty Gene Hypothesis” bekendgestel, waarmee hy die eerste navorser was wat 'n evolusionêre verklaring vir die hedendaagse verskynsel van obesiteit probeer gee het. Neel het aangevoer dat die biologiese en genetiese oorsprong van vetsug in vorige beskawings wesenlik die verskil tussen lewe en dood vir ons voorouers kon beteken het. Hy postuleer dat diegene wat meer vet aan hul liggame kon stoor 'n groter kans op oorlewing in tye van voedselskaarsheid en hongersnood gehad het.

Die waarskynlike betekenis van 'n vet of obese liggaam in daardie tydperk, kan van die verering daarvan in veral Venus-figure en tekeninge afgelei word. Die vet/obese lyf was heel moontlik met toegang tot voedsel, vrugbaarheid, oorlewingstamina en vroulike aantreklikheid geassosieer. “When present in the right proportions in the female form, it has been a symbol of femininity, sensuality and importantly (for our ancestors) fertility” (Seshadri 134).² Argeoloë bespiegel dat sulke individue voorkeur as sekssmaats sou geniet het om suksesvol nasate te baar en lank genoeg te oorleef om hulle groot te maak om 'n bepaalde bloedlyn se voortbestaan te verseker. Indien korrek, sou dit ironies wees dat dit juis die ‘vet-geen’ wat voorheen as 'n biologiese oorlewingsmeganisme ontwikkel en oorgedra is, in die moderne samelewing in een van die grootste bedreigings vir die mens se gesondheid sou ontaard (Genné-Bacon 2014: 99).³

¹ Die 11,1 cm hoë Venus van Willendorf-artefak, wat as 'n ikoon van prehistoriese kuns beskou word, is na raming tussen 24 000 en 22 000 jaar oud (Seshadri 134).

² Om die lees van verwysings te vergemaklik, sal herhalende verwysings na dieselfde bron slegs die naam van die outeur en bladsynommer aandui.

³ Nie alle wetenskaplikes ondersteun James Neel se ‘Thrifty Gene Hypothesis’ wat in 1962 wyd aanvaar is as 'n moontlike verduideliking wat meriete het nie. Dit was die eerste poging van 'n navorser om volgens evolusie sin te maak van die

Teen die middel van die negentiende eeu kon die ontluikende mediese kennis reeds obesiteit met swak gesondheid in verband bring. Hierdie vermedikalisering van die liggaam het 'n belangrike invloed gehad (en het steeds) op hoe obesiteit in die volgende dekades beskou sou word. Ná die Tweede Wêreldoorlog en veral gedurende die vyftiger-, sestiger- en sewentigerjare is die eienskappe van die 'kondisie' al hoe meer by die toename in oormassa, suikersiekte en hartkwale ingedeel.⁴ Teen die 1980's het die Wêreldgesondheidsorganisasie oorgewig en obesiteit as 'n toenemende pandemie beskryf (Christoffersen 2016: 10). Met hierdie agtergrond as konteks vir die ontstaan van obesiteit is dit duidelik dat die diskoers rondom die persepsie van vet en obese lywe in die Westerse samelewing drasties geskuif het. Vandag is iemand óf 'vet' óf gesond.

Die vet of obese lyf in die geskiedenis van die letterkunde figureer slegs sporadies, maar is tog aanwesig. Dit is egter wát die uitbeelding van die vetsugtige liggaam verteenwoordig, naamlik die deurlopende stigmatisering, waar die werklike beperking waarneembaar is en wat eers onlangs in die afgelope paar dekades begin verander het. In "The Discourses of Philoxenos of Mabbug: A New Translation and Introduction" word ene Mar Philoxenos, 'n biskop van die Bisantynse Ryk aangehaal. In 485 skryf hy reeds oor vet en vraatsigheid as die walglikste euwel: "The lust of the belly is the filthiest passion, inhibiting rational thought and being the entrance for all evil, enslaving the soul as well as the body" (Kitchen 2013: 275). So ook het William Banting, die oorgewig doodskismaker van Brittanje na wie die huidige dieetgier, 'banting', vernoem is, in 1863 sy "Letter of Corpulence" gepubliseer wat jare lank in sy eie era 'n topverkoper was. "Of all the parasites that affect humanity I do not know of, nor can I imagine, any more distressing than that of Obesity" (Farrell 2011: 35).

Sedert die tyd van William Shakespeare se herhalende uitbeelding van Sir John Flagstaff, 'n karakter wat in beide *Henry IV* en *The Merry Wives of Windsor* voorkom as die vet, beskonke en lafhartige kryger, is vetsugtige karakters ingespan om sekere eienskappe te vergestalt en/of om 'n komiese figuur te vertolk. Vet, voer Beth Carswell (2013) aan, word dikwels in fiksie gebruik om sielkundige probleme in die protagonis te insinueer en sy noem Margaret Atwood se *Lady Oracle* (1976) en Wally Lamb se *She's Come Undone* (1992) as voorbeelde. Sommige skrywers maak hul protagonis oorgewig sodat dit kan dien as 'n politieke vingerwysing, soos in Judy Blume se kinderroman, *Blubber* (1974). Ander skrywers weer, soos J.K. Rowling in haar oorweldigend populêre *Harry Potter*-reeks, gebruik vetsug om die spot met sekere karakters te dryf, maar ook om haatlike eienskappe meer

klaarblyklike genetiese geneigdheid tot oormassa in sekere groepe in die moderne samelewing (Genné-Bacon 100).

⁴ "Oormassa" en "oorgewig" sal as sinonieme van mekaar gebruik word.

prominent te maak. In William Golding se baie bekende *Lord of the Flies* is Piggy die oorgewig, bebrilde, asmatiese en brose lid van die groep seuns wat later die slagoffer van die ander word.

Dit is dus verstaanbaar dat Casper Christoffersen (2016: 12) aanvoer dat die dubbelsinnigheid en geneidheid tot stereotipiese stigmatisering wat in die vet en obese lyf vervat word, vier honderd jaar later steeds in die literatuur bestaan. In die ondersoek na eietydse vetfiksie sou die vraag wees of laasgenoemde steeds geld? Of het daar intussen 'n skuif in diskoers plaasgevind om die veranderde leef- en eetgewoontes, asook fisiese voorkoms van mense in die moderne samelewing, meer akkuraat te weerspieël? Dit is 'n realiteit waar Forbes in 2007 reeds gerapporteer het dat 74,1% van Amerikaners toe al oorgewig was (Andrews 2018).⁵

Vir 'n definisie van vet en obesiteit sal die Wêreldgesondheidsorganisasie se omskrywing van “abnormal and excessive fat accumulation” voldoende wees. Om te bepaal wat as abnormaal en oormatig beskou word, sal die aanvaarde standaard van liggaamsmassa-indeks geld.⁶ Nieteenstaande die feit dat hierdie navorsing nie met gezondheidstatistiek gemoeid is nie, is dit wel nodig om die gekose vetfiksie kontekstueel in realiteit te anker.

Vier jaar gelede het die werklikheid al só daaruit gesien: In 2014 het die Wêreldgesondheidsorganisasie verklaar dat die toename in obesiteit sedert 1980 wêreldwyd verdubbel het.⁷ Dit beteken dat 1,9 miljard mense toe oorgewig, en 'n verdere 600 miljoen reeds kronies obees was. Wetende dat hierdie tendens steeds voortduur en toeneem, kan mens aanneem dat hierdie syfers aansienlik hoër is in 2018 as wat dit toe was. Met inagneming dat die Wêreldgesondheidsorganisasie 'n lys opgestel het van 88 lande (wat Amerika en Brittanje insluit) waar meer as 50% van die bevolking toe al oorgewig was, dui dit op 'n uitsonderlike en kommerwekkende realiteit. Die ‘abnormale’ is die nuwe normaal. Vir die eerste keer in die mensdom se geskiedenis is daar net soveel oor- as ondervoede mense op die planeet (Christoffersen 7).

Die relevansie hiervan vir die literatuur lei tot die probleemstelling van hierdie studie, wat onder meer wil bepaal of die gekose vetfiksie enige iets van hierdie nuwe werklikheid weergee. Dit sal later in meer diepte bespreek word aangesien daar 'n verwagting is dat parallels tussen die individue in 'n

⁵ In 2007 was 63,8% Britte ook reeds geklassifiseer as oorgewig (Christoffersen 7).

⁶ Dit is in 1832 deur 'n Belgiese wiskundige en astronoom, Adolphe Quetelet, bereken (Eknoyan 2007: 47).

⁷ In 2011 was daar reeds 510 obeesverwante sterftes per dag in die Verenigde State van Amerika en tussen 2011–2014 was 36,5% van die Amerikaanse bevolking reeds obees, met obese vroue en obese mans onderskeidelik 38,3% en 34,3% (Andrews 2018).

samelewing se voorkoms, en hul kreatiewe geskrewe werke sou bestaan.

In 1926 het die bekende peinsende skrywer, Virginia Woolf, in haar impakvolle essay, *On Being Ill*, geskryf oor hoe die fisiese aspek van die mens as lyf in literatuur geïgnoreer word. Sy het aangevoer voor vroue kan skryf, moet hul eers “die engel in die huis vermoor”. Sandra Gilbert en Susan Gubar in *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* (1979: 596) meen dat Woolf hierdeur te kenne gee dat “women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art”. Sodanig kan Woolf beskou word as ’n voorloper van denkskole soos onder meer die feminisme, wat later sou ontstaan en daarop aangedring het dat die lyf—as die fisiese self—in literêre werke herkonseptualiseer word.

Michel Foucault se opvattinge oor die menslyf as lewende diskoers in *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975) het baie daartoe bygedra dat die liggaam na die voorgrond gebring is. Sy teorieë aangaande mag, betekenis en kennis, asook die sisteme en strukture waardeur elke bepaalde samelewing verdeel en georganiseer word, plaas die lyf sentraal. Met die toenemende gewildheid van feministiese denkers asook filosowe soos Foucault, het die rol van die fisiese liggaam as deel van hoe die mens binne die samelewing haar-/homself identifiseer, herken en geklassifiseer word, meer algemeen in literatuurteorieë voorgrond geneem.

Die uitbeelding van die lyf in die literatuur is dus iets wat vir beide die skepper van die teks en die leser daarvan met betekenis en kennis gelaai is. Soveel te meer dan in vetfiksie wat as ’n genre pertinent op ’n bepaalde aspek van *liggaamsbeskouing* geskoei is, naamlik dié van oormassa. Christoffersen (2016: 14) haal David Hillman en Ulrika Maude in *The Cambridge Companion to the Body in Literature* aan dat die literatuurwêreld ons help om sin te maak van die kompleksiteite van die moderne lewe, aangesien “literary text tends to deal with the more ambivalent and amorphous areas of experience where simple definitions break down or prove inadequate”.⁸ Hulle beweer voorts dat skrywers en filosowe histories die menslike liggaam as “a defunct item of clothing worn by the true self” in die literatuur uitgebeeld het en dat in teenstelling daarmee, daar vandag ’n beweging is “[that] seem[s] to suggest the body *is* the self”.

Die mens se lyf, en hoe daardie lyf lyk, is dus ’n integrale deel van hoe die mens oor haarself/homself dink en ’n identiteit skep. Hierdie lyf-identiteit bevat diskoers wat deur die eenaar van die lyf sowel

⁸ Hillman, D. & Maude, U. (reds.). 2015. *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge University Press, New York.

as ander volgens verskeie simbole geïnterpreteer word om iets te beteken. In oertye, wanneer iemand as vet of obees beskou is, was die diskoers moontlik een van bewondering en verwondering, maar in die eietydse Westerse samelewing het dit na iets uiters negatief geswaai. As die literatuur met die gedurig veranderende en dinamiese diskoerse in die samelewing opbloeit om weer aan 'n volgende dominante tendens blootgestel te word, het hierdie navorser dus 'n redelike verwagting om 'n soortgelyke beweging in vetfiksie gereflekteer te sien.

Hierdie proefskrif maak saam met 'n eie roman deel uit van die vereistes vir 'n doktorsgraad in Kreatiewe Skryfkuns in die Afrikaanse Departement aan die Universiteit van Pretoria. Die roman sal van die bevindinge van hierdie studie bevat as deel van die vetsugtige protagonis en storiewêreld wat geskep word.

1.2 Letterkundige beskouings van vetsug

Obesiteit as konsep en navorsingsfokus bestaan nie net as deel van 'n enkele wetenskaplike paradigma nie. Dit is belangrik om bewus te bly van die feit dat obesiteit uit verskillende perspektiewe bespreek en ondersoek word, en as 'n oorvleuelende, morfologiese diskoers tussen biologie en die interpreterende wetenskappe aangetref word (Christoffersen 15). Daarmee in gedagte is die wyse waarop vetstudie as interdisiplinêre navorsingsveld die verskynsel van vetsug benader, volgens die navorser die gepaste aanslag vir hierdie ondersoek na die gekose vetfiksie.

Vetstudie vloei voort uit genderstudie, wat in die laat 1960's as 'n denkrigting en navorsingsveld uit die tweede golf feminisme ontwikkel het. In *The Fat Studies Reader* se voorwoord verduidelik Marilyn Wann: "Unlike traditional approaches to weight, a fat studies approach offers no opposition to the simple fact of human weight diversity, but instead looks at what people and societies make of this reality" (Rothblum & Solovay 2009: ix). Dit was tydens die tweede golf feminisme wat 'n aantal kritiese denkskole uit verskeie velde toenemend na gender begin ondersoek instel het. Hier is die breë geesteswetenskappe, en meer bepaald die sosiale wetenskappe, lettere en wysbegeerte, ingesluit. Gegewe die ontstaan van genderstudie het dit as navorsingsveld een voordeel: dit is onwrikbaar multi- en interdisiplinêr van aard. As ondersoeklens slaag dit steeds daarin om hoofstroomnavorsingsvelde gemaklik te verken danksy die feit dat dit reeds die vooropgestelde grense van tradisionele feminisme oorskry het. Sodoende het dit uitgebrei na vroue- en manlikheidsstudies, met 'n byna vloeibare toeganklikheid wat aangewend kan word binne verskillende navorsingsvelde (Pilcher & Whelehan 2004: ix–xv).

Vetstudie het parallel met die uitbreiding van genderstudie na vroue- en manlikheidstudies ontstaan. Navorsers het wegbeweeg van kwelpunte rakende geslag en hul eerder toegespits op 'n verskynsel in die moderne Westerse samelewing wat vir sowat driekwart van die bevolking 'n realiteit is: oormassa. Die feit dat daar toenemend oorgewig en obese asook super-obese wêreldlinge is—en dat hulle in hul eie bevolking op 'n bepaalde manier beskou word—is wat navorsers in vetstudie interesseer. In *Critical Feminist Approaches to Eating Dis/Orders* plaas Helen Malson en Maree Burns (2009: 1) obesiteit in die groep van “Eating Disorders Not Otherwise Specified (EDNOS)” en sê hulle meen “[obesity] is viewed as individual (psycho)pathologies originating in the interior, psychological ‘peculiarities’ of the individual women diagnosed, viewed as categorically separate and deviant from ‘the norm’”.

Vetstudie is gevolglik as prioriteit daarop toegespits om vas te stel wat die wortels van sodanige veroordelende opvattinge is wat klaarblyklik in die hedendaagse Westerse samelewing funksioneer.

Obesity clearly exists in the world; but how it is defined is culturally, not scientifically, limited and the centrality of it in the mental universe of any given individual is heavily dependent on the role of anxiety associated with it (Gilman 2009: 1).

Oor vetstudie se waarneming van onder meer hierdie spanning binne sowel die individu, as in die samelewing oor obesiteit, verduidelik Wann: “The field of *Fat Studies* requires scepticism about weight-related beliefs that are popular, powerful and prejudicial” (Rothblum & Solovay 2009: ix). Daar sou dus geargumenteer kon word dat vetfiksie 'n weerspieëling in eietydse Amerikaanse literatuur is van die realiteite wat vetstudie ondersoek.

Vetfiksie (Eng. ‘fat fiction’) is fiksie waarin een of meer van die protagoniste in die verhaal oorgewig of uitermatig obees is en waar hul *liggaambeskouing*, wat alle aspekte van hoe hulle uitgebeeld word, insluit, onlosmaakbaar verweef is met die dilemmas van vetsug. Vir hierdie navorsing is daar op tekste uit die Verenigde State van Amerika gefokus omrede Amerikaners die bekendste en mees oorgewig Westerse nasie is wat jaarliks 'n magdom kreatiewe werk oplewer. Dit is dus redelik om aan te neem dat hul literatuur met dié beeld sal ooreenstem.⁹

Om by vetstudie uit te kom, moet daar vir 'n oomblik terugbeweeg word na waar vet heel aan die

⁹ Die Verenigde State van Amerika is volgens die CIA se boek van wêreldfeite 18de op die lys van lande met die mees obese mense op die planeet: die Amerikaanse Samoa, Nauru en die Cook Eilande beklee die eerste drie plekke (Smith 2017).

begin van hierdie ondersoek as byna 'n allesoorheersende aspek van *liggaamsbeskouing* geïdentifiseer is. Veffeminisme is dié deel van feminisme wat uitsluitlik gemoeid is met alle aspekte wat 'n rol speel in hoe oorgewig vroue in die samelewing beskou en onder druk geplaas word, omdat hulle nie aan die voorgeskrewe standarde van normaliteit en skoonheid voldoen nie. Die parallele tussen die vetsugtige protagonis in vetfiksie en die diskriminasie waarmee oorgewig vroue in die werklike lewe worstel—en waaroor die voorstanders van veffeminisme dit eens is—is dus duidelik waarneembaar en handig vir die doelwit van hierdie teksontleding.

Die feministiese denkskool—wat toegespits is op die beskouing van die vroulike liggaam—vind sy wortels in die werk van onder meer Michel Foucault se *The Order of Things* (1970) en Jacques Derrida se *Writing and Difference* (1978). Uit die feministiese stal is enkele voorbeelde van die vernaamste bydraes uit die tweede golf feminisme wat almal oor aspekte van *liggaamsbeskouing* argumenteer, die volgende: Laura Mulvey se insiggewende essay, “Visual Pleasure and the Narrative Cinema” (1975), Hélène Cixous se *The Laugh of the Medusa* (1976), asook Luce Irigaray se *This Sex which is not One* (1977) waar vroue buitelanders van kultuur is. Cixous voer aan dat taal “is a patriarchal hierarchy that orders language into positively- and negatively-charged binary terms, ones which always favour the masculine dimension” (Gamble 2001: 134). Daar is ook Julia Kristeva se *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) en Lynda Nead se *The Female Nude* (1992) wat die vurige debatte van die tagtigerjare reflekteer. Dit het gehandel oor die voorstelling van die vroulike liggaam en hoe haar fisiese vorm vir die manlike 'blik' aangebied word. Onder feministe het gesprekke oor hierdie onderwerp op daardie tydstip 'n kookpunt bereik.

Dit was egter met die verskyning van Suzy Orbach se *Fat is a Feminist Issue* (1978) in dieselfde jaar as Derrida se publikasie, dat ‘vet’ as te ware op die vuur gegooi is. Na Orbach se publikasie het vet as onderwerp byna 'n revolusie in feministiese kringe veroorsaak en is die lont behoorlik—spesifiek rondom oorgewig—aan die brand gestee. Die rede hiervoor was dat Orbach uit 'n heeltemal nuwe invalshoek oor *liggaamsbeskouing*, en veral oor gewig, geargumenteer het. Orbach het aangevoer dat oormassa in vroue 'n politieke aksie en 'n (on)bewustelike vernet teen hul onderdrukking in 'n patriargale samelewing is. Nadat Orbach daarin geslaag het om 'n ‘ontploffing’ oor vet as 'n oorheersende fokuspunt in die feministiese *liggaamsbeskouing* te veroorsaak, het dit deurlopend 'n sterk tema geword in hoe feministiese denkers meen daar teen vroue gediskrimineer word.

Soos genoem het veffeminisme, nes genderstudie, sy oorsprong in die tweede golf feminisme van die 1960's gehad. Vreemd genoeg het dit aanvanklik nie baie aftrek gekry nie, hoewel hewige debatte

oor vet—en wat die belang daarvan vir feministe is—gevoer is. Dit was eers binne die derde golf feminisme (vanaf die vroeë negentigs) waar vetfeminisme weer begin opbloeï en nuwe aansien en ondersteuning geniet het. In dié nuwe era moes vet noodgedwonge as onderwerp ‘rek’ om in te sluit hoe toenemend algemeen obesiteit nou in sowel ontwikkelde as ontwikkelende lande geword het (Pilcher & Whelehan 144, 169).¹⁰ Die feit dat vetfeminisme op een spesifieke aspek van die vroulike liggaam fokus—naamlik hoe haar gewig die maatstaf is waarvolgens die moderne samelewing ’n vrou beoordeel—bied ’n belangrike insig vir die kernvraag van hierdie navorsing: Hoe word vetsugtige protagoniste in vetfiksie uitgebeeld en waarom word hulle juis só voorgestel? Dit behels onder meer ook die vraag of die vetsugtige protagonis in vetfiksie hoegenaamd anders behandel word as die vetsugtige in die samelewing?

Mettertyd het akademiëci dus uit verskillende denkrigtings besef dat *liggaamsbeskouing* wat net ten opsigte van die vroulike liggaam ondersoek word—soos deur die feminisme aangespreek—te beperk is. Daar is besef dat wanneer dit by die stereotipering van, en diskriminasie teen ’n sekere liggaamstipe (bv. vetsugtiges) kom, mans en ander gemarginaliseerde groepe nie uitgesluit kan word nie. Nog ’n rede is dat daar ’n behoefte ontstaan het aan minder rigiede omskrywings van mense, met die algemene gevolgtrekking dat die wyd uiteenlopende aard van identiteite nie net as ‘vroue’ teenoor ‘mans’ opgestel kon word nie. Aldus ontstaan genderstudie—wat as ’n interdisiplinêre diskoers baie meer omvattend is—om nie net *liggaamsbeskouing* met betrekking tot voorkoms verder te ondersoek nie, maar ook om ander kwelpunte uit te lig. Jane Pilcher en Imelda Whelehan (2004: 6–9) voer in *50 Key Concepts in Gender Studies* aan dat dit duidelik is dat *liggaamsbeskouing* in genderstudie ’n reeks belangrike aspekte bevat wat van toepassing in die ontleding van die uitbeelding van vetsugtige protagoniste in vetfiksie, gemaak kan word. Dit behels die natuurlike liggaam, die sosiaal gekonstrueerde liggaam asook vergestaltung.

As *liggaamsbeskouing* dus die rigtingwyser is wat hierdie navorsers deur feminisme, vetfeminisme, genderstudie en uiteindelik tot by vetstudie gelei het, is ’n ondersoek na vet/obesiteit die betreding van ’n daaropvolgende landskap waar ’n tiran die septer swaai: die tiran van slankheid. In hierdie landskap is om selfs net ’n paar kilogram oorgewig te wees, wat nog te sê van vet of obees te wees, die hoogtepunt van verraad.

¹⁰ In 2015 was 19,5% van die volwasse bevolking van die Verenigde State van Amerika, en 31% van Amerikaanse kinders, reeds obees. Vandag is meer as een in vier volwassenes obees in Australië, Kanada, Chile, Brittanje en Suid-Afrika (Devaux 2017).

Om te bepaal waar vetfiksie geïmposisioneer is in hierdie tiranniese landskap, sal Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise ingespan word om die gekose tekste te ontleed. Wat die navorser wil vasstel, is dit: Bied hierdie tekste enige verzet, swig hul voor die tiran se voorskrifte, of funksioneer hul onafhanklik? Ten spyte van die feit dat daar nie 'n homogene weergawe bestaan van hoe gebruikers van kritiese diskoersanalise dit toepas nie, is daar wel besliste uitgangspunte waarmee almal dit eens is. Dit sluit in dat taal deur die samelewing gekonstrueer word; dat taal beide die samelewing beïnvloed en terselfdertyd daardeur geskep word; dat magsverhoudinge diskoers bevat en genereer (Machin & Mayr 2012: 4).

Foucault glo dat mag oral onderliggend is. Dit is vloeibaar, bewegend, nie beperk tot een vlak of groep nie en in konstante meedinging en verandering. Dit maak ons wie ons is en is in alle diskoers teenwoordig.¹¹ “Each society has its regime of truth, its ‘general politics’ of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function to be true” (Gaventa 2003). Oorgedra na dit wat vetstudie ondersoek—hoe die samelewing oor vetsugtiges voel—sal hierdie navorser probeer vasstel wat die moderne Amerikaanse ‘waarheid’ omtrent vet is en of dit moontlik is om uit te vind of daardie opvattinge die gekose tekste beïnvloed. En, indien wel, op watter wyse beïnvloed dit die taal wat in vetfiksie gebruik word en met watter doel?

1.3 Die uitgesoekte vetfiksietekste

Wat die gekose tekste vir hierdie navorsing aanbetref: met inagneming daarvan dat Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise die benadering is wat vir hierdie teksontleding gebruik gaan word, maak dit sin om te verduidelik waarom 'n roman van een van die voorlopers van vetfeminisme as 'n teks gekies is. Margaret Atwood is een van die eerste skrywers uit die sestigerjare wat bewustelik die gedagte van *liggaamsbeskouing*—dit wat sentraal staan in hierdie navorsing—in haar werk gebruik het. Ten spyte daarvan dat die protagonis in *The Edible Woman* (Atwood 1969) nie oorgewig is nie, is sy steeds in 'n stryd met haar lyf. Hierdie roman was 'n voorloper van vetfiksie omdat *liggaamsbeskouing* hier reeds aangewend is om te wys op watter verwickelde wyse magsverhoudinge met lyfbeeld verstrengel is. Atwood poog om te illustreer hoe mense se fisiese liggame 'n sterk diskoers bydra in die genderrolle wat haar karakters in bestaande onderstrominge van hul samelewing en tydvak vertolk. In haar debuutroman stel Atwood die magsverhoudinge tussen die ontluikende onafhanklikheid van die vrou (van die sestigerjare) en die tradisionele verwagtinge van die destydse Kanadese samelewing teenoor

¹¹ Vir klarigheid in hierdie navorsing, sal algemene diskoers soos gevind in gesprekke, teks en gedrag met 'n kleinletter 'd' geskryf word, terwyl dieper, dikwels versteekte vlakke van betekenis en stelsels van denke, met 'n hoofletter 'D' aangewys sal word.

mekaar op.

Hiervoor gebruik Atwood die eethandeling en voedselverbruik as metafore vir hoe haar vroulike protagonis magteloos toekyk terwyl haar lewe deur ander se verwagtinge van haar meegesleur en haar identiteit ‘verorber’ word. Dus sluit Atwood se werk goed aan by Foucault, vir wie magsmeganismes ’n impakvolle deel van ’n bepaalde samelewing se diskoerse is. In Foucault se seminale teks wat in 1975 oor dissiplinerende mag oor lywe gepubliseer is, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison (Surveiller et punir: Naissance de la Prison)*, word hierdie diskoers—wat sentreer rondom magsuitoefening—in diepte uiteengesit. Nes die gevangene moet konformeer en rehabiliteer, moet die vrou/vetsugtige hul aan voorgeskrewe gedrag onderwerp om hul lywe na wense te bedwing.

Foucault se opvattinge oor mag en beheer kan van toepassing gemaak word op *The Edible Woman*, waarin Atwood die druk van die patriargale gesag en die voorskriftelike wyse waarop vroue bepaalde rolle moet vertolk, uitbeeld. Spesifiek van toepassing is Foucault se idees oor dissiplinerende mag en tegnieke wat deur ’n instansie gebruik word om die gevangene en sy/haar liggaam aan dissipline te onderwerp. Dit beïnvloed hoe mense na mekaar ‘kyk’ en interpreteer wat hul ‘sien.’ In ’n Westerse wêreld is alle oë voortdurend op mekaar gerig en dié wie se liggame weens oormassa ‘oortree’ se ‘vonnis’ word oral in die openbaar deur hul vet lywe verkondig: skuldig!

Die opvattinge oor *liggaambeskouing* in die moderne Amerikaanse samelewing is dus ’n gekonstrueerde ‘waarheid’ wat mag oor mense uitoefen kragtens die ‘wette’ wat dié waarhede voorskryf. Hierdie ‘wette’ wat as ’n aanvaarde ‘stel waarhede’ funksioneer, onderhou ’n tronkmentaliteit en is soos self-kasterende gevangenes, aldus Foucault. Binne hierdie stelsel word druk op mense uitgeoefen om aan sekere voorskrifte te voldoen. Indien die fisiese liggaam van ’n persoon dus gehoorsaam is en konformeer aan hierdie voorskrifte, word hulle sekere voordele in die samelewing/tronk vergun.

Diegene wat egter ‘te lig’ bevind word omdat hulle te swaar is, word selfs alledaagse ‘regte’ ontnem: hulle word gestraf. Straf kan die vorm van diskriminasie, oordeel, verwerping, isolasie, bespotting, stigmatisering, laer status en beperkte beroepsbevordering en haat aanneem. Dit lei gewoonlik tot ’n hernude siklus van meer intensiewe druk om te konformeer, wat op sy beurt weer lei tot nóg strenger toesig (Foucault 1985: 208–221; Rabinow 1991: 170–187). Mag is soos ’n sentrale as waaruit en waarom die samelewing in reaksie draai en wat vergestalt word in ’n wye verskeidenheid diskoerse,

waarvan *liggaamsbeskouing* een van die belangrikste draers van betekenis en kennis is. Binne hierdie kolkende, nimmereindigende dinamika word “meganismes en tegnieke deur die samelewing geskep wat gebruik word om die gevangene en sy liggaam aan dissipline te onderwerp” (Crous 2015: 6).

Met Foucault (1975, 1985) se idees oor gevangenskap in gedagte, word dit duidelik hoe Atwood se protagonis deur sowel haar aanstaande se voorskrifte, as haar eie geïnternaliseerde voorskrifte oor wat die samelewing van haar verwag, ‘gedissiplineer’ en haar fisiese liggaam onder konstante regulering geplaas word. Kwessies wat in *The Edible Woman* aangespreek word wys ook hoe hierdie fokus—op hoe vroue hul plek binne die magstelsel moet ken—in die afgelope dekades geskuif, uitgebrei en meer insluitend geword het (Sanchez-Grant 2008; Soza 2014; Royanian & Yazdani 2011; Kapuscinski 2009; Kwon 2005).

Dit is lankal nie meer net vroue wat aan hierdie voorskrifte van ingeperkte gedrag en ’n ewig ontwykende perfekte voorkoms moet voldoen as hulle deur die samelewing aanvaar wil word nie. Verskynsels soos ’n selfopgelegde weerhouding van (sekere) kosse, ‘gedwonge’ kosmetiese ‘verbeteringe’ en selfs die druk om fisiese oefening te doen om ’n bepaalde voorkoms te probeer kweek, herinner aan Foucault se tronk. In dié tronk hou die rolspelers mekaar voortdurend dop in ’n rigiede rooster van voorgeskrewe aksies. Elke aksie uitgevoer, asook dié wat verbode is, word deel van ’n komplekse magspel binne ’n altyd groter en dinamiese sirkel van die magstryd (Royanian & Yazdani 1–6).

Die volgende gekose teks, *Push* (Sapphire 1996), is die aangrypende verhaal van ’n 16-jarige swart Amerikaanse tiener, Claireece Precious Jones, wat by haar ma in Harlem, New York woon. Precious kan skaars lees of skryf, is obees en word seksueel deur beide haar ouers mishandel. Wat *Push* so verfrissend outentiek laat oorkom is dat dit in die eerste persoon geskryf is met Precious se eie, beperkte woordeskat. “I [Precious] big, I eats, I cooks, I laugh, I watch TV, do what my muver say. But I can see when the picture come back I don’t exist” (Christoffersen 69). Die taalgebruik in hierdie roman is vol streeksdialek, kragwoorde en fonetiese spelling wat dit ’n ideale voorbeeld van uitmuntende vetfiksie vir teksontleiding maak.¹²

Good in Bed (Weiner 2001) is gekies as ’n voorbeeld van lighartige, sogenaamde ‘chick lit’ om die diskoers daarvan in vergelyking en in kontras met dié van die ander vetfiksie te bring ten einde ’n

¹² *Push* (1996) is ook in ’n rolprent, *Precious* (2009), deur die vervaardiger Lee Daniels omskep (Jarman 2010: 163).

belangrike opvatting in die moderne Amerikaanse samelewing te demonstreeer.¹³ In *The Middlesteins* (Attenberg 2012) handel die tema oor sosiale angs weens die groeiende pandemie van vetsug in middelklas-Amerika. Die skrywer, Jami Attenberg, probeer families se magteloosheid illustreer wanneer hul geliefdes swig onder die magtige Amerikaanse verbruikersdruk van goedkoop en gerieflike kitskos.

Lionel Shriver se roman *Big Brother* (2013) is gekies omdat die protagonis 'n man eerder as 'n vrou is. Shriver het erg onder kritiek deurgeloop ná uitlatings wat sy in onderhoude oor die roman gemaak het en is van vethaat en vetvrees beskuldig. Dit het Shriver genoodsaak om te erken dat sy nooit self werklik oorgewig was nie en dat sy die roman geskryf het in 'n poging om die dood van haar broer, wat weens oormassa gesterf het, te verwerk. Bogenoemde tekste verteenwoordig 'n bewustelike keuse van uiteenlopende voorbeelde van vetfiksie wat hulself tot teksontleding aan die hand van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise verleen.¹⁴

Wat gestalte betref, sien die protagoniste in die gekose vetfiksie soos volg daaruit: Marian in Margaret Atwood se *The Edible Woman* (1969) het 'n normale gewig; Cannie in Jennifer Weiner se *Good in Bed* (2001) is plomp, terwyl Precious in Sapphire se *Push* (1996), Edie in Jami Attenberg se *The Middlesteins* (2001) asook Edison in Lionel Shriver se *Big Brother* (2013) al drie obees is.

1.4 Probleemstelling

Met die lang geskiedenis van die uitbeelding van vet en obesiteit in die literatuurwêreld in ag geneem, vloei hierdie studie se kernvraag uit vetstudie. Hier word dit as gestaafde feit gereken dat mense in die Westerse samelewing toenemend oorgewig is en dat individue mekaar konstant op 'n bepaalde manier volgens fisiese voorkoms oordeel. Hoe jy lyk, en meer spesifiek of jy oorgewig is of nie, word deur ander as 'kodes' en 'simbole' rondom kultuurgeraamde opvattinge oor vet geïnterpreteer. Hoe vetter, hoe meer onaanvaarbaar en 'n teenpool vir dít wat as ideaal, toelaatbaar en 'normaal' beskou word, word die individu gebrandmerk (Kemerly & Brandt 2017: 1).

Na aanleiding van bogenoemde uiteensetting wil die navorser vasstel of dieselfde realiteit in geselekteerde tekste in moderne Amerikaanse literatuur weerspieël word: Hoe word vetsugtige

¹³ 'n Algemeen aanvaarde definisie van 'chick lit' is fiksie wat fokus op die kwessies van die moderne jong vrou en wat hoofsaaklik in 'n lighartige en humoristiese manier geskryf word. Dit het 'n sterk fokus op romanse asook vriendskap, en het in die laat negentigs begin gewild raak (www.definitions.net).

¹⁴ Hierdie navorser is bewus van *Horrelpoot* deur Eben Venter (2006), maar na oorweging is daar teen die insluiting daarvan besluit, aangesien die diskoers nie inpas by die res van die gekose vetfiksie nie.

protagoniste in vetfiksie uitgebeeld en waarom word hulle juis só voorgestel? Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise met die fokus op *liggaamsbeskouing* sal ingespan word om hierdie navorsingsvraag, asook die ondersteunende navorsingsvrae, te beantwoord.

1.5 Ondersteunende navorsingsvrae

- i. Watter rol speel lyftaal (as 'n aspek van *liggaamsbeskouing*) in die representasie van vetsugtige protagoniste, asook die ander karakters wat teenoor hul opgestel word?
- ii. Kan Foucault se 'lyfmag' van toepassing in vetfiksie gemaak word en indien wel, hoe beïnvloed dit waarheidstelsels en verorberingsrituele?
- iii. Wat is 'n 'pynliggaam' en kan enige van die protagoniste sodanig geïdentifiseer word?
 - a. Indien kop/lyf dualiteit en disassosiasie as 'n deurlopende tema in vetfiksie opgespoor kan word, is dít wat in die werklikheid geld aangaande voorkoms en Self, ook waar vir die protagonis se identiteit in vetfiksie?
- iv. Kan daar gedemonstreer word dat lyfdiskoers, soos in die geselekteerde tekste aangetref, na Foucault se Panoptikon oordrabaar is?
- v. Hoe relevant is vetfiksie en het dit 'n 'stem'?

1.6 Rasionaal

Oormassa, as vet en obesiteit, blyk 'n uitsonderlike ang by die hedendaagse Westerse beskawing te verwek en hierdie navorser wil vasstel hoe skrywers in die uitbeelding van vetsugtige protagoniste met hierdie vermoedelike vrees in vetfiksie omgaan. Hierdie navorser stel daarin belang om die geselekteerde tekste ten opsigte van die *liggaamsbeskouing* van vetsugtige protagoniste te ondersoek, omdat daar geen bewyse gevind kon word dat dit al voorheen gedoen is nie.

Die ondersoek maak ook deel uit van die voorvereistes vir Kreatiewe Skryfkuns en sal insig bied in die uitdagings wat skrywers moet oorbrug sou hulle vet/obese karakters as onderwerp kies.

1.7 Slotsom

Die spoor van *liggaamsbeskouing* wat hierdie navorser deur verskillende denkskole volg, toon dat vet/obesiteit deel vorm van 'n landskap waar die tirannie van slankheid volwaardige burgerskap bepaal of weerhou, afhangend van hoe vet of maer iemand is. Uit 'n Foucauldiaanse oogpunt betrag, bestaan die redelike verwagting dus dat die gekose vetfiksie sal demonstreer dat oormassa 'n impakvolle magsdiskoers in die eietydse Amerikaanse samelewing is, en dat dit in Amerikaners se

literatuur neerslag sal vind. Die motivering hiervoor is 'n realiteit waar feitlik driekwart van Amerikaners in 2007 reeds oorgewig was (Christoffersen 7).

Taal bevat mag omdat dit oor geslagte heen betekenis oordra. En wat mense praat, word wat mense neerpen. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat 'n bepaalde ingesteldheid jeens vet die kwessie van *liggaamsbeskouing* in die Amerikaanse samelewing oorheers. Dit maak van alles rakende gewig, hetsy in taal, teks of hoe mense lyk of uitgebeeld word, 'n magsbelaaide diskoers. Hierdie diskoers rondom gewig organiseer die Amerikaanse samelewing en skryf aan mense voor waar hulle binne hul gemeenskap moet/mag wees. Dit stel ook die grense vas van wat as (on)aanvaarbare gedrag beskou word en ken ontsaglike waarde aan fisiese voorkoms toe. As slankheid teenoor vetsug of obesiteit bepalend is vir mag—en as 'n invloedryke 'waarheid' binne die psige van die moderne Amerikaner funksioneer—hoe konformeer of konfronteer Amerikaanse vetfiksie hierdie waardestelsel?

Wetende dat vet en obesiteit as 'n oorvleuelende, morfologiese diskoers tussen biologie en interpreterende wetenskappe ondersoek word, sal die literatuuroorsig in die volgende hoofstuk met opset nie tot slegs een veld beperk wees nie.

HOOFSTUK 2 LITERATUUROORSIG, TEORETIESE BEGRONDING EN METODOLOGIE

2.1 Inleiding

Om werklik te verstaan hoekom vetsugtige protagoniste in eietydse vetfiksie op 'n bepaalde manier uitgebeeld word, het hierdie navorser die literatuuorsig interdisiplinêr aangepak. Die lyn wat van vetfeminisme regdeur gender- en vetstudie loop, is *liggaamsbeskouing*. Ingespan as lens stel *liggaamsbeskouing* (hoe die lyf omskryf word) hierdie navorser in staat om blik en taalgebruik in geselekteerde teksgedeeltes uit verskillende romans volgens een vaste kerntema te benader. Soos hierdie literatuuorsig sal bewys, wil dit voorkom asof daar volumes akademiese werk oor *liggaamsbeskouing* beskikbaar is, maar slegs enkele wetenskapsgesprekke wat op die vetsugtige protagoniste in vetfiksie fokus.

Die manier waarop eietydse Westerse samelewings klem lê op mense se fisiese voorkoms en hoe oormassa as die een groot “onvergeeflike sonde” beskou word, bied 'n belangrike verwysingsraamwerk wanneer daar 'n ondersoekende sprong na teksontleding gemaak word. “Civilization produces a body of texts representative of the cultural and political atmosphere (...) writers provide a continuum between fiction and reality” (Sauble-Otto 2001: 18). So glo Judith Fetterley (1978), skrywer van *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, ook dat “literatuur polities belaa is” en dikwels stereotipiese sieninge as ‘die waarheid’ oordra.

The major works of American fiction constitute a series of designs on the female reader. One of the main things that keeps the design of our literature unavailable to the consciousness of the woman reader, and hence inpalpable, is the very posture of the apolitical, the pretense that literature speaks universal truths (Fetterley xi).

Wat vetfiksie dus oor die Westerse samelewing se siening van *liggaamsbeskouing* weergee, sal betekenisvol vir hierdie teksanalise wees en die visier van die metodologiese instrument skerper instel.

2.2 Literatuuorsig

Die literatuuorsig vir hierdie studie is omvattend en interdisiplinêr. Dit is tematies aangepak om teoretici se insae in die trefwydte van beskouings oor vetsug te belig. Die motivering hiervoor is dat *liggaamsbeskouing* as navorsingsveld nie beperk is tot slegs een wetenskap nie en dat oormassa as navorsingsveld 'n oorvleuelende diskoers dek. Gevolglik sluit hierdie literatuuorsig onder meer die

oorsprong van *liggaamsbeskouing* in vetfeminisme as primêre fokus in; verder word gefokus op hoe kultuur neerslag vind in literatuur; die wye verskeidenheid aspekte van lyfdiskoers waar die lyf as objek sentraal is; vet as identiteit; die voorkoms van kop/lyf dualiteit en disassosiasie as tema in vetfiksie; stereotipes in teks; die invloed van taalgebruik op die leser; 'n ondersoek na die uitbeelding van die lyf deur die geskiedenis; en, ter vergelyking, vetfiksie in Amerikaanse jeuglektuur. Oral waar die literatuuroorsig raakpunte met Foucault se opvattinge oor die lyf blootlê, word dit aangedui om in hoofstukke 3 tot 6 in diepte bespreek te word.

Om ondersoek in te stel na waar vet die oorheersende aspek van *liggaamsbeskouing* geword het, vind hierdie navorser Suzy Orbach se *Fat is a Feminist Issue* (1978) die mees toepaslike wegspringplek. Orbach, en ander soortgelyke denkers, se benadering tot die onderwerp sou later binne die breër feminisme as 'vetfeminisme' bekend staan. Vetfeminisme se standpunt is dat daar op verskeie vlakke van die samelewing teen oorgewig vroue gediskrimineer word, en dat die diskriminasie proporsioneel tot 'n vrou se gewig toeneem.

Hierdie opvatting vorm die grondslag van die literatuurstudie om uiteindelik te kan sin maak van alles wat in vetfiksie weerspieël word. In Orbach se tyd het vetfeministe die aanvaarding van oorgewig vroue verkondig—dat elke lyf waarde het ondanks die mates daarvan—en hul verset teen die idee van 'n ideale gewig wat volgens hulle deur die moderne samelewing op vroue afgedwing word.¹

'n Voorbeeld van 'n bekende feministiese denker wat deur Foucault en Jacques Derrida beïnvloed is, is Toril Moi. In *Feminist Literary Criticism, Modern Literary Theory: A Comparative Introduction* (1988) bevraagteken sy dus, nes Foucault en Derrida, die tradisionele Carteaanse dualisme. Foucault en Derrida postuleer dat die liggaam “the central object [is] through which power relations are both formulated and resisted” (Gamble 2001: 117). Tradisionele Carteaanse dualisme voer aan dat die vrou se liggaam haar ondergeskik aan die man maak (Jefferson & Robey 1988: 204–221). Die manier hoe die vroulike liggaam in die samelewing benader, verteenwoordig en omskryf word, hetsy deur die media of die literatuur, vorm deel van die onderdrukking en algemene minagting van die vrou as volwaardige gelyke van die manlike mens (Gamble 118).

Fiona Carson (2001) verduidelik in “Feminism and the Body” in *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* hoe sentraal die beskouing en beskrywing van die vroulike liggaam in

¹ In die middel 1970's het verskeie vet-vryheidsorganisasies in Amerika ontstaan. Van die vernaamste was The Fat Underground en The National Association for Fat Awareness (Farrell 2011: 146).

feministiese debatvoering staan. Carson vra op haar beurt watter nut dit het dat ons bevry is van die Victoriaanse korset, as vandag se vroue steeds as te ware 'n interne, onsigbare psigologiese en fisiologiese korset dra? Sy meen dat die voortreflike huishoudster van die 1950's vervang is deur die voortreflike skoonheid (Gamble 119).

So ondersoek Daniel Hannah (2007) in “Massed Ambiguity: Fatness in Henry James’s *The Ivory Tower*” hoe ’n skrywer se gebruik van ’n protagonis se oormassa ’n spesifieke boodskap aan die leser oordra: “*The Ivory Tower* looks to obesity as a physical, psychological, and culturally inscribed state of both imprisonment, encirclement, and of excess, spillage, and abandon” (Hannah 460). Hannah voer aan dat die skrywer Henry James daarin slaag om ’n gevoel van ongemak by sy leser te skep, wat sy vermoed voortspruit uit sy persoonlike stryd met gewig en wat in sy protagoniste weerspieël word.

The Ivory Tower evinces an ambivalent response to the fat subject, a response one might characterize as both fat phobic and fat affirmative...it speaks both to images of fatness as a sign of health and to readings of obesity as a site of wasteful excess in need of regulation (Hannah 464–465).

Dit sluit dus by Foucault se idee van panoptisme aan, waar die ‘tronk’ verwys na ’n “eksperimentele laboratorium van mag waar gedrag onder dwang en regulering aangepas word om aan bepaalde voorgeskrewe vereistes te voldoen” (Foucault 1985: 208). Vet, meen Hannah, is vir James ’n “glibberige en onstabiele onderwerp”. As sodanig sal dit vir hierdie navorsing ook ter sprake wees of die outeurs van die gekose tekste hierdie ‘ongemak’ met James deel, al dan nie.

2.2.1 Lyf as bron van diskoers

Die liggaam in die samelewing is ’n lewende kodeks wat voortdurend besig is om ‘lyfdiskoers’ te skep. Oorgedra na vetfiksie is dit dus van besondere belang om te let op hoe die lyflikheid van ’n vetsugtige protagonis omskryf word en met die ware ‘Self’ as identiteit in verband gebring word. Soos die literaturoorsig in geheel sal getuig, is kop/lyfdualiteit en disassosiasie dikwels ’n sentrale tema in vetfiksie wat gebruik word om ’n bepaalde karakter se innerlike wroeginge te kenne te gee.

Só dra die geskrewe liggaam in die gekose vetfiksie nie minder betekenis as die fisiese een nie. Dit bring die navorser terug by Foucault se produktiewe, onderdanige liggaam in gevangenskap. Hetsy in ’n werklike tronk of in die ‘gevangenskap’ van ’n veroordelende samelewing, die liggaam is in diskoers. Dit is nooit vry van die invloed van verskeie vlakke van magstelsels nie en beskik ook oor ’n eie ‘sfeer van invloed’, hoe beperk ook al (Sheridan 1977: 136).

Die literatuuroorsig toon dat lyfdiskoers in hierdie konteks dus elke liggaam omvat wat gedwonge streef om te voldoen aan die voorskrifte van sy eie samelewing se stel algemeen aanvaarde 'waarhede'.

Physical bodies are subjugated and made to behave in certain ways, as a microcosm of social control of the wider population, through what he [Foucault] called 'bio-power.' Disciplinary and bio-power create a 'discursive practice' or a body of knowledge and behaviour that defines what is normal, acceptable, deviant, etc.—but it is a discursive practice that is nonetheless in constant flux (Gaventa 2).

Oorgedra na fisiese voorkoms en spesifiek vet, is die oorgewig liggaam gevul met kultuurkodes wat inligting aan ander weergee. In die media word hierdie kodes duidelik uitgebasuin en in die psige van die bevolking vasgelê. "Obese people are absent or ostracised in fictional formats. Obese and overweight characters tend to be unattractive, unpopular and unsuccessful" (Boyce 2007: 202).

Peter Kunze (2012: 2) meen: "The body, like a novel, can serve as a text upon which meaning is inscribed by subjects and discursive forces." Hy haal Elizabeth Grosz aan uit "Bodies and Knowledge: Feminism and the Crises of Reason" (1995) wat dit verder verduidelik:

Food, dieting, exercises, and movement provide meanings, values, norms, and ideals that the subject actively ingests, incorporating social categories into the physiological interior. Bodies speak, without necessarily talking, because they become coded with and as signs. They speak social codes (Grosz 35).

2.2.2 Kos en eet as diskoers

Dit is egter nie net die liggaam wat kultuurkodes dra nie, maar ook kos en die handeling van eet, soos reeds genoem met betrekking tot Margaret Atwood se *The Edible Woman* (1969). In "Symbolic Function of Food in Contemporary Women's Literature" meen Zuzana Polišenská (2011: 8) dat kultuurgewoontes rondom kos en eet besliste en sterk assosiasies by skrywers oproep. "Within its literature, each culture portrays its characteristic cuisine, as well as its peculiar traditional rules and habits in the act of eating. Food offers a means of powerful imagery."

Helen Malson en Maree Burns (2009: 40) in "Re-theorising the Slash of Dis/order: An Introduction to Critical Feminist Approaches to Eating Dis/orders" stem hiermee saam dat "food behaviour can be seen as identity work: we relate to food in ways that say something about who we are and who we want to be." Hulle voer aan dat dit 'n gedokumenteerde feit is dat 'n reeks veelseggende faktore soos stand, geslag en ras en natuurlik veral die samelewing waarin ons grootgeword het, ons koskeuses

sterk beïnvloed. Maar dit is nie al nie, ons word ook konstant deur die media, korporasies, regerings, gesondheidsorganisasies en eietydse drukgroepe gebombardeer met inligting oor wat om te eet of te vermy (Malson & Burns 41).

Nie net is hierdie 'n betekenisvolle kultuurkode waarop gelet sal word in die teksontleding van die gekose vetfiksie nie, maar ook maak Poliřenská (2011: 14) 'n sterk saak daarvoor uit dat eetgewoontes in literatuur 'n fundamentele rol speel in die skepping van 'n protagonis se selfidentiteit. Dit sal hierdie navorser noop om te kyk na wat die vetsugtige protagonis eet, met watter kossoorte die karakter in stryd geplaas word, asook hoe en waar geëet word en met watter emosie dié handeling belaa is. Kos en eet as metafore is ongetwyfeld met diskoers belaa.

2.2.4 Die lyf as objek

Om die gekodifiseerde liggaam met behulp van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise in vetfiksie te kan identifiseer, is dit vir hierdie literatuuroorsig nodig om na die vernaamste temas van *liggaamsbeskouing* in die feministiese denkskool te kyk. Die begrip “die ideale vroulike liggaam” verwys na dit wat vroue deur die media en samelewing voorgeskryf word om na te jaag. Dit lê veral klem daarop dat alle vroue hul hele lewe lank lat-dun lyfies moet hê. Naomi Wolf (2001: 118) in *The Beauty Myth* voer aan dat hoe meer regshindernisse en materiële struikelblokke vroue moet oorkom, hoe strenger, swaarder en wreder raak die las van beeltenisse en uitbeeldings van vroulike skoonheid. Sy verwys na vroue se gevoelens van selfhaat, onvolmaaktheid, onvergenoegdheid en 'n ontsettende vrees vir enige tekens van ouer word. Dit is dus verstaanbaar as Samantha Murray (2005: 265) in “Doing Politics or Selling Out? Living the Fat Body”, *Women's Studies* sê: “Everytime society reads my fat body, it lets me know that I am defective. Society ‘knows’ my body, as a site of undisciplined flesh and unmanaged desire.”

John Berger word erken as die skrywer wat met *Ways of Seeing* in 1972 reeds die verband raakgesien het tussen die visuele taal van die reklamebedryf en hoe die publiek na die vroulike liggaam kyk. Vroulike liggame, argumenteer Berger, word as geïdealiseerde objekte aangebied. In 2018 is dit byna onmoontlik om 'n foto van enige vrou in die media te vind wat nie digitaal 'verbeter' is nie. Ten spyte daarvan dat dit algemeen bekend is dat sulke tegnologie gebruik word, beïnvloed dit steeds die breë publiek, maar veral vroue, om te wil voldoen aan 'n verwagting wat so vër verwyder is van die werklikheid dat hul in 'n ewige oorlog met hul eie liggaam se ‘tekortkominge’ gewikkel is. Plooie, rekmerke, spatare, vlekke, moesies, natuurlike velkleur, naels en borste, ongeskeerde beenhare, onderarmhare of skaamhare, vetrolle en grys hare word alles taboes vir die vrou.

Hierdie navorser se literatuuroorsig wyk vir 'n oomblik op 'n syspoor af net om te illustreer hóé ongelooflik die druk in die Westerse samelewing is vir die lyf om aan onhaalbare voorskrifte vir 'skoonheid' te voldoen. Hierdie voorskrifte, hoe onredelik ook al, skep 'waarhede' wat groeperinge in die samelewing aanhang en wat hul kwesbaar maak vir sistemiese beheer, ekonomiese uitbuiting en onderdrukking. Dit vorm deel van Foucault se magsdiskoerse wat elke gegewe samelewing op bepaalde maniere dryf en organiseer. 'n Voorbeeld hiervan is Sanaz Zoleikani (2016: 6) se *Your Body is a Battleground: Women's Bodies and American Apparel*, wat verduidelik dat vroulikheid met haarloosheid en harigheid met manlikheid vereenselwig word:

[This] points to an idealization of the woman's body as 'naturally' smooth. But in fact, body hair is a sign of adulthood and maturity, especially natural sexual maturity. In a way, a woman's natural sexuality is being taken away from her by subjecting her to the hairlessness norm. In this context, growing body hair is part of growing up [but] removing it is part of becoming a woman and becoming feminine. From an early age on girls are told how to become a proper feminine woman, namely to see their bodies as a work in progress.²

So ook kom die pornografiebedryf hier ter sprake, aangesien hierdie literatuuroorsig by uitstek 'n ondersoek na *liggaamsbeskouing* behels. Pornografie dra magtig by tot die bestaande diskoers wat gevaarlike en totaal onrealistiese verwagtinge skep—veral ten opsigte van die manlike 'blik'—van hoe vroue/lywe moet lyk en tydens seks moet optree. Maar die objektivering van die lyf hou nie daar op nie. Weens die invloed van hierdie objektivering én die eietydse narsissisme van 'n tegnologie gedrewe generasie wat voortdurend 'selfies' neem, het die lyf beide 'slawemeester' én afgod geword. So word daar byvoorbeeld selfs deesdae van vroue (en homoseksuele mans) verwag om hul anusse te laat bleik, 'n praktyk wat van die 'akteurs' in pornografiese rolprente afkomstig is.

[Pornography] is omnipresent and omnivorous, permeating our lives via the fashion and music industry, innuendo-charged advertising for everything from coffee machines to cat food to underarm deodorant, our choice of underwear and attitudes to body hair and body parts (Eade 2013).

In die konteks van hierdie studie sou geargumenteer kon word dat pornografie 'n ekstreme manifestering van geobjektiveerde lyfdiskoers in die eietydse Westerse samelewing, uit die manlike 'blik' is.³ Die navorser kan die tendense in die Amerikaanse samelewing waarop die literatuuroorsig lig werp, nie ignoreer wanneer daar in die teksontledende hoofstukke na die verband tussen die

² Vroue in die Verenigde State van Amerika het eers ná 1915 as gevolg van die sogenaamde advertensieveldtog, *The Great Underarm Campaign*, begin om onderarm- en beenhare te verwyder omdat advertensies vroue 'haarloos' begin uitbeeld en rokke mouloos geword het (Zoleikani 5).

³ 'n Lyf wat volgens baie streng voorskrifte op 'n bepaalde manier voor 'n kamera moet optree.

werklikheid en vetfiksie gesoek gaan word nie.

Hoe verregaande die objektivering van die liggaam (vroulik en ander) in die era van 'n groeiende en ongesonde selfbehepthed is, kan ook gedemonstreer word in van die kosmetiese verskynsels wat in die moderne verbruikers- en media geteisterde wêreld aan die orde van die dag is. Nóg 'n sprekende voorbeeld sou wees die toename in labiaplastie. So vra Katie Fustich (2017) in “The Labiaplasty Boom, or the World’s Latest Complaint with the Female Form” en Kali Holloway (2015) in “The Labiaplasty Boom: Why are women desperate for the perfect vagina?” wat nóg aan vroue se lywe gedoen moet word om die homo-patriargale samelewing tevrede te probeer stel?⁴

Labioplastie verwys na die sjirurgiese prosedure wat vroue ondergaan om hul vulva en vagina te laat ‘mooier’ maak in 'n poging om blykbaar meer ooreen te stem met die digitaal gemanipuleerde foto's wat hul op die internet sien.⁵ So moet die vrou haarself voortdurend kosmeties verander en haar natuurlike liggaam, wat as 'onvoldoende' geoordeel word, verander. In *The 'Fat' Female Body* beaam Samantha Murray (2008: 5) dat dit nie maklik is om in vandag se Westerse samelewing 'n vrou te wees nie, wat nog te sê 'n oorgewig een! “[We] are socialised to be ashamed of our bodies, and to engage in endless processes to alter them, to improve them, to normalise them.” Al hierdie nimmereindigende onvergenoegdheid, smart en uitgawes verteenwoordig 'n poging om verewig te word in 'n prentjie wat in die onaantasbare homoseksuele/manlike fantasie bestaan (Gamble 119–121).

Wat het dit alles met vetfiksie te doen? Wel, dit wys hoe lank en hoe intensief daar al druk op die vrou/lyf is om met betrekking tot *liggaamsbeskouing* aan 'n bepaalde “regime of truth” (Foucault 1998: 63) te voldoen wat bepaal dat voorkoms 'n magtige diskoers is. Hierdie voorskrifte van hoe 'n lyf moet lyk en moet optree, is 'n panoptikoniese lyfdiskoers wat in 'n bepaalde samelewing heers en konstant 'n komplekse wisselwerking van mag tot gevolg het. Dit is belangrik vir hierdie navorsing om 'n lyn tussen die werklikheid en die literêre wêreld te kan trek om sodoende vas te stel of vetfiksie 'n relevante spreekbuis oor hierdie onderwerp is, al dan nie. Om vet te wees word deur ander as 'n kultuurkode van beide minderwaardige burgerskap en verset gelees. Dié verset is verset teen vroulikheid, normaliteit, menslikheid en selfs die voortbestaan van die staat.

⁴ Die 'blik' waarmee die samelewing vroue objektiveer is patriargaal, maar sedert die 1950's speel homoseksuele kultuur 'n sentrale rol in modes en media en is dit homoseksuele mans wat oorwegend bepaal en die mag uitoefen oor hoe lywe (vroulik of manlik) uitgebeeld word (Steele 2013).

⁵ In 2016 was daar in Noord-Amerika 'n 39%-toename in labiaplastie (Fustich 2017).

Tog bewys die blote bestaan van vetfiksie as 'n genre dat daar 'n noemenswaardige deel van die bevolking is wat noodgedwonge in 'n gemarginaliseerde subkultuur binne die breër samelewing leef. As vet reeds sedert ten minste 2007 die nuwe 'normaal' in veral die Verenigde State is, word die kwessie oor hoekom daar so min vetfiksie is, en hoekom outentieke vetsugtige protagoniste 'n rariteit blyk te wees, 'n al hoe meer betekenisvolle en dringende vraag.

Om weer die spoor te vat van *liggaamsbeskouing*: Dit was Laure Mulvey se *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) wat vir 'n kopskuif onder feministe gesorg het toe sy vorendag kom met die redenasie dat die objektivering van die vroulike liggaam, en hoe sy deur mans gesien word, primêr 'n manlike doenigheid is. In die ontleding van die gekose tekste noop Mulvey se siening hierdie navorser om te kyk of dié argument op die karakterisering in vetfiksie van toepassing is. So ook bring Sabine Coelsch-Foisner (2003: 26) vet in verband met kultuur in "A Body of Her Own: Cultural Constructions of the Female Body", *Reconstructions*. Sy ondersoek watter invloed kultuur op die skrywer, A.S. Byatt, se uitbeelding van *liggaamsbeskouing* in haar werk gehad het. "Inscribed with patriarchal meanings, the body is perceived as the product and property of others" (Coelsch-Foisner 26). Coelsch-Foisner (2003: 6) maak die stelling dat bewustheid van die liggaam sowel 'n berekende as 'n kultuurgedrewe daad is, en vra tereg: "Is there a body untainted by male desire or the gloss of the beauty industry? Is there a natural body underneath the cultural body?"

Een van die uitdagendste artikels wat in hierdie literatuuroorsig rakende 'n toenemend logge Amerikaanse bevolking ontdek is, is David Katz (2012: 1) se bepeinsing in "Is Obesity Culture?"

Culture is the current in which we humans swim. In our modern, obesigenic culture, some few succeed, and most succumb. Like the salmon⁶, our species is surviving—but paying a high cost. Very few win the fight with the prevailing culture. Most are swept along by the obesigenic flow.

Is dit moontlik, vra Katz, dat ons almal kwesbaar is, en dat dié wat in die obesiteitskultuur van die moderne samelewing nie 'sneuwel' nie, die uitsondering eerder as die meerderheid is? David en Fiona Haslam (2009) sluit by Katz aan in "Fat, Gluttony and Sloth: Obesity in Literature, Art and Medicine", waar hul kwellende vrae stel. Dit handel oor die moderne mens en die klaarblyklieke geneigdheid wat die meerderheid van die bevolking het om weens verskeie faktore gewig aan te sit: "If collecting fat is natural because it is preprogrammed in us genetically due to evolutionary processes how can it be

⁶ "When salmon swim against the current of a river, running the gauntlet of grizzlies, we are impressed by the fortitude nature endows. When many of them die trying, it's no great surprise. I can't recall ever hearing anyone suggest that the many salmon who die along the way lack the personal responsibility of those who made it. All are striving; some succeed, most fail. The species survives, but less than 5 percent of the fish overcome the obstacles" (Katz 2012).

pathological? How can the addiction to food be anything but natural and therefore non-addictive?" (Haslam 2009).

Die konsep van die vroulike liggaam as die ‘Ander’ is ’n kerntema van verskeie bekende denkers in die feminisme. Sandra Gilbert en Susan Gubar (1979: 598) maak in hul boek *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* die stelling dat vroue—en selfs ook die vroulike skrywer—as buitestander op kultuur inkyk:

A woman is denied the autonomy—the subjectivity—that the pen represents, she is not only excluded from culture (whose emblem might well be the pen) but she becomes herself an embodiment of just those extremes of mysterious and intransigent Otherness which culture confronts with worship or fear, love or loathing.

Soos reeds genoem is Toril Moi (1988: 204–221) onder die feministiese denkers wat deur Foucault beïnvloed is. Sy spreek die ‘walglike vroulike liggaam’ aan, wat op die idees van Hélène Cixous en Catherine Clément voortbou.⁷ Hier word die vrou opgestel teenoor die man—hy wat mens is. Die nie-mens, die ‘walglike vroulike liggaam’ moet verwerp word as 'n teenpool van alles wat goed, rein en onder patriargale beheer is. Volgens Moi word die leser daartoe gedwing om sake wat teenoor mekaar gestel word, te verbind op grond van kwalitatiewe ooreenkomste en verskille. Sodoende word betekenis verkry uit hul skeiding, soos byvoorbeeld in ‘vet’ en ‘maer’ of ‘normaal’ teenoor ‘buite perke’.

Dit kan verder ook gekoppel word aan die kontrasterende verhouding tussen die geslagte, soos aangewend in die feministiese diskoers. Simone de Beauvoir het reeds in *The Second Sex* (1949) na hierdie binêre verhouding binne die konteks van die destyds opkomende feminisme verwys. In die toepassing van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise op vetfiksie, bied juis hierdie binêre opposisie ’n handige kontras: wat word as ‘normaal’ opgestel, en skiet die vetsugtige protagonis te kort?

As die “geordende vroulike liggaam” eens beperk was tot en gemeet is aan haar netjiese huis met 'n geordende kombuis, meen die vetfeministe dat die vrou van vandag haar steeds bevind in 'n vangnet waarin haar liggaam binne voorgeskrewe perke moet bly. Die geordende vroulike liggaam mag nie huil of ouer word nie en sy mag nie onbeheerbare dinge doen soos om te menstrueer, te ver wag, te baar of te borsvoed nie. Verskeie skrywers soos Mary Douglas (*Purity and Danger* 1966), Julia

⁷ Cixous, H. & Clément, C. 1996. *La Jeune Née. (The Newly Born Woman)* Vertaal deur Wing, B. I.B. Tauris Publishers, Londen.

Kristeva (*Powers of Horror* 1982) en Lynda Nead (*The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality* 1992) se ondersoek ontleed hierdie onderwerp. Vet is die jongste en mees publieke toevoeging tot hierdie lys van wat 'n liggaam buite 'orde' plaas en dit dus onaanvaarbaar, aanstootlik en 'n bedreiging maak. In *This Sex Which is Not One* kies Luce Irigaray (1977: 23–33) 'n oop houer as 'n nuwe simbool vir die “walglike vroulike liggaam” wat patriargale stereotipering weerstaan.

Diane Purkiss (1983) bou in *The Witch in History: Early Modern and Twentieth Century Representations* hierop voort deur die argaïese, onbeheerste lyf van die heks as 'n ‘lekkende’ houer te beskryf. In *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary* maak Marina Warner (1983) die stelling dat hierdie drogbeeld van die heks as die “slegte, borsvoedende ma” die teenpool van die ideale, liggaamlose, maagdelike moeder van die Christendom is. So meen Mary Russo (1994) in *The Female Grotesque: Risk, Excess, and Modernity* ook dat die walglike vroulike liggaam en haar teenpool verskillende kante van dieselfde muntstuk is.

Oorgedra na vetfiksie, waar 'n Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise ons maan om op die magsverhoudinge in 'n teks te let, word die obese persoon teenoor die ongesonde maer mens opgestel: “Obesity is undoubtedly a binary opposite to anorexia on both a physical and moral level” (Whitehead & Kurz 2008: 346). Siekmaer word as 'n mediese toestand beskou, dog word obesiteit daarenteen gesien as die persoon se eie nalatigheid en versuim om verantwoordelikheid vir hul gesondheid te neem.

Susan Bordo (2001: 126) beskryf die ‘postmoderne’ vroulike liggaam as vormbaar—iets wat die vrou self herskep in 'n nuwe tipe ‘vroulike’ vermanlikheid. Bordo is oortuig dat die ideale vroulike liggaam in die negentigs herskep is as 'n “lenige, sterk, geslaglose en fisies fikse liggaam wat die kernwaardes van die Westerse samelewing uitdra. [Dit sluit in] eendersheid, onkwesbaarheid, mededingendheid, immer jonk, beheerstheid en 'n vermanliking van die vroulike liggaam wat in pas bly met die nuwe, kompeterende druk in die werksplek” (Bordo 2001: 127, eie vertaling).

2.2.5 Vet as identiteit

Met die ondersoek na *liggaamsbeskouing* in die literaturoorsig word dit duidelik dat identiteit feitlik onlosmaakbaar is van hoe iemand lyk. Hoe vetter die mens, hoe groter blyk die misnoeë te wees waarmee die persoon deur die breër samelewing bejeën word. Vroue se identiteit, hou vetfeminisme vol, word genadeloos gekoppel aan hoe vet of maer hulle is. Geld dit dus vir vetsugtige protagoniste in vetfiksie ook? “If a character is fat, it’s a struggle for them, and often the central theme of the book.

It often goes hand-in-hand with unflattering character traits, such as laziness, sloppiness or greed” en “[the authors] do not consider the protagonists fully realized, successful, fulfilled characters until they are thin” (Carswell 2013: 2).

Die kwessie van identiteit wat saamhang met die vraag “Wie is ek?” is een van die belangrikste en mees sentrale temas in beide die postkoloniale diskoers en die feminisme. Volgens Sylvia Söderlind (1984: 78) kan die eksistensiële vraag, “Wie is ek?” ook omskryf word as, “In watter mate is ek verskillend van ander?”—wat dit besonder van toepassing maak in hierdie teksontleding, waar vetsugtiges dikwels as afwykend, abnormaal en buite die perke van die res van die mensdom uitgebeeld word. “The ‘bad’ Other becomes the negative stereotype; the ‘good’ Other becomes the positive stereotype. The former is that which we fear to become; the latter, that which we fear we cannot achieve” (Söderlind 78).

In James Fearon (1999: 2–10) se artikel, “What is Identity—As We Now Use the Word?” en Chris Barker (2000: 165) se *Cultural Studies: Theory and Practice*, asook Stuart Hall (2000: 15-30) se “Who Needs Identity?” word identiteit beskou as ’n konstruksie binne die diskoers wat met verskillende magsmodaliteite saamhang. Toegepas binne die raamwerk van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise, dui dit weereens daarop dat daar op spesifieke emosiebelaaide taalgebruik gelet moet word om die magsverhoudinge tussen karakters te bepaal. Identiteit is nie eenvoudig of stabiel nie, aldus Hall, wat dit konseptualiseer as “something that happens over time [and] that is subject to the play of history and the play of difference”. In die werk van Manuel Castells (1997), *The Power of Identity*, word identiteit beskou as die mens se bron van betekenis en ervaring. Deborah Wise (2008) skryf in *Identity Theory: A Literature Review* dat die mens nie net ’n persoonlike identiteit het nie, maar ook by ’n groep geskaar word, selfs al sou daardie groep die ‘uitgeworpenes’ wees.

Wise (2008: 2) voer aan elke persoon se identiteit in die samelewing word óf bevestig, óf bevraagteken. Sy beweer navorsing bewys mense se persoonlike identiteit sal oor tyd onder druk verander om aan die verwagtinge van ’n drukgroep (waaraan hul blootgestel is) te voldoen. Deurgetrek na vetfiksie sou die vraag fokalisasie behels: uit wie se perspektief word die leser toegelaat om te ‘sien’ en ‘ervaar’?⁸ Kan daar afgelei word dat die vetsugtige protagoniste in die tekste onder druk

⁸ Fokalisasie is ’n term wat in 1972 deur Gerard Genette geskep is omdat hy ’n plaasvervanger vir ‘perspektief’ en *point of view* daar wou stel. “[Focalization may] be defined as a selection or restriction of narrative information in relation to the experience and knowledge of the narrator, the characters or other, more hypothetical entities in the storyworld” (Nederhoff 2011: 7).

verkeer om te verander?

2.2.6 Stereotipes in teks

Marion Hattingh (1996: 158) postuleer dat die stereotipes in 'n teks 'n noue skakeling het met die kulturele sisteem waaruit die teks ontstaan het. Dit bestaan uit 'n nasie se kollektiewe geheue, intellektuele tradisies, waardestelsels, politieke en sosiale ordeninge. Hierdie kulturele sisteem bind mense dus saam en gee 'n eenvormige grondslag waarop idees gevestig is, byvoorbeeld hoe die samelewing kroniese vetsugtiges beskou. Soos 'n mens se afskerming van 'n 'ander' met die soeke na 'n eie identiteit verband kan hou, kan stereotipering ook met groepsidentiteit saamhang—soos in die geval van vroue/mense wat aan die hedendaagse voorskriftelike standaard van 'skoonheid' voldoen, teenoor dié wat te vet is en sodoende verwerping en diskriminasie regverdig. Dit lei egter tot “quick judgements about people where the Other is fixed as unchangeable, known and predictable” (Lakoff 1987: 80). Stereotipes beskryf dus die 'Ander' gewoonlik as die negatiewe teenbeeld van die Self (Hattingh 158).

Hierdie literatuuroorsig wys dat vet 'n identiteit is—een wat met soveel oortuiging diskoers genereer dat die 'Self' dit byna altyd verinnerlik as die allesoorheersende identiteit van die persoon. Dit blyk waar te wees in die Westerse samelewing én in literatuur waar vetsugtiges uitgebeeld word. Dana Hiller (1981: 233) redeneer in haar artikel “The Saliency of Overweight in Personality Charaterization” dat wanneer iemand oorgewig of obees is, dit letterlik as die meesterstatus van hul identiteit dien; 'n status wat enige ander eienskappe wat die persoon mag besit, heeltemal oorskadu en oorweldig. Dus, verplaas na karakters in vetfiksie, vra Beth Carswell (2010: 1) in “The Skinny on Fat in Fiction” op die man af:

Will authors ever take to making a character fat just because, like having freckles, or blue being their favourite colour, or does it always have to serve a bigger purpose? Will there ever be a day when a character is fat without it carrying so much weight?

Carswell meen dat vetsug dikwels in fiksie gebruik word om sielkundige probleme in die protagonis te insinuer.

Op die spoor van *liggaamsbeskouing* om uiteindelik die kernvraag van hierdie navorsing te kan beantwoord, word die lens vir die ondersoek na genderstudie met 'n breër fokus ingestel as vir die ondersoek na vetfeminisme. Hier toon die literatuuroorsig dat die navorsingsvrae nou, eerder as net op 'vroue', ook van toepassing is op gender—die vergestaltung van 'n individu, waarvan geslag net een faktor is. “Gender is an expression of a wide range of primary expressions (...)—sexuality, race,

class, religion as well as other meaningful designations of human identity” (Essed, Goldberg & Kobayashi 2009: 1–2).

Jane Pilcher en Imelda Whelehan (2004: 6–7) noem in *50 Key Concepts in Gender Studies* drie kategorieë van *liggaamsbeskouing* in genderstudie, naamlik die natuurlike liggaam, die sosiaal gekonstrueerde liggaam en vergestaltung. Die skrywers maak die stelling dat, uit die perspektief van die natuurlike liggaam, die liggaam gesien word as ’n biologiese entiteit wat fisiese ongelykhede of verskille tussen vroue en mans bepaal. In kontras met hierdie siening beskou aanhangers van die tweede kategorie die liggaam as iets wat deur sosiale en kulturele praktyke gevorm word.

Uit die literatuuroorsig blyk dit dat vergestaltung (Eng. ‘embodiment’) verwys na die konsep dat die liggaam deur beide biologie én as ’n produk van die samelewing waarin dit leef, beïnvloed word (Pilcher & Whelehan 67). Raewyn Connell (1987) wys in *Gender and Power* op die interaksie tussen die natuurlike liggaam en die invloed van die kultuurkonteks waaraan dit blootgestel word. Só identifiseer Connell verskeie kultuurpraktyke wat hy meen daarop gemik is om die verskille tussen manlike en vroulike liggame te oorbeklemtoon. Dit sluit onder meer in kleremodes wat voorskryf dat vroue byvoorbeeld hoë hakke teenoor mans se plat skoene moet dra. “The body, without ceasing to be the body, is taken in hand and transformed in social practice” (Connell 83). Van toepassing gemaak op vetfiksie sou die navorser op soek wees na verwysings na vergestaltung in die tekste wat ’n karakter se gewig aanbetref, asook let op watter invloed die ‘kultuur’ waarin die roman se storiewêreld afspeel, op die protagonis het.

Vetstudie verklaar dat vet of obesiteit—asook hoe die samelewing daarop reageer—een van die ‘simptome’ van ons tyd is en dat daar objektief en in konteks na hierdie verskynsel gekyk moet word. “The ‘obesity epidemic’ (...) is a sign that new forms of desire, pleasure and human embodiment are colliding with older moral codes that have not had time to change” (Malson & Burns 42). Die stigma wat aan vet kleef, is die onderwerp van *The Fat Studies Reader* (Rothblum & Solovay 2009) terwyl Jana Evans Braziel en Kathleen LeBesco (2001: 129–233) in *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression* die verskynsel bespreek dat hoe meer oorgewig iemand is, hoe meer verstoot die samelewing hulle en word hul lewensruimte toenemend beperk. Toegangsbeheerhekke en -deure, stoele, toilette, storte en vliegtuigsitplekke en -gordels is ’n fisiese realisering van die feit dat hulle nie meer in die samelewing ‘inpas’ of as funksionerende medeburgers beskou word nie.

LeBesco (1998: 64) haal die volgende omskrywing van obesiteit in *Revolting Bodies? The On-line Negotiation of Fat Subjectivity* aan:

Obesity—That ugly noun, with its inescapable pejorative implications, this term for unhealthy corpulence, has been mobilized by the medical-health-beauty establishment, and wielded food packages, in order to stigmatize people who do not conform to an absurdly restrictive concept of ideal weight. The image of the body beautiful, the ideal of health it promotes, is an ideological construct, a false nature, conceived by a vast industry in order to sell its services and move its products.

Op die uitkyk na Foucauldiaanse D/diskoers in hierdie literatuuroorsig, sal hierdie navorser aandag gee aan hoe die vetsugtige protagonis in hul omgewing beskryf word—is dit as iemand wat steeds 'n bydrae lewer, of in konflik met die samelewing en 'n las is? Soos die omstrede skrywer Lionel Shriver van *Big Brother* sê: “However heavyweights might incline us to pity, that sympathy evaporates the moment they encroach on our space—crowding our bus seats, spilling over our airline arm rests. Notorious for commanding more than their share of resources” (Shriver 2013: 3).

In haar bydrae, "Fat Heriones in Chick-Lit: Gateway to Acceptance in the Mainstream?" gis Lara Frater (Rothblum & Solovay 2009: 235) of die vetsugtige heldinne in chick-lit nie dalk 'n toenadering skep waardeur groter aanvaarding in die hoofstroomkultuur 'n moontlikheid kan word nie? Sy maak hierdie stelling gemeet aan hoe gewild hierdie genre onder Amerikaanse lesers blyk te wees.⁹ Dina Giovanelli en Stephen Ostertag in “Controlling the Body: Media Representations, Body Size, and Self-Discipline” kyk na die uitmergelende impak wat die media se aanhitsing van die strewe na 'n ewig onbereikbare skoonheidsideaal op die psige van vroue/mense het (Rothblum & Solovay 289).

Magsverhoudinge, wat 'n kerntema in Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise is, kom weer ter sprake in Donna Maurer en Jeffrey Sobal (1999a; 1999b) se twee saamgestelde bundels, naamlik *The Fat Studies Reader* (“Weighty Issues: Fatness and Thinness as Social Problems”) en *Interpreting Weight: The Social Management of Fatness and Thinness*. Maurer en Sobal poog om te demonstreer dat die manier hoe 'n bevolking in 'n komplekse netwerk van magsverhoudinge met mekaar omgaan, onlosmaakbaar verband hou met hoe voorkoms beoordeel word. Dit sluit aan by Kally Whitehead en Tim Kurz (2008: 345–358) se artikel “Saints, Sinners and Standards of Femininity: Discursive Constructions of Anorexia Nervosa and Obesity in Women’s Magazines”, soos gepubliseer in *Journal*

⁹ In chick-lit is die protagonis dikwels iemand wat in 'n stryd met hul gewig is om hul selfbeeld te verbeter, maar al is hulle dalk mollig, is hul beslis nooit obees nie. Die feit dat die ‘gewigskrisis’ in sommige van hierdie verhale letterlik na enkele ekstra kilogramme verwys, is op sigself beduidend vir hierdie navorsing.

of *Gender Studies*. Hier word die bewustelike manipulasie van taal om 'n positiewe of negatiewe houding by lesers te kweek onder die loep geneem. Whitehead en Kurz verklaar dat wanneer dit by vetsugtiges kom, taal meestal negatief gelaai word om 'n veroordelende houding jeens die 'probleemliggaam' aan te hits (Whitehead & Kurz 348). Die vraag wat vetstudie poog om te beantwoord is: Hoekom verag die Westerse samelewing oorgewig mense met soveel passie? Is daar 'n verband tussen vethaat en die mensdom se onderliggende angs en vrees om deur sy stam/groep (Eng. 'tribe' of 'clan') verwerp te word?

Dit is insiggewend dat talle aanlyn gepubliseerde artikels wat die toenemende verskynsel van vetsugtige protagoniste én hul uitbeelding in vetfiksie bespreek, hoofsaaklik op die populêre mark gemik is. Dit is egter steeds van belang vir hierdie studie om van die kommentaar kennis te neem en dien as motivering om juis daardie leemte in die wetenskapgesprek aan te spreek. Enkele voorbeelde van hierdie tipe artikels is: "Outside the Norm: Overweight Female Protagonists" (Etchison 2012); "Love the Eater" in *London Review of Books* (Friedell 2013); "Weight of the Union: what Fiction has to say about Obesity" (Maughan 2013); "Contemporary Literature's Obesity Epidemic" in *The Los Angeles Review of Books* (Rosefield 2013); asook "Lionel Shriver on Obesity and the Surplus of Attractive Characters in Fiction" (Tolentino 2013). In laasgenoemde onderhoud word Shriver soos volg aangehaal: "The solution is to get a grip and put human beauty in perspective."

Een van die romans wat meegeding het met Shriver se *Big Brother* om as teks vir hierdie navorsing gekies te word, was *Big Ray* deur Michael Kimball, wat in 2012 verskyn het. Daar is egter op *Big Brother* besluit omrede dit heelwat reaksie uitgelok het. Kimball se roman is glo gebaseer op die ware verhaal van sy massiewe oorgewig en wrede pa van hul gesin wat hom en sy sibbe as kinders mishandel het. In "Obesity Book: The Underrepresentation of Obese Characters" (Kimball 2012) is Kimball een van minder as 'n handjie vol skrywers en akademici wat hul verbasing uitspreek dat daar so min vetsugtige protagoniste in Amerikaanse fiksie is. Kimball bevraagteken wat die rede vir hul afwesigheid sou wees? Hy lewer egter geen kommentaar of die enkele oorgewig of obese hoofkarakters wat daar wel te vinde is, geloofwaardig of as stereotipiese yskasbekruipers uitgekryt word nie. Kimball bied geen moontlike verklaring vir hierdie leemte aan nie.

Naas bogenoemde is die enigste ander akademiese artikels wat hoegenaamd die stand van sake in die hedendaagse Verenigde State van Amerika se vetfiksie bevraagteken, die volgende: Peter C. Kunze se "Send in the Clowns: Extraordinary Male Protagonists in Contemporary American Fiction" (2012), Tony Kemerly en Jenn Brandt se "Shuffling Towards Oblivion: The Long Walk of the Fat Body"

(2017), asook Elana Dykewomon se “The Search for the Fabled Fat Woman” (2014).

Kunze (2012: 1–12) merk op dat daar ’n gebrek aan eerlike manlike vetsugtige protagoniste is wat nie net as karikature uitgebeeld word nie. Kemerly en Brandt (2017: 10) se klagte is dat hul meen die vet lyf se ‘storie’ word altyd as iets pateties vertel: “It is unfortunate for the fat bodied individual that their story is not told through the solid, firm, disciplined armament of muscle.” Streng gesproke bevraagteken hulle nie die egtheid van hoe vetsugtige protagoniste uitgebeeld word nie, maar het dit tog betrekking in die geheelbeeld van hoe sulke karakters omskryf word. Dykewomon (2014: 1–5) se belange lê slegs by die feit dat sy meen daar nie genoeg lesbiese vetsugtige protagoniste is nie. Die enigste verklaring wat hierdie navorser kan aanbied, is dat die deursnit-Amerikaanse leser ‘tevrede’ blyk te wees met hoe vetsugtige protagoniste in hul vetfiksie oorwegend stereotipies en tweedimensioneel aangebied word.

Ten slotte voel die navorser gemotiveerd om ook die openbare reaksie op die rolprent *Precious* (2009) by die literatuuroorsig in te voeg. Die rolprent, wat ’n uitstekende uitbeelding is van een van die gekose tekste, *Push* (1996), bied kragtige getuienis van hoe die gemiddelde Amerikaner oor oormassa voel. Die genadelose publieke ‘aanval’ op die obees aktrise, Gabourey Sidibe, en haar gewig het boekdele gesprek om hierdie heersende ‘waarheidstelsel’ teenoor vetsugtiges te demonstreer. Die kritiek teenoor Sidibe was só buitensporig (en insiggewend) dat die navorser meen dit hierdie insluiting regverdig.

In “As Big as a House: Representations of the Extremely Fat Woman and the Home”, gepubliseer in *Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society*, stel Caroline Narby en Katherine Phelps (2013: 147) dit so: “Sidibe’s body size is used as evidence that the film is an implicitly negative portrayal [of African-American families]” en “fixation on her excess weight trumps the abuse, literacy, and economic issues faced by the protagonist”. Met inagneming dat hierdie navorsing nie rolprente insluit nie, is die gesprekke rondom *liggaambeskouing* en die samelewing se skynbaar obsessiewe vethaat wat dié rolprent tot uiting laat kom het, wel ter saaklik wanneer die roman ontleed word.

Dit skep die vraag of nie-visueel uitgebeelde vetsugtige protagoniste (in vetfiksie) oor dieselfde kam van vethaat geskeer word. Die ontleders wie se stemme onder meer in hierdie literatuuroorsig klink, maak die afleiding dat “[the] pervasive notion [is] that there is no space in which it is acceptable for the extremely fat woman to exist” (Narby & Phelps 148). As visuele vetsug, hetsy in ’n rolprent of in

lewende lywe, soveel walging, vrees en woede ontlok, kan vetsugtige protagoniste in fiksie dit vryspring?

Ter afronding van die literatuuroorsig is enkele bronne geraadpleeg om vas te stel hoe vet en obees lywe/karakters histories in die literatuur uitgebeeld is. Die rede is om sodoende vorige-eeuse diskoers met die hedendaagse te kan vergelyk. So ontdek Joyce Huff (2013: 30) in “‘Fattening’ Literary History” dat “The notion of fat as ‘not body’, as separate from the body proper, is a staple of Victorian medical thought.” Dit beaam dat literêre werke waarin karakters se lyflikheid omskryf is, tot op daardie tydstip basies die fisiese liggaam as iets wat daaglik deel van die menslike bestaan en identiteit is, geïgnoreer het. Nieteenstaande dat hierdie literatuuroorsig slegs op vetfiksie vir volwassenes fokus, is daar vlugtig ter vergelyking na besprekings oor Amerikaanse *jeugvetfiksie* gekyk: Kate Flynn (2013) se *Constructions of the Fat Child in British Juvenile Fiction (1960–2010)* asook “The Portrayal of Overweight in Adolescent Fiction” in *Reclaiming Children and Youth* (Glessner, Hoover & Hazlett 2006: 116–123).¹⁰ Daar is gevind dat die vetsugtige protagoniste in jeugvetfiksie as toeganklike en lewensegte karakters uitgebeeld is.

2.2.7 Slotsom: Literatuuroorsig

Die literatuuroorsig het onthul dat slankheid die septer swaai in die hedendaagse Westerse panoptikoniese landskap. Dit is by uitstek ’n tiranniese landskap waar almal onder konstante observasie en onder druk van gedragsvoorskrifte verkeer, veral ten opsigte van voorkoms en gewig. Liggame is belaaï met kultuurkodes wat vlakke en nuanses van inligting aan sowel die Self as aan ander weergee. Elke lyf word voortdurend deur die besitter daarvan, asook deur ander ‘gelees’ om die persoon binne ’n sosiale hiërargie te plaas in ’n baie spesifieke D/diskoers wat met allerlei betekenis belaaï word.

Dit is egter die liggaam se mates, of dit maer of vet is, wat die impakvolste en eerste indruk skep en selfs die persoon se geslag of ras oorheers. Hierdie ‘tronk’ as magstruktuur en beheerstelsel, redeneer Foucault, is die sentrale as waarom en waaruit alles draai. Sy twee primêre tegnieke om magsverhoudinge aan te dui, 'blik' en taal, is nie net op lewende lywe van toepassing nie, maar ook op fokalisering in vetfiksie (Foucault 1977: 8–15).

¹⁰ Enkele voorbeelde van goeie Amerikaanse jeugvetfiksie is: *Butter* (Alexander 1996); *The Earth, My Butt and Other Big Round Things* (Mackler 2003); *Size 14 Is Not Fat Either* (Cabot 2006); *The Duff: Designated Ugly Fat Friend* (Keplinger 2010); *Measuring Up* (Dawn 2012).

Die literatuuroorsig het onthul dat vetstudie die houding jeens vetsugtiges in die huidige Westerse samelewing op die volgende wyse verklaar: vet mense word geoordeel—hulle is ‘skuldig’ aan ’n oortreding teen dit wat normaal, menslik en ideaal is. Hulle is walglik, buite perke, gevaarlik, neem te veel spasie op en is ’n las op hulpbronne. Hierdie is die voorskriftelike ‘waarhede’ (Foucault se ‘regime of truth’) waaraan elke liggaam óf konformeer óf konfronteer, bewustelik of nie, aldus lyfdiskoers.

The fat body is within a metaphorical prison of continued observation that uses physical and perceived bodily differences to define the fat body and coerce from it a desired body identity. This type of social incarceration arranges power so that social forces, such as ‘correct’ visual bodily performance, are strengthened to maintain the status quo of society (Kemerly & Brandt 7).

Binne die bestek van hierdie literatuuroorsig kan daar afgelei word dat vetfiksie dus die teks is wat uit hierdie ‘binnehof’ van die gevangenis ontstaan. Wat hierdie navorser dus in die ontleding van die gekose tekste wil uitvind, is: Wat het vetfiksie oor “die lewe in die tronk” te sê? Is vetfiksie in ontkenning, in opstand of gewillig om onderdanig te bly?

Die stand van die wetenskap aangaande vetfiksie wat in hierdie literatuuroorsig bevestig word, is die volgende: In vergelyking met die indrukwekkende hoeveelheid akademiese werk wat fokus op die beskouing van die liggaam—waarvan een aspek die vetsugtige vroulike liggaam is—blyk daar eintlik onverstaanbaar min ooreenkomstige navorsingsartikels te wees wat op enige aspek van vetsugtige protagoniste fokus. Dit wil voorkom of dieselfde waar is vir fiksie wat hierdie onderwerp en karakterisering met die nodige diepgang, en vry van voorspelbare stereotipering, sou aanpak.¹¹ Verder is daar in die literatuuroorsig ontdek dat waar die akademiese diskoers agterweë bly, is sosiale media aan die gons. Daar bestaan heelwat aanlyn gepubliseerde populêre artikels en ‘blogs’ wat die ontploffing in vetfiksie van die afgelope dekade in die Amerikaanse mark as ’n besprekingswaardige literêre verskynsel beskou.¹²

Die feit dat hierdie literatuuroorsig ’n daadwerklike gebrek aan besprekinge onthul wat die uitbeelding

¹¹ Enkele voorbeelde van akademiese artikels waarin *liggaamsbeskouing* die kern vorm maar nie direk die kwessie van vetsugtige protagoniste in vetfiksie aanspreek nie, is: Bal 2009; Berger 1972; Bordo 1993, 2001; Burns 2004; Carson 2001; Chernin 1981; Cixous 1975; De Beauvoir 1957; Evans, Braziel & LeBesco 2001; Fraser 2009; Giovanelli & Ostertag 2009; Howson 2013, Kevin 2009; Kristeva 1982; Lakoff 1987, Lebesco 1998; Orbach 2006; Murray 2005.

¹² Enkele voorbeelde van populêre aanlyn artikels en ‘blogs’ oor hierdie onderwerp is: “My Favourite Books with Big Fat Characters”; “Why Do We Need a Fat Friendly Fiction List?”; “Fat-friendly Fiction for Curvy Women—Goodreads”; “Fat Fiction” in die literêre tydskrif *The Believer*; “Fat Heffalump/Living with Fattitude”; “Seeing Ourselves Beautiful: 10 Bloggers Fighting Fat Shame & Affirming Body Positivity”; “Prior Fat Girl—Sugar Coating Not Included”.

van vetsugtige protagoniste, of enige ander aspek van vetfiksie wetenskaplik hanteer, is verdere motivering vir hierdie ondersoek en beklemtoon die relevansie daarvan. Met inagneming van die tekortkominge wat in die literêre kommentaar en tekste gevind is, sal hierdie studie daarop toegespits wees om juis dit aan te spreek en as bydrae tot die akademiese diskoers na hierdie navorsingsveld te bring.

2.3 Teoretiese begronding

Die teoretiese uitgangspunt van hierdie navorsing is dat vetstudie aanvoer dat daar bepaalde opvattinge jeens vet in die moderne samelewing heers, wat *liggaamsbeskouing* die aangewese fokuspunt maak. Die fokuspunt in elke gekose teks is die vetsugtige protagonis. Hoe word dié vet/obese karakter uitgebeeld en wat verklar dit omtrent die samelewing waarin hierdie vetfiksie geskep is, se beskouing van vet? Wat is in die Amerikaanse obsessie met gewig die oorheersende magsdiskoers met betrekking tot *liggaamsbeskouing*?

Daarmee as grondslag sal die gekose tekste ontleed word binne 'n raamwerk van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise. Laasgenoemde bevat elemente van kritiese diskoersanalise wat belangstel in hoe kultuursimbole—dit wat betekenis aan ons bestaan gee—geskep word en watter impak dit het op wie dit sien en hoe hulle daarop reageer. Wat kritiese diskoersanalise nuttig maak vir hierdie navorsing is dat dit spesifiek fokus op hoe hierdie kultuursimbole in die openbare arena van die geskrewe woord realiseer (Jacobs 2008: 1). Nes die toepassing van Foucault se teorieë, het kritiese diskoersanalise nie 'n eenvormige aanslag en metodiek nie, maar bevat dit 'n ondersoekplatform wat toepaslik vir hierdie navorsing aangewend kan word. Die rede hiervoor is dat Foucault daarvoor bekend was dat hy hom opsetlik daarvan weerhou het om voorgeskrewe metodes vir 'n voortbouing op sy eie werk daar te stel. Daar bestaan dus nie so iets soos 'n voorgeskrewe Foucauldiaanse metodiek vir teksontleding nie (Graham 2010: 663). Wat wel bestaan, is nuttige vrae wat die navorser lei om magsverhoudinge en onderliggende magstelsels self te ontdek en te ontbloot.

Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise wil dus die magsverhouding wat in enige gekommunikeerde teks verskuil is, ontmasker. Verder het dit ten doel “to expose the workings of how language is used to position those it addresses by either subordinating, excluding or even colluding with the assumed readers of such a text” (Jacobs 2008: 2). Waar lê die mag en hoe oefen die geskrewe woord ‘mag’ oor 'n leser uit? Hilary Janks (1998: 195) stel dit so: “CDA’s thrust is to explain the relationship between language, ideology and power by analysing discourse in its material form.” Opgesom is die doel van kritiese diskoersanalise om binne die ontleding van tekste mag, heerskappy, aanspraak op ‘waarhede’

en die werkinge van onderdrukkende diskoers te ontdek en bloot te lê (Jacobs 6).

Foucault se opvattinge oor mag het die voorheen algemeen aanvaarde idee dat mag periodiek deur sekere mense of groepe mense op ander afgedwing word, of dat ander hulle gewilliglik laat domineer, uitgedaag. “Power is everywhere and comes from everywhere so in this sense is neither an agency nor a structure” (Foucault 1998: 63). In stede daarvan sien Foucault mag “as a ‘metapower’ or ‘regime of truth’ that pervades society, and which is in constant flux and negotiation”. Verplaas na die konteks van hierdie navorsing kan aangevoer word dat die opvattinge oor vetsug in die samelewing as ’n aanvaarde ‘waarheid’ funksioneer. Dit bepaal hoe oorgewig mense, en die vetsugtige protagoniste in fiksie, met ’n bepaalde oordeel bejeën word. Dit is wel belangrik om in die oog te hou wanneer daar met Foucauldianse riglyne gewerk word dat ‘waarheid’ relatief is.

The critical relationship to truth enabled through Foucauldian problematisation does not mean that there is no truth—it means truth is always contingent and subject to scrutiny. Truth is no longer immutable and this opens the door to powerful possibilities for change (Graham 4).¹³

In *Discipline and Punish: The Birth of the Prison (Surveiller et punir: Naissance de la Prison)* van 1975 skep Foucault die konsep ‘panoptisme’, wat ontleen is aan die planne wat Jeremy Bentham in 1840 vir die ideale tronk ontwerp het.¹⁴ Die rede hoekom hierdie teorie toepaslik vir die ontleding van vetfiksie gemaak kan word, is die feit dat panoptisme verwys na “an experimental laboratory of power in which behaviour could be modified”. Foucault beskou die ‘Panoptikon’ as ’n simbool van die “disciplinary society of surveillance” (Foucault 1985: 208).

Weereens kan dit duidelik in verband gebring word met die moderne Westerse samelewing, waar almal mekaar dophou en die media en modewêreld voortdurend verslag lewer oor watter vermaaklikheidssterre en bekendes hul status verloor of herwin het deur vet of weer maer te word (Gladwell 2017). Die gevangenes/vetsugtiges is deurlopend “onderwerp aan ’n staat van bewustelike en permanente sigbaarheid” (Crous 2015: 5). Hierdie sistemiese gesagsbeheer om fisies te konformeer en onmoontlike ideale van slankheid en aantreklikheid konstant na te jaag, plaas nie net glanspersone onder geweldige druk nie, maar affekteer almal in die samelewing. Ten spyte daarvan dat byna driekwart van die hedendaagse Amerikaanse bevolking oorgewig is, word maerwees beloon

¹³ “The Foucauldian notion of discourse does not seek to reveal the true meaning by what is said or not said. Instead, when ‘doing’ discourse analysis within the Foucauldian framework, one looks to statements not so much for what they say but what they *do*” (Graham 5).

¹⁴ Bentham se ontwerpvoorstel was vir ’n ronde gebou met ’n wagtoring in ’n oop binneplein waar gevangenes deurlopend waargeneem kon word. Aan die buitekant van die plein was ’n hoë grensmuur wat verseker het niemand ontsnap nie (Foucault 1985: 208).

en vetwees ‘gestraf’ (Devaux 2017). Crous meen Foucault se beskrywing van Bentham se Panoptikon is ’n illustrasie van die samehang tussen mag en kennis, norm en waarneming. “Die magsuitoefening wat met die Panoptikon geassosieer word, geskied by wyse van twee tegnieke, naamlik die 'blik' en deur spraak” (Crous 6).

Dissipline in die konteks van panoptisme word in Foucault se *Discipline and Punish* (1977) as ’n “tegnologie van mag” beskryf: “Discipline may be identified neither with an institution nor with an apparatus; it is a type of power, a modality for its procedures, levels of application, targets; it is a ‘physics’ or an ‘anatomy’ of power, a technology” (Rabinow 1991: 206). Wat Foucault betref gee die waarnemingsproses in die tronk aanleiding tot die verinnerliking (Eng. ‘interiorisation’) van mag deurdat die subjek nie net ander dophou nie, maar ook later hulself bewustelik inperk en waarneem: “Prisons are enclosed spaces that house illegitimate bodies, which is to say, bodies that must be disciplined (rehabilitated) before they can effectively function in society as ‘juridical subject(s)’, or agents with a right to exist” (Foucault 1977: 197).

Oorgedra na ’n vetvresende samelewing, kies die vettes uiteindelik kant teen hulself. Hul internaliseer die oordeel wat teen hul gefel is en word sodoende hul eie ‘bewaarder’ en ‘strafmeester’. Deur saam te praat of selfs hul spotters/haters voor te spring met spot en haat, stem die vernederde vetsugtige saam met die samelewing waarin hul verwerp word dat hul minder menswaardig as hul maer landsgenote is. In ’n wêreld van oordrewe politieke korrektheid is vetspot en vethaat die een vorm van diskriminasie wat deur min teëgestaan word.¹⁵

Kemerly en Brandt (2017: 1) voer in “Shuffling Towards Oblivion: The Long Walk of the Fat Body” aan dat die vet lyf gekoppel word aan ’n persoon wat nie die mas kon opkom in die kompeterende samelewing nie: “Shackling of the fat body to the persona of a flawed character (...) creates a hierarchy that is used to force ‘help’ on the person in the fat body so that they may prevail over the perceived inherent weakness of their body.” Dit sluit aan by Foucault se gedagte dat die gevangene se liggaam alleenlik ’n bruikbare mag is solank dit ’n produktiewe en onderworpe liggaam is (Foucault 1977: 26). Sou ’n oorgewig of obese persoon wel daarin slaag om maer te word en sodoende hul verlore plek in die samelewing te herwin, bly hul waarnemers die eens oorgewig persoon agterdochtig

¹⁵ In ’n algemene meningsopname in die Verenigde State van Amerika is gevind dat 50% van geneeshere meen hul oorgewig pasiënte is “aardig, lelik, het geen wilskrag nie” en het ’n lae verwagting dat dié pasiënte by hul voorskrifte sal hou; 24% van verpleegsters het erken hul gril vir hul obese pasiënte en byna 30% van leerkragte voel “om oebes te raak is die ergste ding wat met ’n persoon kan gebeur”. Meer as 70% van obese Amerikaners het gesê dat hulle al weens hul oormassa deur ’n familielid bespot en verneder is (Neporent 2013).

dophou vir wanneer hulle dalk sou terugval in hul vorige, ‘verbode’ gedrag.

The person in the fat body who finds themselves in a worked body is viewed as a renter of their new, acceptable body for a period of time; while their body speaks a message of strength, society often expects the underlying behaviors attributed to those in the fat body, namely slothfulness and gluttony, to resurface at any time (Kemerly & Brandt 3).

Dus: eens ’n gevangene, altyd ’n misdadiger. Of eens vet, altyd onder verdenking.¹⁶ Vir die vetsugtige, al sou hul maer word, sal dit selde beskore wees om bevryding te vind van die ge-internaliseerde “stem van die tronkbewaarder”. Kan dit as een van die elemente in Foucault (1998: 63) se “regime of truth” in vetfiksie opgespoor word?

2.3.1 Taal as bron van diskoers

’n Insiggewende deel van hierdie studie se teoretiese begroning berus op Foucault se siening dat taal die samelewing op bepaalde maniere verdeel en organiseer, wat “objekte van kennis” tot gevolg het. So meen Amanda Soza (2014: 3) in *Girls will be Girls: Discourse, Poststructuralist Feminism, and Media Representations of Women* dat: “By understanding language, understandings of the world and experiences in the world can be meaningfully talked and reasoned about.” Realiteite word deur taal geskep, aldus Foucault. Taal bevat, beïnvloed en is diskoers. Volgens hom skep diskoers ’n stelsel van verteenwoordiging, naamlik: kennis van die Self, en die Self in verhouding tot die wêreld neem vorm aan in alledaagse maniere van kommunikasie, skryf, en hoe mense in die samelewing optree. Soza wat Foucault omskryf, sê “Individuals come to know themselves in certain ways based on available discourses. If a discourse is not available, an individual will not come to know him or herself in that particular way” (Soza 3).¹⁷

Soza (2014: 5–7) haal Mats Alvesson en Dan Kärreman se navorsing van 2000 uit “Varieties of Discourse: On the Study of Organizations through Discourse Analysis” aan.¹⁸ Die skrywers verduidelik dat diskoerse die samelewing organiseer en ‘normaliseer’ en sodoende algemeen aanvaarde maniere van optree binne ’n bepaalde gemeenskap opstel. Soza sê daar is twee maniere om

¹⁶ In ’n studie van 2013 deur die Rudd Center for Food Policy and Obesity by Yale Universiteit is bevind dat mans—veral goedgeboude, maer mans—aansienlik makliker ’n oorgewig vrou in die beskuldigde bank as ‘skuldig’ sou oordeel as iemand wat nie oorgewig is nie. Boonop sou hulle ewe geneig wees om haar te brandmerk as ’n gewoontemisdadiger wat “bewus is van haar oortreding”. Daarteenoor het navorsers ontdek dat vroulike jurielede geen vooroordeel teen oorgewig beskuldigdes gehad het nie (Neporent 2013).

¹⁷ Ter illustrasie kan mens die beeld skep van iemand wat alleen op ’n verlate eiland woon en nog nooit kontak met ander mense gehad het nie. Sou hierdie persoon obees wees, sal sy/hy dit nie weet of enige oordeel oor hul gewig hê nie, want daar sal geen taal of ander diskoers bestaan om ’n negatiewe betekenis aan die oormassa te koppel nie.

¹⁸ Alvesson, M. & Kärreman, D. 2000. Varieties of Discourse: On the Study of Organizations through Discourse Analysis. In: *Human Relations*, Copenhagen Business School, Vol. 53(9): 1125-1149.

diskoers en die teorie wat dit dryf, te verstaan: taal en betekenis (of kennis). “Language and meaning/knowledge are two separate subsets of the same point, both guide each other in a system of meaning making” (Soza 3–4). Algemene gesprekvoering, tekste en gedrag is een tipe diskoers. Die groter idees en dieperliggende betekenis agter die woorde wat gepraat en geskryf word, word egter as ’n deurlopende stelsel van denke beskou en vorm ’n ander tipe diskoers. Hoe mense kommunikeer, verwys na die meelewende gesprekke tussen mense, hoe persone mekaar groet en ander verbale interaksie.

Die geskrewe woord, daarenteen, is meer konkreet. Briewe, romans, video’s, prente, klere en byna enigiets wat as objek beskryf kan word, verteenwoordig teks. “Texts can also be seen as the ‘done’ of conversation” (Soza 5). In sy teksontleding van Diskoerse met betrekking tot seksualiteit het Foucault (1978) bevind dat die bestudering van tekste baie handig is om versteekte mag en waarde, verstrengel binne die gebruik van taalstelsels, bloot te lê. Alvesson en Kärreman (2000: 1127) in Soza (2014: 4) beskryf Diskoers as “the stuff beyond the text functioning as a powerful ordering force”. Foucault (1972) meen D/diskoerse dryf die individu se subjektiwiteit, begrip van self, emosies, redenasies en waar elke persoon hul binne hul eie konteks en samelewing oriënteer. Soza (2014: 6) verduidelik dat D/diskoers “enable individuals to know and act in the world in specific ways, this knowledge can be enabling and at the same time constraining”.

Oorgedra na vetsugtiges in die samelewing, byvoorbeeld, sou ’n algemeen aanvaarde ‘waarheid’ in die Westerse beskawing verklaar dat indien ’n vrou nie ’n mooi vietse lyfie het en maer is nie, niemand haar sal liefhê of ooit met haar sal wil trou nie. Dit is die tipe “stelsel van waarheid” waarna die ontleder op die uitkyk sou wees in die teksontleding van die gekose vetfiksie om te bepaal of geskrewe D/diskoers hierdie opvatting bevestig, ondersteun of daarteen standpunt inneem. Hierdie “stelsel van kennis” skryf voor hoe die individu moet optree (oorgewig mense moet daadwerklike pogings aanwend om gewig te verloor) en beperk hoe oorgewig mense in die samelewing mag optree (oorgewig mense behoort nie bruide te wees of in bikini’s rond te loop nie).

2.3.2 Literatuur as bron van diskoers

Hierdie teoretiese begroning sal twee temas van D/diskoers wat in literatuurwerke voorkom vir die opkomende teksanalise benut. Soza (2014: 8) haal Stuart Hall (1997: 44) aan met betrekking tot die sosiale en historiese betekenis wat aan lesers oorgedra word uit hul samelewing se verlede. Dit sluit die verhouding van mag en kennis ten opsigte van ’n spesifieke D/diskoers in. Beide speel ’n rol en dra by tot hoe sekere waardes en begrippe as ’n algemeen aanvaarde dryfkrag en manier van dink in

'n samelewing as 'n 'normale' struktuur van mag en dominansie funksioneer.

Teen hierdie tyd is dit bekend dat Foucault (1970, 1980) mag en kennis/betekenis met mekaar in verband bring. Dit dien as een van die handige 'ankers' vir die teoretiese begroning van hierdie analise. Elke manier waarop 'n individu sekere kennis verwerk en daaraan eie betekenis gee, is magsbelaa. Die individu ontvang die kennis/betekenis nie in 'n neutrale vakuum sonder invloede nie (Soza 9). Betekenis ontstaan dus uit diskoers, nie vanaf die objekte self nie: "Foucault conceptualizes power as a system that is enacted through everyone but not localized in any individual, aiding in the naturalization of meanings" (Soza 10).¹⁹

Hierdie tweeledige metode om D/diskoers in teks te ondersoek is nuttig om te bewys watter impak taalgebruik en blik in die geskrewe woord het wanneer daar na vetfiksie gekyk word om beide die bekende en versteekte betekenis te ontleed.

The ability to know something depends on knowing the words (signature) capable of expressing a certain knowledge. Therefore, we know the world through language. Language creates a break of subject/object; it keeps things together, separate, and creates ways of knowing things as the same and/or different (Foucault 1970: 26).

Dit is binne taal en D/diskoers waar betekenis in 'n konstante magstryd gewikkel is vir een begrip om 'n volgende as die dominante 'waarheid' te oorheers (Soza 13). Vir die ontleding van vetfiksie sal dit beduidend vir die navorser wees om vas te stel watter 'waarhede' se betekenis die verhale domineer.

2.3.3 Interpretasie

Soza (2014: 32) stel dit dat alvorens daar krities na enige gekose vetfiksie gekyk kan word, is die eerste stap om D/diskoers in die teks te identifiseer deur middel van interpretasie. Om interpretasie op teks toe te pas, is dit nodig dat die ontleder 'n deeglike begrip moet hê van die D/diskoers wat elke geselekteerde teksgedeelte opper. "Through interpretation, texts are usually explored and categorized in themes using repetition of D/discourses that appear in the text regularly."

Interpretasie maak ook staat op die opsporing en herkenning van moontlik herhalende patrone wat in 'n teks mag voorkom. Susan Spiggle (1994) in "Analysis and Interpretation of Qualitative Data in Consumer Research" verduidelik dat interpretasie "occurs as a gestalt shift and represents a synthetic,

¹⁹ Foucault (1970) het vier maniere van verteenwoordiging geïdentifiseer wat hy gebruik het om vas te stel hoe orde en struktuur in die samelewing tot stand kom. Dit is 'convenientia', 'aemulato', analogie en simpatieke ingesteldhede (Soza 10).

holistic, and illuminating grasp of meaning, as in deciphering a code” (Spiggle 497). Soza (2014: 33) herhaal Stanley Deetz se waarskuwing in “Democracy in an Age of Corporate Colonization: Developments in Communication and the Politics of Everyday Life” dat daar egter in ag geneem moet word dat interpretasie nie sommer outomaties plaasvind wanneer navorsers ’n bepaalde verskynsel bestudeer nie. Die teorie waarvolgens die navorser werk, voer Deetz aan, word deurgaans benodig om as lens ingespan te word.

Daar is reeds bepaal dat die teoretiese begroning wat hierdie teksontleding anker, naamlik *liggaamsbeskouing* (soos uiteengesit hierbo in vetstudie), binne die riglyne van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise val. Dit stuur en baan die rigting van die fokus op D/diskoers in die gekose vetfiksie om, in die uitbeelding van vetsugtige protagoniste, magsverhoudinge en betekenis te ontbloot.

2.3.4 Stigmatisering

Liggaamsbeskouing, wanneer dit in ’n negatiewe konteks by die uitbeelding van ’n karakter voorkom, kan potensieel tot stigmatisering lei. Erving Goffman (1963: 59) in *Stigma: Notes on the Management of the Spoiled Identity* voer aan dat “Stigmas are signified by stigma symbols, signs that are effective in drawing attention to a debasing identity discrepancy, breaking up what would otherwise be a coherent overall picture.” Cornelia Guell (2014: 1) in “Revisiting Erving Goffman’s Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity by Cristina Perez” verduidelik hoe Goffman stigmatisering omskryf het en definieer stigma soos volg: “[The] situation of the individual who is disqualified from full social acceptance” met enige “attribute that is deeply discrediting”. Stigmatisering, nes enige ander diskoers, vind egter nie in ’n neutrale ruimte plaas nie. Dit is afhanklik van wat Goffman noem “[a] language of relationships” (Goffman 59).

In die terme van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise sê dit inderwaarheid dat blik en taal nodig is vir stigmatisering om plaas te vind. Daar moet dus ’n karakter of instansie wees wat ‘kyk’ wat ’n ‘Ander’ waarneem en dan volgens wat gesien word, dit interpreteer, oordeel en in die sosiale hiërargie plaas. Daar is ’n woordelose interaksie wat plaasvind wanneer die stigmatisering waargeneem word, wat ’n ‘taal’ is wat betekenis oordra. Stigmatisering is dus ’n tweerigtingdiskoers tussen die ‘beoordelaar’ en die een wat geoordeel word. Guell (2014: 1) stel dit so: “[The] bearer must have some sort of concern for what others think, and must internalise the social norms to which they fail to conform. In this way, stigmas retain both psychological and sociological components.”

Goffman (1963: 59) identifiseer drie primêre tipologieë vir stigmatisering wat oordrabaar na vetfiksie is, naamlik: fisiese abnormaliteite, besmetting van iemand se karakter/morele tekortkominge (Eng. “blemishes of individual character”) en groepstigmatisering soos volgens geslag, ras, godsdiens en kultuur. Cat Pausé (2012: 45) voer aan dat vet lywe gelees word deur almal wat hul sien en dat hierdie interpretasie van wat waargeneem word, tot 'n groot mate beïnvloed word deur vetvrees en die stigmas wat aan oorgewig kleef. “Anti-fat attitudes are shaped around the belief that fat people are ugly, sloppy, lazy, asexual, socially unattractive, sexually inactive, undisciplined, dishonest, less productive, and most of all, out of control.” Hiller (1981: 238) beaam bogenoemde en haal William DeJong (1980: 75) aan uit “The Stigma of Obesity: The Consequences of Naive Assumptions Concerning the Causes of Physical Deviance”. DeJong demonstreer dat “[The] extent an overweight person is derogated depends upon the extent to which the individual is held responsible for his or her appearance.” Dus kom Hiller tot die slotsom dat “The underlying assumption that the obese person is depraved or immature and hence that his or her deviance can be explained psychogenically has contributed to the de-emphasis of the social causes and consequences of obesity” (Hiller 238).

Christoffersen (2016: 24) bou hierop voort en noem dat Goffman gestigmatiseerdes in twee verdere kategorieë verdeel: die gediskrediteerde en die diskrediteerbare. Die gediskrediteerde se verskil/afwyking is onmiddellik bekend en waarneembaar, soos vet/obees, gestremd, geslag, swanger, dronk, ens. Daarteenoor is die diskrediteerbare se verskil/afwyking “neither known about by those present nor immediately perceivable by them”. Voorbeelde daarvan sou wees slagoffers van bloedskande, verkragting, geweld of mishandeling, of juis die afwykendes wat hierdie tipe misdade pleeg of aan sielkundige en gedragsteurnisse ly, of ongeletterdheid is.

In sy *Public Opinion* (1922) argumenteer Walter Lippmann volgens Dana Hiller (1981) dat stereotipes as noodsaaklike oriënterings- en aanpassingsmeganismes funksioneer, onder meer op sosio-kulturele en psigologiese gebied. Lippmann meen blykbaar dit is 'n belangrike manier waarvolgens mense, waarnemings en idees volgens gestandaardiseerde patrone geklassifiseer word. Hieruit kan afgelei word dat die identifisering van stigmatisering van die vetsugtige protagonis(te) en/of antagonis(te) in die gekose vetfiksie 'n insiggewende deel van hierdie teksontleding behoort te wees. Die rede hiervoor is dat vet, en soveel te meer nog, obesiteit, reeds só 'n oorweldigende stigma vir enige lyf is dat dit as 'n meesterstatus beskou word wat alle ander attribute van die persoon verdwerg (Hiller 233).

Stigmatisering kan 'n enorme uitwerking op die uitbeelding van enige protagonis se identiteit hê. In die geval van 'n vetsugtige is die verinnerlikte oordeel dikwels selfs méér verdoemend as die afkeer

en kritiek wat die 'oortreder' van buite ontvang. Hierdie navorser bring beide vlakke van ervaaarde stigmatisering in verband met nog 'n aspek van Foucault se lyfdiskoers, naamlik die "tegnologieë van die Self". Elspeth Probyn (1991: 110) in "This Body Which is not One: Speaking an Embodied Self" verduidelik dit soos volg: "The 'outside' of the body thus 'belongs' to (is made to belong within) one set of discipline (of the physicality, the corporality); the 'inside' comes to belong to disciplines of the psyche." Dit is hierdie gees/siel-met-'n-lyf wat konstant bekyk, opgesom en beoordeel word. Nie net deur ander nie, maar in die besonder deur die 'een' wat dit bewoon. In die ontleding van geselekteerde tekste stel die navorser belang om te ontdek of daar enige teken van hierdie dualiteit tussen die karakter se persoon en hul lyf te kenne gegee word.

2.3.5 Slotsom: Teoretiese begronding

Die teoretiese begronding vloei voort uit die literatuuroorsig en gee aanleiding tot die metodologiese toepassing. Sodoende kan daar sin gemaak word van die literatuuroorsig om dit tematies te orden in ontledingsvlakke waarop Foucauldianse kritiese diskoersanalise toegepas kan word.

2.4 Metodologie

Uit die literatuuroorsig blyk dit dat Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise die menslike liggaam as 'n sentrale bron van magdiskoers plaas, en dat dit daarom die aangewese teoretiese en metodologiese keuse is. Voorts vind Foucault se konsep van die panoptikoniese tronk byval, aangesien dit besonder toepaslik op die oorgewig persoon in die Westerse samelewing gemaak kan word. Dit behels 'n realiteit (wat na literatuurwerke oordrabaar is) waar vetsugtiges konstant deur sowel ander as hulself as 'oortreders' in 'verbode' lywe waargeneem word en tot 'dissipline' gedwing word.

Kritiese diskoersanalise bied 'n spesifieke vorm van analise wat gemaklik in lyn gebring kan word met die doelwitte van hoe Foucault diskoers ondersoek. Saamgesmelt as Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise (FKDA) neem hierdie benadering ten opsigte van diskoersontleding twee standpunte in wat dit vir hierdie studie toepaslik maak. Eerstens is dit daarop toegespits om die teenstrydighede binne en tussen diskoerse uit te wys; die perke te bepaal van wat gesê en gedoen mag word; asook die manier te bekyk waarop 'n bepaalde diskoers 'n spesifieke stelling na 'n redelike konklusie sonder enige twyfel laat lyk, ten spyte daarvan dat dit net geldig is op 'n sekere plek en tyd. Tweedens word die navorser gemaan om daarop te let en daarvan bewus te bly dat alle diskoers politiek- en magsbelaaï is, en dat enige kritiese ontleding wat die navorser mag uitvoer, ook uit 'n ander invalshoek benader kan word (Soza 30).

Blik en taalgebruik sal aangewend word om as 'aanwysers' op te tree wat aandui waar diskoers en betekenis met redelike sekerheid in elke teks gevind sal word. Vir die doeleindes van hierdie teksanalitiese studie verwys 'blik' na spesifieke aspekte van *liggaamsbeskouing* in 'n gegewe teks waar die lyf op uiteenlopende maniere as objek figureer. Nie net in hoe daar 'gekyk' en 'gesien' word nie, maar wie kyk, sien en beskryf. Wat word 'gesien' en wat is slegs sigbaar wanneer daar "tussen die lyne" gelees word? Watter magsposisie bekleed die een wat kyk en sien teenoor die een wat stom is?

Soza (2014: 27) voer aan dat om hierdie vrae te kan beantwoord, dit nodig is om navorsingsmetodes aan te wend wat erken en deurgaans in ag neem dat taal en diskoers nie net kennis en betekenis weerspieël nie, maar dit ook voortdurend skep. Die bestudering van diskoers fokus dikwels op 'n kritiese ontleding van hoe mense praat, wat en hoe geskryf word, en watter optredes in die hedendaagse samelewing as (on)aanvaarbaar beskou word. Om dus vas te stel wat die gekose tekste oor die samelewing waarin hul ontstaan het, ontbloot, sal die volgende opvatting van Foucault bestudeer word: dit is, soos reeds genoem, dat taal, nes liggame, mag en diskoers bevat.

Whitehead en Kurz (2008: 349) beskryf Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise as 'n perspektief “[which is] concerned with the construction of reality and power through language, with that construction being inextricably connected to gendered power relations”. Hulle haal verder aan uit Maree Burns (2004: 269) se artikel “Eating like an Ox: Femininity and Dualistic Construction of Bulimia and Anorexia” waarin sy dit stel dat die gebruik van spesifieke taal dikwels magsverhoudinge aandui wat op binêre teenstellings gebaseer is. Hierdie bewustelike taalgebruik skep 'n bepaalde indruk by die leser, hetsy in die media, tydskrifte of literatuurwerke.

Navorsers wat op die spore van Foucault diskoers ondersoek, is dit eens dat diskoers nooit neutraal is nie. En dat alle diskoers, in watter vorm ook al, reeds belaa is met oorgeërfde betekenis. Hierdie betekenis, beide ooglopend asook onderliggend, word van geslag tot geslag deur middel van 'n samelewing se sosiologiese, geskiedkundige en politieke ervarings en opvattinge bepaal. Diskoers as “stelsels van waarheid” is dus in elke samelewing onlosmaakbaar met die daaglikse lewe verweef (Soza 8). Dit is egter nie rigied nie, maar dinamies en beïnvloedbaar. Dus, wanneer die volgende dominante idee/redenasie 'n ouer een vervang, word dít as die nuwe ‘waarheid’ opgestel.²⁰

Bepalend van wat die uitbeelding is van vetsugtige protagoniste en dié ander rolspelers teenoor wie hulle opgestel word, kan daar deur 'n interpretasie van geselekteerde teksgedeeltes na die moontlike versteekte betekenis in die teks gesoek word. Dit bring 'n volgende vlak van ontleding in, waarin vasgestel moet word of 'n besliste magsdiskoers in die karakterisering en fokalisasie binne vetfiksie funksioneer. Uit laasgenoemde hoop die navorser om onderliggende magsverhoudinge in die oordeel oor vetsugtiges in die samelewing te ontbloot, soos dit in vetfiksie vergestalt word. Eers wanneer al hierdie bevindings uiteengesit is, kan daar beslis word of vetsugtige protagoniste outentiek uitgebeeld word, al dan nie. Is daar enige leemtes? Indien wel, wat sou 'n alternatief wees om hierdie literêre tekortkominge aan te spreek?

Met hierdie grondslag bied die Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise verskeie handige metodologiese stappe om in die ontleding van die gekose vetfiksietekste te volg. Dit behels taal wat wys dat daar van vetsugtiges in vetfiksie, nes in die werklikheid, geëis word dat hulle self

²⁰ 'n Eietydse voorbeeld hiervan wat van toepassing op *liggaambeskouing* is, is dat 'n heersende opvatting van die afgelope 30 jaar in die Verenigde State van Amerika—dat 'n gespierde gimlyfie die toppunt van vroulike gesondheid en aantreklikheid is—nou met 'n nuwer tendens meeding. Danksy glanspersoonlikhede soos die realiteitskoningin, Kim Kardashian, word 'n nuwe model van vroulike aantreklikheid voorgehou. Kardashian is een van verskeie vermaaklikheidssterre wat die idee uitdra dat 'n abnormale groot sitvlak (hetsy natuurlik of kunsmatig), nou die hoogste vorm van verleidelikheid verbeeld (Saunders 2017).

verantwoordelikheid vir hul oormassa neem (teenoor hoe diegene met ‘maer’ eetversteurings, wat aan ’n ‘mediese toestand’ ly, behandel word). Verder behels dit taal wat aandui dat vetsugtiges buite beheer is en ’n gevaar en ’n las vir die samelewing en hulself inhou; taal wat vetsugtiges beskryf as figure wat nie volwaardige vroulikheid of manlikheid realiseer nie (Whitehead & Kurz 351–355).

Linda Graham (2010: 663) noem drie kategorieë waarin Foucault se riglyne vir teksontleding ingedeel kan word: beskrywing, herkenning en klassifikasie. Volgens Graham is die hoofdoel van die Foucauldiaanse benadering om die verhouding tussen woorde en objekte op te spoor om sodoende die betekenis daarvan te kan begryp, en te verstaan “[h]ow the words we use to conceptualise and communicate end up producing the very ‘things’ or objects of which we speak” (Graham 2005a: 6). Om dit reg te kry, meen Graham, moet die ontleder eers ‘stellings’ in die teks identifiseer. Foucault beskryf stellings as “the atoms of discourse”. Dit is dus belangrik in die toepassing van die metodologie om te onthou dat Foucault ’n stelling nie as ’n taalkundige eenheid soos ’n sin beskou nie, maar eerder as ’n ‘funksie.’

The statement as ‘function’ can be theorised as a discursive junction-box in which words and things intersect and become invested with particular relations of power, resulting in an interpellative event in which one can ‘recognize and isolate an act of formulation (Foucault 1972: 100).

Naas beskrywing, is daar herkenning. Judith Butler (1997: 5) verduidelik dat herkenning in hierdie konteks nie net die konsep is dat ’n mens bestaan omdat jy herken word nie, maar selfs nog voor dit ‘herkenbaar’ is. Dit verwys na “[not only] the act of being addressed or hailed, but to the simultaneous effect of a discourse which both ‘interpellates and constitutes a subject’.” Dus, om te verstaan hoe woorde ‘objekte’ word in die Foucauldiaanse benadering, moet die navorser spesifieke “bodies of knowledge” ondersoek: “Validating certain statements [and] build a discourse that reaffirms not only that particular perception of phenomena and the way it is described, but also outlines the specific and technical expertise required to deal with it” (Graham 9).

In die metodologiese proses volg klassifikasie op herkenning. Om klassifikasie op die eenvoudigste moontlike manier uiteen te sit, kan mens sê dat in Foucauldiaanse teksontleding die objektivering van ’n persoon/groep gebruik word om die aangewese persoon/groep in ’n teks op te spoor en sigbaar te maak: “Once constituted as an object of a particular sort, individuals can be dispersed into disciplinary spaces within that ‘grid of social regularity’ and from there, can become subject to particular discourses and practices that result in ‘on-going’ subjugation” (Butler 358–359). Met ander woorde, deur die proses van objektivering neem individue nie net ’n plek in op die sosiale hiërargie deur

voortdurende onderwerping/onderdanigheid nie, maar begin hulle hul plek 'ken' en aanvaar (Graham 10). Toegepas op die ontleding van die gekose vetfiksie sal dit dus belangrik wees om die volgende vas te stel: Hoe word die vetsugtige protagonis geïdentifiseer? Wat maak hom/haar herkenbaar as 'n bepaalde objek in die mags- en statushiërargie van die samelewing, en aanvaar die protagonis sy/haar plek so?

Ander nuttige vrae wat Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise tot die metodologie van hierdie teksontleding bydra, is: Wat word as die 'waarheid' of die norm voorgestel? Hoe word dit opgestel in die teks en watter 'bewyse' word aangevoer om dit te staaf? Wat word as problematies beskou en word daar enige alternatiewe sienings toegelaat? (Sharp & Richardson 2001: 13, 14). Aangesien mag 'n sleutelrol in enige toepassing van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise speel, is dit belangrik om vas te stel wie se belange in die gekose tekste gemobiliseer en onderskryf word en wie aan die agterste speen suig of heeltemal geïgnoreer word. Ook moet vasgestel word watter identiteite, optrede en gebruike as (on)aanvaarbaar beskou word (Thomson 2011).

Die menslike liggaam, wat gewillig of onder dwang aan beheer en 'opleiding' onderhewig gemaak kan word om dit sodoende bewustelik op 'n voorskriftelike manier binne 'n magstruktuur te laat funksioneer, is sentraal in Foucault se siening van die samelewing.²¹ Farahbakhsh en Zohari (2016: 151) haal Sandra Lee Bartky aan wat drie kategorieë van 'dissiplinerende' gedrag ('lyfmag') of instellings identifiseer wat in die metodologie ingespan kan word.²² Dit is 'n voortbouing op Foucault se 'gedissiplineerde' en 'opgeleide' liggame. Dit sluit in: instellings wat ten doel het om 'n liggaam van 'n sekere grootte en algemeen aanvaarbare mates of afmetings te produseer; instellings wat van hierdie bepaalde liggaam 'n spesifieke repertoire van "gestures, postures, and movements" wil hê; en instellings wat daarop gefokus is om hierdie liggaam as "an ornamented surface" voor te hou.

Met inagneming van al die voorgenoemde analiseringstappe sal die hoofemas in elk van die romans geïdentifiseer word om te bepaal of daar 'n gemene deler is wat in verskeie tekste, of almal, voorkom. Sou so 'n deurlopende tema of temas opgespoor word, sal dit beduidend vir hierdie studie wees omdat dit sou kon demonstreer dat 'n bepaalde invalshoek vir die beskrywing van die vet/obese lyf sinvoller as ander beskou word.

²¹ Voorbeelde hiervan wat Foucault gebruik is soldate in 'n weermag, gekloosterdes en sielsiekes of rondlopers wat in vorige eeue in gestigte opgesluit is (Rabinow 1991: 179–197). 'n Toepaslike hedendaagse voorbeeld sou wees vetsugtiges en vetvresendes wat hulself 'gedwing' voel om by 'n gewigsverliesprogram en/of gim aan te sluit.

²² Sien Bartky, S.L. 1990. *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York en Londen: Routledge: 45–83.

2.4.1 Slotsom: Metodologie

In die voorafgaande literatuuroorsig is die verskillende raakpunte tussen die werklikheid van die Amerikaanse bevolking se oormassa en hul literatuur, asook vetstudie se *liggaamsbeskouing* en Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise, gedemonstreer. Verder is Foucault se konsep van die panoptikoniese tronk geïdentifiseer as 'n bruikbare metafoor vir die vetsugtige in beide die samelewing én in vetfiksie. Hierdie D/diskoers het 'n bepaalde metodologie as die aangewese keuse uitgewys.

Die metodologiese stappe in die proses van teksanalise behels onder meer: diskoersontleding in 'n soeke na teenstrydighede in 'n teks; teks wat iets na 'n redelike konklusie sonder enige twyfel laat lyk; "blik" en taalgebruik as aanwysers na waar diskoers en betekenis in 'n teks gevind sal word; bewustelike, magsbelaaide taalgebruik om 'n bepaalde oortuiging by die leser tuis te bring; oorgeërfde betekenis wat as "stelsels van waarheid" in tekste funksioneer, asook interpretasie van 'n geselekteerde teks aan die hand van beskrywing, herkenning en klassifikasie waar 'lyfmag' en instellings op die sistemiese beheer van liggame kan dui.

In die volgende hoofstuk (hoofstuk 3) sal 'n omvattende sinopsis van elke roman wat geselekteer is, gegee word, waar blik en taalgebruik—soos pas gemotiveer—as fokuspunte binne die hooftemas gebruik word. Aangesien die protagoniste in die verskillende gekose tekste verskil wat massa betref, sal 'normaal' en 'plomp' teenoor 'vet' en 'obees' ter vergelyking tussen die hoofkarakters bekyk word.

Hoofstuk 4 sal ondersoek instel na hoe lyftaal ingespan word tydens karakterisering om protagoniste op 'n bepaalde wyse voor te stel. Voortbouend hierop is hoofstuk 5 gemoeid met 'lyfmag', ander magsverhoudinge, persepsies wat as 'waarheidstelsels' vir die karakters dien, en eet en kos as kultuurmetafore.

In die voorlaaste hoofstuk (hoofstuk 6) is die finale fokus van die lyfdiskoers (wanneer lyftaal en 'lyfmag' reeds behandel is), die 'pynliggaam'. Hier word die tekste met mekaar vergelyk ten einde transfiksionele stellings, herhalings of teenstrydighede in dieselfde teks, en onderling tussen mekaar, op te spoor. Daar word ook vasgestel of die verskuilde Diskoers in elk van die geselekteerde tekste die blaam vir die obesiteitspandemie voor iemand se deur lê, al dan nie. 'n Obesiteitstydlyn word opgestel en die vraag beantwoord of die gekose vetfiksie 'n verband tussen Amerikaanse kapitalisme en die toenemende gewig van die Amerikaanse bevolking weerspieël of nie.

In die laaste hoofstuk (hoofstuk 7) bring die navorser elk van die gekose tekste in die panoptikoniese arena in om die toepaslikheid daarvan op vetfiksie te demonstreer. Ten slotte word *liggaamsbeskouing*, as oorkoepelende lyf-identiteit en 'n onlosmaakbare aspek van die Self in vetfiksie, saamgevat.

HOOFSTUK 3

BLIK, TAALGEBRUIK EN TEMAS AS FOKUS IN LIGGAAMSBESKOUING

3.1 Inleiding

Hoe gaan die geselekteerde Amerikaanse fiksieskrywers met die tema van vet om? Versterk, onderskraag of bevraagteken en rebelleer Amerikaanse vetfiksie teen die bepaalde *liggaamsbeskouing* wat klaarblyklik in hul samelewing heers wat betref voorkoms, en veral gewig?

Om antwoorde op hierdie vrae te bekom, sal Foucauldianse kritiese diskoersanalise tematies in die volgende vier hoofstukke toegepas word, waar blik en taalgebruik die fokus is. As wegspringplek word *liggaamsbeskouing*—waarin die uitbeelding van die vet/obese lyf die kern is—as ondersoekbaan binne elke teks verlig ten einde dit af te baken. Dit dien ook as oriëntasie waaruit die volgende skakel in die teksontleding voortvloei.

Die motivering om omvattende opsommings van die gekose tekste te gee, berus op die volgende: die relatiewe onbekendheid van hierdie tipe verhale binne die konteks van die Afrikaanse letterkunde; die klem wat op kos en verorberingsrituele gelê gaan word om fasette van vetfiksie te illustreer; asook die feit dat hierdie 'n studie in kreatiewe skryfkuns is, waar die besonderhede van fiksie as skeppingproses beklemtoon word.

3.2 Blik en taal as diskoers

Foucault meen blik en taal gaan hand aan hand. Die een voed die ander. As 'blik' die eerste draer van betekenis en kennis van 'n lyf vir 'n kyker is, is taal die daaropvolgende mag wat dit wat 'gesien' word op 'n bepaalde manier vir die kyker interpreteer (Foucault 1977: 8–15). Die kyker herken die lyf wat bekyk word as maer, vet of obees (asook die geslag, ras en kleredrag) en klassifiseer die eenaar van die lyf volgens D/diskoers wat reeds vooraf in die kyker as 'waarheid' en 'kennis' vasgelê is.

Taal dra betekenis en kennis oor. Nie net deur wat gesê word nie, maar ook deur wat nie gesê word nie. Dit geld vir beide die gesproke en die geskrewe woord en vir sowel fiksie as nie-fiksie. Daar kan geargumenteer word dat vetfiksie, weens die sensitiwiteit van die kerntema (dat vet en obesiteit walglik en onaanvaarbaar is), oor die potensiaal beskik om in die besonder emosie- en betekenisbelaaie te wees.¹ Die rede hiervoor is dat die skrywer bewustelik sekere beskrywings en dialoog bo ander

¹ Die navorser is bewus dat alle historiese nie-fiksie uit die perspektief van die oorwinnaar geskryf is en daar is dus 'n saak uit te maak dat dit as 'propaganda' vir 'n bepaalde groep se agenda dien. In dié opsig is al wat ons

kies en aanmekaar sit om die storielyn die verlangde impak te laat hê.

Interpretasie van taal as teks funksioneer dus op twee vlakke, naamlik dít wat uitgespel daar vir die leser/navorsers staan, asook dit wat Foucault noem ‘agter’ die woorde gedoen word. Blik en taal as bronne van diskoers is van die magtigste maniere waarop nie net ’n individu nie, maar elke samelewing sigself verdeel en organiseer deur mense te herken, te klassifiseer en in ’n bepaalde sosiale hiërargie te plaas. In *How To Do Things with Words* (Austin 1962: 6) maak die taalfilosoof J.L. Austin die stelling: “[All] utterances are performative, even the constative ones which tend to describe precise conditions, because by uttering words we do the acts, in better words, we perform them.” Soza (2014: 38) haal Ruth Wodak en Michael Meyer (2009: 39) hierby aan met: “Discourses exert power because they transport knowledge on which collective and individual consciousness feeds. This knowledge is the basis for individual and collective, discursive and non-discursive action, which in turn shapes reality.”² Dit demonstreer hoe dinamies taal as ’n magsdiskoers is—waarvan die geskrewe woord die meer konkrete vorm is. Kennis wat ooglopend oorgedra word, sowel as versteekte betekenis in D/diskoers werk saam om magsverhoudinge binne ’n samelewing te ‘normaliseer’ deur waarheidstelsels op te stel wat mense in bepaalde groeperinge organiseer (Soza 12).³

Elke vlak van taalontleding is gelykstaande aan een van Foucault se ewig bewegende, fluktuerende sirkels van mag wat oorvleuel, insluk, vervorm, groei of krimp om die volgende dominante waarheidstelsel(s) te skep. En dít word die mens se realiteit. Wanneer hierdie dinamiese interaksie in verband gebring word met wie toegelaat word om te fokus, en wie se stem onderdruk word, kom magsdiskoers na die voorgrond (Whitehead & Kurz 348). In die eerste vlak van ontleding is die doel dus om die diskoers van die gegewe teks vas te stel: Wat is die hooftema(s) van die teks en in watter konteks word die hoofkarakter(s) se storie vertel? Ook van belang is hoe die vetsugtige protagonis beskryf word, praat en optree.⁴ Hier word Foucault se drie vlakke van teksontleding gebruik: beskrywing, herkenning en klassifikasie (Graham 663).

geskiedenisboeke wel bewys, die feit dat daar altyd ’n dominante D/diskoers is wat dan die reg opeis om as ‘waarheid’ (feitlike geskiedenis) weergegee te word.

² Wodak, R. & Meyer, M. (reds.). 2009. *Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology*. In: *Methods for Critical Discourse Analysis*. SAGE Publications, 2de uitgawe, Londen: 1-33.

³ Binne die konteks van vetstudie sou die stigmatisering van alle oorgewig mense ’n eenvoudige voorbeeld wees.

⁴ Naas die vetsugtige protagonis sal daar in hoofstuk 4 gekyk word na diegene wat teenoor die vette as ’n binêre teenstelling opgestel word. Weens die afbakening van hierdie analise sal nie elke karakter in elke teks bespreek word nie, slegs dié wat direk van belang is ten opsigte van die hoofprotagonis en tema.

3.3 *The Edible Woman*

The Edible Woman (1969) deur Margaret Atwood is 'n voorloper van vettfeminisme weens die feit dat dit fokus op hoe vroue se lewens oorwegend bepaal word deur hoe 'n vrou lyk en wat mans meen vir hulle beskore is.⁵ Vir Atwood, nes die feminisme, is die vroulike liggaam en haar identiteit onlosmaakbaar van mekaar, dus 'n belangrike aspek van *liggaambeskouing*. Atwood se skryfwerk is bekend daarvoor dat dit handel oor die lot van die vrou in verskillende fasette van die samelewing. In haar debuutroman gebruik sy karakterisering, identiteit en fokalisasie om die dikwels vertroebelde magsverhoudinge tussen vroue en mans uit te lig.

Power and its effects on the body is a recurrent theme in many of Margaret Atwood's novels. Atwood's female characters are mostly concerned with the issues of the body: wounded bodies, masquerade, pregnancy, fashion standards, beauty practices. Their habitual obsession with gender performances related to their bodies maintains their gender identity imposed by the male society (Farahbakhsh & Zohari 2016: 147).

In *The Edible Woman* skep Atwood 'n hoofkarakter, Marian MacAlpin, wat op soek is na 'n eie, onafhanklike identiteit binne die patriargale samelewing van die 1960's waarin die verhaal afspeel. Al is Marian nie oorgewig nie, ontwikkel sy 'n eetsteurnis waarin haar verhouding met kos en die eethandeling 'n refleksie is van die magteloosheid wat sy as jong vrou voel. In hierdie verhaal rebelleer Marian al hoe meer teen die patriargale verwagtinge en druk wat op haar geplaas word om te trou en dan vir die res van haar lewe 'n 'goeie vrou' vir haar man te wees.

Marian is 'n jong, aantreklike dame wat bewonder word deur die ander vroue in die kantoor waar sy werk, omdat sy dit reggekry het "om 'n man te vang". Sy werk vir Seymour Surveys, waar sy dikwels op straat uitgestuur word of van huis tot huis aan deure moet gaan klop om markverwante vrae aan die publiek oor nuwe produkte te stel. Marian is bewus van die kapitalistiese stelsel wat stelselmatig 'n vrou se onderbewussyn in dié van 'n ewige verbruiker programmeer.

Women are the 'human element' that is being more aggressively colonized through the pretences of allowing them the sameness, very much portrayed through the artificiality of products mainly aimed at housewives/women (Mijomanović 2016: 71).

Deur daarin te geslaag het om verloof te raak aan 'n hubare man, Peter, wat 'n hoopvolle finansiële toekoms het, voldoen Marian aan die verwagtinge wat die samelewing van haar het en tog het sy 'n

⁵ In die nuwer uitgawes van *The Edible Woman* word die Kanadese skrywer daarvan, Margaret Atwood, voorin aangehaal: "It is pro feminist rather than feminist, there was no women's movement in sight when I was composing the book in 1965" (Pramod 2013: 13).

knaende gevoel van onvergenoegde rigtingloosheid. Peter is 'n jong prokureur wat streng daarop ingestel is dat beide mans en vroue aan die voorskrifte van die samelewing moet voldoen. Sodra nóg een van sy loslopervriende trou, betreur hy die 'verlies' en moet Marian hom troos om te verhinder dat hy in die slegte luim bly waarin die nuus hom laat verval het. Peter beywer hom om professioneel suksesvol te wees in 'n regs-wêreld vol reëls, regulasies en straf. Dit is egter duidelik dat sy persoonlike lewe ewe rigied is, want hy voel Marian se lewe is "a sheltered one" (Atwood 1969: 151; Sasani & Arjmandi 2015: 1522). Die leser kry die indruk dat Peter dit goedkeur en dit as 'n aanvaarbare norm vir 'n vrou sien. Samira Sasani en Diba Arjmandi (2015: 1522) beskryf Peter verder as iemand wat homself beskou as die 'ek' teenoor die 'Ander.' Sodoende ondermyn hy enige iemand buite die 'normale' standaarde van die samelewing as minderwaardige 'buitestanders.' Leena Pundir (2012: 2) voltooi die prentjie en merk op Peter "[is] the kind of man who depends on easy instruction books on various articles that he possessed—the camera instruction book, the car manual and others, so it is logical for him to buy a book on marriage, now that he is going to get married". Hoe meer Peter voorskriftelik raak oor hoe Marian haar moet gedra en moet lyk, hoe meer begin sy voel asof sy besig is om te verdwyn. Een oggend wanneer sy haarself in die spieël sien, onthou Marian grepe uit 'n droom wat sy pas gehad het waarin sy besig was om onsigbaar te raak (Atwood 43). Sasani en Arjmandi (2015: 1523) meen egter die verwysings na "the vanishing body of Marian have the denying power of rooted norms". Hulle voer aan dat hoe meer verstrengel Marian haar in haar verhouding met Peter bevind, hoe minder eie wil en grense het sy. "Peter's presence hollows out her individuality."

Marian reageer op Peter se selfaanvaarde outoriteit deur stil te bly en in te val by wat ook al hy sê, al vermoed sy heimlik sy oordeel is nie noodwendig korrek nie. Haar reaksie teen sy magposisie is verdere passiwiteit (Sasani & Arjmandi 1522). Dit dra daartoe by dat Marian se *liggaamsbeskouing* al hoe meer problematies raak namate sy byna katatonies die leisels van haar lewe aan Peter oorgee, en uiteindelik raak dit so versmorend dat dit haar tot selfontwaking dwing.

In die verhaal stel Atwood verskeie vroue teenoor mekaar op wat almal keuses maak, waarvan die meeste die stereotipiese verwagtinge van vroue van die tyd vervul. Tog poog Atwood juis om te wys hoe onvervullend dit dikwels vir die vrou self is. Ainsley Tewce is Marian se woonstelmaat wat nie skroom om manipulerend teenoor mans op te tree om te kry wat sy wil hê nie. Aanvanklik word sy uitgebeeld as 'n individu wat skokkend van die norm af wegbreek deur doelbewus 'n man te verlei vir net een rede: om 'n kind te kry wat sy as enkelouer wil grootmaak. Later in die verhaal is dit egter 'n swanger Ainsley wat met Duncan (die man met wie Marian aan Peter ontrou is) se kamermaat, Fish, afhaak. Deur met Fish te trou is Ainsley die een wat voor die verwagtinge van die samelewing swig

en terugkeer na haar 'voorgeskrewe' rol in die patriargale stelsel (Mijomanović 69, 70). Dan is daar ook verskeie groeperinge van vroue in die kantoor waar Marian werk, waar hulle deur-tot-deur produkte vir die verbruikersmark toets en daar van hulle verwag word om hoëhakskoene te dra. Saam met Marian by Seymour Surveys werk ouer, ongetroude dames wat saam met die jonger 'maagde' vasgevang is op hulle vloer en nie mag meng met die mans in bestuursposisies op die boonste verdieping nie. Marian se werksplek beskou “pregnancy as an act of disloyalty” (Atwood 24) en nadat sy amptelike haar verlowing aan Peter by 'n kantoorpartytjie aankondig, “it is made clear to Marian that she is expected to leave her job regardless of her own preference” (Sánchez-Grant 2008: 83). Mans, en hoe om hulle aandag te trek, hulle tevrede te stel en vir hulle aantreklik te wees, is een van die hoofinvloede op Marian en al die ander vroue wat sy ken se lewens. Hoe hulle aantrek verkondig ook hul status: verloof, getroud, weduwee, oorgegee aan die noodlot of steeds soekend en beskikbaar. Onder Marian en Ainsley woon ook die vrou met haar opgeskote kind by wie hulle hul woonstel huur. Hul verhuurder hou hul elke beweging met valkoë dop en tree as 'n selfaangestelde 'wag' oor haar huurders se sedes op (Farahbakhsh & Zohari 153).

Marian se verlowing aan Peter is 'n belangrike keerpunt in Atwood se verhaal en sny haar protagonis se vorige bestaan deeglik af, wat 'n nuwe fase van onderdrukking in Marian se lewe inlei. Hoe nader Marian en Peter aan hul huweliksdatum kom, hoe meer onseker en verward raak Marian en hoe meer onvoorspelbaar tree sy op—tot groot konsternasie en irritasie van Peter. Sy eet al hoe minder en begin toenemend verskillende kossoorte as 'lewend' ervaar; sy begin onverklaarbaar in die openbaar huil ná Peter 'n jagstorie vertel; sy hardloop weg van 'n geselligheid; sy verneuk haar stylvolle verloofde met die 'seuntjie-agtige' nagraadse student Duncan; en sy kruip onder 'n bed weg terwyl sy, Peter en Ainsley by Len Shank kuier (Farahbakhsh & Zohari 152). Len is 'n ou studentevriend van Marian en Clara en die man op wie Ainsley haar visier stel om haar eiersel te bevrug, aangesien hy 'n selfverklaarde rokjagter is en luidkeels verkondig dat hy geen bindende verhouding soek nie. Ainsley verklaar manhaftig: “The thing that ruins families these days is the husbands” (Atwood 42). Die onsekerhede en emosies wat Marian nie kan verwoord nie en onderdruk, dwing haar lyf om namens haar te begin 'praat'.

Marian en Peter se eerste uiteet ná hul verlowing is dan ook die aand wat Marian skielik nie verder vleis in die gesig kan staar nie. Sonder dat sy dit op daardie stadium al verbaal kan kommunikeer, lei die leser af dat Marian begin aanvoel hoe die manier waarop haar aanstaande sy biefstuk met genot in netjiese blokke sny, 'n akkurate beeld is vir wat sy onbewustelik ervaar Peter besig is om ook met haaar te doen (Mijomanović 72). Atwood gebruik kos as 'n metafoor vir die vrou self en die aksie van

eet verwys na die uitoefening van mag. Dus speel aptyt, kos en die aksie van eet of die walging daarvoor 'n belangrike rol in die protagonis se soeke na wie sy werklik is. Marian begin bevraagteken wie sy is wanneer sy nie besig is om haarself konstant aan te pas en sonder teëstribbeling haar gedrag en hoe sy lyk, te tem om aan die verwagtinge van haar aanstaande, haar vriende, die kantoormense en haar familie te voldoen nie.

Die vertelling in Atwood se *The Edible Woman* is bewustelik in drie dele verdeel om haar hoofkarakter se reis na selfontwaking nóg meer pertinent te demonstreer. In hoofstukke 1–12 is Marian die fokaliseerder wat oor haar eie lewe en dié van vroue om haar begin wroeg. Tog doen Marian gedwee dit wat van haar verwag word deur die voorskriftelike beperkinge te aanvaar wat aan vroue opgelê word oor die rol wat hulle in die samelewing moet beklee. Dit word egter duidelik dat sy besig is om haarself te verloor en dat idees waaraan sy voorheen as ‘waarheid’ vasgehou het nou vir haar minder absoluut begin voorkom. Ná Marian se verlowing aan Peter verander die vertellerstem in hoofstuk 13 tot 30 in die derde persoon, wat weerspieël dat Marian haarself aan 'n man oorgegee het om alle besluite oor haar en hulle lewe saam te maak. “Once engaged, Marian behaves like a puppet in the hands of Peter, when even structurally, she loses the power of narration of the story, detached from her power of identity to act consciously on her own behalf and she finds herself letting him (Peter) choose for her” (Atwood 150; Sasani & Arjmandi 1521).

Aanvanklik meen Marian sy is verlig om haar sê vrywillig op te gee, maar uit die weerstand wat haar lyf bied is dit duidelik dat sy haar eintlik onbewustelik verset en haar onafhanklikheid wil beskerm en verdedig. Sofia Sánchez-Grant (2008: 87) verwys na “Marian’s inability to verbally confront her oppression, thus the onus is placed on her body”. Atwood gebruik hierdie tegniek om haar hoofprotagonis se verdere verwydering van haarself van haar lyf duidelik uit te beeld.

Die roman sluit af waar Marian in die finale hoofstuk (31) na die eerste persoon terugkeer. Dit is ook hier waar sy haar nuwe, eie identiteit herwin en uiteindelik standpunt inneem teen Peter en dít waaraan sy voorheen toegee het. Die voorlaaste hoofstuk eindig waar Marian 'n bevlieging kry om 'n koek in die vorm van 'n vrou te bak, wat sy vir Peter aanbied om te eet. 'n Ontnugterde Peter kyk Marian strak aan en loop dan by die deur en by haar lewe uit. Die oomblik wat sy vry is van Peter se houvas op haar, kom haar aptyt terug en verorber sy onmiddellik self haar eie maaksel (Atwood 353; Parker 1995; Vijayakumar 2001; Pramod 16).

3.3.1 *The Edible Woman: Temas*

Die temas in Atwood se roman dek verstand/liggaam dualiteit en disassosiasie, genderrolle, vroue as verbruikers, die vroulike lyf as objek, die ruimte wat die vroulike liggaam toegelaat word om te beset, die vroulike aptyt as verset en mag, asook magsverhoudinge wat as genderkonflik uitspeel.⁶ Pundir (2012: 2) meen Atwood se verhale handel oor vroulike karakters “struggling to define their identities in an environment that is either hostile to, or at least not in harmony with their sensibilities”. Direk of indirek word Marian en die ander vroue in haar lewe se gedrag oorwegend geskoei op hoe mans wil hê hulle moet lyk en optree. Vroue moet aantreklik, maar nie té ooglopend uitlokkend aangetrek wees nie; vroue moet hul plek in geselskap ken en tevrede wees en nie ’n verwagting hê om ‘healtyd aandag’ te wil hê deur in al die gesprekke betrek te wil word nie; vroue moet bewus wees van mans se wisselvallige buie en daarvolgens aanpas wat hul sê en doen om die vrede te bewaar, ondersteuning te bied, te vertrou en mans nie nóg meer met die ligsinnige praatjies van hul ‘beskermdede lewe’ belas nie. In hierdie verhaal ontvou die protagonis se innerlike reis van ’n ‘onsigbare’, insiklike persoon wat onderdanig die samelewing se voorskrifte vir ’n vrou se lewe volg, tot iemand wat binne haarself begin ‘ontwaak’ om self tussen alternatiewe moontlikhede van ‘geluk’ te kies. Pundir (2012: 2) verwys hierna as Marian se “journey from feminine to female”.

3.4 *Push*

Push (1996) deur Sapphire is vir hierdie teksontleding gekies omdat dit ’n uitmuntende voorbeeld is van ’n vetsugtige protagonis wat realisties uitgebeeld word, sonder dat die skrywer in die slaggate van die gewone stereotipering van vet/obese mense trap. Dit wil gedoen wees, aangesien die skrywer van *Push* juis bewustelik stereotipiese karakters skep, waarvan die hoofprotagonis, Claireece Precious Jones, die stereotipiese ‘vet, verarmde’ voorbeeld is (Müller 2013: 3). Obesiteit is ’n kerntema in hoe Sapphire kies om haar vetsugtige protagonis en dié se ma uit te beeld, en oorskadu Precious se veelvoudige stigmatisering as haar mees uitstaande karaktereienskap. “Push!” is wat die manlike verpleegster vir die obese 16-jarige sê wanneer sy aan haar tweede baba geboorte gee. “Precious, you gotta push!” is ook hoe haar juffrou, Blu Rain, by haar nuwe alternatiewe skool vir haar aanmoedig om deur te druk wanneer sy moedeloos wil raak of voel die druk om te verander raak net te veel (Sapphire 97). ‘Precious’ soos sy haarself noem, is ’n jong swart Amerikaanse meisie wat in Harlem groot word. Die storie handel oor Precious se persoonlike stryd om van haar ouers, wat haar albei

⁶ Farahbakhsh en Zohari (2016: 148, 150) beskou Margaret Atwood as “one of the most eminent writers to have adopted and applied gender performance theories of Butler in her novels”. Judith Butler is ’n genderfilosoof en dekonstruksionistiese feminis wat bekendheid verwerf het vir haar teorie dat gender aangeleerde gedrag is wat deur ’n bepaalde kultuur en samelewing gekonstrueer word.

seksueel mishandel, te ontsnap en 'n beter lewe vir haarself en haar kinders na te jaag deur te leer lees en skryf. Precious is deurgaans die fokaliseerder (behalwe in die naskrif) en die leser word toegelaat om in haar perspektief te deel en 'in te luister' op hierdie merkwaardige tiener se alleenspraak terwyl sy haar weg deur die mynveld van haar daaglikse bestaan probeer baan.

Aan die begin van die roman kan Precious nog nie lees of skryf nie en is haar woordeskat beperk. Oral waar sy gaan is sy 'n bespotting en 'n teiken. Hoewel sy getrou skool bywoon wanneer sy kan, besef haar wiskunde-onderwyser in haar gewone skool nie dat Precious nog nie letters en getalle kan uitken nie. Dus reageer Precious nie wanneer meneer Wicher vra sy leerlinge moet na 'n sekere bladsy blaai nie. Wanneer hy haar direk aanspreek omdat sy steeds bewegingloos sit, vloek sy hom met "Motherfucker, I ain't deaf!" wat natuurlik die hele klas laat lag (Sapphire 4).

So kruip Precious agter die beeld van 'n nors, onbeskofte en aggressiewe persona weg, hoewel sy heimlik eintlik van haar onderwyser hou en die leser nie anders kan as om haar optimisme dat daar vir haar 'n deurbraak gaan kom, te bewonder nie.

But I couldn't let him, anybody, know, page 122 look like page 152, 22, 3, 6, 5—all the pages look alike to me. 'N I really want to learn. Everyday I tell myself something gonna happen, some shit like on TV. I'm gonna break through or somebody gonna break through to me—I'm gonna learn, catch up, be normal, change my seat to the front of the class. But again, it has not been that day (Sapphire 5).

Op twaalf het Precious haar eerste baba by Carl Kenwood Jones. Carl is haar ma, Mary, saam met wie sy woon, se kêrel. Carl is egter ook Precious se biologiese pa. Mary haat Precious en is jaloers op haar eie dogter omdat sy meen Precious het haar 'man' by haar 'gesteel'. Carl is egter getroud met iemand anders en het 'n huisgesin van sy eie. Hy doen net by Mary se woonstel aan om geld, kos en seks by hulle te kry. Mary val Precious fisies aan, sy forseer haar om potte vol grilligerige kos te maak wat Precious dan saam met haar voor die televisie moet sit en opeet.

Christoffersen (2016: 23) meen Precious se verhouding met haar lyf is gekompliseerd. "She is in constant self-contemplation, dismissing her body as imperfect and wishing herself into other bodies." Hierdie verwydering uit eie lyf uit dui op disassosiasie. Dit is wanneer 'n karakter hul eie voorkoms in so 'n mate verwerp dat hul in ontkenning begin leef oor hoe hul in werklikheid lyk. Om hierdie afsplitsing van die Self teenoor die 'buitenste' 'ek' te hanteer, word daar dikwels 'n alternatiewe 'binne-identiteit' as ontvlugtingsmeganisme geskep: "I would be a different Precious Jones. My bress not be big, my bra be little 'n pink like fashion girl. My body be like Whitney. I would be thighs not

big etc etc” (Sapphire 114). Christoffersen (2016) wys daarop dat Precious se karakter gedurig haar bewussyn uit haar eie lyf uit na ander liggame toe skuif en dat dit ’n herhalende tema in *Push* is. Haar lyf is die oppervlakte waar pyn en trauma afspeel. Dit is terwyl haar pa besig is om haar te verkrag wat Precious ontvlug deur haar te verbeel sy is “dancing in videos! In movies!” (Sapphire 24).

Een van die eerste brokkies inligting wat Precious as die vertellerstem met haar leser deel, is dat sy uit haar gewone skool geskors is omdat sy alweer swanger is. Precious wil geen vrae oor haar swangerskap in die skoolhoof se kantoor beantwoord nie. Nadat Precious gevra is om haar skool te verlaat, probeer haar skoolhoof, mevrou Sondra Lichenstein, om met haar en haar ma oor Precious se toekoms en verdere opvoeding te gaan praat deur hul by hul woonadres te besoek. Precious kan skaars glo dat dié wit vrou laf genoeg is om in hul buurt in te kom, en sy weier om die toegangsdeur na hul woonstelblok oop te maak. Onder druk van haar ma jaag Precious haar skoolhoof vloekend weg, maar nie voor sy wel die naam en adres gememoriseer het van waar mevrou Lichtenstein sê sy gereël het dat Precious haar skoolloopbaan sou kon voortsit nie. Mary wil egter niks daarvan hoor dat Precious verder probeer skool gaan nie en verskree haar om eerder vir nóg ’n welsynstoelaag te gaan aansoek doen.

Ten spyte van haar ma se dreigemente, daag Precious wel op vir klas by Each One Teach One, want sy besef as sy nie leer lees en skryf nie, gaan haar lewe nooit kan verander nie. Claudia Müller (2013: 2) beskou *Push* as ’n suksesnarratief.

On the surface, the novel tells the success story of its protagonist and narrator Precious, a young, poor, obese, African American mother who escapes violence and abuse, improves her life in major aspects like housing, education, and family relations, finds friends, support, and self-confidence, learns to read and write and to think critically, and finally manages to find her voice and tell her story.

Die keerpunt kom wanneer Precious se ma, Mary, haar so erg aanrand nadat sy by die huis kom met haar nuwe pasgebore babaseuntjie, Abdul, dat sy noodgedwonge met hom die strate invlug. Die rede vir die aanranding is dat ’n lewensmoë Precious aan ’n maatskaplike werker erken het dat haar gestremde dogtertjie nie by hulle woon nie en dat Mary dit net voorgee om die welsynstoelaag vir haarself te vat.

Die hoof van haar nuwe skool, ’n aantreklike vrou met ‘dreadlocks’, Blu Rain, help Precious om tydelike verblyf in ’n plek van veiligheid te kry vir haar en haar baba. Later skuif Precious na wat sy ’n ‘Advancement house’ noem, waar daar ’n baba- en kleutersorgsentrum is om die ongehude moeders

met hul kleintjies te help wanneer hul klas loop of gaan werk soek. Nes Precious begin om 'n bietjie beheer oor haar lewe en 'n mate van onafhanklikheid te kry, word sy in 'n onwelkome besoek van haar ma ingelig dat haar pa weens vigs oorlede is. Bloedtoetse bevestig daarna dat Carl ook vir Precious met die virus besmet het, maar dat haar babas, uit bloedskanie gebore, dit op wonderbaarlike wyse vrygespring het.

Michiko Kakutani (1996: 1), wat *Push* geresenseer het, verwys na hoe Precious uit haar lyf en ongenaakbare werklikheid ontsnap deur haar aan dagdrome oor te gee.

Given these circumstances, it's no surprise that Precious often feels as if her mind is like a television set, playing and replaying videos that offer her a brief respite from the bleak realities of her daily life. In these daydreams, she is thin, not fat: white, not black; loved, not mocked.

Aan die einde raak Precious as die vertellerstem skielik weg en spring die 'naskrif' onverwags na lang 'opstelle' wat deur Precious se klasmaats by Each One Teach One geskryf is.⁷ Tot op daardie punt laat Precious se dagroman-inskrywings, terugflitse, gediggies, briewe aan haar onderwyser en haar dagdrome om 'n kêrel te hê met 'n ligte vel, die leser toe om haar harde en wrede wêreld as 'n outentieke realiteit te beleef (Müller 6). Om te wys hoe Precious groei en van 'n ongeletterde, swanger tiener ontwikkel in iemand wat haarself later as 'n digter beskou, word daar geskryf soos sy praat. En soos sy as persoon begin ontwikkel danksy die mentorskap van juffrou Blu Rain en die vriendskap van haar klasmaats, reflekteer haar dagroman-inskrywings en gedigte hoe Precious met rasse skrede gegroei het. Die volgende uittreksel demonstreer van Precious se vroegste pogings om te skryf.

Dr Miz Ms Rain,

all yr I sit cls I nevr lrn (all years I sit in class I never learn)

bt I gt babe agn Babe bi my favr (but I got baby again Babe by my father)

(Sapphire 69)

Dit is vol fonetiese spelling, gewoonlik ook vol kragwoorde en soms byna onleesbaar omdat die nodige klinkers ontbreek.⁸ Precious slaag uiteindelik nie net haar geletterdheidstoetse nie, maar kry selfs 'n literêre toekening en haar klas by Each One Teach One juig haar toe oor haar digkuns. Ten spyte van al die positiewe veranderinge bly haar toekomsvooruitsigte egter onseker.

⁷ Die navorser het besluit om net op Precious as die vetsugtige protagonis te fokus en nie haar klasmaats se vertellinge in die naskrif ook te ontleed nie. Dit sal wel opsommend in die bespreking van die D/diskoers saamgevat word.

⁸ Müller (2013: 6) haal Riché Richardson se kommentaar aan oor die taal waarin *Push* geskryf is. Richardson verwys daarna as "black English vernacular dialect".

Sapphire se hoofprotagonis se transformasie is nóg meer opvallend omdat Precious aanvanklik 'n tipe spieëlbeeld is van haar ma, wat in haar rol stagneer en nie verander nie. Daarenteen ontwikkel Precious, wat aanvanklik uitgebeeld word as 'n emosioneel afgestompte en afwesige persoon, in iemand wat weer teenwoordig is en emosies kan voel. Sy word aan nuwe maniere van dink en aan dinge buite haar vorige beperkte lewe in Harlem voorgestel.

3.4.1 *Push*: Temas

Om *Push* (1996) te lees, is om saam met Precious Jones in haar kop te klim en saam met hierdie mishandelde tiener in haar lyf en lewe vasgedruk te word. Die karakter van Precious is so oortuigend en wat sy deurmaak so meesleurend, dat mens lank nadat jy die roman neergesit het, onwillekeurig nog aan haar dink as 'n regte persoon en wonder hoe dit nou met haar sou gaan? *Push* wemel van temas en D/diskoers op soveel vlakke dat daar streng by *liggaamsbeskouing* as ondersoeklens gehou moet word. Om die konteks te verstaan waarin die verhaal afspeel, is dit nodig om in ag te neem dat die eerste oplaag van *Push* gepubliseer is in dieselfde jaar as wat die Noord-Amerikaanse regering wetgewing oor welsynstoelae verander het. Die nuwe regulasie het gestipuleer dat daar 'n tydsbeperking van vyf jaar ingestel word vir persone wat van die staat afhanklik is. Die *Personal Responsibility and Work Opportunity Reconciliation Act* van 1996 is daargestel om te verseker dat Amerikaners nie 'n mentaliteit van staatsafhanklikheid as 'n permanente opsie kweek nie (Müller 5).

Met hierdie verwickeling ten opsigte van staatstoelae in Amerika as agtergrond, is van die ander temas wat op *liggaamsbeskouing* van toepassing is die volgende: vet as deel van armoede, die walglike pynliggaam, kosmaak en eet as vorms van beheer en kultuursimbole, ongeletterdheid, kindermishandeling, bloedskande, geïnternaliseerde rassisme, selfhaat, sosiale angs, vigs, asook die stereotipes van persone wat deur die maatskaplike stelsel onderhou, geklassifiseer en/of 'geskep' word (Sánchez-Grant 79). Ook in die besonder kop/lyf dualiteit en disassosiasie, waar seksuele mishandeling moontlik die trauma is wat hierdie afsplitsing veroorsaak het.

3.4.2 *Push*: Die rolprent

Die feit dat Precious se verhaal, wat in 'n dun, swak versorgde roman gepubliseer is, aangrypend genoeg was om die aandag van 'n rolprentregisseur te trek, word gestaaf deur die reusesukses wat die rolprentweergawe (2009) was.⁹ Die rolprentmaker Lee Daniels het besluit om hierdie onvergeetlike vetfiksie in 'n draaiboek te verwerk met die insiggewende titel, *Precious*, wat duidelik wys wie die

⁹ Daar is heelwat gediggies en voorbeelde waar Precious leer skryf, asook opstelle van ander mense agter-in die roman, wat afbreuk doen aan Precious se meelewende verhaal en die vloei vir die leser onderbreek.

fokus van die rolprent is. Al val die ontleding van 'n rolprent buite die bestek van hierdie navorsing, wil die navorser tog graag van die mediakommentaar oor sekere aspekte van die rolprent in die bespreking oor lyfdiskoers gebruik.

Die motivering hiervoor is die feit dat duisende meer mense die rolprent gesien het eerder as om die roman te lees. Met inagneming dat die D/diskoerse van beide die teks en die visuele vertolking daarvan dieselfde onderwerpe aanspreek, is die reaksie wat die rolprent gekry het, beslis oordrabaar en belangrik vir hierdie navorsing. Al het die rolprent in Amerikaanse teaters uitstekend gevaar, was die kritiek daarop nie net fel nie, maar is hoe en wát gesê is, beduidend vir hierdie studie. Precious se lyf is die pynliggaam wat as slagveldoppervlakte vir byna elke vorm van stigmatisering dien. Dit maak *liggaamsbeskouing* in beide die roman en die rolprent die spilpunt van walglikheid en smart waarvandaan alle diskoers gegeneer en geïnterpreteer word. Dit word in hoofstuk 6 onder die diskoers van 'pynliggaam' in diepte bespreek.

3.5 *Good in Bed*

Good in Bed (2001) deur Jennifer Weiner is vir hierdie analise gekies as 'n voorbeeld van ligte chick-lit wat as 'n sub-genre van vetfiksie beskou kan word. Die feit dat dit deur die internasionale glanstydskrif *Cosmopolitan* beskryf is as “Wildly funny and surprisingly tender” en die topverkoper was in Amerika in die jaar wat dit verskyn het, spreek boekdele oor die ingesteldheid van die algemene lesersmark in Noord-Amerika. Dit is juis hierdie verbasende sukses wat dit beduidend vir hierdie navorsing maak en dit 'n plek op die lys gekose tekste besorg het. Wat is dit omtrent die effens plomp Cannie Shapiro, die vetsugtige protagonis van hierdie verhaal, en haar stryd met haar lyf, wat haar so aantreklik vir die Amerikaanse lesersmark gemaak het? Wat openbaar die D/diskoers van wat hierdie roman as 'waarhede' voorhou en waarmee die Amerikaanse lesers hulle duidelik sterk vereenselwig?

Cannie is 'n agt-en-twintigjarige joernalis van 'n plaaslike koerantjie in Philadelphia. Sy is soos 'n kruising tussen Monica Lewinsky en die gewilde rolprentkarakter, die mollige Bridget Jones.¹⁰ Cannie is so desperaat om van haar vet ontslae te raak dat sy aansoek doen om deel te wees van 'n groep wat onder mediese toesig 'n spesiale dieet gaan volg. Haar aanvanklike kêrel, Bruce, skryf 'n onthullende rubriek nadat Cannie hom vra dat hul vir eers net hul verhouding 'tydelik' opskort om

¹⁰ Die 22-jarige administratiewe klerk in die Amerikaanse presidensiële woning, Monica Lewinsky, is in 1998–1999 in die media gekruisig toe dit bekend geword het dat die destydse president, Bill Clinton, haar verlei het. Daar is veral 'n bespotting van haar molligheid gemaak, wat amper daartoe gelei het dat sy selfmoord wou pleeg (Stump 2015).

opnuut oor hul lewens (en 'n moontlike toekoms saam) te besin. Kort daarna ontdek Cannie egter dat sy swanger is. Bruce is die pa. Weens haar swangerskap word Cannie gediskwalifiseer om verder deel te wees van haar dieetgroep, maar gelukkig kyk die geneesheer in beheer van die projek, Dr K, verby haar oormatige kurwes en 'n verhouding ontstaan uiteindelik tussen dié twee.

Ná 'n publieke konfrontasie op 'n lughawe tussen Cannie en Bruce se nuwe minnaar, gly Cannie per ongeluk in die toilette, wat tot gevolg het dat die baba te vroeg gebore word. Daar is komplikasies en Cannie moet noodgedwonge 'n histerektomie ondergaan. Cannie hou Bruce en sy vriendin hiervoor verantwoordelik en kan nie van haar maniese woede ontslae raak nie. Sy gee uiting aan haar verterende emosies deur vir ure elke dag te stap wanneer sy nie by die hospitaal by haar baba waak nie. Dus skud Cannie onbewustelik al haar ekstra gewig af, maar is so getraumatiseer dat dit haar geen geluk bring nie en sy is skaars bewus daarvan. Nes Paris Hilton het sy ook 'n handsakhondjie, Nifkin, wat oral in die storie figureer.¹¹ Cannie meen “I think every person who is single should have a dog.” Sy het ook familiekwessies om oor te kwel nadat haar ma, Ann, onverwags aankondig dat sy lesbies geword het en dat die nuwe liefde in haar lewe, Tanya, by haar ingetrek het. Wat voorheen Cannie se kamer was, is nou waar Tanya haar weefmasjien hou. Cannie se pa is lankal uit die prentjie en wanneer sy hom opspoor en 'n afspraak met hom maak onder die voorwendsel dat sy 'n voornemende pasiënt is, verwerp hy haar en sy verlede as die pa van hul gesin vir 'n tweede keer. Hy stel ook nie in haar swangerskap of sy toekomstige kleinkind belang nie.

Carrie slaag daarin om haar manuskrip aan Hollywood te verkoop nadat sy 'n onderhoud met 'n beroemde aktrise, Maxi, gaan voer het en hulle twee ná 'n beskonke aand boesemvriendinne raak. Cannie ontmoet toevallig 'n bekende akteur en lyf, Adrian Stadt, terwyl sy vir Maxi in Hollywood gaan kuier. In 'n beskonke oomblik vra hy Cannie om hom te soen. Hulle ry in sy sportmotor rond tot hy iewers omkantel en Cannie hom nie weer kan wakker kry nie. Noodgedwonge moet sy die mooie man na Maxi se ‘villa’ vat waar sy die onkapabele beroemde kêrel versorg. Die oggend verdwyn hy egter en as verskoning vir sy gedrag stel hy sy luukse sportmotor tot Cannie se beskikking terwyl sy in Kalifornië vertoef. Terug by die huis blom haar verhouding met Peter, die dokter by wie se dieetgroep sy eens ingeskakel het. Hy vra of sy nie lus is om 'n roman te skryf nie, maar in stede daarvan besluit sy om 'n teenvoeter vir Bruce se artikel neer te pen. Ironies genoeg is dit asof dié verhaal 'n totale ommekeer maak nadat die protagonis obsessief oor haar paar kilogram was, en skielik

¹¹ Paris Hilton is 'n glanspersoonlikheid in Amerika en die agterkleinkind van Conrad Hilton, wat die stigter van die Hilton Hotel-groep in die VSA was. Sy word alom beskou as die rykmanskind wat hond-in-handsak as 'n modegier begin het (www.parishilton.com).

aan die einde selfaanvaarding aanbeveel, op watter gewig ook al.

3.5.1 *Good in Bed*: Temas

Die positiefste tema in hierdie gekose vetfiksieteks is die mag van die pen. Daar is in die verhaal verskeie rubrieke wat deur Cannie se minnaar (en later haarself) gepubliseer word wat illustreer dat skryfkuns (as diskoers) as 'n magtige wapen ingespan kan word. Die analise van hierdie gekose vetfiksie sal aansienlik korter wees as dié van die vorige romans, aangesien die punt wat die navorser wil maak op die genre berus wat hier ter sprake is, en nie op die teks self nie. Die feit dat chick-lit as 'n subgenre van vetfiksie bestaan, is wat vir hierdie navorsing belangrik is.

Liggaamsbeskouing is by chick-lit ook 'n sentrale tema, maar die omskrywing daarvan geskied op 'n heel ander vlak. Hierdie vlak, wat as 'glanstydskrif-mentaliteit' beskryf kan word, bepaal wel die diskoers en is in daardie opsig insiggewend. Die storielyn en die vetsugtige protagonis se karakterisering en haar obsessie om van haar vet onslae te wees, is demonstrasie genoeg. Chick-lit se 'ligte' vermaak as invalshoek en beperkinge beteken ongelukkig dat die geneigdheid tot voorspelbaarheid in die teks bestaan en geen akademiese kommentaar daarvoor beskikbaar is nie. Die roman word wel deur aanlynresensente en in leser-'blogs' genoem. *Good in Bed* is as te ware een lang artikel in 'n moderne vrouetydskrif en bevat al die elemente wat die deursnitleser van sulke leesstof sou waardeer en by aanklank vind.

In die lig hiervan is van die temas in *Good in Bed* se storielyn onder meer die gedrewenheid om 'n nuwe 'maer' lyf na te jaag en die vaste oortuiging dat 'n maer genoeg lyf gelyk aan geluk is; om ware liefde te vind ('n man wat jou as mens waardeer ten spyte van die feit dat jy 'n paar kurwes het); die ontdekking van 'n droomvriendin en die realisering van jou droomloopbaan; asook die voordele om 'n skootbrakkie te besit as buffer teen eensaamheid en verveeldheid.

Dit is diskoerse wat die objektivering van die lyf, vetvrees, magstrukture, lyf as oorheersende identiteit, hierdie vlak se bepaalde blik op 'n vet lyf, gender- en ouerrolle en konflik, asook verwerping, selfhaat en 'n verbruikersmentaliteit bevat. Nieteenstaande die feit dat hierdie navorser die blote bestaan van chick-lit as 'n subgenre van vetfiksie onrusbarend vind, gee dit juis insig in 'n bepaalde Amerikaanse lesersmark. Die vlak waarop chick-lit geskryf is, wys daarop dat watter diskoerse ook al in die samelewing funksioneer, mense nie almal ewe gemaklik daarmee omgaan nie. In Foucault se terme is selfs dit wat ons lees (die diskoers waaraan ons bewustelike kies om deel te neem) een van die maniere hoe ons onself en ander in die samelewing oriënteer en plaas.

Chick-lit, wat as “ligte leesvermaak” bemark word, bevat onderliggend verbasend baie angst in die vorm van vetvrees. Oppervlakkig beskou mag dit wel vir die lesers van ernstiger vetfiksie voorkom as die benoude gegiggel van bakvissies wat om ’n badkamerskaal saamdrom terwyl almal tydens hul bikini-aanpassery histeries jil, “O, ek is só vet!”

3.6 *The Middlesteins*

In *The Middlesteins* (2012) deur Jami Attenberg is die vetsugtige protagonis die ma van ’n tipiese Amerikaans-Joodse gesin van Chicago. Edie Middlestein is ’n 59-jarige oorgewig vrou wat sowat 225 kg weeg en besig is om haarself in die graf in te eet, terwyl haar familie magteloos toekyk. Sy en haar man, Richard, is al meer as dertig jaar getroud. Edie blyk op ’n onkeerbare pad van selfverwoesting te wees en haar gesondheid is besig om vinnig agteruit te gaan. Weens haar toenemende obesiteit moet Edie verskeie operasies ondergaan, wat verband hou daarmee dat sy met suikersiekte gediagnoseer is. Voor Edie se gewig so buite perke geraak het dat dit die vennote by die regspraktyk waar sy gewerk het, genoop het om haar ’n aansienlike pakket aan te bied om te gaan, het Edie vir 35 jaar as prokureur gepraktiseer.

Edie en Richard het twee volwasse kinders: ’n dogter, Robin, wat klasgee by ’n skool en ’n woonstel met iemand deel, en ’n getroude seun, Benny. Die suster en broer se temperamente verskil hemelsbreed. Benny is getroud met Rachelle en word beskou as ’n standvastige gesinsman. Hy en sy vrou het ’n tweeling, Emily and Josh, wat dansklasse neem ter voorbereiding vir hul b’nai mitzvah en wat eerder op hul selfone sou wou besig wees as om langs hul oupa in die sinagoge aandag te gee.

Robin daarenteen woon in die middestad van Chicago, terwyl haar ouers en broer steeds in die voorstede bly. Sy vat ’n trein na haar ouerhuis wanneer haar ma haar ontbied om haar die nuus mee te deel dat haar man haar gelos het. “Your father has left me. He’s had enough” (Attenberg 10). In Chicago is dit Robin se gewoonte om byna elke aand uit te hang in die naamlose kroeg oorkant die straat van die woonstel wat sy met iemand anders deel. Sy kuier met haar blonde en bebaarde drinkebroer, Daniel, met wie sy later trou. Met hom bespreek Robin haar gevoel van hulpeloosheid oor hoe om haar ma te help. Hulle stel ’n heildronk in op Edie se been wat geopereer is nadat Robin teësinning haar dogterlike plig gedoen het om in die hospitaal se wagkamer te gaan sit. Heimlik het sy daarop staatgemaak dat sy sodoende die volgende episode van die voortslepende saga van haar ma se agteruitgang sou kon vryspring. “Her reliable, solid, family-focused brother (...) would be there” (Attenberg 12). Robin het haar ma se bene in die hospitaal gesien ná die eerste operasie “and had

gagged at their blue tinge. How had her mother not noticed? Or her father?" (Attenberg 9).

'n Blik in hoe ander mense vir Robin ervaar, kom van Rachelle, haar skoonsuster wat 'n lys byhou van leuens wat sy vir haar man, Benny, vertel het in die volgorde wat sy hulle vertel het. Een daarvan is wat sy regtig van Robin dink. "She lied when she said she thought his sister, Robin, was adorable the first time Rachelle met her! Robin was—and still is—miserable, moody and weird, and Rachelle had never forgiven her for her inability to muster one decent smile for their wedding photos (...)" (Attenberg 46).

Die vertellerstem in die roman wissel en die titels van die hoofstukke waarin Edie se lewe ontvou, dui haar toenemende gewig aan. Die Self is egter nooit aan die woord nie, maar die leser beskou haar deur die blik van mense om haar, onder meer haar vervreemde man, Richard. Dit maak dat daar 'n emosionele afstand tussen die leser en Edie bly, nes die karakters mekaar klaarblyklik ook nooit werklik op hartsvlak vind nie.

3.6.1 *The Middlesteins: Temas*

In *The Middlesteins* is die hooftema die gevolge van obesiteit op 'n moderne Joods-Amerikaanse gesin. Mag in hierdie verhaal lê in die verskynsel van magteloosheid. Op die vlak van menslike kommunikasie handel die diskoers oor die frustrasie van persone rondom die vetsugtige protagonis, Edie, want hulle weet nie hoe om haar te help om van haar verslawing aan kitskos en soetgoed los te breek of te keer dat sy haarself heeltemal vernietig nie. Die dieper Diskoers is Attenberg se kommentaar oor die magteloosheid van 'n samelewing wat toenemend die slagoffer van 'n ewig groeiende verbruikerskultuur geword het, waarvan die befaamde Amerikaanse ultra-grootte en bekostigbare porsies kitskos 'n herkenbare euwel en slawemeester vir baie is. Onversadigde honger is ook 'n tema wat weereens op beide vlakke as D/diskoers funksioneer: die emosionele, onvergenoegde karakters in 'n verwerpte liggaam, asook die verbruiker binne die magstelstel van die hedendaagse Amerikaanse massakultuur.

3.7 *Big Brother*

Big Brother (2013) deur Lionel Shriver, erken die skrywer, is haar poging om haar skuldgevoelens oor die afsterwe van haar broer te verwerk. Hy is in 2009 oorlede aan komplikasies weens kroniese obesiteit. In Shriver se verhaal kom Edison (174 kg), wat 'n bekende Jazz-musikant is, vir sy suster, Pandora Halfdanarson, op die platteland kuier onder die voorwendsel dat hy tussen musiektoere is. Op die lughawe herken Pandora egter nie die logge man wat in 'n rolstoel uitgestoot word as haar

broer nie. “It’s because I’ve seen the social travails of a large man up close that I’m so distressed by how much more mere body mass appears to convey,” het Shriver tydens 'n onderhoud oor haar roman vertel, waarin sy openhartig erken het haar vetsugtige protagonis is op haar eie broer se pynlike ondervindinge in die regte lewe gebaseer (Friedell 2013).

In die verhaal huur Pandora dan ten koste van haar eie verhouding met haar erg gesondheidsbewuste man, Fletcher, en haar twee stiefkinders, Tanner en Cody, 'n aparte woonstel vir haar en haar broer. Hulle deel herinneringe aan hul kindertyd toe hul pa, Hugh Halfdanarson, die hoofrol vertolk het in 'n televisiedrama waarin hy die verhoognaam Travis Appaloosa gebruik het. Op die ouderdomme van ses en nege was Pandora en Edison so gewoond aan hul pa se sterstatus dat hulle sy akteursnaam eerder as sy regte naam gebruik het. In die televisiedrama is hul pa die pa van 'n gesin, met kinders net soos Pandora en haar boetie—dus het hul pa 'n regte én ‘voor-die-kameras’-gesin. Eertydse roem het egter na hul pa se kop gegaan en nou, dekades later, probeer hy steeds die aansien en populariteit najaag wat hy eens as Travis Appaloosa gehad het. Niemand stel egter belang om dié ou sepie weer uit te saai of te laat herleef nie.

Pandora bedryf 'n baie suksesvolle, maar aardige besigheid: sy maak op bestelling poppe wat na regte mense lyk en plaas ook 'n spraakmeganisme in elke pop wat woorde en sinsnedes herhaal van die persoon wat die pop verteenwoordig. Oor haar maatskappy, Baby Monotonous, se sukses word gereeld in die media berig, maar Pandora maak dit af as iets wat net tydelik populariteit geniet en nie volhoubaar is nie. Die leser kry die indruk sy doen dit om nie haar man, Fletcher, in die skadu te stel of haar broer, Edison, te laat voel sy steel van sy ‘roem’ as musikant nie.

Fletcher maak houtmeubels in sy ateljee in hul huis, maar sy ontwerpe kry nie veel aftrek nie. En wanneer een van sy eiesoortige skeppings beskadig word, weet almal onmiddellik wie die skuldige is. Fletcher, wat hom nog die heelyd om sy vrou se onthalwe ingehou het, ontplof. Aanvanklik ontken Edison dat hy op die meubelstuk probeer sit het, wat verdere konflik tussen Pandora en haar man veroorsaak wanneer sy voel dat sy haar broer moet beskerm. Alles wat niemand wil sê nie, spu Fletcher nou eenvoudig uit omdat Edison nie om verskoning vra nie, maar net toegee hy sal iemand kry om die meubelstuk te herstel.

That I pretend to be an internationally famous jazz musician when I’m really some broke, homeless self-indulgent food junkie leeching off my sucker of a sister and ruining her whole family’s life. I’m sorry my head is fat, my thighs are fat, my fingers and my toes are fat, and even my dick is fat, even though my gut is so fat that I haven’t actually laid eyes on my dick in the last

two years. That's why when I destroy an irreplaceable, priceless object, I leave it delicately propped together for someone else to find, because I'm not enough of a MAN to admit I broke it (Shriver 125).

Pandora word vasgevang in die middel as die tussenganger en 'tolk' tussen haar man en haar broer, maar uiteindelik besluit sy om haar broer se gesondheid tydelik bo haar gesin en huwelik te stel. Fletcher stel aan sy vrou 'n ultimatum toe hy van haar voorneme uitvind om vir 'n jaar uit hul huis te trek om saam met haar obese broer op 'n vloestofdiet te gaan. Die roman bevat tonele van uiterste vernedering en buitensporige vergryping aan kos. In die verhaal slaag Pandora daarin om self weer die gewig van haar jonger self te behaal en neig sy en Edison gevaarlik om albei 'n ernstige eetsteurnis te ontwikkel nadat hul vir maande geen vaste kos ingeneem het nie. Edison verloor al sy gewig en erken uiteindelik aan sy suster dat sy lewe as 'n suksesvolle musikant al vir jare 'n klug is. Die roman eindig waar Edison sy teikengewig bereik (73 kg) en 'n partytjie hou om dit te vier, maar wanneer hy op sy suster en haar vervreemde man afkom wat met mekaar versoen het, gee hy homself roekeloos aan koek oor. Edison begin weer eet en mettertyd tel hy al die gewig weer op.

3.7.1 *Big Brother: Temas*

Magsverhoudinge vergestalt in verdeeldheid, hoe obesiteit iemand se gender aantast, die walglikheid van oormatige eet, vermorsing (te veel produkte asook hoeveelheid per maaltyd) en die ruimtelike oortreding van 'n oormassa-lyf, is almal prominente temas in hierdie vetfiksieteks. Die suster, Pandora, bevind haarself in twee geskeur met haar broer aan die een kant en haar man aan die ander en haar stiefkinders ook nog iewers in die middel. Vetsvrees en vethaat manifesteer as magsdiskoers in beide Pandora en Fletcher én Edison, wat op verskeie maniere beheer probeer uitoefen oor mekaar.

Fletcher en Edison kompeteer vir Pandora se aandag en lojaliteit, terwyl Pandora almal probeer tevrede stel en ook beheer. Dit sluit in om die mans aan mekaar te 'verduidelik' en haar man in die slaapkamer gelukkig te hou, asook om Edison op 'n dieet en moontlik by haar fabriek aan die werk te kry. Edison gee aanvanklik voor dat daar niks in sy lewe skort nie, maar nadat Pandora hom nie eers herken het by die lughawe toe sy hom gaan haal het nie, is dit duidelik dat hoewel hy sy nood met leuens verskans, sy lyf die waarheid uitblaker en dat daar *groot* fout is!

Lyfdiskoers en hoe iemand se lyf namens hulle sal 'praat' is hier ook 'n sterk tema. Verder ontstaan etiese vrae oor wat 'n mens te doen staan as iemand naby aan jou hulself aan selfverwoestende gedrag skuldig maak, maar dit ontken. Obesiteit (en in Edison se geval 'n tipe manipulasie) word deurgaans gedemonstreer as 'n vernietigende diskoers wat oor die mag beskik om mense teen mekaar af te speel

en 'n huisgesin te verbrokkel. Pandora-hulle ignoreer 'die olifant' in die vertrek omdat hulle Edison nie wil aanstoot gee of konfronteer nie, maar die spanning bou op totdat 'n insident soos Fletcher se ontdekking van sy ontwerperstoel wat flenters is, die spreekwoordelike skaal laat breek.

Die mag van woorde én stilbly, wanneer daar juis eerlik gekommunikeer moet word, lei tot opbouende spanning in Pandora se gesin, spesifiek om die kombuistafel. Dit lei uiteindelik tot haar besluit om 'n aparte woonstel vir haar en Edison in die dorp te gaan huur, waar sy beter in staat is om haar eie én haar broer se 'eetstaking' op dreef te kry. Een ding is duidelik: vandat die eens aantreklike Edison opgedaag het in 'n onherkenbare lyf, kan niemand in Pandora se huisgesin aan enige iets anders dink as hoe besonder tragies en pateties obesiteit aan 'n geliefde se lyf is nie.

3.8 Slotsom: Blik, taalgebruik en tema as fokus in liggaamsbeskouing

Blik en taalgebruik word duidelik baie bewustelik deur die skrywers van al die gekose vetfiksievoorbeelde gebruik om *liggaamsbeskouing* so prominent moontlik te laat figureer. Die uitstaande voorbeeld hiervan is *Push* (1996) deur Sapphire. Die blote manier hoe die roman geskryf is (uitgesluit die naskrif met ander vertellerstemme), gee die leser, net soos vir die hoofprotagonis, Precious, geen wegkruipplek nie. Beide blik én taal in *Push* is brutaal. Die beskrywings is deurtrek van taalgebruik wat die navorser onmiddellik aan die literêre filosoof Julia Kristeva se "Powers of Horror", herinner het. Dit behels haar konsep van die 'walglike aksie' en die 'walglike objek' (Gamble 123). Katrin Horn (2011: 3) skryf: "Kristeva names food, bodily waste/decay, and the feminine figure as cultural examples of the abject, which breach the boundaries of self, and hence lead to disgust and repulsion."

Enkele voorbeelde hiervan uit *Push* is: "a bad odor out my pussy" (Sapphire 8); "gush white stuff in your booty" (Sapphire 12); "maybe I always know about pussy and dick" (Sapphire 12); "Mama's hand creepy spider, up my legs, in my pussy" (Sapphire 21); "my twat jumping juicy" (Sapphire 24) en "Thas when fart sounds and pig grunt sound start" (Sapphire 38). Stoneman (2012: 200) sluit hierby aan en is dit eens dat Sapphire se protagonis "battles against multiple regimes of visibility that frame her body as either pitiable or completely abject".

Shriver span ook skok en walglikheid in met haar beskrywings van Edison in *Big Brother*, waar sy telkemale oebes met *shit* in verband bring. Een van die mees vernederende ervarings vir haar vetsugtige protagonis behels 'n toneel waar Edison aan die huil raak nadat 'n verstopte toilet tot in die gang oorloop (Shriver 153). Met hierdie kru beskrywing blyk dit dat Shriver die idee wil oordra dat

die obese lyf selfs te veel is vir 'n rioolstelsel, wat vir 'normale' mense ontwerp is. Dit dien as nog 'n metafoor vir 'te veel', 'oordadig', 'buite perke' en iets wat oorloop verby grense waar dit nie moet nie en 'n 'stinkende' verleentheid is (presies wat Precious in *Push* van haar ma Mary dink). In die volgende hoofstuk word daar verder voortgebou op hierdie konsep van wat walglik is en sal die voorkoms van kos en die aksie van eet hierby ingesluit word.

Terug by Precious leer die nuwe blootstelling vir haar woorde wat aan die smerige, seermaak-ervaringe in haar lewe definisie gee, naamlik verkragting, bloedskande, mishandeling. Dit herinner aan Foucault (1970: 26) wat sê sonder diskoers is daar nie betekenis nie. Betekenis in teksanalise kom nie van 'n objek self nie, maar van die woorde waarmee dit in verband staan. Vet/obesiteit gaan in die samelewing oorwegend gepaard met 'n stigma-belaaide woordeskat en dit word in vetfiksie gereflekteer. So is dit uiters raar dat gewig 'alleen' staan in enige diskoers, want dit word meestal saamgeklomp met ander 'walglikheide' en walglike gedrag.

Precious se nuwe woordeskat en kennis gee nuwe betekenis aan dinge waarmee sy bekend is in haar lewe, maar waarvoor sy voorheen geen sinvolle D/diskoers gehad het nie. Skielik is sy toenemend in staat om haarself te definieer omdat sy ander gebeurtenisse in haar lewe nou korrek kan identifiseer vir wat dit werklik is, dit te klassifiseer en te orden. Soza (2014: 6) stel dit so: “[Discourse] enable[s] individuals to know and act in the world in specific ways, this knowledge can be enabling and at the same time constraining.” D/diskoers, meen Foucault, is nodig om gestalte te gee aan die individu se begrip van die Self (Foucault 1970: 26). Sonder die nodige D/diskoers het Precious die ervaringe gehad, maar was dit vir haar onmoontlik om dit sinvol te verwerk ten opsigte van haar selfbeeld en identiteit. “Daddy put his smelly pee-pee thing in my mouth, my pussy” word later “I think I was rape. I think what my fahver do is what Farrakhan said the white man did to the black woman” (Sapphire 18, 68).

Die navorser meen dit is gepas dat Kakutan (1996: 2) voornemende lesers van dié roman waarsku dat Precious se “street-smart, angry voice, [is] a voice that may shock readers with its liberal use of four-letter words and graphic descriptions of sex, but a voice that also conjures up Precious's gritty, unforgiving world”. *Push* as vetfiksie sal verseker sommige lesers aanstoot gee, maar of hul die karakter van Precious Jones aanstootlik of nie vind nie, sy bly 'n uitsonderlike vetsugtige protagonis wat niemand gou gaan vergeet nie.

In *The Edible Woman* is die manier hoe Atwood die vertellerstem van Marian wegvat ná haar

verlowing aan Peter en dit eers weer aan die einde van die verhaal teruggee, 'n bewustelike gebruik van "blik" deur die skrywer. Eers is dit Marian wat self 'sien' en ervaar, maar dan skuif dit na Marian wat 'gesien' en waargeneem word. Parallel met die fokalisering wat van Marian af wegskuif en in 'n volle omwenteling weer na haar terugkeer, is daar ook 'n verskuiwing van mag.

Die eerste weergawe van Marian wat die leser ontmoet, verklap baie van haarself in die openingsparagraaf van *The Edible Woman*: "I know I was all right on Friday when I got up; if anything I was feeling more solid than usual" (Atwood 3). Die sinsnede 'more solid than usual' gee die indruk dat hierdie oorspronklike Marian—vóór haar reis van selfontwaking begin—meestal nie juis kalm of gerus was nie. Die vraag is dus: Wat het aan Marian geknaag om haar merendeels onrustig te stem? Die antwoord lê gedeeltelik in een van Atwood se gunstelingtemas in al haar verhale, naamlik dié van dualiteit en disassosiasie.

Sofia Sanchez-Grant (2008: 79) maak die stelling dat die kop/lyf dualiteit sentraal in die lewe van al Margaret Atwood se vroulike protagoniste staan en dat dit deurgaans 'n belangrike impak op hul lyflike ervarings van hulself as individue het. Soos in hierdie hoofstuk bevind, blyk dit op verskillende maniere op al die protagoniste van toepassing te wees. Wat Marian betref, word dit duidelik dat daar 'n stelselmatige verwydering tussen haar denkende self en haar eie lyf plaasvind.

So word Peter en Duncan byvoorbeeld as twee tipes manlikheid voorgelê en kan daar geargumenteer word dat beide hierdie karakters die innerlike konflik binne Marian self reflekteer. Peter is die spieëlbeeld van die Marian wat 'veilige' keuses maak en aan die samelewing se verwagtinge voldoen, teenoor Duncan wat die aspek van Marian wat aanvanklik nog sluimerend is, verteenwoordig. Duncan se karakterisering omskryf hom as 'n passief-aggressiewe rebel. Laasgenoemde sou 'n projeksie wees van Marian se eie, ontluikende begeerte om, vry van enige klassifisering, net te kan 'wees.'

Soos uit die gekose vetfiksie blyk, is kop/lyf dualiteit en disassosiasie 'n deurlopende tema wanneer dit by die uitbeelding van die protagoniste en hul lyfnood kom. Dit sal in die komende hoofstukke ook in die bespreking van lyftaal, lyfmag en die pynliggaam aandag kry. Die menslike liggaam is nie net 'n biologiese netwerk in vel verpak (lyf) en 'n vleisoppervlakte nie. Vir sommige is dit ook die Self, vir ander net 'n aspek van die Self. Die lyf is denkend en skeppend, met veelvoudige vlakke van mag en D/diskoers, waarvan twee as spilpunt dien vir enige identiteitsvorming wat van kardinale belang in die ondersoek na *liggaamsbeskouing* is. Dit bevat die dubbele identiteit van ek/sy, kop/lyf.

Hierdie is 'n waarheidstelsel wat nie net in die werklikheid funksioneer nie, maar in vetfiksie neerslag vind. Dit verbind die realiteit van die Amerikaanse bevolking met die storiewêreld van vetfiksie as 'n impakvolle transfiksionele 'geloofstelsel'.

Uit hierdie sentrale as word D/diskoerse voortdurend by elke individu geskep en herskep, bewustelik en onbewustelik. Laasgenoemde kan met Foucault se verinnerlikte panoptikoniese 'tronkbewaarder' in verband gebring word. Dit behels die mentaliteit by die protagoniste dat, al sou daar geen veroordelende kyker, spieël of skaal naby wees nie, hul eie oordeel steeds mag uitoefen oor hulself as 'n 'verwerplike' identiteit wat moet konformeer.

Hierdie buitekant- teenoor binnekant-identiteit, wat ook as een saam is, is waarna Probyn (1991: 112)—wat op Foucault voortbou—verwys as “the difficulty of doubleness”. Die menslike liggaam, gesond of vet/obees, word voortdurend 'gelees' en beoordeel. Wat die mens bedink uit sy 'gevange' gees en in woorde uitspreek, manifesteer uiteindelik as die magstelsels van die wêreld wat geskep word. Die lyf, hetsy erken en omhels of as walglik ervaar en verwerp, is nie stom nie. En hierin lê die potensiële nut en impak van vetfiksie: dat die vet/obese lyf mag praat en oor 'n stem beskik.

Ten slotte kan daar gesê word dat Shriver se lys van diskoerse wat in *Big Brother* uit 'n vet/obese lyf gegenereer word, feitlik vir al die gekose vetfiksietekste geld. “Misery, melancholy, helplessness, self-indulgence, self-deceit, defensiveness. Resignation to the present; fatalism about the future” (Shriver 142). Vet/obesiteit is vir almal wat dit magtig is, 'n taal van smart en vir dié wat van 'buite' daarop inluister, die laeklasgebrabbel van die verwerplikes.

HOOFSTUK 4

DIE REPRESENTASIE VAN PROTAGONISTE: LYFTAAL IN LIGGAAMSBEKOUING

4.1 Inleiding

Dit is veral Foucault se studie van 1975 van die menslike liggaam deur die eeue in *Discipline and Punish: The Birth of the Prison (Surveiller et punir: Naissance de la Prison)* wat sy opvattinge en teorie vir hierdie analise 'n toepaslike keuse gemaak het. Soos reeds bespreek gaan dit oor die ontdekking dat lywe beheer, gevorm, gemanipuleer en onder meer as ekonomiese en politieke mag aangewend kan word (Rabinow 1991: 170–187). En dit is feminisme, vutfeminisme en vetstudie se fokus op *liggaamsbeskouing* wat dit soos 'n vergrootglas in die hand van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise plaas om as metodologiese instrument te dien. Hierdie hoofstuk se fokus is dus hoe 'n lyf in 'n teks uitgebeeld word—die karakterisering daarvan—en watter inligting dit oor die betekenis van beide die protagonis en die geheel van die verhaal verklap.

J.H. Johl (2010: 1) se definisie van karakterisering is “die proses waardeur 'n karakter tot stand gebring word deur die wisselspel tussen enersyds storie, verteltekste en vertelprosesse en andersyds literêre konvensies, taal- en leesprosesse”.

4.2 *The Edible Woman*: Karakterisering

In die eerste deel van *The Edible Woman* stel Marian haarself voor “as the most normal image of an accepted woman”. Haar woonstelmaat, Ainsley, beskryf Marian se kleresmaak as “camouflage or protective colouration” (Sasani & Arjmandi 1521). Marian word uitgebeeld as iemand wat by die aanvaarde sosiale norme van haar samelewing hou. Sy skep die indruk dat hoe sy aantrek beslis van Ainsley—wat op 'n missie is om 'n man te verlei—verskil. Marian wil seker maak dat sy nooit vet word of selfs net 'n bietjie gewig aansit nie. “You cannot be too careful about things like that, I reflected; they have a way of creeping up on you before you know it” (Atwood 112).

Dit is duidelik dat sy in vergelyking met Ainsley definitief redelik konserwatief is. “Marian finds herself facing the question of ‘what one is expected to want’ when she is culturally oppressed by her stick-to-the-norm fiancé, Peter” (Boynton 2002: 58).

4.2.1 Marian se katalisator: Duncan

Marian ontmoet die tengerige Duncan, met wie sy later vir Peter sal verkul, toe sy aan woonsteldeure

gaan klop om markverwante vrae oor bier te vra. Duncan is so maer en so verslons aangetrek dat sy hom vir 'n kind aansien, hoewel hy 'n 26-jarige nagraadse student is wat nes sy twee woonstelmaats aanploeter om hul graadstudie in Engelse Letterkunde te probeer voltooi. Atwood stel die karakter van Duncan as die antitese op van alles wat Marian aanvanklik aanvaar haar enigste opsies as vrou is. Sodoende, voer Poonam Bajwa (2010: 6) in “Margaret Atwood’s *The Edible Woman* and the Commercialization of Literary Scholarship” aan, is Duncan “the perfect character to challenge society’s values since he is apart from and resistant to social expectations”. Bloot sy voorkoms dra reeds 'n duidelike boodskap oor dat hy homself nie gaan versorg en aantrek om 'n ‘goeie’ indruk op ander mense te maak nie. Sy lyf is deel van sy verzet teen die samelewing en die diskoers daarvan blatant.

'n Aardige tipe ‘samehorigheid’ ontwikkel tussen Marian en Duncan waarin sy blote ‘andersheid’ haar onbewustelik gedurig uitdaag om hoe sy oor dinge dink, te verbreed. “The more Marian is around Duncan, the more she experiences a destabilizing of distinct categories” (Bajwa 7). Dit is presies hierdie attribute wat van hom 'n belangrike katalisator in Marian se lewe maak wat haar noop om haar vorige opvattinge te begin bevraagteken.

4.2.2 Marian se woonstelmaat: Ainsley

Ainsley, wat eintlik besonder diepdenkend vir 'n jong dame van haar tyd is, het die siellose werk om foutiewe elektriese tandeborsels te toets. Dit wys dat selfs vir 'n intelligente vrou daar in die sestigerjare nie veel stimulerende geleentheid was om 'n loopbaan te volg volgens hul eie belangstellings nie. Ainsley dra klere wat Marian meen te styf om haar heupe span (Atwood 6). Sy is ook nie naastenby so netjies of georden soos Marian nie en dit is duidelik dat Marian se toegewings en stilswye deur Ainsley uitgebuit word. Soms wanneer Ainsley klaar gebad het in die badkamer wat hulle noodgedwonge met die verhuurder op die onderste verdieping deel, sluip Marian stilletjies af en gaan maak die bad skoon omdat sy weet dit traak Ainsley nie om dit behoorlik te doen nie. Wat die verhuurder en ander mense van haar en van hulle dink, maak vir Marian saak en dus probeer sy altyd haar beste voetjie voorsit. Ainsley gebruik haar grimering en klere, en hoe sy haar gedra, op meesterlike wyse om te kry wat sy wil hê deur haar bewustelik op 'n bepaalde manier voor te doen. Dit werk uitstekend om 'n rokjagter soos Len Shank se blik te manipuleer. Ainsley laat Len ‘sien’ wat hy graag wil sien: iemand onskuldig en kinderlik naïef. Marian is egter boos wanneer haar wulpse woonstelmaat opdaag in 'n ‘dogtertjie-kostuum’ om vir die eerste keer aan Len voorgestel te word. Marian, onbewus dat sy haarself aan presies dieselfde gedrag skuldig maak, is woedend oor Ainsley so blatant voorgee sy is iets wat sy nie regtig is nie (Atwood 78).

Ainsley is dus terdeë daarvan bewus dat mense in die samelewing rolle vertolk en dat hoe jy lyk 'n bepaalde indruk skep wat manipuleerbaar is. Sy kies om dit tot haar voordeel te gebruik. By partytjies is mense gewoonlik verbaas om te hoor wat Ainsley vir 'n lewe doen. “What else do you do with a BA these days?” sal sy dan antwoord (Atwood 10).

4.2.3 Marian se swanger vriendin: Clara

Marian se ander getroude vriendin, Clara, wat v er swanger is met haar hoeveeldeste kind, word as 'n voorbeeld voorgehou van wat daar is om na uit te sien indien 'n vrou in haar doel slaag om binne haar huwelik aan biologiese verwagtinge te voldoen. Tog is Clara verveeld en gefrustreerd en nooi sy Marian oor om by haar te kom kuier om net 'n bietjie afwisseling in haar saai babadoekedae te bring.

During the later, more vegetable stage of Clara’s pregnancy she [Marian] had tended to forget that Clara had a mind at all or any perceptive faculties above the merely sentient and sponge-like, since she had spent most of her time being absorbed in, or absorbed by, her tuberous abdomen (Atwood 130; Sanchez-Grant 82).

Marian neem die vroue in haar lewe konstant waar en dink gereeld aan hulle op dieselfde dualistiese manier as wat sy aan haarself dink. Sonder dat sy besef wat sy doen, skei sy vroue se denkvermo e van hul lywe. Hoe groter Clara se maag word, hoe minder voel Marian dat sy met haar vriendin kan kommunikeer “in her condition” (Atwood 30). Sy begin aan Clara dink as 'n mierkoningin, “bulging with the burden of an entire society, a semi-person” (Atwood 115). Marian neig om swangerskap as 'n “mediese toestand” te beskou—soos 'n tipe siekte wat vroue moet deurleef wanneer hulle kinders in die wêreld wil bring (Atwood 77).

4.2.4 Marian se kollegas

Dit is veral by Atwood se vroulike karakters waar *liggaamsbeskouing*—wat insluit hoe die persoon hulle in die openbaar voordoen—'n oorheersende en sentrale tema is. “Their bodily practices like make-up, fashion and dressing, masquerade as well as their resistance against the pressure of male-centric society” is van groot belang (Farahbakhsh & Zohari 150). Op die vloer waar Marian vir Seymour Surveys werk, is daar—met die uitsondering van die kantoorkneg—net vroue. Marian se kamermaat, Ainsley, stap soms oor na hulle kantoor om as 'n groep saam iewers te gaan middagete eet. Ainsley verwys na die enigste drie vroue in Marian se kantoor van hul ouderdom as die ‘kantoormaagde’ (Eng. ‘office virgins’). “They aren’t really very much alike, except that they are all artificial blondes (...)” (Atwood 16).

Lucy is die een wat Marian oplet spesifiek aantrek op 'n manier wat sy hoop die oog van 'n welaf sakeman sal vang. “Lucy displayed her delicious dresses and confectionary eyes to the tubfulls of pudgy guppies who had no time for mauve” (Farahbakhsh & Zohari 134-135). Die beskrywing van Lucy se uitrustings as ‘delicious’ wys dat Marian reeds hier al onbewustelik aan vroue dink as iets wat te ‘eet’ aangebied word in die samelewing. Elke vrou by Marian se kantoor, ook sy self, trek aan en gedra hulle volgens wat die eietydse samelewing van hul verwag. Aan die einde van die dag is dit egter steeds mans wat die finale besluit oor byna als maak.

4.2.5 Marian se verloofde: Peter

Peter, wat een van Marian se antagoniste is in hierdie verhaal, kies klere asof hy ‘kostuums’ aantrek om 'n bepaalde rol te vertolk. Peter se keuse en styl van kleredrag is vir Marian aantreklik en laat haar trots voel om saam met hom gesien te word as sy ‘eiendom’. “He knew how to blend in and stand out at the same time” (Atwood 179). Wanneer Peter 'n roman koop oor die huwelik begin Marian die gevoel kry dat hy haar soos een van sy stokperdjiekameras probeer peil en opsom. Hoe meer dit tot haar deurdring dat hy haar eintlik wil ‘monitor’ en “transform her according to his needs and happiness” hoe meer stem dit haar onrustig (Pundir 2). Sy voel Peter “[is] sizing her up as he would a new camera (...) trying to find (...) [her] weak points, the kind of future performance to be expected” (Atwood 189). Shobi Vijayukumar (2001) meen Peter hanteer Marian eerder soos 'n kind as soos sy verloofde.

Dit is by Peter se partytjie, waar Marian onnatuurlik opgetof is om te lyk soos Peter en ander mense verwag sy daaruit moet sien, dat sy haarself skielik duidelik waarneem. “[Who] was that tiny two-dimensional small figure in a red dress, posed like a paperwoman in a mail-order catalogue, turning and smiling, fluttering in the white empty space (...) This couldn't be it; there had to be something more” (Atwood 306). Nie net ervaar Marian haarself as 'n dun papierpoppie sonder substansie nie, maar dis asof haar oogklappe oor Peter eensklaps ook afgeval het. Soos 'n skoot yswater in die gesig besef Marian dat Peter nooit gaan verander nie. Hoe sy slaapkamer nou lyk, is hoe hulle slaapkamer altyd gaan lyk: “Before, she had wondered what their bedroom would look like after they were married, trying out various arrangements and colour-schemes. Now she knew. It would always look exactly like this” (Atwood 307). Hulle huwelik en lewe gaan draai om Peter se geluk en dit is sy, Marian, van wie verwag gaan word om te konformeer, om in te pas, aan te pas en saam te smelt. Wat Marian uit haar waas laat wakker skrik, is die indringende besef dat Peter haar wil ‘monitor’ en “transform her according to his needs and happiness” (Pundir 2). Die ruimte wat beskikbaar is, beide fisies en emosioneel, is Peter se ruimte waarvan hy die grense stel volgens die samelewing se riglyne,

soos aangedui in sy roman oor hoe om 'n huwelik te bestuur. Peter is die 'volwaardige' persoon en sy die aanhegsel. Haar ruimte is dié van 'n verhoogrekwisiet vir die rol wat Peter besig is om te vertolk.

4.3 *Push*: Karakterisering

Müller (2013) bespreek in "The Welfare Mother and the Fat Poor: Stereotypical Images and the Success Narrative in Sapphire's *Push*" die stereotipes wat sy meen in die verhaal voorkom. Dit sluit in die ma-op-welsynstoelae (Eng. 'The Welfare Mother'), die welsynstoelae-koningin (Eng. 'The Welfare Queen') en die vet verarmdes (Eng. 'Fat Poor'). "*Push* uses popular stereotypes about the poor for telling a success story, as it first portrays Precious as an embodiment of the stereotype of the Welfare Mother and later shows Precious's refusal of and escape from this image" (Müller 6).

Sapphire laat die leser van die eerste paragraaf af toe om saam met Precious in haar kop weg te kruip en waar te neem. Dit maak die fokalisasie in die eerste deel van hierdie roman besonder treffend. Precious se perspektief vang die leser saam met haar in 'n ongemaklike lyf vas, waar haar gesig in kompakte vleis bo veelvoudige kenne ingedruk is en sy die wêreld om haar nog net deur skrefies-oë kan uitmaak. Selfs in Precious se liggaam is daar nie 'ruimte' vir haar as persoon nie. Tot voor die lang naskrif deel die leser in die observasies en redenasies van Precious as 'n agtergeblewe tiener wat in 'n aggressiewe en dreigende wêreld, noodgedwonge volwasse dinge in haar lyf moet deurmaak.

Nie net is sy 'n verwerplike identiteit op straat in haar eie buurt of by die skool weens haar logge liggaam, swangerskappe en agterstand nie, maar dit is in haar eie huis waar Precious aan die grootste gevaar en mishandeling blootgestel word, naamlik dié van haar ouers. Precious verduidelik hoekom sy so vër agtergeraak het met skool.

I was left back when I was twelve because I had a baby for my fahver. That was in 1983. I was out of school for a year. This gonna be my second baby. My daughter got Down Sinder. She's retarded. I had got left back in the second grade, too, when I was seven, 'cause I couldn't read and I still peed on myself. I should be in the eleventh grade, getting ready to go into twelf' grade so I can gone 'n graduate. But I'm not. I'm in the ninfe grade. I got suspended from school 'cause I'm pregnant which I don't think is fair. I ain' did nothin'! (Sapphire 3).

In plaas daarvan dat die sestienjarige Precious in haar voorlaaste skooljaar is, is sy reeds die ma van twee kinders by haar pa en weeg sy skraps onder 150 kg. Met die geboorte van haar eerste kind was die verpleegster wat haar vorms moes invul duidelik geskok om te hoor Precious is net twaalf jaar oud. Sy was toe reeds obees: "I was heavy at twelve too, nobody get I'm twelve 'less I tell them. I'm

tall. I jus' know I'm over two hundred 'cause the needle on the scale in the bathroom stop there it don't can go no further.” (Sapphire 11).

Precious weier ook dat hulle haar by die skool weeg. Haar lyf, wat deel van haar bespotting is en haar oral herkenbaar maak, gee haar met tye ook kortstondige mag. Klasmaats sowel as leerkragte loop lig vir haar. Nie net is haar lyf buite perke nie, maar haar gedrag ewe onvoorspelbaar. Vet maak van Precious 'n 'Ander' wat tussen kinders rond beweeg, maar self nie toegelaat word om 'n kind te wees nie. Die vleisgrot waarin sy beide gemerk en onsigbaar is, dien ook met tye as haar pantser. Sy maak die oproerige wiskundeklas stil met “Shut up motherfuckers I'm tryin' to learn something” en hulle luister want “I'm big, five feet nine-ten, I weight over two hundred pounds. Kids is scared of me” (Sapphire 6).

Precious herken nie haar fisiese self wanneer sy haar eie weerkaatsing in 'n winkelvenster opmerk nie. “Sometimes I pass by the store window and somebody fat dark skin, old looking, someone look like my muver look back at me (...)” (Sapphire 32). Precious lewe iewers in haar dagdrome. Sy is die buitestander wat haar lyf se bestaan van 'n afstand af dophou. “I big, I talk, I eats, I cooks, I laugh, I watch TV, do what my muver say. But I can see when the picture come back I don't exist. (...) Ugly, black grease to be wipe away, punish, kilt, changed, finded a job for” (Sapphire 31).

4.3.1 Precious se ma: Mary

Precious se ma, Mary, word as haar antagonis opgestel. Müller (2013: 7) meen dat Mary regdeur die roman uitgebeeld word as die vet, verarmde ma-op-welsynstoelae. “She is poor, obese, has no job or income, receives food stamps and welfare benefits for her child and grandchild, cheats the social worker, eats a lot, stays at home, and watches TV all the time.” Precious dink haar ma, wat eintlik 'n spieëlbeeld van haar toekomstige self is (as sy nie 'n poging aanwend om daadwerklik te verander nie), is lelik en sy beskryf Mary as iemand wat nie van die bank af sal beweeg as sy nie absoluut moet nie. “Mama take up half the couch, her arms seem like giant arms, her legs which she always got cocked open seem like ugly tree logs” (Müller 20). Mary kan nie meer in 'n bad pas nie en spandeer die meeste van haar tyd op die onderste verdieping van hul smal en beknopte woonstel, langs die kombuis op 'n rusbank waar haar televisie is. Sy het vier jaar laas hul woonstel verlaat en stuur Precious om als te doen. In haar gedagtes dink sy aan haar ma as “fat black, if I weigh two hundred she weigh three” (Müller 29).

Later in die roman, wanneer Precious al vir 'n geruime tyd in 'n oorbruggingshuis woon en by die

alternatiewe skool besig is om te leer skryf aan 'n dagroman, probeer Mary dat Precious weer terugkom huis toe na haar toe. In die maatskaplike werker se kantoor sien Precious haar ma vir die eerste keer in 'n lang tyd: “Mama stink. Got on big orange-colour sleeveless dress, torn under the arms. Hair fucked up. Eyes look stupid wifout red evil light on to hit you” (Sapphire 132). Dit is tydens hierdie afspraak wat Precious vir die eerste keer haar ma se aksies sien vir wat dit is. Siek en afwykend. Nie die denke en gedrag van 'n heel en volwasse mens nie.

Die leser kry die indruk dat hoewel Precious goed kwytraak soos dat dit ‘onwettig’ is vir haar pa om met haar seks te hê of teenoor mevrou Lichtenstein dat sy ‘regte’ het, sy nie werklik die realiteit van haar omstandighede besef nie. Eers wanneer haar mentor, juffrou Rain, mettertyd haar vertrouwe wen en deur middel van Precious se dagroman-inskrywings met haar kommunikeer, ontwikkel sy die vermoë om dinge te onderskei. Met die beperkte en disfunksionele verwysingsraamwerk wat sy voorheen gehad het, was dit nie moontlik vir Precious om dinge korrek te plaas nie. Interaksie met haar klasmaats asook by die ondersteuningsgroep bring uiteindelik die besef by haar tuis dat wat haar ouers aan haar gedoen het, mishandeling was; dat dit verkeerd en onaanvaarbare gedrag was.

Die heel eerste keer wat Precious uiteindelik die moed van haar oortuiging het om ook by haar ondersteuningsgroep 'n spreekbeurt te neem, is dit net 'n paar sinne, maar dit begin dinge in perspektief stel. “I was rape by my father. And beat. (...) Mama push my head down in her ...” (Sapphire 130). In die geselskap van die ondersteuningsgroep vir slagoffers van bloedskande, asook in haar klas word sy aan 'n woordeskat en gesonde begrip bekendgestel vir dinge wat byna alledaagse “aksies van walging” in haar jong lewe was; dinge waarvoor daar voorheen geen verbale diskoers vir haar beskikbaar was nie: verkragting, bloedskande, mishandeling. Die leser ervaar hoe Precious mettertyd al hoe meer ontnugter voel wanneer sy besef dat ander mense—mooi mense met ligte velle wat slank is—ook slagoffers van bloedskande kan wees en dalk ook vigs het soos sy. Dit is baie later tydens die maatskaplike werker se onderhoud met Mary en haar dogter dat Precious hoor sy was nog in doeke toe haar pa al haar lyfie probeer penetreer het. En skielik besef sy dat haar ma nie ‘gesond’ is om so iets toe te gelaat het nie. “Umm hmm, I was raised by a psycho maniac fool” (Sapphire 135). Ten spyte van die feit dat Precious emosioneel verwyderd is van haar ma en duidelik 'n baie lae dunk van haar het, klomp sy hulle twee tog dikwels saam—hoe lelik, vet, swart, onnosel en onsigbaar hulle is. Wat Precious dus oor haar ma te sê het, verklap eintlik wat sy van haarself dink. Dit is sý wat so lelik, vuil, stinkend, belaglik, onnosel en 'n verwerplike hoerkind is dat sy geen bestaansreg in die wêreld van ‘regte’ mense het nie.

4.3.2 Precious se pa: Carl Kenwood Jones

Vroeg in die roman gee Precious 'n beskrywing van haar pa en hoe sy onthou dat dit haar ma, Mary, was wat haar na hom toe gebring het.

I ain' crazy, that stinky hoe give me to him. Probably thas' what he require to fuck her, some of me. Got to where he jus' come in my room any ole time, not jus' night. He climb on me. Shut up! He say. He slap my ass. You wide as the Mississippi, don't tell me a little bit of dick hurt you heifer. Git usta it, he laff, you is usta it. I fall back on bed, he fall right on top of me (Sapphire 24).

Carl is nie met Mary getroud nie en dit is iets wat sy nog die heelyd gehoop het sou gebeur. Terwyl hy sy dogter verkrag sê Carl vir Precious wat haar ma so graag wil hoor: dat hy met háár, Precious, gaan trou. In haar alleenspraak deel die leser in Precious se gedagtes. “Nigger, how you gonna marry me and you is my daddy! I'm your daughter, fucking me illegal” (Sapphire 24). Al Precious se beskrywings van haar pa is sekstonele, die een meer ontstellend as die ander. Wanneer haar liggaam onwillekeurig reageer op sy stimulasie, sê haar pa, “See, see” en klap Precious op die boud soos ‘cowboys’ met perde op televisie doen, dink sy (Sapphire 25).

Na Precious byna al 'n jaar in die oorbruggingshuis woon vir jong enkelma's wat geen ander heenkome het nie, word sy afgeroep kantoor toe, waar sy hoor Mary is daar om haar te sien. “Your daddy dead. (...) Carl had the AIDS virus” sê haar ma vir Precious. In haar kop dink sy:

I'm glad that nigger's dead. (...) My daddy. I want to hate him—but it's funny I, he, give me the only good thing in my life aside from Ms Rain, ABCs, and girls at school; Abdul come from him, my son, my brother. (...) Carl come in the night, take food, what money they is, fuck us bofe” (Sapphire 85).

Al Precious se kontak met haar pa blyk van net een aard te wees: seks en geweld. Later vind die leser uit hoekom Precious ‘crackers’ met soveel passie haat—omdat Carl ook dwelms gebruik en sy die saak vir haarself uitmaak dat dit is hoekom hy haar misbruik (Sapphire 34). “Crackers is the cause of everything bad. It why my father ack like he do. (...) So he fuck me, fuck me, beat me, have a chile by me.” Met die uitsondering van haar eerste swangerskap en die tydperk direk daarna, is fisiese intimiteit met haar pa 'n redelike konstante gebeurtenis in haar lewe, dog getuig dit van geen emosionele intimiteit nie. Selfs prentjies van haarself as klein dogtertjie word in seksuele mishandeling geraam. “Daddy put his pee-pee smelling thing in my mouth, my pussy, but never hold me. I see me, first grade, pink dress dirty sperm stuff on it” (Sapphire 18).

4.3.3 Precious stigmatiseer ander

Stereotipering en stigmatisering is pertinente temas in Sapphire se uitbeelding van haar karakters in *Push*. Dit is nie net Sapphire se vetsugtige protagonis, Precious, of die antagonis, Mary (“the welfare queen”), en Carl (die swart man/pa as “belustige verkragter”) wat herkenbare rolle vertolk en waaraan stigma kleef nie, dit is ook die verwysingsraamwerk waaruit Precious almal om haar beoordeel. Voor Precious ’n nuwe fase betree met haar blootstelling aan Each One Teach One en die koesterende invloed van juffrou Rain, was Precious se bestaan permanent dié van die ‘ander’, ’n buitestander van haar eie lewe en die ‘normale’ samelewing. Dit, lei die leser spoedig af, het van Precious die “ewige waarnemer” gemaak. Sy is verwyderd van ander kinders, verwyderd van haar ma, van Carl en van haar lyf. Dit is ’n bestaan waar niemand haar werklik raaksien (behalwe as ’n stuk lyf nie), of ooit ’n normale gesprek met haar voer nie, tog neem sy ander mense deeglik waar. Byna al haar beskrywings van ander mense is gefokus op presies dit wat mens kan sien of sintuiglik kan waarneem: mense se velkleur, reuk, die tekstuur van hul hare en hoe hulle aangetrek is.

Precious is behep met *liggaamsbeskouing* op die mees barre manier denkbaar. Haar beskrywings van mense is hard en kru, nes haar leefwêreld. Sy oordeel, want dit is al wat sy ken: om geoordeel en gebruik te word volgens hoe haar lyf lyk en wat haar lyf kan doen. Haar lyf kan ander leerlinge en skoolpersoneel intimideer; haar lyf kan haar ma se opdragte uitvoer soos winkel toe gaan en kos kook; haar lyf kan haar wiskunde-onderwyser verdedig teen die ander leerlinge of die wit skoolhoof intimideer; haar lyf kan soos ’n spieëlbeeld van haar ma saam-saam kos afwurg sodat sy kan maak of sy slaap wanneer haar ma haar vinger; haar lyf is ’n holte waar Carl sy penis kan indruk. Precious se lyf het dus beide mag én is ook magteloos, is beide sigbaar én onsigbaar. Christoffersen (2016: 25) sluit hierby aan: “[this] focus on the exterior and physical appearance reflects a person who herself is very aware of her own physical traits and appearances. Precious’ only methods of classification are those of the body, relying on embodied information.”

Hy meen verder dat Precious haar eie dualistiese manier van oor haarself dink op ander mense projekteer in hoe sy na hulle kyk en hulle beoordeel (Christoffersen 23). Precious diskwalifiseer mense wat soos sy en haar ma lyk. In haar alleenspraak deel sy haar gedagtes met die leser dat hierdie ‘vampiermense’ soos sy “eats, drinks, wear clothes, talks, fucks, and stuff but when you git right down to it they don’t exist” (Sapphire 31).

Precious is op soveel vlakke vasgekeer. In haar lyf se bultende afmetings, haar ma se obesiteit, hul beknopte woonstel en als wat daar afspeel, maar ook haar soeke na ’n identiteit. Sy is nie net verswelg

deur haar omstandighede nie, maar versmoor byna in haar eie vleis. “Not only is Precious stigmatized by her surroundings, she, herself, is actively engaging in the system of embodied signs, stigmatizing people around her” (Christoffersen 23). Dit kan gesê word Precious ‘sien’ met haar lyf. Haar lyf en hoe sy binne-in daardie lyf voel, bepaal haar blik.

4.4 *Good in Bed*: Karakterisering

Die leser se eerste kennismaking met Jennifer Weiner se vetsugtige protagonis van hierdie teks, Cannie Shapiro, is by die kantoor van die koerant waar sy werk. ’n Vriendin het haar pas gebel en gesê sy moet ’n ander oproep laat wag en dringend buite hul gebou by ’n tydskrifsmous ’n kopie van *Moxie* gaan koop. Haar vriendin, Samantha, druk haar om vinnig na ’n sekere rubriek te blaai. “I sat, eased a few M&M’s into my mouth, and flipped to page 132, which turned out to be ‘Good in Bed’, *Moxie*’s regular male-written feature designed to help the average reader understand what her boyfriend was up to” (Weiner 2001: 3). Dit vat haar ’n paar sekondes om sin te maak van wat sy lees. Die rubriek, “Loving a Larger Woman”, is geskryf deur ene Bruce Guberman. Cannie het tot enkele maande tevore nog met hom uitgegaan, meer as drie jaar lank tot hulle besluit het om ’n blaaskans van hul verhouding te vat. Cannie besef die ‘groter vrou’ waarna hy verwys, is heel moontlik sy.

Die skok hiervan is vir haar ’n enorme ontugtering. Dat iemand met wie sy vir meer as drie jaar saam was, bereid is om haar in die openbaar te bespreek—spesifiek hoe oorgewig sy is—is pynlike verraad teen ’n voorheen gedeelde intimiteit. “I could feel chocolate and bits of candy shell on my teeth. I could see the quote they’d lifted, in bold-faced pink letters that screamed out from the center of the page. ‘Loving a Larger Woman’ Bruce had written, ‘is an act of courage in our world’.” (Weiner 5).

Die tema hier is hoe stigma aan ’n vet lyf klou en hoe min mense/mans die moed het om saam met iemand gesien te word wat hulle moontlik daaraan sal blootstel om saam met daardie persoon geoordeel te word. Sy blaai verwoed terug na die rubriek. “I never thought of myself as a chubby chaser. (...) But when I met C, I fell for her wit, her laugh, her sparkling eyes. Her body, I decided, was something I could learn to live with” (Weiner 5). Cannie lees nie dadelik die hele artikel nie. ’n Kollega kyk bekommerd op toe Cannie gil “I could kill him!” en die volgende oomblik is daar net M&M’s oral op die vloer wat onder Cannie se stoelwieleltjies inrol. Haar vriendin wat nog op die lyn is, sê sy moet alles lees.

Vier uur na Cannie die artikel te siene gekry het, ontmoet sy Bruce in ’n parkeerterrein. Sy arms is vol

goed van haar wat nog by sy woonplek agtergebly en hy nou verwyder het.

There was a blue plastic dog-food dish I'd kept at his apartment for my dog, Nifkin. There, in a red wooden frame, was the picture of us on top of a bluff at Block Island. There was a silver hoop earring that had been sitting on his night table for months. There were three socks, a half-bottle Chanel. Tampons. A toothbrush. Three years' worth of odds and ends, kicked under the bed, worked down into the crack in the couch (Weiner 10).

Bogenoemde aanhaling illustreer die oorwegende trant van *Good in Bed*. Dit is letterlik 'n lysie van produkte en besprekingspunte wat moontlik deur 'n glanstydskrif geadverteer sou word. Dit sluit in advies oor jou troeteldier, advies oor wat mans 'regtig' wil hê, juweliers- en toiletware, en parfuum. Ook 'n effens dubbelsinnige verwysing na die rusbank wat oor versteekte holtes beskik wat nie in die finale bymekaarmaak van rondlê-herinneringe oorgesien is nie. Iewers in die gespanne gesprek wat volg, vra sy hom, "At what point in our time together did I agree to let you share intimate details of our time together with a few million readers?" Hy antwoord dat hulle nie meer in 'n verhouding is nie en dat hy heel in sy skik is met die rubriek wat hy geskryf het. "You called me fat in a magazine. You turned me into a joke. You don't think you did something wrong?" (Weiner 11). Meer oor die versteekte D/diskoers in hierdie dialoog volg in hoofstuk 6 in die bespreking van transfiksionele stellings.

Eers later, veilig by die huis na sy verkleed en 'n T-hemp en oorpak aangetrek het, maak Cannie vir haar 'n potente Tequila-mengsel om haar die moed te gee om die res van Bruce se rubriek te lees. In die rubriek herken hy dat hy per ongeluk op haar Weight Watchers-lêer afgekom het terwyl hy deur tydskrifte in haar woonstel gesit en blaai het: "There was her name. Her identification number. And her weight, which I am too much of a gentleman to reveal here. Suffice to say that the number shocked me. I knew C was a big girl. (...) Definitely bigger than any of the women I'd ever dated before" (Weiner 14). En hier gee Weiner ons die eerste werklike beskrywing van haar vetsugtige protagonis deur die blik van haar vorige minnaar. Hierdie aanhaling demonstreer dat Weiner bewus is daarvan dat hoe vet iemand is, soos die somtotaal van hul bestaan beskou word. Eers Cannie se naam, dan haar ID-nommer en dan haar gewig. Foucault sou sê wat 'agter' die woorde hier 'gedoen' word, is dat gewig en identiteit nie net met mekaar in verband gebring word nie, nee, hoeveel Cannie weeg is méér belangrik as wat haar naam is of hoe oud sy is (Whitehead & Kurz 349). Die oomblik wanneer Cannie en Bruce in die openbaar verskyn het, skryf Bruce, het die voorskrifte van die samelewing se houding jeens oorgewig mense by hul albei begin spook.

But being out with her didn't feel nearly as comfortable. Maybe it was the way I'd absorbed society's expectations, its dictates of what men were supposed to want and how women are

supposed to appear. More likely, it was the way she had. C. was a dedicated foot soldier in the body wars. At five foot ten inches, with a linebacker's build and a weight that would have put her right at home on a pro football team's roster, C. could not make herself invisible (Weiner 14).

Hoe mense na Cannie en Bruce gekyk het en hoe hulle albei ervaar het sy én hy word deur die kykers 'gelees' en beoordeel, demonstreer hoe oormassa by uitstek die panoptikoniese metafoor oproep. Cannie het die samelewing se voorskrifte verinnerlik as haar persoonlike lyfdiskoers wat bepaal sy moet oral optree soos iemand wat hulle aan die ergste verraad skuldig gemaak het. Bruce gaan verder en beskryf die klere wat sy aangetrek het om haar 'groter' figuur te probeer verbloem en hoe sy haar lyf gehou het om dit so onsigbaar moontlik te maak. Ruimte wat deur die vetsugtige opgeneem word, kom hier ter sprake.

But I know that if it were possible, if all the slouching and slumping and shapeless black jumpers could have erased her from the physical world, she would have gone in an instant. She took no pleasure from the very things I loved, from her size, her amplitude, her luscious, zaftig heft (Weiner 14).

In byna alle vetfiksie voel die vetsugtige protagonis 'onsigbaar' en/of wens die persoon sy/hy was onsigbaar. Vet en obesiteit maak van enige persoon wat só 'n lyf bewoon, 'n (on)sigbare gevangene. Cannie wil nie te veel 'ruimte' in beslag neem nie want as jy dik is, is jy nie geregtig op 'meer' spasie as ander 'gehoorsame' landsburgers nie.

As many times as I told her she was beautiful, I know that she never believed me. As many times as I said it didn't matter, I knew that to her it did. I was just one voice, but the world's voice was louder. I could feel her shame like a palpable thing, walking beside us on the street, crouched down between us in a movie theatre, coiled up and waiting for someone to say what to her was the dirtiest word in the world: *fat* (Weiner 14).

In hierdie aanhaling gebruik die skrywer weer haar beitelkje sekuur om nóg 'n wond oop te kloof en die vetvrees te onthul wat sy weet haar lesers as evangelie aan hul eie lyf gaan voel. Weereens is daar die verskuilde transfiksionele 'waarheid' dat jy byna enige iets kan wees in die samelewing, net nie 'vet' nie!¹ Bruce skryf ook oor hoe mens voortdurend gebombardeer word met wat die maksimum gewig is wat iemand kan weeg om net-net binne die perke van aanvaarding te bly. Ook dat oorgewig

1 Dit verplaas die leser onmiddellik na hul eie werklikheid. Hier dien die vetfiksie waarmee die leser besig is, byna as 'n werklike 'waarskuwing' waar Weiner/Cannie as 'vriendinne' optree om die lesers te herinner wat hul daarbuite in hul eie realiteit te wagte kan wees as hulle hul ooit sou oorgee aan vet; dat hulle buite hul voordeur verseker kan 'weet' dat hulle 'n onverklaarbare graad van walging, spot en diskriminasie van onbekendes kan verwag as hulle die openbare ruimte sou betree as enige iets anders as maer en mooi. Dit is, as hulle—soos die fiktiewe karakter van wie hul lees—durf ophou waak oor hulle skale en verlore raak in die vlaktes van verlatenheid waarheen die verwerplikes verban is.

mense die enigste ‘veilige’ teikens vir bespotting in ’n pynlik polities korrekte wêreld is.

Date a queen-sized woman and you’ll find out how true it is. You’ll try to buy her lingerie for Valentine’s Day and realize the sizes stop before she starts. Every time you go out you will watch her agonize, balancing what she wants against what she’ll let herself have, what she’ll let herself have against what she’ll be seen eating in public (Weiner 15).

Hy eindig sy rubriek met:

(...) [In] loving C., I knew I was loving someone who didn’t believe that she herself was worthy of anyone’s love. And now that it’s over, I don’t know where to direct my anger and my sorrow. At a world that made her feel the way she did about her body—no, herself—and whether she was desirable. At C., for not being strong enough to overcome what the world told her. Or myself, for not loving C. enough to make her believe in herself” (Weiner 15).

Bogenoemde demonstreer dat selfs in chick-lit Foucault se magsdiskoerse aan die werk is en grense gestel word vir wie ‘binne’ en wie ‘buite’ is. Ook dat Weiner deur middel van die karakter, Bruce, hier worstel met selfonderneming teenoor sistemiese onderdrukking. Die rede is dat vet ’n verdeler van mense is en min dinge mense so deeglik skei in ons eietydse samelewing as wat gewig dit doen. Vet is “the dirtiest word” (Jacobs 3).

Harriet Klausner (2001) se aanlyn kommentaar oor hierdie roman illustreer kernbegrippe omtrent die Amerikaanse leser wat hierdie tipe vetfiksie populêr maak.

The plus sized Cannie feels that her father never loved her or he would never have verbally abused her for her weight. (...) *Good in Bed* is a beautiful adult fairy tale starring a heroine facing tests that would destroy a lesser person. Although this is Jennifer Weiner’s debut, no one would realize that simply by reading the cleverly constructed and amusing yet serious story. With more novels starring realistic characters in real world scenarios like this one, Ms. Weiner will surely earn superstardom status” (Klausner 1).

In die resensie hierbo is die woorde wat gebruik word beduidend: ‘plus sized’, ‘serious story’, ‘adult fairy tale’ en ‘realistic characters’ terwyl sy ook die skrywer ‘superstardom’ toewens. Hierdie navorser kritiseer of bevraagteken hoegenaamd nie Jennifer Weiner se skryfvermoë nie, intendeel, daar staan immers onder haar naam op die voorblad van die roman “The No.1 Bestselling Author!” Ook op die voorblad is kommentaar van *Cosmopolitan* wat lees “Wildly funny and surprisingly tender.” Wat Weiner meesterlik doen is om ’n lewensaar na die psige van ’n bepaalde lesersmark te vind en te ontgin,

wat verseker ook 'n reguitlyn na haar bankrekening is.² 'Plus sized' moet verstaan word as 'n verwysing na grootte binne die sfeer van chick-lit. Aan die positiewe kant verteenwoordig chick-lit Amerikaners met 'n glanstydskrif-mentaliteit wat ten minste nog lees. Hierdie navorser was byna deur die hele roman voor sy besef het die verwysing na 'plus sized' verskil heeltemal van die ander gekose vetfiksie. Met inagneming dat *Good in Bed* ontstaan en sukses behaal het in 'n kultuur waar glanspersoonlikhede aangehang word en waar sommige glanspersoonlikhede geen ander roem het as weens die tentoonstelling van hul lyf nie, maak hierdie aanslag meer sin.

In Amerika, die land van obesiteit en kitskos, is *liggaamsbeskouing* 'n godsdienst, met lyfikone wie se kultusstatus onder bewonderende aanbidders miljarde dollar genereer. Geanker in die realiteit van die samelewing waar iets soos 'size zero' bestaan, 'preek' Weiner vir 'n gemeente waar die geringste teken van natuurlike kurwes net aan verwerplikes behoort wat tot die buitenste duisternis van die samelewing verdoem is. Of so lyk dit altans tot byna aan die einde van die roman. Klausner (2001) se ander beskrywing—dat *Good in Bed* 'n 'ernstige storie' met 'realistiese karakters' is—dui aan wat hierdie lesersmark as sodanig beskou. Dit blyk 'n lewensuitkyk te verklap waar diepgang betwyfel word en 'n ingesteldheid waar jou lyf, indien maer en mooi genoeg, volgens die voorskrifte van die heersende 'waarheidstelsels' jou lewe in 'n sprokie kan verander. Volg net die korrekte lyfdiskoers en jy sal 'n magiese lewe lei. Dít wat *agter* die populariteit van hierdie tipe vetfiksie skuil, is dus waar die werklike D/diskoers mag uitoefen en daarom ook die onnodigheid om in detail die oppervlakkige teks aan te haal en te interpreteer. Meer hieroor later in hoofstuk 6 wanneer die versteekte Diskoers van elke teks bespreek word.

Dus is die rede hoekom *Good in Bed* vir hierdie teksontleding gekies is, tweeledig. Eerstens verklap die feit dat hierdie roman en ander vetfiksie in hierdie genre ontsettend populêr onder eietydse Amerikaners lesers blyk te wees, baie oor hoe hul samelewing oor vet voel. En byna nog belangriker, wat hul as 'vet' beskou. Obesiteit is in hierdie genre nie eens 'n besprekingspunt nie.

4.5 *The Middlesteins*: Karakterisering

Die roman begin met 'n toneel waar Edie (Herzen), die matriarg in die verhaal van die Middlesteins, as vyfjarige dogtertjie nie die trappe na hul woonstel wil klim nie. Haar moeder, wat byna ses voet lank is "with a powerhouse of a body" se arms is vol sakke kruideniersware en biblioteekromans

² Weiner se opvolgroman is reeds met die verskyning van haar debuut *agterin* geadverteer as "the hilarious sequel to *Good in Bed*," naamlik *Certain Girls* wat in 2008 uitgekom het. Verskeie van Weiner se romans is in rolprente omskep.

(Attenberg 2012: 1-2). Sy merk haar dogtertjie se stewige lyfie op en hoe die kind sukkel om die trappe baas te raak: “Her [Edie’s] arms and legs, once peachy and soft, had blossomed into something that surpassed luscious. They were disarmingly solid. A child should be squeezable. She was a cement block of flesh” (Attenberg 1). Edie smee haar moeder om haar die trappe op te dra. Edie se ma is ’n gebore Amerikaanse Jood terwyl haar pa van die Oekraïne geïmmigreer het. Hulle het verskillende sinagoges bygewoon. Edie se pa, wat verhongerd in Amerika aangekom en baie ellende en smart in sy lewe verduur het, het sy dogtertjie oral gedra: “[He] always carried his daughter, Edie, wherever she wanted to go, on his shoulders, high up in the sky, as close to God as he could get her. And she [Edie se moeder] was absolutely certain that Edie should be walking everywhere by now” (Attenberg 3). Op die trappe wil klein Edie nie verder die vier verdiepings na hul woonstel klim nie en terwyl haar moeder haar probeer oorreed, begin die kruideniersware uit die sakke peul. Daarvan beland op Edie se kop en vingerpunte, wat al verskoning is wat sy nodig het om ’n hengse keel op te sit. Sy skree so hard dat die bure hul deure oopmaak, net om te sien “it was just the fat kid from 6D”. Niemand weet dat hoewel daar geen letsels van die ongelukkie sou oorbly nie, “a lifetime of scars [lay] ahead for Edie, in one way or another” (Attenberg 6).

Oor die jare heen begin Edie roekeloos eet soos een wat nooit versadig word nie. Al wanneer sy onwillekeurig gewig verloor en ’n normale gewig het, is in haar tyd as student. Na die geboorte van haar kinders raak kitskos die maklikste manier om te ontspan en haar kinders gevoer te kry na lang ure op kantoor. Haar obesiteit kos haar uiteindelik nie net haar werk nie, maar ook haar huwelik en haar verhouding met haar dogter. Hulle was na aan mekaar tot ’n insident in Robin se tienerjare, waarna sy haar emosioneel van Edie afgesny het en nie langer saam met haar ma wou ‘vet’ wees nie. Hul verhouding sou eers in die maande voor Edie se dood weer hervat. Na Edie en Richard uitmekaar is, begin ’n ongewone teer verhouding tussen haar en die hartgebroke sjef van ’n klein, weggesteekte Chinese restaurantjie wat een van Edie se skelm eetplekke is. Kenneth Song, wat oor sy oorlede vrou rou, skrik nie vir Edie se woede of gewig nie. Hy maak vir haar tafels vol lieflike Oosterse kos en meen dit is die gemorskos wat Edie eet wat haar siek maak en dat wat sy nodig het, kos is wat met liefdevolle hande voorberei is. Iemand uit Richard se jongmenstyd kom weer terug in sy lewe en hulle haak na Edie se dood af.

In die maande voor haar ma se afsterwe begin Robin een keer ’n week terugkom huis toe om met Edie te gaan stap, waarna hul saam om Edie se kombuistafel aan die drink gaan. Hier merk die navorser ’n herhaling op van hoe hul saamgekuier het by ’n tafel vol inkopies met allerlei eetgoed toe Robin nog ’n gesette tiener was wat graag na Edie se stories geluister het. Nou, as volwassenes, stel Edie net

daarin belang om Robin se pa sleg te maak. Keer op keer vergiftig sy Robin met staaltjies oor haar huwelik en hoe sy en Richard te jonk getrou het en watter flaters hy als begaan het. “And with each story she told, each howling, moaning tale, it was if she were striking her own heart again and again with a closed fist. Either she was resuscitating it or she was destroying it” (Attenberg 132).

Soms is Attenberg se uitbeelding van Edie stereotipies. Dit sluit ’n toneel in waar Edie se seun die nag voor Edie geopereer sou word, letterlik voor die yskas moet waak sodat sy ma nie middernagtelik kos kom steel nie. Die roman se algemene gevoel is van ’n kopskuddende samelewing wat nie verstaan of begrip het vir die vetsugtige wat hulself willens en wetens vergryp en stadigaan self verwoes nie. Edie se herhaalde besoeke aan deurry-kitskoseetplekke spreek wel ’n teer puntjie omtrent die hedendaagse Amerikaanse verbruiker aan. In *The Middlesteins* vergestalt Edie ’n onstuitbare versmagting om ’n knaende ‘honger’ te stil wat nie die biologiese hongersnood van een persoon is nie. Waarop dit eerder dui is ’n geestelik-sielkundige hongersnood en verarming in ’n verbruikersgedrewe samelewing, waar ‘eet’ die een troos en ‘vakansie’ is wat almal kan bekostig om daaglik te geniet.

4.5.1 Edie Middlestein

Edie se skoondogter, Rachelle, sit in haar kar voor haar skoonouers se huis en dink hoe onregverdig dit is dat sy in die posisie geplaas word waar sy met Edie die onderwerp van haar twee swart verkleurde tande en haar gesondheid moet aanroer. Rachelle voel dit is haar skoonpa, Richard, se verantwoordelikheid om sy vrou weer op die pad na gesondheid te kry. Rachelle is bekommerd omdat Edie nog niks aan haar lewenstyl of eetgewoontes verander het sedert haar eerste operasies en die waarskuwing van geneeshere dat sy moontlik iewers in die toekoms ’n hartomleiding sal moet kry nie. “Everything about her was collapsing. She weighed well over three hundred pounds. If she did not alter her diet and begin to exercise, she might die: the doctor said that much to all of them” (Attenberg 36). Voor Rachelle egter uit haar kar kan klim, sien sy haar skoonma by die voordeur uitkom “wrapped in her enormous mink coat and matching hat, an inheritance from her own oversized mother”. Op die ingewing van die oom'blik' besluit Rachelle om haar skoonma te volg. Rachelle sien haar skoonma eers by McDonald’s se venster vir wegneemkitskos deurry en daarna by Burger King. Eers is sy net “morbidly curious” maar na die tweede sarsie kitskos “Rachelle had transitioned into a pure sadness” (Attenberg 39).

Steeds was Edie se uittog vir verbode kos nie afgehandel nie en sien Rachelle hoe haar skoonma by ’n Chinese restaurant stop, waar sy haar vorige maaltyd se kardoos eers buite in ’n vullisblik gooi voor sy instap. Rachelle oorweeg dit om by die restaurant in te storm en haar skoonma aan die kraag te

gryp en aan te dring dat sy ophou eet. Maar wat sou sy sê? “Stop eating? Stop eating *everything*?” (Attenberg 39). Dit sou egter verklap dat sy haar skoonma al vir twintig minute agtervolg, dus besluit Rachelle daarteen en draai weg.

4.5.2 Richard Middlestein

Richard was ’n “fix-up” afspraak deur ’n buurvrou van Edie in die tyd toe haar pa sterwend in die hospitaal gelê het en sy nog ’n regstudent was. Sy het haar moeder reeds die vorige winter verloor en was bewus van die gedagte dat sy binnekort ’n weeskind sou wees. Edie was so besig om tussen klasse, die biblioteek en die hospitaal te skarrel dat sy skaars tyd gehad het om te eet. “She could barely remember to eat, let alone that she should try and find a husband at some point” (Attenberg 57). Wanneer Richard haar vir hul afspraak kom ontmoet, het Edie ’n koel groen somersrokkie aan wat reguit afhang om haar middel.

A year ago it had fit her snugly across her gut and around her hips. She had been six feet tall for a few years, and had had a lovely plush body, and now she felt like a scarecrow. Where had her breasts gone? (...) Where were her parts? They had been disappeared by some unknown force (Attenberg 59).

Richard daag op vir hul eerste ontmoeting. Hy is ’n besondere lang jongman en besig om homself as apteker te bekwaam.

And then there he was, in a suit (...) and he was smiling, (his happiest days were behind him the minute he met her, but he didn’t know that yet), and tall, much taller than Edie, so that she felt even smaller, and he walked confidently, like he liked what he had swinging between his legs (Attenberg 61).

Byna veertig jaar later verduidelik Richard aan sy nuutste internetafspraak hoekom hy oplaas besluit het om sy vrou, Edie, te los. Richard dink aan homself as ’n “newly single gentleman, not-quite senior citizen, respectable, dull but fighting it”. Hy het aangeneem dat sy libido teen vyftig sou afneem en was verbaas dat op sestig “his sex drive still simmered insistently within him, unused but not expired, a fire in the hole” (Attenberg 65). Voorheen het Richard nie omgee nie, maar skielik het hy tot die besef gekom hy kan nie die res van sy lewe sonder seks gaan nie en is nie gewillig om die geveg gewonne te gee nie.

My wife made me miserable, she picked at me till I bled on a daily basis, so much worse lately, more than you could ever imagine. (...) And she got fat, so fat I could not love her in the same way anymore. Don’t get me wrong, I like a little meat on the bones. I knew what I was marrying. But she was hurting herself. Every day, more and more. That is hard on a person. To watch that happen (Attenberg 65).

Aan elke nuwe potensieële vrou in sy lewe verduidelik Richard dat sy egskeiding met Edie binne ses maande afgehandel sal wees. Een na die ander misluk sy afsprake egter en is al wat hy daarvoor kry nóg 'n ete-rekening om te betaal. Van een ding is Richard egter seker en dit is dat hy nooit ooit weer sy vrou se “pocked, veined, bloated flesh” wil aanraak nie (Attenberg 65).

Na Richard uitgetrek het na 'n plek van sy eie wat hy na hartelus kan inrig soos hy nog altyd wou, trek sy kinders laer om hul ma en sluit hom uit—Benny nog meer so as Robin, wat toegegee het en haar pa steeds sien. “She is dying, literally killing herself, and you have just abandoned her as if your life together, and her life in general, is of no consequence” (Attenberg 75), sê Robin vir haar pa. Sy en haar pa het 'n heftige gesprek waarin sy haar pa se mislukkings aframmel. Robin se oë, merk Richard op, is “black little balls of fury” nes Edie s'n. “Robin, your mother left me a long time ago (...)” (Attenberg 77).

Dit is na afloop van Edie se begrafnis, tydens die teedrinkery by Benny se huis, dat Robin op haar skoonsuster skree dat haar pa nie daar welkom is nie. Robin verwerp haar pa vir die volgende dekade, praat skaars met hom en ignoreer hom op alle familiebyeenkomste. Eers by Richard se eie begrafnis gee sy uiting aan jare se opgeboude woede en pyn en gaan ontroosbaar aan die huil (Attenberg 268).

4.6 *Big Brother*: Karakterisering

Pandora (9 kg oorgewig) se beskrywing van haar gesinsagtergrond skilder 'n sprekende prentjie. “She grew up in the fractured remains of a nutty, failed family, on which she'd long tried to impose a more appealing cliché” (Shriver 19). Toe sy Edison oplaai by die lughawe is hy aanvanklik onherkenbaar vir sy suster. “I peered into the round face, its features stretched as if painted on a balloon” (Shriver 30). Haar afgryse oor haar broer se veranderde voorkoms, iemand wat met 'n rolstoel uitgestoot word en van wie sy ander passasiers hoor skinder het, is iets ysliks. “[When] your brother shows up at the airport hundreds more pounds than when you last met, you don't say anything” (Shriver 36). Skok oor hoe lywig sommige mense hulself toegelaat het om te word, is 'n gevoel wat oral in die teks deurskemer.

Die resensent Deborah Friedell (2013) som die skrywer Lionel Shriver se fokus in *Big Brother* in 'n enkele stelling op: “Lionel Shriver rarely lingers over physical descriptions, with one great exception: she's highly conscious of how much her characters weigh.” So ook deel die verteller in *Big Brother* die leser mee “in fiction, authors who do not immediately identify roughly how much a character weighs are not doing their jobs”. Vet, wie dit het en hoe om dit te vermy, blyk een van die kerntemas

in nie net Shriver se skryfwerk nie, maar ook haar lewe te wees.

Obesiteit en die pandemiese toename daarvan veral in haar tuisland, is vir Shriver 'n kommerwekkende onderwerp waarvoor sy byna paniekerig 'n oplossing wil kry, wetende dat dit vir haar eie broer te laat is. Shriver blyk dikwels die 'verwytende' waarnemer en radeloos woedende woordvoerder agter die vertellerstem te wees wat Edison wil regruk. Hoewel die fokaliseerder in hierdie verhaal Pandora is, blyk dit daar is plekke waar die skrywer Pandora as verteller vervang en die leser haar (Shriver) kan 'uitvang' dat hul een en dieselfde persoon is. Dit sal in die finale hoofstuk meer omvattend bespreek word. Dit is hierdie onderliggende spanning wat resensente, lesers en joernaliste wat onderhoude met haar voer, aanvoel. Shriver is nie gemaklik met vet of vet lywe of mense wat nie hulself kan regruk nie. Met inagneming van hierdie emosioneel belaaide wegspringpunt vir die skrywer self, kan mens moontlik verstaan dat sy so fel onder kritiek deurgeloop het met *Big Brother*. Aangesien Shriver erken het die roman is geïnspireer deur haar skuldgevoelens oor haar broer se dood in die werklike lewe weens sy morbiede oorgewig, is dit ná mens dit weet, moeilik om weer die skrywer van die karakter van die suster te skei. Shriver is bekend vir haar bitsige kommentaar tydens vraesessies in paneelbesprekings.³ Sy is ook skraal. Boonop kom Shriver as paranoïes oor vet wees voor. Voeg hierby die openingsparagraaf van *Big Brother* en die leser voel asof Shriver reeds baie duidelik in haar eie roman stelling ingeneem en beheer oorgeneem het.

I have to wonder whether any of the true highlights of my fortysome years have had to do with food. (...) Oddly, for something I do every day, I can't remember many meals in detail, while it is far easier for me to call up favourite movies, faithful friendships, graduations. It follows, then, that film, affinity, and education are more important to me than stuffing my face" is hoe die leser vir Pandora ontmoet (Shriver 3)

Shriver as haarself, en in die vertellerstem as Pandora, is van die staanspoor af duidelik geposisioneer as die 'buitestander' teenoor wie ook al vet sou wees. Tog bepeins Pandora die hoeveelheid tyd wat gedagtes oor kos koop, kos maak, tafel dek en kos bedien in 'n mens se lewe in beslag neem. "I have spent much less time thinking about my husband than thinking about lunch." Dit is ten spyte daarvan dat sy dan verder gaan en byna emosioneel by die leser probeer 'inhaal' met:

Throw in the time I have also spend ruig indulgence in lemon meringue pies, vowing to skip breakfast tomorrow, and opening the refrigerator/stopping myself from dispatching the leftover pumpkin custard/then shutting it firmly again, and I seem to have concerned myself with little

³ Lionel Shriver is die skrywer van verskeie romans en sy lewer ook bydraes vir tydskrifte en tree as radiokommentator op. Dit is bekend dat sy graag onderwerpe aanpak wat in die moderne Amerikaanse samelewing relevant is. Dit sluit in gesondheidsdienste, oorbevolking en terrorisme (Friedell 2013: 2).

else but food”, is dit te laat (Shriver 4).

Daar is reeds ’n gaping en ‘wantroue’ tussen die verteller en die obese man wat die leser weet nog sy verskyning in die roman gaan maak. Wat die kritiek teen Shriver en haar vertelling in *Big Brother* betekenisvol maak vir hierdie analise, is die feit dat haar ‘onrustigheid’ rondom toenemende vetsug in die samelewing die D/diskoers van die hele roman aandui. Shriver vergestalt tot ’n groot mate wat die nie-vet Amerikaanse bevolking voel oor die ‘Ander’ wat besig is om met rasse skrede die nuwe ‘normaal’ te word.

4.7 Slotsom: Die representasie van protagoniste: lyftaal in liggaamsbeskouing

Om die ondersteunende navorsingsvraag te beantwoord oor watter rol lyftaal as ’n aspek van *liggaamsbeskouing* in karakterisering speel, is daar deur Foucault se vlakke van teksontleding spesifieke lywe geïdentifiseer (Whitehead & Kurz 348). Volgens hierdie metode van beskrywing, herkenning en klassifikasie is die volgende lywe onderskei: Marian in *The Edible Woman* is ’n ‘geordende’ vroulike liggaam wat buite orde begin optree as die objek wat haar verloofde poog om onder sy beheer te hou; Precious in *Push*, Edie in *The Middlesteins* en Edison in *Big Brother* word almal as ‘walglike’ liggame uitgebeeld; terwyl Cannie in *Good in Bed* streef na die ‘ideale’ liggaam en onvergenoegd is met haar eie gewig en voorkoms. Elkeen van hierdie protagoniste kwalifiseer ook as die ‘Ander’ aangesien daar ’n verwydering en disassosiasie is tussen hoe die karakters se lywe lyk—en hul deur ander geoordeel word—teenoor wie en wat hul ware Self en identiteit blyk te wees.

In die volgende hoofstuk (hoofstuk 5) word ’n minder sigbare ontledingsvlak van *liggaamsbeskouing*, naamlik ‘lyfmag’, ondersoek. Waar lyftaal van toepassing is op hoe ’n karakter hul lyf ‘dra’ en watter aksies hulle waargeneem word om uit te voer, het ‘lyfmag’ met invloed te make: die invloed waaroor elke lyf beskik en uitstraal as kultuurkodes, asook die sistemiese beheer wat oor lywe uitgeoefen word om hulle volgens voorskrifte vir gedrag te laat konformeer. As ’n dieper Diskoers in tekste word dit in verband gebring met vooropgestelde persepsies wat as ‘waarheidstelsels’ dien, wat oor verorberingsrituele in kosvoorbereiding en eet heers. Hoofstuk 6 sal breedvoering na die aspek van *liggaamsbeskouing* kyk wanneer dit op negatiewe attribute fokus, en die gestigmatiseerde en/of stereotipiese lyf as ‘pynliggaam’ gemerk word.

HOOFSTUK 5 LYFMAG, WAARHEIDSTELSELS EN VERORBERINGSRITUELE

5.1 Inleiding

Die begrip van *biopouvoir* oftewel ‘lyfmag’ (Eng. ‘bio-power’) is in 1976 deur Michel Foucault bekendgestel in ’n reeks lesings met die tema, “Die samelewing moet verdedig word”, wat die Franse filosoof by die Collège de France aangebied het en wat later in *Security, Territory, Population* (2007) vervat is. Christoffersen (2016: 37) haal Jan Wright uit haar artikel “Bio-power, Biopedagogies and the Obesity Epidemic” in *Biopolitics and the ‘Obesity Epidemic: Governing Bodies* aan, wat lyfmag soos volg definieer: “Bio-power is the ‘governance and regulation of individuals and populations through practices associated with the body.’”

Die volgende vlak van ontleding fokus gevolglik op lyfmag en ‘waarheidstelsels’, die beeldspraak in kos en eet, asook om hierdie dieper Diskoers te ontdek wat moontlik as versteekte betekenis en kennis ‘agter’ die woorde kan belig word. Lyfmag is dikwels met ander tipes magsverhoudinge verstrengel en kom as een van die mees algemene soorte mededinging om dominansie in kragmetings tussen gender in tekste voor. Hierdie verdere ondersoek volg op die voorafgaande hoofstuk (hoofstuk 4) se beskrywing van die protagoniste se lyftaal, wat hul uitbeelding in die gekose vetfiksie op ’n bepaalde manier omskryf het.

Kos en eet dra enorme betekenis en is dus magtige bronne van diskoers. Daar is min dinge in die lewe wat met soveel sensoriese en emosionele betekenis belaa is as juis hierdie twee dinge in die mens se alledaagse aktiwiteite. Die bymeekaarmaak van kos en die eet daarvan is lankal nie meer biologies gedrewe oorlewingsaksies nie. Moderne Amerikaanse vetfiksie, soos enige ander literatuur wat in ’n bepaalde samelewing en tydvak geskep is, kan dus nie anders as om hierdie eg menslike gedrag weer te gee nie. Gegewe dat die tydvak waarbinne die gekose vetfiksie geskep is deur ’n toenemende obesiteitspandemie en ’n visueel veranderende bevolking van logge lywe gekenmerk word, bestaan daar die verwagting om volgens die jaartal waarin elke roman gepubliseer is ’n toename in die gevoel van dringendheid (oor die obesiteitspandemie) in die tekste waar te neem. Het hierdie navorser dit so gevind? Om dít te bepaal sal die magsverhoudinge in die verhale, asook hoe kos en eet in elkeen daarvan uitgebeeld word, onder die vergrootglas geplaas word.

5.2 Lyfmag en waarheidstelsels

Op soek na Foucault (1998: 63) se lyfmag en ‘waarheidstelsels’ in die gekose vetfiksie, moet daar in

ag geneem word dat hierdie konsepte altyd verbandhoudend met mekaar funksioneer. Hoe daar aan die individu voorgeskryf word, watter gedrag (on)aanvaarbaar in 'n bepaalde samelewing is en as die 'norm' aanvaar word, kom te voorskyn uit dit wat daardie samelewing as hul 'lewenswaarhede' beskou.

Lyfdiskoers verwys na veelvoudige vlakke van lyflikheid, beide dié van 'n individu in die werklike samelewing en 'n protagonis in vetfiksie, wat as 'n draer van bepaalde betekenis geïdentifiseer kan word. Dit sluit lyftaal (as 'n aspek van 'blik' en bewuste taalgebruik in 'n teks), asook 'lyfmag' en die 'pynliggaam' in. Lyfmag behels die invloed van, en op, 'n liggaam op beide 'n makro- en mikrovlak.¹

Op die makrovlak word 'lyfmag' gewoonlik deur landswette of oorgelewerde 'gesindhede' aan 'n bevolking voorgeskryf. Die invloed daarvan kan negatief of positief wees. In die Foucauldiaanse opvatting daarvan verwys dit meestal na hoe liggame in groeperinge 'opgelei' en 'gedissiplineer' kan word om aan voorgeskrewe gedrag te konformeer. Dit het 'n groot impak in enige samelewing en kan in fluktuerende politieke en ekonomiese onstabieleit waargeneem word wanneer die voorheen dominante stelsels afgebreek, maar nie noodwendig altyd met iets beters vervang word nie. Wanneer dit gebeur, versplinter dele van sodanige samelewing en verbrokkel in groepe wat verskillende 'waarhede' aanhang, naamlik dit wat onder 'n vorige bestel in plek was, teenoor dit wat as 'n toekomstige ideaal nagestreef word.

In die konteks van vetfiksie het hierdie navorser die begrip van 'lyfmag' in een opsig aangepas om meer toepaslik op die vetsugtige protagonis te wees. Dit is reeds verduidelik dat 'lyfmag' in hierdie studie as deel van lyfdiskoers onderskei word. Dit behels die sfeer van invloed, hoe gering ook al, wat elke liggaam het asook die invloed wat op daardie liggaam uitgeoefen word, of gepoog word om uitgeoefen te word.² Ter illustrasie: wanneer 'n vetsugtige veroordeel voel en dus minderwaardig en verleë optree, is dit 'n voorbeeld van beide lyftaal én beperkte lyfmag. Daarenteen is lyfdiskoers die samelewing se voorskriftelike verwagtinge van hoe die vetsugtige moet optree—dat oorgewig persone hul "plek moet ken" omdat hulle aanstoot gee deur te veel ruimte op te neem.³ Lyfdiskoers

¹ Ter illustrasie: Op makrovlak kan dit 'n groep oorgewig persone wees wat by 'n gewigsverliesprogram aansluit waar 'n bepaalde eet- en oefenleefstyl voorgeskryf word; op mikrovlak sal dit die vetsugtige individu wees wat probeer gewig verloor en haar-/homself aan streng voorskrifte vir nuwe, 'gesonder' gedrag onderwerp.

² Voorbeelde sou wees vetsugtiges in 'n protesoptog vir vet-aanvaarding, pasifiste op 'n politieke gemotiveerde eetstaking, sekswerkers in 'n bordeel of lede van die polisie, 'n vredesmag of terreurgroep. Almal verteenwoordig lywe wat beïnvloed word, maar ook self invloed uitoefen wat positief of negatief kan wees. Dit geld vir die individu ook.

³ 'n Voorbeeld uit die Amerikaanse samelewing sou wees lugrederye wat daarop aandring dat passasiers wat oobes is, vir twee sitplekke betaal.

sluit dus lyfmag in wanneer oorgewig persone onderworpe en ‘gehoorsaam’, of as alternatief rebels teenoor die panoptikoniese gesagsbeheer optree.

Die oorkoepelende lyfdiskoers (waarvan ‘lyfmag’ een aspek is) waarna heeltyd verwys word in hierdie studie, is die algemeen aanvaarde Amerikaanse houding jeens vetsugtiges. Uit hierdie ingesteldheid en ‘waarheidstelsel’ word druk op oorgewig mense uitgeoefen om ’n daadwerklike poging aan te wend om maer te word.⁴ Die literatuuroorsig het aangedui dat die oorgrote meerderheid Amerikaners voel vet is uiters ongewens en daarom moet die individu wat vet/obees is, iets daaromtrent doen om te verander en terug te keer na die ‘norm’.⁵ Gaventa (2003: 2) wat Foucault (1991) aanhaal, verduidelik:

Physical bodies are subjugated and made to behave in certain ways, as a microcosm of social control of the wider population, through what he [Foucault] called ‘bio-power’. Disciplinary and bio-power create a ‘discursive practice’ or a body of knowledge and behaviour that defines what is normal, acceptable, deviant, etc. —but it is a discursive practice that is nonetheless in constant flux.

5.3 Verorberingsrituele

Zuzanna Polišenská (2011: 8) in *Symbolic Function of Food in Contemporary Women’s Literature* is oortuig daarvan dat “food customs evoke plenty of associations in different writers”. Sy meen kos, hoe dit lyk en ruik en voorberei word, is ’n stimulant wat mens gevoelens en herinneringe laat herroep. Kos en die voorbereiding en eet daarvan, sowel as waar geëet word en wie voorkeur kry om saam te eet en wie nie, is ook ’n belangrike manier hoe ’n samelewing sosiale strukture van identifisering in ’n bepaalde kultuur reguleer (Polišenská 20). In vroueliteratuur is die tema van kos/eet dikwels sentraal en word dit gereeld in verband gebring met vroulike identiteit en huishoudelikheid (Polišenská 21).

Polišenská (2011: 14) meen dat eetgewoontes ’n fundamentele rol kan speel in die skepping van identiteit. In “Understanding Obesity by Understanding Desire” onderskraag Michael Gard hierdie

⁴ ’n Bekende voorbeeld rakende vet uit ander kulture ter illustrasie van wat as aanvaarbaar en selfs ideaal beskou word, is bv. vet/obese lywe wat in baie Afrikakulture as aantreklik en simbole van vrugbaarheid (in vroue), asook welstand en mag (in mans) beskou word. In Mauritanië se hoofstad, Nouakchott, spook internasionale kinderbeskermingsorganisasies om die praktyk stopgesit te kry waar baba-dogtertjies en kleuters geforseer word om ’n oormaat versoete melk en pap in te neem om hul ‘aantreklik’ en vet vir huweliksaanbiedinge te kry (Forth 2018: 12).

⁵ Net ter vergelyking is dit interessant dat dieselfde Amerikaanse bevolking heeltemal anders oor siekmaer mense voel, wat slaafse selfverwoestende gedrag toon wat as bulimie en/of anorexia manifesteer. Siekmaer mense word nie as walglik beskou of verstoot nie, maar as persone wat aan ’n mediese ‘kondisie’ ly en wat behandeling en hulp vir hul eetsteurnis en dissosiatiewe selfbeeld moet kry (Whitehead & Kurz 351–355; Lightstone 2004: 17–29).

konsep dat daar 'n verband tussen koskeuses en identiteit bestaan. "We relate to food in ways that say something about who we are and who we want to be. It is well documented that social class, gender, ethnicity and a range of other variables play a significant role in people's food choices" (Malson & Burns 2009: 40). Die aksie van eet, voer Parker (1995: 363) in lyn met die Foucauldiaanse denkskool aan, bevat gekodifiseerde uitdrukkings van mag. As die navorser dus na aanduidings in 'n gekose teks soek waar om Foucault se versteekte 'doen' agter die woorde uit hul skuilplek te lig, sal sy wys wees om 'n karakter te soek wat besig is met kos/eet.

5.4 *The Edible Woman*

Magsverhoudinge in *The Edible Woman* wat waargeneem is, is die volgende: tussen die hoofprotagonis Marian en haar eie lyf; die gendermagstryd tussen mans en vroue in die konflik tussen Marian en haar verloofde; die magstryd tussen die verbruiker en die kapitalistiese 'propaganda' en gesagsbestuur van sistemiese indoktrinasië. Marian is 'n voorbeeld van iemand wat volgens die voorskrifte vir vroue van haar tyd probeer optree. Haar lyfmag konformeer dus aan die lyfdiskoers van die dag.

Realizing Peter's proposal as a patriarchal imposition, the heroine illustrates this imposition as a body language. She fails to represent her refusal to accept the male domination; therefore, she starts to embody this rejection on her body (Farahbakhsh & Zohari 151).

Atwood span Marian se taal en stem in om afstand te wys: Marian verwyderd van haar ware Self; Marian verwyderd van haar eie logika en lyf; Marian verwyderd van ander vroue, in verset weens dit wat hulle onbewustelik vir haar uitbeeld ten opsigte van die samelewing se verwagtinge van vroue; Marian verwyderd van realiteit in die tydperk wat sy soos 'n slaapwandelaar as 'verloofde' haar rol probeer vertolk. Die gebruik van eerstepersoonfokalisasie wat na die derdepersoon verskuif en weer terugkom, demonstreer hoe taal en stem met mag verbind is, aldus Foucault (Soza 3). Hoe minder mag Marian in haar lewe het, hoe minder sê het sy en hoe 'holler' is haar karakter. Marian se lyf is die plek waar die dualiteit wat haar met tye lam lê en besluiteloos maak, uitspeel.

In Marian se lewe vergestalt Peter die voorskrifte van die samelewing, nes Foucault se Panoptikon (Foucault 1977: 197). Peter wil nie 'n vrou hê wat sy lewe sal oorneem nie. Wat hy eintlik bedoel, is hy wil iemand hê wat gehoorsaam by die 'dissiplinêre' instellings van die dag se voorskrifte sal hou. Farahbakhsh en Zohari (2016: 149) voer aan dat hierdie 'dissiplinêre' instellings, wat meestal binne 'n reeds bestaande patriargale stelsel funksioneer, bepaalde tipes gedrag met betrekking tot hoe vroue moet beweeg en praat en eet, as die norm voorhou. En dit is 'n besliste vorm van magsuitoefening van

een groep oor 'n ander 'ondergeskikte' een. Nie net word dit dan deur vroue verinnerlik nie, maar aanvaar hulle die 'straf' wat die oortreding van hierdie kodes van gedrag en voorkoms inhou.⁶

Marian se karakter is iemand wat vasgevang is in die D/diskoers van haar samelewing en wat sy aanvanklik uitleef deur verloof te raak. Met inagneming van wat Foucault (1972) sê oor hoe mense hulself ken, kan mens verstaan hoe Marian aanvanklik verward is tussen wat sy voel sy móét doen en wat sy nog moet ontdek sy dalk regtig in haar lewe wíl doen. Anders gestel, hoe meer Marian in konflik kom met die verwagte lyfdiskoers, hoe meer kriewelrig en rebels raak haar lyfmag: "Individuals come to know themselves in certain ways based on available discourses. If a discourse is not available, an individual will not come to know him or herself in that particular way" (Soza 3).

Die vraag wat gevra kan word, is: Hóé het Marian in hierdie verwydering van die Self verval wat tot haar disfunksionele *liggaambeskouing* en die self-onteiening van haar 'mag' gelei het? In die bespreking oor dieper, versteekte Diskoers, sal die navorser 'n moontlike verduideliking aanbied wat uit die teksbespreking na vore gekom het.

5.4.1 Marian: Kos en eet as metafore van mag

Volgens Stevan Mijomanović (2016: 67) gebruik Atwood voedselbeeldspraak (Eng. "food imagery") om na Marian se innerlike wroeginge te verwys. Hy meen die mate waarin Marian dit wat sy eet begin verminder, is gelykstaande aan haar verwydering van haar ware Self en dat sy haar eie 'Ander' word. Mijomanović haal Homi Bhabha se definisie vir die 'Ander' uit *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse* aan, wat lui "a subject difference that is almost the same but not quite". Die idee van die Ander berus daarop dat 'n persoon 'n verwydering van hul werklike realiteit en wese het en bewustelik of onbewustelik 'n rol vertolk in die samelewing. Om hierdie rol te vertolk word bepaalde aanvaarbare gedrag nageboots (Mijomanović 69).

Disfunksionele *liggaamsbeskouing* is by uitstek een van die mees alledaagse redes waarom daar in die hedendaagse samelewing 'n dualistiese verwydering tussen 'n persoon se denkende identiteit en hul lyf voorkom.⁷ Mijomanović voer aan dat nie net Marian nie, maar ook van die ander karakters in

⁶ Hierdie navorser vind dit interessant dat bogenoemde skrywers van *Gender Performance in Margaret Atwood's The Edible Woman* uit 'n samelewing skryf waar vroueregte as godslasterlik beskou, en oortredinge met die dood gestraf kan word, naamlik die Islamitiese Republiek van Iran. Iran het eers in 1979 'n Islamitiese staat geword. Voorheen was dié land as Persië bekend en het oorwegend die Zoroastriese geloof aangehang, waarin vroue nie onderdruk was nie (Strausberg 2012).

⁷ Sanchez-Grant (2008: 77) maak die stelling dat die kop/lyf dualisme al eeue lank deel van die Westerse denke is en dat Descartes se befaamde gesegde "Cogito ergo sum" hierdie dualiteit as 'n identifiseerbare filosofie daargestel het.

The Edible Woman in 'n stryd is met die rolle wat hulle in die samelewing moet vertolk. Die lyfdiskoers wat op hul afgedruk word inhibeer dus hul persoonlike lyfmag: "These roles are the Other and their self reacts in different ways, but all of them are represented through various relationships they have with food" (Mijomanović 70).

Mijomanović meen die hooftema hier is kannibalisme waar die swakker een deur die sterker een 'verorber' word. Dit geld vir die protagonis en hul eie 'Ander', asook tussen karakters soos Peter en Marian, maar ook ten opsigte van die verbruiker wat produkte en ideologieë 'verslind' en terselfdertyd deur die stelsel 'ingesluk' en 'opgeëet' word. Hierdie kannibalisme tussen die karakters kan vergelyk word met Foucault se magstelsels wat konstant binne en bo-oor mekaar meeding om die dominante posisies in te neem (Soza 27). Die kapitalistiese stelsel, daarmee is Mijomanović (70) dit eens, bombardeer ons gedurig met advertensies en kitsprodukte wat 'n Ander se realiteit is, wat amper, maar nie dieselfde is as ons werklike realiteit nie.⁸

Deurgetrek na die hoofprotagonis, Marian McAlpin, is sy op soek na haar ware Self in 'n lewe waar sy al so lank aanvaarbare gedrag naboots dat dit 'n krisis vat om haar daaruit te laat begin wakker skrik. Selfs die plek waar Marian werk, Seymour Surveys, is 'n onderneming wat veral aan huisvroue kitsprodukte, wat die egte produkte vervang, as iets beters voorhou. Dit is amper so goed en smaak amper so lekker soos die ware Jakob, maar tog ook nie. Marian is sowel geïndoktrineer deur die kapitalistiese en patriargale stelsel van haar samelewing en tyd, as tog ook deel van dié wat hierdie indoktrinering weer aan ander versprei.

Iewers in haar onderbewussyn is Marian bewus van hierdie feit, want op 'n dag kan sy die plaasvervangerpoeding wat Seymour Surveys as die nuutste tydbesparende foefie aan huisvroue probeer verkwansel, net nie meer inkry nie. Mijomanović (70) meen dit is 'n belangrike beeld wat na kos as die Ander verwys: die plaasvervanger; die valse wat dit wat eg is, naboots. Hy verwys daarna as die "artificiality of the capitalistic society, as a parasite that once ingested could inhabit the body and take over". Die feit dat Marian skielik nie meer hierdie nagemaakte ryspoeding in haar lyf kan kry nie, meen hy, wys dat haar ware Self dit beveg en weier. Marian is besig om deur die aksies van haar lyf, wat in dissosiasie met haar kop optree, van haar lyfmag bewus te word. Sy kan egter nie as

⁸ Vet of obese persone koop bv. 'n verslankingsprodukt met die foto van 'n laggende model in 'n bikini op. Nie net bevat hierdie beeld duidelik diskoers wat aan die verbruiker beloftes maak dat hulle ook soos die model kan lyk en 'n "lyf van geluk" kan kry nie; die hoop dat hulle ruimte sou mag betree wat nou vir hulle verbode is, word ook aan hul 'verkoop' (dus plekke waar net mense wat maer genoeg is om in 'n bikini te pas werklik welkom is).

verbruiker ontsnap nie.

Kos/eet as mag kom ook prominent voor in twee ander tonele in hierdie vetfiksie. Die eerste een is waar Peter besig is om sy biefstuk in netjiese blokkies op te sny wanneer hy en Marian as verloofde paartjie gaan uiteet (Atwood 190–191). Dit is hier waar Marian haar eie biefstuk wegskuif en nie verder kan eet nie, omdat sy beseft dit is presies wat hy besig is om met háár te doen—sy word as vrou in beheerbare, ‘gehoorsame’ stukkie opgesny wat maklik ‘verteerbaar’ in Peter se manslewe is. Parker, aangehaal in Sasani en Arjmandi (2015: 1522), verwys na die “cannibalistic nature of the relationship between women and men in Atwood’s fiction which follows as an effect of another binary categorization of ‘consumed’ and ‘consumer’”.

Die veelbesproke slot van hierdie roman is ’n toneel waar Atwood se karakter ’n koek in die gestalte van ’n vrou bak en dit dan vir Peter aanbied om te eet. Marian dien die koek op as simbool van haarself, wat sy meen Peter probeer ‘verorber’ het. Eun-Kyoung Kwon (2005: 63) in “The Politics of Eating in Margaret Atwood’s *The Edible Woman*” interpreteer hierdie toneel as ‘kannibalistiese’ magspoliteek tussen ’n vrou en man as paartjie. Die swakker een word ‘geëet’ en dien as offer vir die sterker een. Dit verwys ook in die groter geheel na die verbruikerskapitalisme, waar vroue as verbruikers geteiken word en deur dié stelsel ‘verteer’ word (Kwon 57). Meer oor hierdie kapitalistiese verbruikerskultuur en gesagsbeheer in die finale hoofstuk.

Nieteenstaande die feit dat *The Edible Woman* streng gesproke nie vetfiksie is nie, maar ingesluit is as voorbeeld van wat vetfiksie voorafgegaan het, is *liggaamsbeskouing* in beide Atwood se werk en ander vetfiksie die deurlopende kerntema. Nes Atwood se hoofkarakters hul weg na ’n eie en onafhanklike identiteit wil baan, maak die skrywers van vetfiksie dit duidelik dat die meeste vetsugtige protagoniste presies dit wil doen, die fokus is net pertinent op gewigsverlies. Byna sonder uitsondering strewende die vetsugtige protagonis daarna om eenvoudig net op te hou om vet/obees te wees. Selfontwaking mag of mag nie ’n rol speel in hierdie verhale nie, maar daar is byna altyd lyfmagdiskoers ten opsigte van ’n ‘regrukdiëet’ ter sprake. Daar is wel etlike deurslaggewende verskille tussen vroue en vettes se stryd, ten spyte van die feit dat dieselfde temas op albei van toepassing is. Van die verskille sluit in objektivering, onmisbaarheid, ruimte en status. Vroue as objekte is iets waarna mans kyk en byna uitsluitlik oordeel op grond van voorkoms om te bepaal hoe ‘aantreklik’ hulle ’n bepaalde objek/lyf vind. Die ontwikkelingsboog van *liggaamsbeskouing* ten opsigte van vet/obesiteit het begin by die *liggaamsbeskouing* van die vroulike lyf as objek. Soos John Berger (1972: 47) ons in *Ways of Seeing* herinner: “Men look at women. Women watch themselves

being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. A woman is an object—and most particularly an object of vision: a sight.”

Dit waarop die feministiese navorsers en skrywers gehamer het as die stryd van n t vroue, is in vetstudie en vetfiksie die aanslag op die vetsugtige protagonis, ongeag die geslag. As vroue weens die samelewing se obsessie met *liggaamsbeskouing* hul in Foucault se panoptikoniese ‘tronk’ bevind (het), is die vetsugtige verban tot die gekettingde straf-en-skoffelspanne vir bandiete omdat daar druk op hulle geplaas word om in ‘opgeleide’ liggame te verander.⁹ Maak nie saak hoe vroue se liggame geobjektiveer word of was nie, of hoe beperk en voorskriftelik die lewensruimte (lyfmag) was of is wat aan hulle toegeken word binne die patriargale strukture nie, hulle was nog altyd ’n noodsaaklike deel van die samelewing. Onderdruk of nie, vroue is onmisbaar en daar was, en is, baie terreine waar hulle herkenning kry, asook mag en status geniet.

Die vetsugtige, daarenteen, is in die eietydse samelewing eenvoudig ‘oortollig’. Selfs Marian dink aan haar vriendin Clara, wat vir die hoeveelste keer v r swanger is, as ’n ‘semi-person’ oor haar bultende maag alle ander aspekte van haar persoon oorweldig (Atwood 139). Vettes is wegdoenbaar, gevaarlik en hul lywe buite perke. “Fear, censure, and repudiation follow all forms of abject, transgressive bodies” (Boynton 3).

In *The Edible Woman* is dit egter nie net vroue nie, maar ook mans wat verplig word om in bepaalde rolle hul plek in die samelewing te vind—en hoewel daar vir hulle meer opsies blyk te wees, is dit ewe voorskriftelik indien hulle wil inpas en suksesvol wees. Peter is gerat om hierdie leer te klim, Len word deur sy troebelagtige verhoudinge met vroue gekniehalter en Duncan, wat alle klassifikasie probeer ontduik, word nie as ’n volwaardig volwasse ‘man’ gesien nie. Terug in die kantore van Seymour Surveys is die sosiale hiërargie en wie mag uitoefen oor wie, ook duidelik. Na mevrou Grot van Seymour Surveys se finansiële afdeling Marian forseer om wel die vorms in te vul om by hul pensioenfonds aan te sluit en sy dit onderteken, voel Marian skielik depressief. “It wasn’t only the feeling of being subject to rules I had no interest in and no part in making; you get adjusted to that at school.” Marian se woorde hier demonstreer dat die kondisionering en verinnerliking van bepaalde oorgelewerde “stelsels van waarheid” in ’n spesifieke samelewing en kultuurgroep, reeds in mens se kinderdae begin.

⁹ Amerikaanse ‘chain gangs’ vir gevangenes is in die 1950’s tot ’n einde gebring, maar ‘Sheriff’ Joe Arpaio het dit in 1995 in Arizona weer begin (Boyle 2012).

Mijomanović (69) voer aan dat Marian se werksomgewing duidelik die omstandighede van die destydse samelewing weerspieël: waar mans hoort en waar vroue hoort. Weereens verbind Atwood mag met kos in hoe Marian hul maatskappy ervaar.

The company is layered like an ice-cream sandwich, with three floors: the upper crust, the lower crust, and our department, the gooey layer in the middle. On the floor above are the executives and the psychologists—referred to as the men upstairs, since they are all men—who arrange things with the clients. (...) Below us are the machines (...) Our department is the link between the two: we are supposed to take care of the human element (...) these are all housewives working in their spare time and paid by the piece (Atwood 13).

In die analise van hierdie teksgedeelte is die beeldspraak weer eens dié van vroue as iets ‘eetbaar’. Meer spesifiek, hulle is die *gooey* en vormlose laag in die middel, met mans wat die harde boonste ‘kors’ is en hul ‘plat’ druk en in plek hou, wat sodoende aandui waar die grense van aanvaarbare gedrag is. Die gevaar met *gooey* wees natuurlik—wat ook herinner aan Luce Irigaray se ‘lekkende houer’ as simbool vir die vroulike liggaam—is dat daar altyd die moontlikheid bestaan dat vroue/vrouwees/lywe sal ‘uitpeul’ of nie georden bly nie (Irigaray 23).¹⁰ Hierdie hiërargie, sê Mijomanović (69), demonstreer duidelik dat die mag om besluite te neem by mans berus. Foucault sou argumenteer vroue, nes die gevangenes van die Panoptikon, word geleer as ’n vrou nie haar plek ken en die reëls nakom nie, kan sy straf verwag. Lyfdiskoers in hierdie konteks is die voorskrifte van hoe vroue (en mans) moet optree om hul rolle in die samelewing te vertolk.

In Atwood se uitbeelding van Marian sluit lyfmag onsigbaarheid, kunsmatigheid en nabootsing in wanneer Marian haarself ervaar as ’n tweedimensionele papierpoppe wat nie werklike substansie het nie. Bartky in Farahbakhsh en Zohari (2016: 151) noem hierdie verskynsel “disciplinary practices by which power produces the illusions of a feminine body”. Voeg die metafoor van kos en eet by en nog ’n vlak van lyfmagdiskoers word ontdek. Emma Parker (1995) in “You Are What You Eat: The Politics of Eating in the Novels of Margaret Atwood” meen Atwood het ’n baie sensitiewe bewustheid aangaande die uitbeelding in literatuur van vroue wat eet, onderdruk of verwyderd is. “Atwood probes the prohibitions on the public display of female appetite and the social taboos which surround women and food in terms of the politics of eating.” Die ‘politiek’ of magsdiskoers van eet definieer Atwood as “who is entitled to do what to whom with impunity; who profits by it; and who therefore eats what” (Parker 394).

¹⁰ Die Franse filosoof, Luce Irigaray, het ’n nuwe simbool vir die vroulike liggaam gesoek wat die patriargale definisies sou weerstaan. Sy kies toe “volume fluidity, the open container, the volume without contours, as opposed to the controllable closed volume of the female and maternal body of masculine fantasy” (Gamble 124).

As skrywer beeld Atwood dikwels vroue se magteloosheid deur hul verhouding met kos uit. Farahbakhsh en Zohari (2016: 152) haal Atwood oor hierdie onderwerp aan uit 'n onderhoud in Brooke Lyons (1992: 221–233) se “Using People’s Dreadful Childhoods”, *Margaret Atwood Conversations*:

It’s a human activity that has all kinds of symbolic connotations depending on the society and the level of society. (...) If you think about food as coming in various categories: sacred food, ceremonial food, everyday food and things that are not to be eaten, forbidden food, dirty food, if you like—for the anorexic, all food is dirty food.

Lyons benader Atwood se verdeling van *The Edible Woman* in drie dele as bewuste tydskeidings deur die skrywer om haar hoofprotagonis se wisselende houding jeens kos en eet te wys. "Atwood’s writing confronts pressing issues of food and eating that are especially used in relation to individuality, freedom and responsibility" (Lyons 16). Die rol van aptyt is ook iets wat Atwood graag in haar verhale inspan. As skrywer is sy bekend daarvoor dat sy gereeld kos en die aksie van eet gebruik in die verhoudinge tussen haar karakters as deel van genderkonflik.

5.5 *Push*

Gegewe dat die welsynslewe een ‘waarheidstelsel’ is wat Sapphire as die konteks van Precious se lewe in Harlem opstel, noep Foucauldiaanse kritiese diskoers die navorser om die ondersoeklens fyner in te stel om die daaropvolgende opgestelde ‘waarheid’ te ontdek. Soos reeds genoem, is daar talle vlakke van diskoers in hierdie teks, maar daar is twee wat nog nie bespreek is nie en van toepassing is op die ontwikkelingsboog van Precious as fokaliseerder.

Eerstens is dit die kwessie van wat Precious self as ‘normaal’ beskou en tweedens, die mentaliteit met betrekking tot kindertoelae. Laasgenoemde is 'n onderafdeling van die groter diskoers—van 'n lewe wat van die staat afhanklik is—en hoe Precious se gesindheid later verander, demonstreer die groei van haar karakter. Precious se eie naïewe, maar lyfvoos persoonlike opvatting van wat ‘normaal’ en aanvaarbaar is, dien as “stelsel van waarheid” vir haar. Die leser wat Precious se alleenspraak ‘aanhoor’, kry beslis die indruk dat sy eers mettertyd werklik besef dat hoe sy grootgeword het, nie aanvaarbaar was nie; dat albei haar ouers se gedrag verkeerd, siek en afwykend was en dat die samelewing se wette dit as mishandeling beskou. Of Precious ooit regtig besef hul gedrag was krimineel en vervolgbaar, bly onduidelik. Mishandeling in hierdie konteks is die ‘lyfmag’ van Precious se ouers wat oor haar uitgeoefen word. Met die liederlike beskrywing in ag geneem van hoe Carl sy babadogtertjie se doek afhaal om haar babalyfie te probeer penetreer, is dit verstaanbaar dat

sy van kindsbeen af niks anders sou ken nie. Hierdie walglike gedrag van beide haar ouers is op stuk van sake al tipe interaksie wat Precious kan onthou van selfs voor sy haar verstand gekry het. Die maatskaplike werker kry byna 'n toeval toe Mary vertel waar die mishandeling begin het.

So he on me. Then he reach over to Precious! Start wif his finger between her legs. I say Carl what you doing! He say shut your big ass up! This is good for her. Then he git off me, take off her Pampers and try to stick his thing in Precious. You know what trip me out is it almost can go into Precious! I think she some kinda of freak baby then (Sapphire 135, 136).

Dit is beduidend dat die eerste keer wat Precious die woord 'verkrag' gebruik vir wat haar pa met haar doen, is wanneer sy uiteindelik die moed bymekaar skraap om ook by die ondersteuningsgroep haar hand op te steek. "I raise my hand. My hand is going up through the smell of Mama, my hand is pushing daddy's dick out my face" (Sapphire 130).

Naas hierdie kinderlike siening van Precious, is daar die kultuurmilieu waarin sy deur Mary grootgemaak word en waar koskoepons en 'n welsynstoelaag 'n algemene en aanvaarbare 'inkomste' en leefstyl is. Dit sluit onder meer 'n eie-gemagtigde denkwysie in waar opeenvolgende swangerskappe en kinders as 'inkomste' vir die ma beskou word. Dus is Müller (2013) van mening dat dit in die begin van die verhaal voorkom asof Precious as 'n inkarnasie van haar ma voorgehou word: albei leef in armoede, is obese 'moeders' en deel dieselfde lewenstyl, wat deur kos en televisie oorheers word. Binne hierdie konteks lyk dit aanvanklik of Precious ook haar ma, wat Precious se kindertoelaag as inkomste vir haarself toeëien, se siening oorgeneem het. "My mama get check 'n food stamps for me 'n Lil Mongo. But it's my baby. Little Mongo is money for me!" (Sapphire 55; Müller 7). Met hierdie begrippe van wat aanvanklik vir Sapphire se hoofprotagonis aanvaarbaar is, word daar 'n bepaalde agtergrond geskep waaraan Precious se groei en selfontwaking gemeet kan word.

5.5.1 Mary: Manipulasie, mond en mag

Die eerste duidelike magsverhouding in *Push* is die beheer wat Mary vanaf haar lêplek op die bank voor die televisie oor haar dogter uitoefen. Die dae toe Mary nog iets gedoen het, is lankal verby. Precious is nou die lyf deur wie Mary leef. Precious was en trek aan. Precious moet kos gaan koop en terugdra. Sy moet kos maak en onder dwang net soveel as haar ma eet sáám met haar ouer op die bank, nooit aan 'n tafel nie. Kos-aandra is wat Precious tot by die rusbank bring, maar die bank is ook waar haar ma haar bevoel. Hul eetplek is dus gelykstaande aan 'n gevaarsone vir Precious. Eet, veral saam met haar ma wanneer dit 'n aksie van koestering en sorg moet wees, oorvleuel vir Precious met gevaar en misbruik. Kosmaak word saam-eet, word geforseerde vingerpenetrasie. Die reuk van kos

vermeng met die reuk van seks.

Drie maande na die twaalfjarige Precious aan haar gestremde babadogtertjie geboorte gegee het, ontplof Mary se woede teenoor haar dogter. Mongo is gelukkig nie daar nie, want sy word grootgemaak deur die ouma, wat elders woon. Mary gee egter aan die welsyn voor dat die baba by hulle is, sodat sy die kind se toelaag kan opeis. Lyfmag in Mary se geval is wanneer sy Precious met 'n groot, swaar pan slaan, wat die kind agteroor op die vloer laat val. Precious se lyfmag, teenoor dié van haar ma, is beperk want sy het nog nie heeltemal herstel van geboorte gee nie en lê bewend op die vloer en huil, “scared she gonna kill me” (Sapphire 19). Mary is buite haarself van woede en beskuldig Precious dat sy haar man van haar gesteel en ‘verwilder’ het. Die realiteit is dat Carl hom uit die voete gemaak het toe hy hoor Precious is in bloedskunde deur hom swanger en in 'n hospitaal opgeneem waar hy weet sy oor die pa van die kind uitgevra sal word. Carl verdwyn vir etlike jare van die toneel af, en wanneer hy terugkom hervat hy presies waar hy laas gestop het. “Git your Jezebel ass up and fix some dinner 'fore I give you something to cry about.”

Die aksie van kosmaak is wat die geweld stop. Hier kan dit met ‘lyfmag’ in verband gebring word, want dit is iets wat Precious weet sy met haar beperkte mag kan doen om 'n bepaalde reaksie by haar ma te vermy. Precious gee 'n lys van wat sy alles voorberei. Ten spyte van hoe seer haar nek en rug gekry het, spandeer sy twee uur op haar voete om vir haar ma kos voor te berei. “I fix collard greens and ham hocks, corn bread, fried apple pies, and macaroni 'n cheese” (Sapphire 20). Sy dra haar ma se kos aan en sit dit voor haar neer. Waar is joune, wil Mary weet. Precious sê sy is nie honger nie en wil gaan lê, want haar skouer pyn. Mary se oë flits gevaarlik en sy dreig Precious met nog geweld. “I eat 'cause she say I eat. I don't taste nothin” (Sapphire 20).

Elke keer wat sy nog kos vir haar ma moet gaan skeep, moet sy ook vir haarself skeep. Precious is so vol sy voel sy gaan bars, maar uit vrees vir Mary stapel sy haar eie bord nog hoër en voller as die vorige keer. Sy weet as sy durf minder as haar ma probeer eet, lê daar nog slae vir haar voor.

I try not to look at her. (...) Try not to see grease running down Mama's chin, try not to see her grab whole ham hock wif her hand, try not to see myself doing the same thing. Eating, first 'cause she make me, beat me if I don't, then eating hoping pain my neck back go away. I keep eating till the pain, the gray TV light, and Mama is a blur; and I just fall back on the coach so full it like I'm dyin' and I go to sleep, like I always do; almost (Sapphire 21).

Precious maak of sy slaap en haar ma weet dit is wat sy doen terwyl haar hande teen haar dogter se bene opbeweeg. Oor en oor sê Precious vir haarself “Go sleep, go sleep, go to sleep, I tells myself.”

Hierdie aanhaling is gekies omdat dit duidelik die komplekse dinamika tussen Precious en Mary demonstreer. Dit sluit in lyfmag (as beheer), onderdrukking, manipulasie, asook kop/lyf dualiteit wanneer Precious se enige oorlewingsmeganisme disassosiasie is met wat aan haar lyf gedoen word.

Precious is haar ma se gevangene, haar bediende en haar seksslaaf. Mary moet al hoe meer gewelddadig optree wanneer sy wel genoeg motiverende woede en frustrasie het om háár logge liggaam van die sitkamerbank af op te kry. Dit is al hoe sy nog beheer oor Precious kan uitoefen. Sy probeer om Precious bewustelik so oorgewig soos sy te kry en haar oebes te hou. Moontlik is dit om haar minder aantreklik vir Carl te maak, maar ook om te verseker dat daar nie dalk iemand anders in Precious sou begin belangstel en sy uit Mary se houvas glip nie. Precious is vir Mary 'n bron van inkomste en iemand wat haar eie gevangenskap deel—opgesluit in hul armoede, in hul beknoppte woonstelletjie, in hul al hoe minder beweeglike lywe.

Mary is die spieël wat Sapphire vir haar hoofprotagonis ophou as waarskuwing dat sy 'n keuse moet maak om ten alle koste los te breek en 'n nuwe rigting in te slaan. Die toneel soos hierbo beskryf bring geweld, kosmaak, eet en seksuele mishandeling met mekaar in verband. Precious se lyf is die oppervlakte waar al hierdie aksie afspeel. Dit is een lang diskoers van pyn en walging. Sy word gefoeter, waarna sy geforseer word om 'n hoop kos voor te berei en met 'n pynlike skouer op haar voete voor die stoof te moet staan. Dit kan as die voorbereiding gesien word op waar Precious se 'Self' beide in haar lyf in teruggedwing word, en ook kort daarna weggesus word om van haar mishandeling te ontsnap deur haarself aan die slaap te wens.

Die eerste oppervlakte van verkragting is Precious se gesig. Soos lubrikasie of sperm tap die olie teen haar ken af terwyl sy naarmakende hoeveelhede kos by haar mond inwurg op Mary se aandrang. Die metafoor vir die 'verstopping' van die plek waar haar stem en weerstand vandaan moet kom, is duidelik. Precious funksioneer as slegs twee openinge: haar mond en haar skaamdele. Oorgedra na die teks wil hierdie navorser voorstel dat die massas ongesonde kos wat Precious voordurend onder dwang vir haar en haar ma moet voorberei, simbolies van haarself is. Sy is die een wat 'opgedis' word om deur haar ouers 'verslind' te word. Kos is deel van dit wat Precious definieer. Wat hul eet, identifiseer Precious en Mary ook as 'verarmde' swart Amerikaners, want hulle eet kos wat as *soul food* bekend staan.¹¹

¹¹ “[Soul food] (...) connotes lower-class African American culture, the greasy good being a metaphor for systemic oppression, as soul food originates in black slavery in the American south. (...) The metaphor of soul food is ambiguous, as it is sometimes used as a sign to symbolise cultural pride, the American dream, homeliness and love”

Sapphire skep 'n lewenslyn vir haar hoofprotagonis waar kosmaak, eet, geweld en seksuele misbruik almal op 'n gelyke vlak Precious se lewe in tydafskortings van “aksies van walglikheid” vir haar opdeel. By die huis is kosmaak en eet ‘rooi ligte’ wat vir Precious waarsku om op haar hoede te wees vir wat mag volg. Eers eet hulle kos en daarna mag Mary dalk haar dogter bevoel of Precious se kop in haar eie skoot afdruk om wéér te ‘eet’. Precious is vir so lank al getraumatiseer dat haar gedagtes nie helder kan onderskei wat het wanneer gebeur nie: “Everything seems like clothes in washing machine at laundry mat—round 'n round, up 'n down. One minute Mama's foot smashing into the side of my head, next I'm jumping over desk on Mrs Lichensteins' ass” (Sapphire 22).

In *Push* is eet nie net 'n aksie van walglikheid nie, maar een van geweld as demonstrasie van mag. Dit is dus 'n verligting vir die leser wanneer Precious haarself oplaas begin sien en aanvaar, ten spyte daarvan dat sy van buite af steeds presies dieselfde lyk. “Precious is able to change herself, but not other people's perceptions of herself” (Müller 11). Nieteenstaande hierdie realiteit laat Sapphire haar hoofprotagonis toe om tog te ontwikkel tot op die punt waar Precious in staat is “to accept her body, her black skin, and her obesity” (Sapphire 76, 96).

Waar Precious aanvanklik lyste kos noem wat sy moet maak, verander dit in die name van romans wat sy besit en lees (Sapphire 9, 19). Met haar eerste dag by die alternatiewe skool waar Precious haarself byna natgemaak het van pure angs en vir lank aan niks kon dink waarmee sy ‘goed’ is toe juffrou Rain vra nie, het sy darem uiteindelik toegegee, “I can cook.” Die leser maak mee hoe Precious van kos na skryf beweeg. Foucault (1970: 26) verwys na hoe woorde nie net betekenis aan iets toeken nie, maar ook ‘mag’ gee aan die een wat die kennis opdoen: “The ability to know something depends on knowing the words (signature) capable of expressing certain knowledge. Therefore we know the world through language.” Van toepassing gemaak op *Push* wys Müller (2013: 9) daarop dat daar met verloop van tyd veranderinge in Precious se vertellerstem en perspektief waarneembaar is. Sy meen dit staaf haar standpunt dat die hoofprotagonis se groei en ontwikkeling van hierdie vetfiksie 'n suksesverhaal maak. “Precious's journey from illiteracy to becoming a poet is a change from forced consumption to creative production” (Müller 8).

Later in die verhaal is dit lees en skryf waarin Precious goed is en wanneer sy 'n literêre toekenning van die burgemeester kry, voel sy dit “is good proof to [her that she] can do anything” (Müller 88). Sy droom selfs daarvan om dalk 'n digter, rymkletser of kunstenaar te word (Müller 9). Aan die begin

(Christoffersen 28).

van die roman wil dit vir die leser voorkom of die teks 'n woordelikse weergawe van Precious se alleenspraak in haar kop is as 'n tipe van bewussynstroming. Precious se vordering word in die teks duidelik wanneer dit van “grammatical incorrect writing samples” verander na skryfwerk wat meer leesbaar is en minder foute bevat. “Her vocabulary becomes more diverse, and her texts finally turn into poetry” (Müller 9).

Dit kan dus geargumenteer word dat dit op een vlak taal is wat aan Precious vir die eerste keer mag gee: die mag om selfstandig te kan dink en uitdrukking aan haar ervaringswêreld en emosies te gee; die mag om te kan beseef daar bestaan 'n groter realiteit. Haar groeiende woordeskat dui op veranderende denke en perspektief. Sy ontwikkel die ‘mag’ om haar ervarings te proses, te herken, te benoem om dit korrek te klassifiseer en volgens betekeniswaarde te rangskik. In hierdie konteks is taal die vergestaltung van Precious se nuwe manier van ‘sien’.

Haar uitkyk op die lewe het verander en dit gee aan haar sodanige mag dat sy vir die eerste keer weerstand teen Mary se beheer oor haar lewe en lyf kan begin bied. Dit pas weereens aan by Foucault (1970: 26) se gedagte dat “Language creates a break of subject/object: it keeps things together, separate, and creates ways of knowing things as the same and/or different.” Precious is nie meer net 'n “fat black heifer cunt bitch” wat deur haar pa en ma ‘geseks’ word nie, maar iemand wat verkragting en mishandeling oorleef het en in geletterheid haar identiteit ontdek het. Sy is ook die ma van Mongo en Abdul en beskou haar kinders nie meer as ‘inkomste’ vir haarself deur die welsynstoelae nie. “What I gonna be, queen of babies? No, I gonna be queen of those ABCs—readin’ and writin’” (Sapphire 75).

Precious se aanvanklike waarheidstelsel laat haar glo dat sy en haar ma lelik is omdat hul vet en swart is, en dat hulle (en ander wat soos hulle lyk) dus nie kwalifiseer as ‘regte’ mense nie, maar soos ‘vampiere’ tussen ‘regte’ mense 'n bestaan van kunsmatige normaliteit voorhou. Daarenteen glo sy dat mense met ligter velle beter mense is wat régtig lewe. Voor Precious se karakter sodanig gegroei het dat sy tot ander insigte kom, ‘aanvaar’ sy haar lewe met ouers wat haar mishandel en verkrag, is maar hoe die lewe daaruitsien. Sy het ook die houding (wat sy by haar ma, Mary, geleer het) dat kinders geld beteken omdat mens 'n toelaag per kind kry. Dit verwys na die groter “stelsel van aanvaarde waarheid” waarin Precious en basies almal wat sy ken lewe, naamlik die Amerikaanse welsynstaat.

Die een positiewe waarheid waaraan Precious wel ook verbete vashou, is dat om te leer lees en skryf

die potensiaal het om mens se lewe te verander. Aan die einde van die roman begin Precious nuwe stelsels van waarheid inkorporeer wat vorige denkwyses vervang. So leer sy onder meer dat ‘mooi’ mense met ligte velle ook slagoffers van bloedsgrande kan wees en vigs kan hê soos sy; dat mense se voorkoms en seksualiteit nie waarborg wat hul karakter is nie en dat kinders nie ’n ‘inkomste’ nie, maar ’n verantwoordelikheid is. In die konteks van Precious se lewe in Harlem, waar sy aan ouers wat haar mishandel en ’n ongenaakbare wêreld blootgestel is, is lyfmag op die mees fundamentele vlak nêr dit: doen wat ook al jy moet doen om te oorleef.

5.6 *Good in Bed*

Die waarheidstelsel wat in chick-lit soos *Good in Bed* as onderafdeling van vetfiksie funksioneer, is dat vet jou grootste vyand en maer die sleutel tot alle geluk is. Hieruit vloei ’n hele lyfmagkultuur waarin veral vroue enige iets denkbare moet doen om hulself nie net maer te kry en maer te hou nie, maar ten spyte van hul ouderdom, altyd ‘popmooi’ moet bly. Wanneer jy dus jou ideale gewig bereik, is dit steeds het einde niet! Dan word daar van jou verwag om oor te slaan na die volgende lys van nimmereindigende ander voorskrifte vir jou fisiese voorkoms waaraan jy moet voldoen in ’n manies-desperate poging om die kritiek van die panoptikoniese samelewing vol mede-gevangenes vry te spring.¹²

5.7 *The Middlesteins*

In *The Middlesteins* stel die skrywer ’n gemiddelde Joods-Amerikaanse familie in moderne Amerika op teenoor die kapitalistiese verbruikerstelsel waarin miljoene mense voor die kitskosleefstyl swig. Dit is immers bekostigbaar, oral beskikbaar en bevat nanotegnologie wat dit uiters verslawend maak. Botsende diskoerse speel hier teen mekaar af, maar die geveg soos uitgebeeld in die beskrywing van Edie Middlestein wat in haar pelsjas en bypassende hoed skelm van een deurry-kitskoseetplek na die volgende gaan, is soos die geveg van ’n verhongerde kind teen ’n uitgeslape reus.¹³

Aan die een kant funksioneer die oorgedrade geloof nog wat deur geslagte heen oorgeërf is dat mens se gesin/familie/gemeenskap jou teen gevare sal beskerm. In die geselekteerde teks bots dit duidelik

¹² Die feit dat daar wêreldwyd, maar veral in Amerika, Brittanje en Rusland nou ’n tendens bestaan waar vroue hulself kosmeties laat vermink om soos ewig jong en verstarde mensgrootte ‘poppe’ te lyk, getuig van hoe siek en afwykend hierdie bepaalde lyfgefokusde “stelsel van waarheid” al geword het. (‘Poppe’ soos in *Barbie*, ’n kinderspeelding.)

¹³ Die feit dat Edie in “an enormous mink coat and matching hat” uitgedos is, wat heeltemal buitensporig is vir iemand wat skelm kitskos by ’n inry gaan koop, is moontlik ’n metafoor daarvoor dat nes Edie haar optooi in die pels van wreed geslagte diertjies wie se velle van hul afgeskeur is terwyl hul nog lewendig was, is die kitskosverslaafde ‘lewend’ besig om ook hul ‘vel’ (weerstand) te verloor en vir kapitalisme ‘geslag’ te word (Attenberg 38–39).

met die kannibalistiese ‘honger’ van die Amerikaanse verbruikerstelsel, waarvan die kitskoskultuur een vergestaltung is. In die geval van die Middlesteins het die ‘reus’ reeds daarin geslaag om hul gesin te begin verbrokkel deur Edie ‘sy’ eerste slagoffer te maak wat aan kitskos verslaaf is.

Die luik in die ouer waarheidstelsel (wat sedert die ontstaan van menslike nedersettings bestaan) is dat die vyand meestal toegang tot die huisgesin verkry deur ’n welmenende ma. Sy is die een wat haar gesin net gevoer en so goedkoop moontlik versadig wou kry. Hoe beveg mens ’n vyand wat in helder kleure en kinderspeelplekke (McDonald’s) opgedis word en waar almal se verslawing binne minute met ’n ‘kits’ versadiging tevrede gestel kan word? Die tweede waarheidstelsel is die een dat kitskos die ouers tyd en geld bespaar en terselfdertyd almal, met minimale moeite, tevrede en gelukkig kry. In hierdie konteks is die lyfmag dat wanneer mense kitskos eet, hulle finansiële ‘wys’ optree deur vir hul gesin geld te bespaar, terwyl hul gelyktydig die Amerikaanse ekonomie ondersteun en dus patrioties is.¹⁴

Op die vlak van menslike interaksie wentel magsverhoudinge in *The Middlesteins* om Attenberg se vetsugtige protagonis, Edie Middlestein (146 kg). Edie, wat blykbaar alle beheer of wil verloor het om enigiets te doen om haar gesondheid of lewe te herwin, is nie ’n klipkop nie. Almal is dit eens dat Edie ’n slim vrou is. Terwyl haar kinders klein is, vind sy dit vervelig om met hulle te speel en probeer sy by ’n kitskos-eetplek die sesjarige Benny en tweejarige Robin uitlok om iets intelligents te sê. Dekades later erken die ander Joodse egpare wat saam die lief en leed van die Middlesteins deurgemaak het aan mekaar dat hul almal een of ander tyd vir Edie bang was. Op Benny se tweeling se *bar mitzvah* onthou hulle hoe Edie voorheen ’n passievolle mens en ’n staatsmaker was wat altyd gereed was om ander te help.

[When] she was present and capable of loving, she had astonished us with her fire. She had driven us to doctors’ appointments and written us lovely notes when our children got married and brought deli trays over when we sat shiva for our parents. (...) When she was engaged, she could make anything happen. When she was sad, and she had been so much lately, she could do nothing but eat (Attenberg 233).

Die Middlesteins se vriende (wat die vorige stelsel van ’n geborge gemeenskap voorstel waar bure vir mekaar omgee het), wonder woordeloos onder mekaar: Wat het van Edie geword? En wat het van ons vyfde egpaar, Edie en Richard, ons vriende, geword? “We could not bring ourselves to look at

¹⁴ Amerikaners word wêreldwyd met beide die uitvoer van die kitskoskultuur én gierige kapitalisme verbind (Forth 2018: 23).

her seated next to us. We did not want to imagine that our spouses could ever turn out like Edie, who had stopped caring about herself, or Richard, who had stopped caring about Edie” (Attenberg 233).

Edie het beide mag én is magteloos. Dit wat sy aan haarself doen of toelaat om te gebeur, het ’n impak op almal om haar—haar man, kinders, skoondogter, kleinkinders, hul vriende en haar vennote en kliënte by die regsfirma waar sy gewerk het. Die diskoers wat as lyfmag hier vergestalt, dui daarop dat niemand alleen in ’n vakuum funksioneer nie, maar binne ’n bepaalde hiërargie wat al hoe wyer in die samelewing uitkring in dinamiese sirkels van mag en invloed. Dit in ag geneem, word die eerste uitbeelding wat Attenberg vir die leser gegee het van Edie as die geliefde enigste kind in haar ouerhuis herroep. Edie se pa, wat honger gely het slegs drie jaar voor haar geboorte in sy lang reis na Amerika vanaf die Oekraïne, het sy dogtertjie aan ’n bepaalde verhongerde mentaliteit blootgestel. Uit ’n beskrywing van hoe sy vrou hom aan tafel ervaar het, kan die leser duidelik aflei dat ’n psigiese ‘onversadigheid’ Edie se pa beetgehad het wat kos nooit sou kon wegneem nie.

At meals, he ate and ate; he was carnal, primal, about food. He staked his territory, leaning forward on the table, one arm resting around his plate, the other dishing the food into his mouth, not stopping to chew or breathe. But he had never gained a pound. (...) he had never been able to fill himself up since (Attenberg 2).

Voeg daarby Attenberg se bewustelik gekose openingsin vir haar verhaal waar klein Edie se moeder wroeg: “How could she not feed her daughter?” (Attenberg 1) en die leser sien twee duidelike invloede wat op Edie as klein kindjie ingewerk het. Ná die insident op die woonsteltrappe waar haar moeder per ongeluk beheer oor die sakke kruideniersware in haar arms verloor en van die items klein Edie getref het, is die troos wat Edie aangebied word ’n homp vars rogbrood (Attenberg 6). So meen Edie se moeder “Food was made of love, and love was made of food, and if it could stop a child from crying, then there was nothing wrong with that either” (Attenberg 7). Hierin lê Edie se hele lewensuitkyk vasgevang.

Kos en eet is emosiebelaaide diskoers—of dit ’n immigrant uit Oos-Europa is wat moet oorleef om by die ‘beloofde land’ van Amerika uit te kom en of dit ’n moeder is wat beide haar man en kind met vullende maaltye wil koester en vertrou. In *The Middlesteins* is die kombuistafel ’n plek van diskoers en mag, waar verskeie gesinslede se lyfmag ’n invloed uitoefen. Hier word gesinsverbande en rolle bevestig, gemoedere gestreel—in Edie se kinderhuis was dit ook ’n plek van naasteliefde en die deel van inligting, ’n plek van kommunikasie.

Dit is om hul kombuistafel waar Edie heel moontlik gehoor het van die drie Russiese digbundels wat

haar pa uit Russies vertaal het, die politiek van Golda Meir en Israel, asook die verhale van die talle immigrante wat soms hul tafel en huis gedeel het.

[He] was always adopting people, spent weekends hunched over the kitchen table talking about her [Golda Meir], smoking cigarettes and drinking coffee, picking at the food in front of them, the plates of whitefish and herring, the bagels, the lox, the various spreads of sometimes indetermined meat. Bright green pickles bursting with vinegar and salt. The cherry pastries covered with half melted squiggles of frosting (Attenberg 22).

Die indruk wat die leser kry, is dat klein Edie konstant blootgestel was aan intelligente, volwasse gesprekke en lewendige politieke debatte, wat sonder uitsondering met eet en drink gepaardgegaan het.

Edie ate everything the men ate, more than the men ate. They smoked, she ate. They drank coffee, she drank Coca-Cola. At night she ate the leftovers. It didn't matter, there was always new food coming through the door (Attenberg 23).

Kos en die geselligheid om hul kombuistafel het hand aan hand gegaan met stimulerende gesprekke wat Edie se jong brein geprikkel het. Dit is dus heeltemal verstaanbaar dat “at high school Edie was significantly smarter than most of her classmates. She was going to graduate a year early (...)” (Attenberg 25). Die feit dat sy saam met haar pa en sy vriende geëet het en toegelaat was om by te wees wanneer hulle oor die politiek geredeneer het, wys dat Edie 'n sentrale plek in haar ouers se lewe gehad het.

Dit sou sin maak dat die leser kon aflei dat kos/eet en gesprekke om 'n kombuistafel altyd vir Edie metafore sou wees van koestering, huislikheid, om te behoort en om belangrik en geliefd te wees. Dit is dus betekenisvol dat Edie graag saam met haar eie dogter, Robin, toe dié nog 'n pukkige tiener was, by hul kombuistafel vol uitgepakte kruideniersware gesit en gesels het. Dieselfde tafel waar Edie, nadat haar man haar gelos het, snags alleen verder in kos vertroosting gaan soek het, en waar haar seun Benny moes waghou die nag voor haar operasie om seker te maak sy ma kom nie in die nagtelike ure yskas toe gesluip nie. Die gewoonte van snags die yskas besoek om kos wat van die dag se maaltye oorgebly het, klaar te maak, is iets wat Edie van kindsbeen af aangeleer het in haar ouerhuis. Dit is by haar ouers se kombuistafel waar Edie as ontluikende jong vrou vir die eerste keer van mans se aandag bewus geraak het, naamlik dié van haar pa se vriende wat onder in hul sitkamer geslaap het.

She tiptoed downstairs, carpeting to tile to linoleum. The stench of cigarettes did not deter her from her goal. She would always think of cigarettes when she sat to eat. A lifetime of hating and loving a smell. She did not even have to look around to know that it was Naumann who had lit up behind her and was now seated at the kitchen table (Attenberg 26).

'n Hatige flirtasie speel snags tussen Edie en haar pa se vriend af. Hy fantaseer oor haar en sy weet dit. Naumann wonder hoe dit sou voel om by 'n 'meisie' te wees vir wie hy nie hoef te betaal nie. Hy wonder ook hoe dit sou voel om iemand van haar grootte vas te druk. Hulle eet saam in die donkerste. “‘You are always so hungry,’ said Naumann, bitter but hopeful (...) ‘You always have some food in your mouth’” (Attenberg 27).

Mag is duidelik hier weer ter sprake. Seksuele mag figureer hier as 'n aspek van 'lyfmag'. Die spel tussen vroue en mans. Al is Edie nog 'n tiener, sien sy regdeur Naumann nog voor hy aanbied om iets 'anders' in haar mond te sit. Die feit dat 'n volwasse man haar fisies begeer en tog byna ook walglik vind met haar konstante geëet, en sy hóm, vermeng moontlik vir altyd in Edie se psige smagting en plesier met walging en woede. Die toneel eindig waar Edie rustig klaar eet voordat sy 'n magtige gil loslaat sonder dat Neumann ooit aan haar geraak het. Dus wys sy vir hom wie is in beheer en hoe maklik dit vir haar is om iemand soos hy uit haar ouerhuis gegooi te kry. Aan die kombuistafel, veilig en versterk deur haar gunsteling kos, is Edie 'n krag om mee te reken.

In die konteks van hierdie agtergrond maak dit dus meer sin dat Edie in die laaste maande voor haar dood sal kies om weer aan haar eie kombuistafel met haar volwasse dogter te kuier. Dit, na dié kombuistafel die einste plek was waar Robin as tiener haar op 'n dag van haar 'vet' ma afgesny en besluit het om maer te word. Dekades later drink hul weer saam in 'n tragiese emosionele hereniging waar 'n beskonke Edie haar ewe beskonke dogter forseer om oor en oor na stories te luister van hoe ongelukkig haar huwelik met Robin se pa was (Attenberg 132, 133). Wie Edie uitdraai om te wees vanweë die invloed en magsverhoudinge wat kleintyd op haar ingewerk het en weer bepalend bydra tot wat sy later in haar lewe sou word, naamlik obees, is 'n deurlopende tema in *The Middlesteins*. Een persoon se vergrype en die pynliggaam wat die resultaat is daarvan, bly nie beperk tot daardie individu nie. Almal om Edie word deur haar vetsug geraak. Dit is soos om iemand stadig te sien selfmoord pleeg.

5.8 *Big Brother*

Kompeterende waarheidstelsels wat in *Big Brother* funksioneer, is die menslike wil teenoor die 'stelsel' van gierige verbruikers. Die een stelsel hou voor dat “as jy regtig wil, kan jy”, of anders gestel, “jy is die somtotaal van jou eie keuses”. Met inagneming hiervan—waar die hele roman duidelik selfonderneming promoveer—is dit verwarrend dat Shriver klaarblyklik aan die einde boedel oorgee en skielik van hierdie siening af omswaai en weer die kapitalistiese sisteem blameer.

In hierdie roman word drie keuses vir die menslike wil/lyfmag opgestel in die drie hoofkarakters, waarvan Pandora, die obese Edison se suster, die fokaliseerder is. Pandora verteenwoordig die middeveg—sy is iemand wat daarop let dat hulle nie te veel rolletjies aansit nie en oorwegend goeie besluite neem vir hul gesondheid, maar wat wel nou en dan kans sien om ’n nuwe resep uit te toets en iets smaakliks voor te sit. Hierdie keuse is egter nie sonder spanning nie en mens kan byna die skrywer, Lionel Shriver, hoor sommetjies maak in haar kop oor waar haar lojaliteit behoort te lê. “I considered the disparity: Edison was gambling with pride, Fletcher was gambling with cake and I was gambling with my marriage” (Shriver 183).

Pandora se man, Fletcher, is ’n rigiede, gesondheidsbewuste persoon wat streng reëls het oor wat hy eet en nie eet nie. Maaltye volgens sy voorskrifte is besonder vaal. Hy ry ook manies fiets en die leser kry die indruk dat Pandora die ure wat hy van die huis af weg is en net op homself gefokus is, amper as ’n tipe selfsugtigheid beskou. Die derde keuse word verteenwoordig deur Edison, die vetsugtige protagonis van die verhaal. Edison is die persoon wat hom roekeloos oorgee. Die feit dat sy karakter maande lank op ’n vloeistofdieet kan gaan en 101 kg kan verloor, wys dat Edison nie sonder ‘wil’ is nie—dit is eerder ’n geval of hy die geloof van sy oortuiging het dat maer word hoegenaamd die moeite werd is. Waarin Edison eintlik twyfel, is in homself. En of die lewe die moeite werd is.

5.9 Versteekte Diskoers

Die voorlaaste vlak van hierdie teksbespreking aan die hand van Foucauldianse kritiese diskoersanalise fokus op die opsporing van elke teks se dieper en ‘versteekte’ Diskoers. Soza (2014: 32) verduidelik dat “Engaging in [Foucauldian Critical Discourse Analysis] requires identifying discourses as embedded within the text and then critiquing the discourse to reveal the hidden and masked meanings presented and potentially materialized through the text.”

In *The Edible Woman* is daar verskeie dieper Diskoerse wat waarneembaar is wanneer daar na die teks as ’n geheel gekyk word. Atwood is bekend daarvoor dat feitlik al haar skryfwerk deurlopend hierdie een Diskoers bevat, naamlik die vrou wat haarself van alle onderdrukking wil vrymaak. Hetsy in ’n verhouding, of wat betref die samelewing se voorskrifte van hoe sy moet lyk of hoeveel sy moet weeg, of in die werksplek en in die breër samelewing waar sy as verbruiker gemanipuleer word. Die Diskoers wat vir hierdie navorser ten opsigte van *liggaamsbeskouing* uitstaan, is die feit dat wanneer kop/lyf dualiteit potensieel verskillende vlakke van disassosiasie veroorsaak, begin die lyf self ‘praat’! Elke vet/obese lyf (en in hierdie geval, ’n lyf met ’n eetsteurnis) is besig om kliphard iets te sê: Om die geheime hartswêreld van die eenaar van daardie spesifieke lyf in die openbaar te vertoon.

Wat in die lewenswêreld se realiteit geld is oordrabaar na literatuur.

In vetfiksie, ongeag die vlak van die D/diskoers, is die uitbeelding van lywe 'n 'taal' wat lesers ontsyfer. Die feit dat Judy Lightstone (2004: 19) dit selfs in verband bring met wat in Freud se tydvlak aan die gang was, is komies-tragies én amusant.

Just as many women in Freud's day manifested their unspeakable experiences in the conversion of bodily symptoms of hysteria, today large numbers of women and men are trying to speak symbolically through language of compulsive eating and body image disturbances. (...) in many instances, compulsive eating effectively disguises dissociated, dismissed or denied experiences of trauma or abuse due to the need to disavow the abuse and because of the cultural acceptance of concerns about eating and weight (Lightstone 19).

Atwood neem doelbewus Marian se stem as fokaliseerder weg na haar verlowing aan Peter en gee dit eers aan die einde van die roman vir haar terug. En hoewel Marian nie vet is of kompulsief eet nie, is die splitsing tussen haar denkende Self en haar lyf identies aan dié van byna alle vetsugtige protagoniste. Die kwelvraag (oorgedra van die bespreking rondom lyfmag), is: Waar het Marian se disfunksionele *liggaamsbeskouing* moontlik begin en sy 'stom' geraak, wat haar lyf noodgedwonge oplaas namens haar laat begin 'praat' het?

Twee teksgedeeltes mag dalk help om hierdie raaisel op te los. Heel aan die begin wanneer Marian nie onmiddellik by Seymour Surveys se pensioenfonds wil aansluit nie, bespeur die leser 'n onrustigheid by Marian. Sy wil nie vasgeteken word in 'n kontrak wat haar aan 'n bepaalde toekoms in die maatskappy bind nie. Hierdie ongemak gee 'n leidraad vir hoe Marian later in die roman gaan voel wanneer haar troudag vinnig nader kom en sy haar in 'n huwelik gaan 'vasteken'.

Somewhere in front of me a self was waiting, pre-formed, a self who had worked during innumerable years for Seymour Surveys and was now receiving her reward. A pension. I foresaw a bleak room with a plug-in electrical heater. Perhaps I would have a hearing aid, like one of my great aunts who never married. I would talk to myself; children would throw snowballs at me (Atwood 15).

Die tweede aanduiding van waar Marian se dualiteit tussen haar kop en haar lyf moontlik ontstaan het, is wanneer Ainsley haar plan aankondig om doelgerig na 'n geskikte man te gaan soek om haar swanger te kry. Sy vra vir Marian, "Don't you feel you need a sense of purpose?" (Atwood 43). Hierdie navorser meen dat Marian se verlowing aan Peter nie die oorsaak van haar selfverwydering was nie, maar dat dit die konteks geskep het waarin Marian daarvan bewus geword. Met verloop van tyd besef sy dan ook as sy sou voortgaan met haar verlowing aan Peter, die kans goed is dat haar

ware Self nooit die geleentheid sal hê om na vore te kom en sy 'n volwasse, eie identiteit ontwikkel nie. Daar word geen ruimte toegelaat in Peter se lewe vir haar ware Self nie.

Uit bogenoemde aanhalings kan die afleiding gemaak word dat Ainsley haar woonstelmaat ervaar as iemand wat nie juis 'n lewensdoel of passie het nie. Nie net dit nie, maar ook Marian se gedagtes by haar kantoor wys dat sy geen werklike toekomsvisie het nie. Marian se enigste prentjie van haar toekomstige self is een van totale onsigbaarheid, opgeneem en geassimileer in die groep maagdelike en ouerwordende ongetroude vroue by Seymour Surveys. 'Warmte' kom van 'n elektriese verwarmers, nie intimiteit en liefde nie.

Uit die literatuuroorsig is bepaal dat vet/obesiteit as navorsingsfokus 'n morfologiese paradigma is wat interdissiplinêr in die wetenskap ondersoek word. Dus is dit steeds moontlik om Todd Heatherton en Roy Baumeister (1991: 88) se opvattinge in *Binge Eating as Escape from Self-Awareness* uit die sielkunde in verband te bring met die ontleding van *liggaamsbeskouing* in vetfiksie. Voorgenoemde navorsers verduidelik hoe sommige mense 'ontvlug' uit hul eie lewens en lywe weens te groot druk wat deur die samelewing op hulle geplaas word om aan sekere verwagtinge te voldoen.

Ontvlugtingsteorie (Eng. 'Escape Theory') het as vertrekpunt dat daar individue is wat dit makliker vind om eerder nie van hulself, en veral hul lyf, bewus te wees nie om juis van hierdie 'druk' te ontsnap. Dit behels gebrekkige of die totale afwesigheid van emosionele intimiteit met die persoon se ware Self—'n aspek wat duidelik in die uitbeelding van die vetsugtige protagoniste in die geselekteerde tekste waarneembaar is. "People sometimes find it burdensome and aversive to be aware of themselves, so they seek to escape." Hul verduidelik ook verder: "Central to escape theory is the notion of multiple levels of meaning, which are linked to multiple ways of being aware of oneself and one's activities" (Heatherton & Baumeister 88). Wanneer hierdie navorser die beeld van Marian herroep waar sy klaarblyklik in 'n dwaal spook om haar innerlike wroeginge te onderdruk (of die beeld van Precious se disassosiasie in *Push*), lyk die onderstaande beskrywing gepas: "low levels of meaning involve narrow, concrete, temporally limited awareness of movement and sensation in the immediate present. (...) By deconstructing events, low-level thinking removes any threatening or worrisome implications from awareness."

Tot aan die einde van Marian se self-ontwaking is die leser gedurig bewus dat Marian in 'n tipe was deur haar lewe beweeg. Sy gee haar besluite aan Peter oor. Sy onderdruk haar eie gevoelens en denke tot só 'n mate dat haar lyf namens haar begin praat in die vorm van 'n eetsteurnis. Marian se lewe blyk

geen dieper betekenis te hê as wat die samelewing aan haar oorgedra het in die aanvaarde waarheidstelsels van haar dag nie, wat naamlik behels hoe vroue moet lyk en hul gedra en wat hulle moet word: verloof, getroud en swanger, of as alternatief ongetroud, maagdelik en beperk tot bepaalde klerklike ruimtes iewers in 'n kantoor waar mans die base is. Die sielkundige insig wat ontvlugtingsteorie bied, kan duidelik van toepassing op Atwood se hoofprotagonis gemaak word en moontlike antwoorde bied. Marian het klaarblyklik geen duidelik doel of betekenis in haar lewe nie. Nadat sy aan Peter verloof geraak het is dit asof sy aanvanklik verlig is, want nou kan sy alle verdere besluite aan hom oorlaat. Haar verlowing bied tydelike en kunsmatige 'betekenis' en rigting aan haar lewe. Om getroud te kom, is immers een van die voorskriftelike lewensdoelwitte vir vroue van haar samelewing en tyd. Vir 'n ruk kies Marian die weg van "minder dink is minder voel is minder spanning". Oorgedra na *The Edible Woman* is Marian se duidelike gebrek aan eie, egte en dieper betekenis vir haar bestaan, sielsdodend. Dit is haar verlowing aan Peter wat die katalisator word wat haar ware Self dwing om na die oppervlakte van haar bewussyn deur te breek alvorens sy heeltemal versmoor.

Hierin dan die dieper Diskoers van hierdie bepaalde vetfiksieteks: sonder eie diepgang, visie, passie en doelgerigtheid in 'n geankerde en vaste eie identiteit, is die protagonis se bestaan 'leeg'. Wanneer die protagonis se identiteit 'plat' en kunsmatig, en oorwegend die nabootsing van gedrag volgens kultuurkodes is, bestaan daar 'n vakuum wat die karakter kwesbaar maak. Só 'n karakter (en hul lyf) is vatbaar om deur elke volgende vorm van gesagsbeheer en wat daardie bepaalde dominante en tydelike 'waarheidstelsel' voorskryf, meegesleur te word.¹⁵ Bogenoemde observasie word uit die werklikheid na vetfiksie oorgedra.

Die dieper Diskoers in *Push* is ongelukkig nie so positief soos wat die storie op die oppervlakte lees nie, ten spyte van die feit dat Müller (2013) steeds meen dit kan as 'n suksesverhaal gelees word. Dit is die oop einde van die roman en die geheel daarvan wanneer haar klasmaats se dagboekinskrywings as naskrif bygevoeg word, wat daartoe lei dat Precious se positiewe groei deur die verdoemende feite van haar realiteit oorskadu word. Precious kry 'n opvoeding, word 'n digteres, ontvang selfs 'n literêre toekenning van die burgemeester en beywer haar om haar eie plek te kry waar sy self na haar twee kinders kan omsien, maar sy kan nie verander hoe ander haar sien nie.

¹⁵ "Kim Kardashian's \$1,500 'vampire facial' is a Hollywood hit that promises younger-looking skin" in die *New York Daily News* (12 Maart, 2013) illustreer hoe belaglik en dikwels potensieel gevaarlik modegiere kan wees (Pesce 2013). Dit sluit in kure om immer jonk en ewig verleidelik te wees deur jou voorkopfrons met slanggif te laat verlam, jou gesig met mensbloed te laat behandel of kookolie in jou gesig of sitvlak te laat inspuut.

Nieteenstaande die feit dat Precious se karakter 'n véér pad gekom in haar ontwikkeling, bly sy 'n gestigmatiseerde “vet verarmde” wat aan die buitekant presies dieselfde lyk as voorheen. Selfs die een maatskaplike werker wat met haar geval gemoeid is, kyk in Precious se voorkoms vas en al opsie wat sy vir Precious aanbied, is om as 'n skoonmaker te gaan werk in ander mense se huise. Voeg daarby dat Precious reeds vigs het en van haar laaste woorde in haar dagboek is pynlik om te lees: “Brown sunshine. And my heart fill. Hurt. One year? Five? Ten years? Maybe more if I take care of myself. Maybe a cure. Who knows, who is working on shit like that? (...) In his beauty I see my own” (Sapphire 134).

Opgesom is die dieper Diskoers in hierdie verhaal: Maak nie saak wat jy doen nie, die kans dat jy ooit van die stigmatisering van jou voorkoms, jou swak agtergrond en die bagasie van jou mishandelde verlede uit jou armoede en welsynsafhanklikheid sal kan wegbreek, is uiters skraal. Jy moet wel nie ophou probeer nie (Horn 7–8). Wanneer die naskrif van Precious se klasmaats bygelas word, is die Diskoers nóg meer hopeloos en verwykend. In haar resensie stem Kakutani (1996: 3–4) hiermee saam:

In a lengthy postscript in which Precious’s classmates tell the story of their lives, we are treated to a recitation of crimes committed against women by men. (...) they leave the reader with the feeling that one has abruptly exited the world of the novel and entered the world of a support group.

Elkeen van hierdie ‘dagboekinskrywings’ vertel vieslike en hartseer verhale van hoe mans—van pa’s, broers en ander familieleden tot onbekendes—meisies en vroue mishandel. Daar is 'n baie sterk houding jeens mans in die algemeen waarneembaar uit hierdie teks, wat al die positiewe vordering wat Precious gemaak het, afbreek. Müller (2013: 2) sluit hierby aan met “The story ends without closure, and it integrates other voices and perspectives instead of remaining Precious’s narration.”

'n Verdere Diskoers wat baie kritiek ontlok het, is Sapphire se uitbeelding van spesifiek swart Amerikaanse ouers. Dat beide ma’s en pa’s nie vertrou kan word nie, op hulself ingestel is en traak-my-nie-agtig kinders verwek, om hulle dan ewe gewetenloos te misbruik sodat hulle weereens in die welsynsiklus as die volgende generasie se gevallestudies deel van die staatslas word. “In trying to open out her heroine’s story and turn it into a more general comment on society, Sapphire has made the tale of Precious decidedly less moving than it might have been” (Kakutani 4).

Hierdie navorser maak die afleiding dat die Diskoers wat ‘agter’ die woorde in *Good in Bed* skuil, moontlik iets is wat die skrywer, Jennifer Weiner, nie bewustelik daargestel het nie. Uit vorige

besprekings is dit duidelik dat hoewel chick-lit gemik is op 'n glanstydskrif-mentaliteit en as ligte leesstof bedoel is, het die boodskappe wat dit oordra die potensiaal om vroue net nog slegter oor hulself te laat voel en nóg meer onrealistiese doelwitte na te jaag. Die Diskoers wat hierdie navorser egter wil uitlig, is nie onmiddellik sigbaar nie, dog is die 'stemtoon' daarvan só in kontras met die res van die roman dat dit wel vir hierdie analise ontbloot moet word. Die geselekteerde teksgedeelte waarna verwys word, speel af byna aan die einde van die roman. Dit is waar Cannie Shapiro weke lank in die strate rondwaal omdat sy nie oor haar woede vir haar voormalige minnaar en sy nuwe vriendin kan kom nie. Sy is oortuig laasgenoemde het haar gestamp en was toe die oorsaak dat haar baba te vroeg gebore is. Die vrolike, spitsvondige Cannie strompel byna katatonies rond en sodoende vervul sy moeiteloos haar een grootste wens—om vir eens ook maer genoeg te wees. Sy beskryf haarself so: "I felt like a spectacle of a woman, a sob story, a freak. (...) I imagined myself on the street that night, my shoe falling apart, sweaty and filthy, my breasts leaking" (Weiner 352). Die ironie is natuurlik dat toe sy uiteindelik maer is, dit niks vir haar geluksaligheid doen nie.

I walked and walked, and it was as if God had fitted me with special glasses, where I could only see the bad things, the sad things, the pain and the misery of life in the city, the trash kicked into corners instead of the flowers planted in window boxes. (...) Everywhere I looked, I saw emptiness, loneliness, buildings with broken windows, shambling addicts with outstretched hands and dead eyes, sorrow and filth and rot (Weiner 336).

Wat die skrywer deur middel van haar voorheen 'vetsugtige' protagonis verklap, is insiggewend. Dit wil voorkom dat wanneer Jennifer Weiner as skrywer, of die fokaliseerders in haar verhale, hoegenaamd dieper oor dinge begin dink en voel, bogenoemde aanhaling beskryf hoe sy en haar lesers dit ervaar. Dit wil uit versteekte Diskoers in hierdie teks blyk dat om dieper te dink en te voel en waar te neem dié skrywer en die lesers van hierdie genre bewus maak van 'n harde realiteit wat hulle hul bes doen om so ver moontlik te vermy. Dit is soveel beter om jou besig te hou met jou skootbrakkie, jou vriendinne op die foon en fantasieë oor aantreklike beroendes as vriende en minnaars; beter om te wroeg oor jou 'doodsvonniss' van moontlik enkele kilogramme meer te weeg as wat jy as ideaal sou beskou, as om werklik jou waarde en rol as lewende wese in 'n dinamies ontvouende skepping te ondersoek.

The Middlesteins ondersoek die morele en etiese vraag of mens by iemand bly wat besig is om hulself te vernietig deur hulself in die graf in te eet, en of jy jou van so 'n persoon losmaak en jou eie geluk voorop stel. Die een opsie word uitgebeeld waar Edie se dogter Robin na jare se wegbly terugkeer om elke week tyd saam met haar ma deur te bring sodat dié kan oefening kry. Dat dit Robyn is, wys Attenberg uit, is ironies want sy is die dogter wat in die stad bly en eerder haar ouerhuis vermy, terwyl

haar broer Benny en sy vrou Rachel die staatsmakers en gesinsmense is. Die tweede opsie, om jouself los te maak van só 'n persoon, word in die persoon van Edie se man, Richard Middlestein, verbeeld. Richard besluit om twee redes om vir Edie te los: sy libido is nog nie geblus deur die ouderdom nie en in sy vrou se oorlog met haarself is hy daagliks die voetsoldaat wat sneuwel. Richard vind weer geluk en trou met 'n ou kalwerliefde van hom wat natuurlik 'n goedversorgde en aantreklike lyfie en voorkoms het.

Dog laat Attenberg die leser weet dat as jy kies om 'n selfverwoestende geliefde te 'verlaat' jy wel 'n prys daarvoor sal betaal. Richard se kinders draai teen hom en Robin het nooit weer 'n verhouding met haar pa tot met sy dood nie. Die interpretasie van wat Attenberg dus in die teks blyk te sê, is: jy is vry om teen jou familielid te kies, maar as jy eers die gesin/familie verlaat het, moet jy nie verwag om ooit weer terug verwelkom te word nie.

Big Brother is in vetfiksie soos iemand wat hard en aanhoudend gil. Dringend. 'n Noodkreet van hulpelose frustrasie en woede. Iemand wat yskas- en koskasdeure ooppluk en toeklap op soek na wie vir hierdie toedrag van sake geblameer kan word. Dit is die dieper Diskoers. Verby die walging kan mens byna hoorbaar die skrywer hoor wat paniekerig uitbasuin dat daar iewers 'n oplossing vir die obesiteitspandemie gevind moet word om dit so spoedig moontlik te stuit en herstel te bewerkstellig vir die 'gewillige' slagoffers wat nie reeds in hul ekstra-groot grootte doodskiste onder die grond lê nie. Edison se liggaam moet aan die einde tragies in 'n verassingsoond met genoegsame kapasiteit vir 'n obese lyk gedruk word. "I gave St. Luke's permission to proceed with cremation; renowned for their work with obese patients, the facility possessed the large-capacity incinerator that Edison required" (Shriver 368).

5.10 Slotsom: Lyfmag, waarheidstelsels en verorberingsrituele

Fiona Carson in Gamble (2001:119) verwys na 'gevangene' lywe wanneer sy vra: Watter nut het dit gehad om van die Victoriaanse korset ('tronkdrag') ontslae te raak, as vandag se vroue/vetsugtiges steeds 'n interne, onsigbare, psigologiese en fisiologiese korset dra? Lyfmag en lyfdiskoers is 'n integrale deel van die groter en veelvlakkige magstelsels wat elke persoon in die regte wêreld, asook karakters in die wêreld van vetfiksie affekteer. Hierdie feit word deeglik in al die gekose tekste gedemonstreer. Wat die samelewing dikwels in Foucault se lyfdiskoers voorskryf oor hoe opgeleide, produktiewe en gedissiplineerde lywe binne die 'tronkmure' van die panoptikoniese stelsel moet funksioneer, word in al die gekose vetfiksietekste verbeeld.

Lyfmag in *The Edible Woman* (1969) word onder meer geïllustreer deur Marian se genderkonflik met Peter wat die voorskrifte van die samelewing vergestalt, asook haar eie disassosiasie van haar lyf. Atwood lei die leser om te verstaan dat wat die samelewing en Peter van Marian wil hê, nie met haar ware Self strook nie. Marian is nie besig om haar vroulikheid te versaak, soos Ainsley geskok sê wanneer sy Marian die pienk koek in die vorm van 'n vrou sien eet nie. Inteendeel, sy is juis besig om dit wat vals en kunsmatig en 'n 'nabootsing' is te verruil vir 'n meer outentieke vroulikheid in die vorm van haar ware, bevryde Self.

In *Push* (1996) is die mees omstrede lyfmag dit waaraan Precious se ouers háár kinderlyf onderwerp met geforseerde eet en seksuele mishandeling. Cannie in *Good in Bed* (2001) se geprojekteerde 'lyfmag' is haar geloof dat net om maer genoeg te wees jou geluk in die lewe kan bring. En omrede sy glo sy nie aan hierdie verwagting voldoen nie, is die persoonlike 'lyfmag' wat sy uitstraal aanvanklik uiters negatief en minderwaardig. Edie in *The Middlesteins* (2012) en Edison in *Big Brother* (2013) se lyfmag lê by uitstek in twee protagoniste wat bewustelik kies om hulself te vernietig deur hul aan hul kosverslawing oor te gee. Hul lyfmag is egter nie net beperk tot hulself nie, maar affekteer duidelik almal om hulle. Uit al die bogenoemde verhale interpreteer die navorser die groter Diskoers wat die dieper betekenis van hierdie tekste ontsluit, as dat lyfmagdiskoers óf negatief op die protagonis se selfbeeld en lewe kan inwerk, óf positief aangewend kan word wanneer voorskriftelike gedrag tot hul genesing sou bydra. In hierdie konteks is kop/lyf dualiteit en disassosiasie manifesterings van 'lyfmag' op die mikro-vlak en die druk wat op die verskillende protagoniste uitgeoefen word, is wanneer 'lyfmag' op die makro-vlak funksioneer.

Alvorens die 'eenaar' van 'n lyf nie 'n skietstilstand verklaar en hul daadwerklik beywer om 'n blywende vrede met en waardering vir hul fisiese lyf te kweek nie, sal geen gewigstoestand—hetsy maer of obees—ooit volkome integrasie tussen die Self en die "hiërargie van selwe" bring nie. Dit is die transfiksionele 'waarheid' wat binne elke teks die realiteit van die eietydse Amerikaanse samelewing vergestalt.

HOOFSTUK 6 DIE PYNLIGGAAM EN WAAR OM DIE BLAAM TE PLAAS?

6.1 Inleiding

As lyftaal (hoofstuk 4) na houding en gedrag verwys, en ‘lyfmag’ (hoofstuk 5) na invloed wat op en deur ’n liggaam uitgeoefen word, dan sluit albei ’n aspek in wat as die ‘pynliggaam’ geïdentifiseer kan word. Die pynliggaam in lyfdiskoers kan onderskei word as die “lewe van die lyf” wanneer dit na negatiewe attribute verwys soos waargeneem deur beide die bewoner van daardie lyf én buitelanders. Dit word in die konteks van vetfiksie beskryf as ’n oppervlakte waarop/waarin/waaruit betekenis voortvloei en wat op ’n bepaalde manier geoordeel en volgens daardie maatstaf van stigmatisering binne die sosiale hiërargie van die storiewêreld geplaas word.

As die lyf ’n magtige bron van D/diskoers is en dus nooit ‘stom’ is nie en die werklikheid in literatuur neerslag vind, wil hierdie hoofstuk uitvind wat die uiteenlopende lywe van die gekose vetfiksie te sê het. Om hierdie D/diskoers te ontdek, is dit nodig om die lyf se spesifieke rol binne die temas (soos in hoofstuk 3 weergegee), uit te lig. ’n Lyf se bestaan as ‘pynliggaam’ behels byna altyd kop/lyf dualiteit en disassosiasie vanweë ’n skeiding tussen die individu en hul lyf, of omdat dit deur ander van buite as sodanig waargeneem word. Hier is Foucault se “tegnologieë van self” toepaslik, wat onder meer kan verwys na ’n gesplete ‘buite’ teenoor ‘binne’ (on)bewustelikheid (Probyn 110). Dit sluit dikwels twee stelle ‘reëls’ (of realiteite) in waar dit wat vir ‘buite’ geld, nie noodwendig ooreenstem met wat ‘binne’ heers nie.¹ Illustrasies hiervan uit die geselekteerde tekste volg in die bespreking.

Die pynliggaam kan beide bewustelik of onderdruk wees. Indien bewustelik is dit ’n verdere ‘oordeel’ wat oor ’n vetsugtige gefel word. Nie alle vetsugtiges beskou hulself as ’n ‘pynliggaam’ nie, maar wanneer ander hulle krities oordeel weens hul gewig, sal hulle die vet of obese lyf oorwegend as ’n ‘pynliggaam’ lees. ’n Gestigmatiseerde, gekodefiseerde lyf: ongewens en iets om te vermy, walglik, tragies en iets wat kommer, vrees en angs inspireer.

Voortbouend op die ‘pynliggaam’ van elk van die vetsugtige protagoniste in die gekose vetfiksie, sal

¹ ’n Voorbeeld sou wees wanneer ’n vetsugtige hand en mond aan ander belowe om iets aan hul gewig te doen, en in alle eerlikheid hulself oortuig dat hulle gereed is om dit wel te doen. Watter aksie hul sou neem, hetsy ’n dieet of oefenprogram volg, sal egter gewoonlik net ’n tyd lank suksesvol wees. Die rede hiervoor is dat ’n ander, sterker en dieper motivering in hul psige heers, naamlik: “Dit is ‘veilig’ om vet te wees want dan hoef ek my nie aan die potensiële gevaar wat liefde inhou, bloot te stel nie.” Die eerste is bewustelik/kognitief/buite, maar laasgenoemde onbewustelik/emosioneel/binne.

vasgestel word of enige poging in die tekste aangewend word om die protagoniste se lyfnood te verklaar. Word 'n oplossing daarvoor aangebied? Selfonderneming teenoor gesagstrukture, vergestaltung en gewigsverlies, asook die Amerikaanse kapitalisme en kitskoskultuur is hier die besprekingspunte. Die geselekteerde tekste sal ook deursoek word vir enige transfiksionele stellings, herhalings of teenstrydighede wat versteekte Diskoers kan ontbloot. Ten slotte sal 'n obesiteitstydlyn as maatstaf opgestel word om te bepaal of die romans die toenemende pandemie van die Amerikaanse bevolking se oormassa weerspieël, of nie.

6.2 *The Edible Woman*

In *The Edible Woman* (1969) deur Margaret Atwood het die protagonis, Marian McAlpine, 'n normale gewig, maar dan ontwikkel sy 'n eetsteurnis. Marian se pynliggaam is 'n lyf wat uiteindelik namens haar móét praat wanneer sy toenemend sekere kossoorte as 'lewendig' begin sien en dit nie meer kan eet nie. Dit dui op 'n onbewuste projeksie, omdat sý die een is wat deur haar verloofde en die samelewing se verwagtinge van vroue "lewend verorber" word. Dit is duidelik dat Marian aanvanklik teen haar eie grein in 'n valse 'Self' probeer 'skep' en haarself inperk om die voorskrifte wat haar verloofde en die samelewing aan haar/vroue stel, na te kom. Haar eetsteurnis wys op hierdie dualiteit en dat haar karakter tot aan die einde van die verhaal grotendeels onbewus is van wat haar innerlike wroeging beteken.

Temas wat in *The Edible Woman* hiermee verband hou, is die volgende: kop/lyf dualiteit; die soeke na identiteit; vetvrees; vroue- en mansrolle in die samelewing; manipulasie en nabootsing om 'n bepaalde beeld te skep wat mans/samelewing se goedkeuring sal wegdra (deur middel van modestyl, grimering, stemtoon, ens.) om sodoende 'verskuilde' mag aan die nabootser te gee; magsverhoudinge wat as genderkonflik manifesteer wanneer ou, teenoor nuwer, diskoerse met mekaar bots; eet én weerhouding van eet as rebellie teenoor magteloosheid; asook die kannibalistiese mag tussen man en vrou wat 'n mikrospeel is van die groter 'verorbering' deur die kapitalistiese beheerstelsels wat die vrou/mens as verbruiker 'opeet'. Deur bogenoemde temas maak Atwood haar lesers van sekere 'waarheidstelstels' bewus wat op die "lewe van die lyf" inwerk. Tematies sou die volgende geformuleer kon word: die mens is nie apart van hul lyf nie; vroue, maar ook mans is voortdurend onder druk om aan bepaalde voorskrifte van hul bepaalde samelewing en tydvak te voldoen deur vooropgestelde rolle te vertolk; dat daar min ruimte vir 'n slim, geleerde vrou in die sestigerjare was om 'n loopbaan van haar eie keuse te volg; en dat vir 'n vrou om haar biologiese kapasiteit te gebruik deur swanger te raak en kinders te kry nie noodwendig haar ware Self en 'wese' bevredig nie. Ook dat die media as propagandatuig deur die gesagstrukture gebruik word om veral vroue deur

advertensies as verbruikers te teiken. Hulle doen dit hoofsaaklik deur vroue te indoktrineer met die oortuiging dat hul lywe iets ‘onvoltooids’ is wat altyd ‘verbeter’ moet word en nooit heeltemal aan verwagtinge kan, of sal voldoen nie.

6.3 *Push*

In Sapphire se roman *Push* (1996) is Precious die mees omvattende illustrasie van ’n pynliggaam uit die gekose vetfiksie. Precious is ’n jong tiener wat as die slagoffer van bloedskanie en geweld reeds met MIV besmet is, én as ‘kind’ self al ’n enkelouer is wat van ’n welsynstoelaag lewe (Christoffersen 24). Die uitbeelding van Precious as pynliggaam is brutaal. Die plek waar sy teruggeruk word in haar lyf is tussen haar bene. Die plek van pyn en plesier. Pa se orgaan. Ma se hand. As hulle aan hul ‘kind’ raak is dit—hiër. Die “aksie(s) van walglikheid” wat ook van Precious ’n objek van walglikheid maak, is net mooi dít wat haar forseer om in daai kloppende stuk gestimuleerde oppervlakte teenwoordig te wees (Irigaray 23–33, Kristeva 1982: 125; Gamble 123–124; Hall 3).

Dit is juis hierdie driehoekige plek van kontak wat beide Precious se ‘inkomplek’ én ‘vertrekpunt’ van die wisselwerking tussen haar ware Self en haar lyf se “plek van walglikhede” is. ’n Dubbele kop/lyf dualiteit werk in Precious om haar in staat te stel om, asof uitgeskiet in die ruimte, vër weg te sweef van die onbegryplike realiteit en verloëning van haar lyf. Nie net is Precious apart van haar lyf nie (behalwe wanneer geweld of stimulasie haar terugruk in pyn/plesier), sy is ook spesifiek apart én teenwoordig in die “plek van aanraking” tussen haar bene. Maak nie saak hoe verwyderd Precious van haarself is nie, die reguit lyn na kontak met haar wese is tussen haar bene. Dit is die een plek aan haar lyf waar Precious geleer is om te *voel*.

In die bespreking van die ‘pynliggaam’ in hierdie roman, wil die navorser die reaksie op die rolprentweergawe hier insluit ter illustrasie dat hierdie konsep ook na ’n groep kan verwys. Horn (2011: 8) haal ’n resensie uit *New Political Science* aan wat die fokus laat val op ’n aspek van hoe mense in die samelewing ‘gelees’ word en hoe dit in beide in *Push* en die rolprentweergawe *Precious* hewige reaksie uitgelok het: “With domestic box-office receipts of some \$50 million, *Precious* is the most extended encounter many Americans will have with black welfare recipients, and it reaffirms in every aspect the most insidious stereotypes of the Welfare Queen and the rapacious black male.”

Die punt wat Horn probeer maak, is dat die dinge wat die rolprentgehoë sien, heel moontlik by die breër Amerikaanse samelewing ’n sekere reeds bestaande stereotipiese stigmatisering verder gaan vaslê as ‘waarheid.’ Wat is daardie ‘waarheid?’ Die karakter van Precious, in die roman én op die

silwerdoek, is een massa stigma. Vet, vroulik, swart, ongeletterd, onopgevoed, wat 'n dialek praat wat haar onmiddellik as komende van 'n krotwoonbuurt van staatsbehuising in Harlem identifiseer. Voeg daarby die beeld van haar wanneer sy swanger is en in die rye by die Welsyn vir haar toelaag en koskoepons wag en die diskoers is onmiskenbaar: 'n gediskrediteerde persoon by wie al die voorgenoemde negatiewe kultuursimbole waarneembaar is. Dit is wat naas die string versteekte stigmas ook van Precious 'n diskrediteerbare persoon maak.

Horn (2011: 8) voer aan dat die karakter van Precious, nes dié van haar ma, Mary, en haar pa, Carl, nie net een mens/karakter voorstel nie. Uit die hewige kritiek wat die rolprent ontvang het, is dit duidelik die voorgenoemde karakters verteenwoordig vir die kykers 'n realiteit van 'n bepaalde laag van ongewenste mense in hul bevolking. Dus sal die oorgrote meerderheid van die mense in die gehoor dit wat hul sien as 'n transfiksionele waarheidstelsel ervaar wat na die werklikheid van die Amerikaanse samelewing oordrabaar is. Dit is geld ook vir lesers van die roman.

Scott Stoneman (2012: 198) bou in “Ending Fat Stigma: Precious, Visual Culture, and Anti-Obesity in the ‘Fat Moment’” hierop voort. Hy maak die stelling dat wanneer 'n gestigmatiseerde stereotipe van 'n persoon/groep waargeneem word, die kyker 'n bepaalde betekenis heg aan wát gesien word. Hierdie ‘betekenis’ word merendeels transfiksioneel (uit die teks/skerm na die leser/kyker se realiteit) as feitlike ‘kennis’ aanvaar, wat gewoonlik die oortuiging behels dat die gewoontes van die gestigmatiseerde stereotipe bekend is. Stoneman (2012: 198) haal Sianna Ngai uit *Ugly Feelings* hieroor aan: “[The] ways that stereotypes of affect and intellect are inscribed on the body, substituting firsthand knowledge of the other’s habits, routines, and styles of self-care with a presumed history overdetermined by ‘the always obvious highly visible body’.” Dus is Precious of Mary nie net karakters in 'n roman of rolprent nie; hulle verteenwoordig 'n versamelde pynliggaam van 'n ‘probleemgroep’ – naamlik die welsynstoelaag-afhanklikes.

Sapphire se karakters word as so 'n lewensgetroue uitbeelding van 'n sekere groep in die Amerikaanse samelewing beskou, dat lesers/kykers se bestaande diskoers in die werklike lewe daardeur geaktiveer is. Die heftige reaksie op die roman, maar veral op die rolprent, en die obesiteit van die aktrise wat Precious vertolk het, getuig hiervan. ‘Gelees’ deur die breër Amerikaanse samelewing verwys dié probleemgroep wat die vetsugtige protagonis en haar antagonist (Mary en Carl) verteenwoordig, by uitstek na persone wat tot orde en dissipline geroep moet word in Foucault se Panoptikon. Wat dit illustreer is dat sou Precious Jones 'n werklike persoon in Amerika gewees het, sy afgeskryf sou word as 'n onsigbare, verwerplike mens—en inderdaad is almal wat as lewende individue hulle met dié

karakter se stigmatisering vereenselwig, presies dit: onsigbaar, 'n las op die samelewing en staat. Verwerplik en oortollig in lyf en in die lewe.

6.4 *Good in Bed*

In *Good in Bed* (2001) deur Jennifer Weiner beskou die hoofkarakter, Cannie, haarself as 'n pynliggaam weens haar gewig. Op 'n dieper vlak verwys dit terug na toe haar pa sy rug op hul gesin gedraai het en hoe sy daardie verwerping verinnerlik het. As jou eie pa nie oortuig is van jou waarde nie, hoe sal jy wees? Dus verwerp sy haarself en beïnvloed hoe 'vet' sy dink sy is, ook haar verhouding met mans. In die rubriek wat haar eertydse minnaar, Bruce, later skryf oor hoe dit was om met 'n 'groter vrou' uit te gaan, noem hy hoe hy Cannie se vrees vir kritiek of spot waargeneem het elke keer wat hul êrens in die openbaar was. Ook sy verbasing oor hoe Cannie se selfhaat en vetvrees juis oordeel na haar toe aangetrek het weens die minderwaardige manier waarop sy haar in die openbaar gedra het. Haar lyftaal en lyfmag het dus bygedra dat sy as 'n 'pynliggaam' deur ander geïdentifiseer is. En weens hierdie klassifikasie, wat sy grotendeels oor haarself gebring het aangesien sy klaarblyklik glad nie uitermatig oorgewig was nie, het haar metgesel ook vreemde kyke gekry. Asof buitelanders aan Bruce wou vra: Wat maak jy (wat een van 'ons' is, met 'n beskaafde gewig) by 'n vet vrou?

Die dualiteit in *Good in Bed* behels dit wat Cannie wens sy kan wees—ewig maer—en die beeld van haarself wat sy in die spieël sien. In die storiewêreld van Weiner se verhaal is elke vrouelyf 'n pynliggaam, want min beskou hulself as maer genoeg; selfs wanneer hul uiteindelik 'n doelgewig bereik, is die instandhouding daarvan soos om te probeer keer dat jellie in die warm son smelt.

Die D/diskoers hier is duidelik: hoe jy lyk en hoeveel jy weeg bepaal *als*. Die regte lyf is jou sleutel tot 'n sprokieslewe van liefde, geluk en geld. Voorkoms, en spesifiek gewig, is hierdie protagonis se afgod sowel as slawemeester wat verseker dat *pyn* die oorheersende gevoel is wanneer sy in die spieël kyk. *Good in Bed* se vethatende 'waarheidstelsel' en lyfdiskoers het van Cannie 'n blinde gemaak wat verdoem haar vonnis uitleef.

6.5 *The Middlesteins*

In *The Middlesteins* (2012) deur Jami Attenberg verbeeld die protagonis, Edie, 'n eiesoortige pynliggaam: een met houding, wat bewustelik teen haar eie lyf in 'n oorlog gewikkel is. Al is haar bene al blou, twee tande van haar swart en moet sy weens suikersiekte operasies ondergaan, tof Edie haar nietemin in 'n pelsjas en hoed op voor sy die een kitskos-deurryplek na die ander besoek. Edie is

beide bewus van haar kritieke situasie én onderdruk terselfdertyd die grusame realiteit om met haar selfverwoestende gedrag te kan voortgaan. Haar pynliggaam is so herkenbaar in haar smart en toenemende walglikheid dat dit ander in die verleentheid stel en verwydering tussen Edie en haar geliefdes bring. Die pyn en woede wat Edie uitstraal word met mening in haar lyf beaam.

Attenberg demonstreer in hierdie roman dat een persoon se vergrype en die pynliggaam wat die resultaat is daarvan, nie beperk bly tot daardie individu nie. Almal om Edie word deur haar vetsug en selfvernietiging geraak, want hulle word in der waarheid gedwing om haar in stadige aksie te sien selfmoord pleeg. Dit is Edie se eks-man se tweede vrou, Beverly, wat vir hom insig in Edie se gedrag gee: “You never know what’s worse with the angry ones, watching them live, or watching them die” (Attenberg 97).

6.6 *Big Brother*

In *Big Brother* (2013) deur Lionel Shriver berus die hooftema op dié vraagstuk: Wat staan jou te doen wanneer ’n geliefde obees raak en in ’n pynliggaam verander? Wie is te blameer en wat kan mens daaromtrent doen? Watter opoffering moet mens gewillig wees om te maak om die vetsugtige te help en hoeveel druk moet jy op hulle plaas om op te hou om hulle oor te gee aan ’n aptyt wat geen perke ken nie? Shriver span ook skok en walging in haar beskrywings van Edison in, wanneer sy telkemale sy obesiteit met die woord *shit* in verband bring om haar protagonis se pynliggaam te beklemtoon.

The toilet was brimming. Floating on a skim of waste water, turds were scattered all over the floor—under the sink, beside the shower stall, against the wall of the tub, and dammed at the door, so two balls escaped before I closed it behind me. Having pulled up his pants just enough to save us from embarrassment, Edison was slumped on the edge of the tub, sobbing in his hands (Shriver 153).

Met hierdie veelseggende toneel wil Shriver klaarblyklik die idee oordra dat die obese lyf as pynliggaam selfs te veel is vir ’n rioolstelsel wat vir ‘normale’ mense ontwerp is. Dit dien as nog ’n metafoer vir ‘te veel’, ‘oordadig’, ‘buite perke’ en iets wat oorloop tot verby grense wat dit nie moet oorskry nie en dat dit ’n ‘stinkende’ verleentheid is.

Onderliggend is daar sosiale angs oor die toenemende obesiteitspandemie en ’n onsekerheid of die groeiende ‘healthism’ wat as teenreaksie vir dié pandemie ontwikkel het, werklik kan slaag. Shriver se aanslag met die boodskap wat sy aan haar lesers wil oordra, is op die man af en eenvoudig: vet is vreesaanjaend en obesiteit is die vergestaltung van ’n walglikheid wat vir die eienaar van die lyf, sowel as vir ander, net smart veroorsaak. Vet mense is almal pynliggame wat reggeruk en wakker geskud

moet word. En diegene wat hulself reeds oorgegee het aan obesiteit as hul lot, is parasitiese en selfsugtige landsburgers.

Saamgevat, bewys die lyfdiskoers van die gekose vetfiksie dat lywe bepaald nooit stom is nie, maar dikwels woordeloos die noodkreet uitbasuin wat hul eienaar nie by magte is om te verwoord nie. Die diskoers toon dat 'n karakter se identiteit onlosmaakbaar van hul lyf is, maar dat hul lywe hul dalk mag verloën. Voorbeelde hiervan sou wees Marian se lyf in *The Edible Woman* wat weier om verder sekere kos te eet of in die geselskap begin huil sonder dat sy weet hoekom; asook Precious se lyf in *Push* wat reageer op stimulering terwyl haar pa haar verkrag. Verloëning mag dalk selfs gesien word as die lyf wat gewig aansit ondanks die individu se vrees juis daarvoor, en ten spyte van alle pogings wat aangewend word om te keer dat dit gebeur. Lywe kan verbloem word om te manipuleer of te skuil om sodoende te probeer om minder oordeel uit te lok of kritiek heeltemal vry te spring: Ainsley in *The Edible Woman* trek op 'n bewustelike 'dogtertjie-agtige' manier aan sodat dit sal lyk asof sy die ene maagdelike onskuld is eerder as wat sy werklik is (seksueel ervare); Precious probeer om moderne 'hip' jongmensklere aan te trek en haar hare mooi te doen om te keer dat die seuns by haar skool haar uitlag. "But boyz still laff me, what could I wear boyz don't laff?" (Sapphire 37). So ook probeer Cannie in *Good in Bed* haar lyf in "shapeless black jumpers" wegsteek om haarself so onsigbaar moontlik te probeer maak (Weiner 14).

Lywe kan dus voorgee, en veral die vroulike liggaam leer van vroegs af om nabootsing te gebruik om in die openbaar 'n sekere beeld te skep wat hulle maklik in die privaatheid van hul eie huis weer laat vaar. Soza (2014: 77-78) meen: "[It] also seems that when in private women can be less strict with what they say, wear, and look like in their overall presentations of femininity. Although normalized D/discourses are still present, in private women can question and critique what it means to be a woman and act feminine."

In *Good in Bed* leer Cannie oplaas (maar onoortuigend) dat haar lewenslange smagting om net maer genoeg te kan word nie noodwendig geluk bring wanneer sy dit wel regkry nie. In die geval van beide Edie in *The Middlesteins* en Edison in *Big Brother* kies die karakters bewustelik kos as hul skuilplek ondanks die wete dat dit letterlik hul lyf se einde gaan beteken. In elkeen van die gekose tekste is die lyf die plek waar pyn gedra en gestoor word en is die 'plesierteenvoeter' vir die protagoniste dikwels die lekkerte van iets in hul mond druk. Net in drie van die gekose verhale kry die protagonis dit reg om hulself met hul lyf te verenig en 'n mate van vrede te bewerkstellig met die feit dat dit deel van hulself is ('Marian' in *The Edible Woman*, 'Precious' in *Push* en 'Cannie' in *Good in Bed*). Tog is die

oorweldigende boodskap dat wanneer 'n lyf in oormassa gepantser is, dit die een identifikasie is wat bo enige iets anders uitstaan. Soos Cannie Shapiro (wat net 'plomp' is) in *Good in Bed* sê: “There were a thousand words that could have described me—smart, funny, kind, generous. But the word I picked—the word that I believed the world had picked for me—was *fat*” (Weiner 364–365). Vet aan die buitekant, waar dit vir almal sigbaar is, ‘merk’ jou, maar vet aan die ‘binnekant,’ vermink jou.

6.7 Transfiksionele stellings en herhalings

Transfiksionele stellings wys op ‘waarhede’ wat in fiksie binne die konteks van 'n bepaalde verhaal voorgehou word, maar die potensiaal bestaan dat die leser dit onwillekeurig as 'n ‘feit’ na hul eie realiteit buite die roman verplaas. Dit kan neutraal, positief of negatief wees of soos 'n wenk, instruksie of wysheid oor die werklike lewe klink. Mikkonen (2009: 148) haal Gregory Currie se woorde in “Assertions in Literary Fiction” aan, wat verduidelik dat “fictions may contain non-fictional sentences. (...) [A] novelist may make a statement intended for the reader to believe.”²

In *Good in Bed* (2001) konfronteer die protagonis, Cannie, haar voormalige minnaar Bruce nadat hy in 'n rubriek geskryf het hoe dit gevoel het om met 'n ‘groter vrou’ in 'n verhouding te wees. “You called me fat in a magazine. You turned me into a joke. You don’t think you did something wrong?” (Weiner 11). In hierdie aanhaling is daar 'n versteekte transfiksionele stelling. Wat dit sê, is dat om as ‘vet’ in die openbaar ‘gemark’ te word, is om van jou 'n bespotting te maak. Al kom hierdie dialoog in 'n fiksionele verhaal voor, is die ‘waarheid’ daarvan onmiddellik iets waarby die leser as 'n ‘feit’ in die werklike lewe gaan aanklank vind. Nie net dit nie, hoe die fiktiewe verhaal rondom hierdie ‘feit’ ontvou, ‘bevestig’ dit vir die leser. Hierdie vetvrees-‘waarheid’ in beide die roman en dan oorgedra na die leser se eie realiteit, is só met betekenis en ‘kennis’ gelaai dat dit dadelik 'n string verdere vetassosiasies by die leser ontketen.

Om vet te wees, is om te gefaal het. Vet lywe boet vroulikheid en manlikheid in en hoe meer oorgewig, hoe minder word die vet/obese lyf as 'n gender gelees. Oorgewig is 'n lyf-verleentheid wat nie eenmalig ervaar word nie, maar aanhoudend 'n diskoers van verwerplikheid en selfhaat genereer, na buite sowel as na binne. Weiner raak hier aan 'n vrees wat die psige van soveel Westerlinge tot op die diepste vlak van hul wese ontsenu, dat dit onmiddellik 'n raakpunt tussen haar leser en haar protagonis opstel. Soveel te meer in chick-lit, waar oordrewe en kunsmatige vroulikheid aanbid word, is die

² Een van die bekendste skrywers wat bekend is dat hy graag van transfiksionele stellings (Eng. ‘truth-claims’) gebruik gemaak het, is Feodor Dostoyevsky in *House of the Dead* (Mikkonen 149).

bedreiging wat oorgewig vir hul ge-objektiveerde voorkoms inhou, vreesaanjaend.

’n Volgende voorbeeld van ’n transfiksionele stelling is waar Pandora in *Big Brother* die onderstaande kommentaar lewer: “In fiction, authors who do not immediately identify roughly how much their characters weigh are not doing their jobs (...)” (Shriver 140). Dit is duidelik dat hierdie stelling soos ’n instruksie vir skrywers in die regte lewe klink. Dit oortuig glad nie as ’n stelling wat Pandora sou maak nie, aangesien sy in die teks die eienaar van ’n fabriek is wat poppe maak, en nie ’n skrywer nie. Dus ‘verklap’ die werklike skrywer van *Big Brother*, Lionel Shriver, haarself hier deur ’n opinie te lug wat sy eintlik vir die leser en ander skrywers in die wêreld buite die roman bedoel.

Een voorbeeld van herhaling kom uit *The Middlesteins* waar die kombuistafel as metafoor dien vir die hegtheid en ‘veilig hawe’ wat die gesinsstruktuur voorheen as waarheidstelsel gedien het, voor die nuwe kitskoskultuur dit verplaas het. Dit word gebruik wanneer Edie nog ’n kind is wat aan tafel met die grootmense saamkuier; wanneer sy alleen eet na haar man haar verlaat het; voor haar operasie wanneer haar seun by die tafel waak om te keer dat sy ma in die nag skelm kom peusel, en weer later wanneer sy en haar vervreemde dogter, Robin, saam by die kombuistafel beskonke raak.

In een van die tonele uit *Big Brother* (2013), wat reeds in die bespreking oor pynliggame vroeër in hierdie hoofstuk beskryf is, word herhaling ook ingespan as skryftegniek. Shriver verwys telkemale na menslike feces in verskeie kontekste. Dit word genoem in die verstopte toilettoneel (Shriver 153); in hoe Fletcher vir Edison uitskel, “I’m sorry I’m such a lard-bucket loser that I have nothing to do all day but plop my enormous ass in furniture I was EXPRESSLY forbidden from sitting on. I’m sorry I’m so completely full of *shit*” (Shriver 125); hoe Pandora sê hulle mag mekaar behandel met “Brothers and sisters get to treat each other like *shit*” (Shriver 309); en die naam van die koek waarmee Edison hom oplaas finaal aan sy fatalisme oorgee: die “Chocolate Dump Cake”, waar *dump* ’n woordspeling op ontlasting of ’n rommelhoop is.

Deur middel van hierdie herhaling weef Shriver ’n fyn lyn in van nóg ’n vlak van Diskoers wat verskeie moontlike betekenis kan hê. Om jouself aan obesiteit oor te gee is so goed asof jy *kies* om jouself in feces te verswelg, of om jouself op die rommelhoop van die lewe te strooi. En al sou die kortstondige serotonien-gedrewe genot daarvan om ’n geurige sjokoladekoek te verorber ’n werklike plesier wees, sal dit jou spoedig weer *dump* as jou suikervlakke val en jy bewerig na die volgende ‘regmaker’ in die yskas gaan soek. Herhalings bring dinge en begrippe met mekaar in verband wat ’n dieper, versteekte Diskoers blootlê.

6.8 Teenstrydighede

Die teenstrydighede wat waargeneem is, behels almal kontradiksies in die vertellerinstansie waar die dominante D/diskoers en oorheersende ideologie van 'n bepaalde roman ondermyn of weerspreek word. Hier blyk dit dat 'n herhalende teenstrydigheid, wat in meer as een van die gekose vetfiksietekste na vore gekom het, dui op die verwickelde en dubbelsinnige betekeniskoppeling wat aan vet en obesiteit as onderwerp kleef. Drie van die verhale blyk aan die einde van die roman hul eie ideologie te weerspreek of te 'ontken'.

Nieteenstaande die feit dat hierdie studie 'n teksanalise is wat nie op die skrywersingesteldheid van die gekose vetfiksie konsentreer nie, meen die navorser die volgende voorbeelde is tóg noemenswaardig. Die rede hiervoor is dat dit invloed het oor hoe die betekenis van verhaal in die geheel geïnterpreteer word. Die navorser kon nie anders nie as om deurgaans in die bestudering van Margaret Atwood se *The Edible Woman* daarvan bewus te wees dat die skrywer elke woordjie en beskrywing fyn uitgekies het. Atwood, wat as 'n sin-vir-sin gestruktureerde skrywer voorkom, blyk 'verby' haar eie, duidelik gekonstrueerde slot te geskryf het? Ter sprake is die toneel waar Marian vir Peter 'n koek in die vorm van 'n vrou aanbied as simbool van haarself (Atwood 344–346). Die eet van die koek word algemeen deur ontleders van Atwood se werk, soos Mijomanović (2016: 67), Kwon (2005: 63) Sasani en Arjmandi (2015: 1522), aanvaar as 'n handeling wat van die volgende betekenis kan hê: Dit is Marian se manier om haar mag terug te kry en Peter daarvan te weerhou om haar verder te 'verorber'; dit simboliseer ook Marian se heling van 'n versplinterde eie hiërargie van selwe waar haar denkende Self, lyf en vroulikheid weer een geword het; hierdie toneel verwys ook na verbruikers wat deur die kapitalisme 'opgeëet' word.

Uit hierdie koekvroutoneel wil dit voorkom of die roman hier moet eindig, maar in plaas daarvan begin 'n volgende, finale hoofstuk. In hierdie laaste hoofstuk daag Duncan, die persoon met wie Marian doelgerig aan Peter ontrou was sodat sy nie na haar verhouding met hom sou kon teruggaan nie, by haar woonplek op. Duncan stel dié deel van Marian voor wat uit die groef van haar voorskiftelike, saai lewe wil wegbreek. Hulle praat oor Marian wat vir Peter daarvoor gekonfronteer het dat hy haar sou wou 'vernietig' het.

“You mean that stuff about Peter trying to destroy you?”

I nodded.

“That’s ridiculous,” he said gravely. “Peter wasn’t trying to destroy you. That’s just something you made up. Actually you were trying to destroy him” (Atwood 353).

Dan gaan die gesprek tussen Marian en Duncan verder en blyk al hoe meer sinloos, deurmekaar en inkonsekwent te raak, wat afbrekend is teenoor wat in die vorige hoofstuk netjies afgerond is.

But the real truth is that it wasn't Peter at all. It was me. I was trying to destroy you. (...) Maybe Peter was trying to destroy me, or maybe I was trying to destroy him, or we were both trying to destroy each other, how's that? What does it matter, you're back to so-called reality, you're a consumer (Atwood 353).

Hierdie navorser interpreteer hierdie finale 'ekstra' hoofstuk as dat Atwood in haar eie gekonstrueerde slot begin twyfel het en toe alle moontlike interpretasies oopgegooi het deur hierdie laaste stuk 'onnodige' dialoog by te las. Dit is so goed of die skrywer vir die leser 'n samehangende einde aanbied, maar haar net daarna bedink. Deur te twyfel, verbreek sy die leser se vertroue in die konstruksie en betekenis van die res van die roman—juis dít wat Atwood so pynlik en sorgvuldig opgebou het. Skielik kyk die leser terug en voel as die skrywer nie in haar eie roman glo nie, hoekom sal die leser? Alternatiewelik, kan dit beteken dat Atwood wou illustreer dat kannibalistiese magsverhoudinge nie net tussen paartjies in genderrolle plaasvind nie, maar tussen alle individue.

In *Good in Bed* is twee teenstrydighede waargeneem. Die een behels die beskrywing van hóé 'vet' die protagonis werklik is en die ander, 'n weerspreking van wat die oorheersende ideologie van die roman is. In haar rubriek skryf die protagonis, Cannie, oor wat sy kwansuis vir haar baba-dogtertjie, Joy, sal sê wanneer sy grootword: "And I will tell her that whether she is size eight or a size eighteen, that she can be happy, and strong, and secure that she will find friends, and success, and even love" (Weiner 366).³ Die geloofwaardigheid van hierdie stelling word egter sterk in twyfel getrek wanneer dit vergelyk word met hoe die protagonis self beskryf is. Die leser se simpatieke ingesteldheid word aan die begin van die verhaal uitgelok met hoe Cannie uitgebeeld word as iemand met 'n uiters swak selfbeeld weens haar stryd met haar gewig. Haar pa het haar as kind al daarop gewys dat sy 'vet' is en haar eks-minnaar het geskryf oor hoe dit gevoel het om met "a larger woman" uit te gaan. Die leser is dus oortuig Cannie is vet en almal kan dit sien, en sy word oral aangegluur oor hoe dik sy is. Dit is dus 'n ontugtering wanneer beskrywings van Cannie later in die roman ontdek word, wat mens dwing om te vra: Wat beskou Jennifer Weiner en haar lesers as 'vet'? (Weereens is die skrywersingesteldheid nie die fokus van hierdie teksontleding nie, maar in hierdie geval wel beduidend vir hierdie studie omdat dit insig verskaf in wat die lesersmark van hierdie genre as 'oorgewig' sou beskou.)

³ In vroueklere is 'n nommer 18-grootte in Amerika gelykstaande aan 'n nommer 46-grootte in Suid-Afrika en XXXXLarge in Brittanje (<https://www.luminanceonline.com/sizing>).

Een beskrywing is van Cannie wat wakker word in haar beeldskone en beroemde vriendin, die aktrise Maxi, se huis in Hollywood. “[Then] I got dressed in the T-shirt and clean pajama bottoms I’d found in one of the dresser drawers” (Weiner 277). Daar word nie gesê dat die T-hemp en pajamas uitdruklik vir Cannie gekoop is in haar grootte nie. Mens sou dus aflei dit behoort aan die aktrise-vriendin. Indien wel, hoe is dit moontlik dat Cannie, so vet soos wat Weiner voorgee haar karakter is, ook daarin kan pas? Sy is boonop swanger en haar magie wys al. Nie lank daarna nie noem Cannie dat sy sukkel om die veiligheidsgordel van haar eersteklassitplek oor haar boep te kry. Dit beteken die veiligheidsgordel sou haar beslis voorheen gepas het en al is sy nou sigbaar swanger, pas dit steeds. “I was struggling to get the seatbelt (much tigher this time) around myself” (Weiner 302). Die gevolgtrekking kan niks anders wees nie as dat chick-lit se idee van ‘vet’ sekerlik skaars ’n paar kilogram aan ’n andersins ‘normale’ gewig of selfs maer lyf is. Dít is ’n diskoers op sy eie. Terug na wat sy meen om vir haar dogtertjie te sê, is eersgenoemde aanhaling heeltemal onoortuigend—soos ’n Amerikaanse sedelessie wat aan die einde ingedruk is. Dit wek die prentjie op van ’n plankdun Amerikaanse gasvrou wat gou ’n “Almal is Welkom!”-bordjie uithang nadat al die sitplekke aan tafel reeds deur die slankes ingeneem is.

In *Big Brother* was die navorser aanvanklik onseker of daar ’n laaste hoofstuk of naskrif is. Die rede hiervoor is dat die vertellerstem van die obese Edison se suster, Pandora, hier basies identies klink aan dié van die skrywer, Lionel Shriver. In hierdie teksgedeelte wil voorkom asof dit oorvleuel, soos ook bespeur in die bespreking rondom transfiksionele stellings. Dit begin met drie sinnetjies wat apart staan om die nodig impak op die leser te hê. “I’m sorry, but I can’t keep this up. It’s all a lie. Or nearly” (Shriver 361). Pandora ‘bieg’ die volgende: “[This] tale is earnestly recounted. Bloated and literally beyond recognition, my brother did visit my family for two very long months, although I never urged him onto any industrial-grade scale, and his then weighing ‘175kg’ is merely a wild guess” (Shriver 363). Verder gee sy toe dat die verhaal wat die leser pas gelees het—die storie waarin Pandora, in ’n poging om haar broer te red, saam met hom in ’n woonstel intrek en vir ’n jaar streng ’n vloei-stofdiëet volg—als fiktief was. “[That] nonsense about my having dropped forty-four pounds in sibling solidarity was just as outlandish as Edison’s equally fictitious deflation” (Shriver 364).

Pandora praat van haar “alternative-reality fairy tale”; als wat voorafgaande as die storiewêreld van die roman aangebied is. Die effek hiervan is weereens dat die vertellerinstansie deur middel van Pandora vir die leser in kennis stel, jammer, dit was als net ’n dagdroom. ’n Onrealistiese sprokie wat Shriver as ‘Pandora’ geskryf het om haarself te laat beter voel oor wat in die werklikheid met haar eie

broer gebeur het. Natuurlik is dit fiksie, maar hierdie navorser meen dat enige skrywer tog 'n verantwoordelikheid het om haar/sy werk met integriteit aan te bied en dan daarby te volstaan. Hoe kan die leser, wat met *Big Brother* vir byna 400 blaaie aan 'n lyntjie gehou is, anders as 'n gek voel?⁴

6.9 Selfonderneming teenoor gesagsbestuur

Die heel laaste aspek is om vas te stel of die skrywers van die gekose vetfiksie selfonderneming of sistemiese gesagsbeheer moontlik die blaam vir obesiteit gee. In *The Edible Woman*, wat in 1969 gepubliseer is, was die obesiteitspandemie nog nie 'n wesenlike realiteit nie, hoewel die sluimerende tendens reeds begin kop uitsteek het. Die magstryd tussen die gewone vrou/mens as verbruiker en die kapitalistiese verbruikerstelsel is egter beslis iets waarna Atwood in haar roman verwys. Sy sluit daarmee af waar Duncan vir Marian sê “What does it matter, you’re back to so-called reality, you’re a consumer” (Atwood 353). Aangesien hierdie aanhaling uit die tweede laaste bladsy van die roman kom, wil dit voorkom asof Atwood pertinent wil hê dit moet die leser se laaste gewaarwording wees: dat ons almal op die ou einde net ‘verbruikers’ in die stelsel is. As dit nie vir hierdie laaste verwysing was wat so spesifiek is nie, sou hierdie navorser ook gemeen het dat Atwood selfonderneming vir haar hoofprotagonis voorskryf, wat daarop dui dat haar karakter bewuste keuses moes maak om haar eindbestemming te verander. Wat Marian dan toe ook gedoen het.

In hierdie bespreking staan *Good in Bed* as chick-lit apart. Selfonderneming is hier elkeen se verantwoordelikheid om maer te word en maer te bly, om sodoende 'n lewe te kan lei waar ander jou en die man wat durf waag om jou lief te hê, nie heeltyd sal aanstaar nie. Die bewussyn van gesagsbestuur wat die media en Hollywood sou gebruik om bepaalde en merendeels verregaande aanbevelings te maak vir hoe 'n ‘aantreklike’ mens moet lyk, blyk hier nie teenwoordig te wees nie. Intendeel, dit word aangehang want Cannie bewonder duidelik als uit Hollywood, waar haar manuskrip opgeraap is om in 'n draaiboek omskep te word. (Nes met Weiner in die regte lewe ook gebeur het.)

⁴ In 'n aanlyn onderhoud het Shriver oor die skryf van fiksie en ter verdediging van *Big Brother* (2013) gesê: “[Fiction] is inherently inauthentic. It's fake. It's self-confessed fake; that is the nature of the form, which is about people who don't exist and events that didn't happen. The name of the game is not whether your novel honours reality; it's all about what you can get away with” (www.theguardian.com 2016).

6.10 Vergestaltung en gewigsverlies

Pilcher en Whelehan (2004: 6–7) in *50 Key Concepts in Gender Studies* verduidelik dat vergestaltung (Eng. ‘embodiment’) verwys na die konsep dat die liggaam deur beide biologie én as ’n produk van die samelewing waarin dit leef, beïnvloed word. In *Push*, *The Middlesteins* en *Big Brother* is beide selfonderneming én sistemiese onderdrukking deur gesagstrukture ter sprake, maar met variasies. Dit is nodig om eers te noem dat vergestaltung van toepassing is by Precious in *Push*, Cannie in *Good in Bed* en Edie in *The Middlesteins*. In laasgenoemde vetfiksie maak die skrywers seker dat die leser weet die vetsugtige protagoniste het sekere genetiese karaktereienskappe van hul ma’s geërf. Wanneer Precious haar eie refleksie in ’n winkelvenster sien, sien sy haar ma, Mary, se ewebeeld. Cannie beskryf haar ma, Ann Goldblum Shapiro, as “Like me, she’s tall, and heavy (a Larger Woman, I heard Bruce’s voice taunt in my head)” (Weiner 29). Edie is lank en groot soos haar ma ook was en dra die pelsjas wat eens aan haar moeder behoort het. Die feit dat haar obese lyf nog daarin kan pas, wys dat haar moeder min of meer dieselfde grootte moes gewees het. Die afleiding wat gemaak word, is dat die skrywers die idee wil tuisbring dat Precious, ’n swart tiener in Harlem, Cannie in Philadelphia, en Edie, ’n Joods-Amerikaanse afgetrede prokureur in voorstedelike Chicago, beslis sekere fisiese geneigdhede oorgeërf, en moontlik ook kosvoorkeure en eetgewoontes by hul ouer(s) aangeleer het.

In *Push* dring Sapphire daarop aan dat selfonderneming ’n móét vir haar karakter is, sodat Precious van die mishandeling deur haar ouers kan wegbreek. Wat Precious se obesiteit en eetgewoontes aanbetref, is daar egter net een verwysing na waar Precious dit oorweeg om dalk eendag iets aan haar gewig te doen. Nieteenstaande die feit dat *liggaamsbeskouing* byna allesoorheersend in beide *Push* en die rolprent, *Precious*, is, hou nie Sapphire of Daniels gewigsverlies as enige oplossing vir hul karakter se lewe voor nie. In hierdie opsig staan *Push* bo al die ander romans in dié studie uit omdat dit realisties en lewenseg uitgebeeld word en daarom vertrou by die leser/gehoor inboesem. Sapphire lê klem op Precious se totale ontwikkeling eerder as om net haar lyf in orde te kry. Al sou Precious maer word, sy is steeds die slagoffer van bloedskunde en geweld, vroulik, swart, arm en het vigs. Haar heil, blyk dit wil Sapphire vir die leser beklemtoon, lê nie in ’n ‘aanvaarbare’ gewig nie, maar in selfaanvaarding.

Gewigsverlies word halfhartig in *The Middlesteins* as oplossing voorgehou, maar met ’n gevoel van heimwee na ’n ander tyd waarin gesinne en gemeenskappe om iemand in nood sou laer getrek, en hul sou ondersteun het tot ’n persoon soos Edie weer tot lewensmoed en besinning gekom het. Aan die begin probeer Edie se skoondogter en dogter nog om haar te oorreed om beter na haarself te kyk om haar gesondheid te probeer herwin. So vat haar dogter Robin die trein een keer ’n week om saam met

haar ma te gaan stap, waarna hul saam aan die drink raak om die kombuistafel. Die indruk wat Attenberg skep is van 'n baie dubbelhartige poging deur haar vetsugtige protagonis, en ook net op aandrang van familieleden, om haar selfhaat halt te roep. Hieruit word afgelei dat Attenberg onseker is waar presies sy die blaam vir die obesiteit van haar karakter wil plaas.

Is dit oorgeërfde gene en eetkultuur? Kan selfonderneming regtig triomfeer teen kitskosverslawing? Attenberg blyk haar besluit te neem in die beskrywing van die skielike bevliëging wat Edie se eks-man, Richard Middlestein, by Edie se begrafnis kry—Richard kan nie van die kostafel af wegbly nie! “He was suddenly consumed with a desire for savory foods, the saltier the better” (Attenberg 262). Nadat hy homself onophoudelik volgestop het, besef Richard skielik iets omtrent sy oorlede vrou se onkeerbare geëet. “[He] believed he at last had a glimmer of understanding of why she had eaten herself into the grave. Because food was a wonderful place to hide” (Attenberg 263). Hierdie stelling wys daarop dat Attenberg handdoek ingegooi het, want selfs haar karakter wat nooit voorheen 'n kosverslaafde was nie, kan homself nou nie keer nie. Die stelsel het gewen, dus gee Attenberg ‘governance’ oorwegend die skuld vir slagoffers soos haar karakter Edie.

In *Good in Bed* is gewigsverlies nie iets wat aanbeveel word nie, dit is 'n allesomvattende geloofstelsel. Die feit dat maerwees aan die einde nie vir Cannie selfaanvaarding kon bewerkstellig nie, laat die gelowiges egter nie met minder toewyding hulself op die altaar van lyfaanbidding plaas nie. Die aanslag in *Big Brother* blyk een te wees waar die leser byna deurgaans die storielyn as 'n heftige aanmaning tot selfonderneming ervaar. Hoe verder die verhaal egter aangaan, hoe minder oortuigend blyk die fokaliseerder te wees dat persoonlike ‘wil’ hoegenaamd hond haaraf gaan maak teen feilbare menslikheid en die verbruikerskultuur van onversadigbare gierigheid. Pandora sê van haar eens baie aantreklike broer wat homself roekeloos aan kos oorgegee het: “In the same style in which he'd schemed to succeed, so also would he fail: on a grand scale” (Shriver 78).

6.11 Obesiteit en Amerikaanse kapitalisme

Is obesiteit die melaatsheid van roekelose kapitalisme en vind hierdie ewig onversadigde stelsel neerslag in Amerikaanse vetfiksie? In die bespreking van die onderlinge romans—om te bepaal of die skrywers meen die onus rus op die selfonderneming van die vetsugtige protagonis—én of die blaam vir die ontploffing van obesiteit voor die deur van die gesagsbestuur gelê moet word, het één tema herhaaldelik voorgekom.

Dit is naamlik die D/diskoers van die Amerikaanse verbruikerskultuur, wat in terme van kos/eet as 'n

kitskos-mentaliteit en lewenstyl gemanifesteer het. Vinniger, groter, goedkoper. Massaproduksie van kunsmatige kos waarvoor mens nie hoef te wag nie en in onmenslike en reusagtige groot porsies beskikbaar is, wat minder geld en tyd vat as wat dit 'n gesin by hul huis sou neem om 'n maaltyd te gaan voorberei. Die besproke vetfiksie het duidelik onderliggende ang en magteloosheid hieroor weerspieël.

In onderskeidelik *The Edible Woman* en *Big Brother* word hierdie kommer en frustrasie oor weghol-kapitalisme pertinent genoem, terwyl daarna in *Push* verwys word deur die welsynstelsel. Precious se hunkering na 'n 'Egg McMuffin' van McDonald's gee te kenne dat al lewe sy en haar ma van 'n staatstoelaag, kan hul steeds kitskos bekostig en is dit iets waarmee Precious bekend is (Sapphire 36). Dit is ook moontlik 'n 'veiliger' opsie vir Precious as om saam met haar ma by die huis kos voor te berei en saam daar te eet. Net *Good in Bed* is 'n uitsondering wat nie direk na die gevaar en impak van kapitalisme verwys nie. Dit is moontlik omdat chick-lit bewustelik by 'n ligte invalshoek hou, hoewel *liggaamsbeskouing* steeds die kerntema is. Dat Amerika wêreldwyd met gierige imperialisme, 'n massaverbruikerskultuur en obesiteit vereenselwig word, kan gereedelik uit al die gekose tekste afgelei word. "Americans have in recent decades come to be associated with bloated and vulgar physiques. (...) Americans, by devouring junk food without discernment or moderation, seem to impose upon themselves a kind of *gavage*⁵ more fitting to beasts than 'civilized' humans" (Forth 2, 3).

Forth (2018: 4) haal Lundblad aan, wat verduidelik hoe Amerika as alles-opvretende wêreldmag deur ander lande gesien en ervaar word.⁶ "The United States has represented the worst excesses of the powerful and predatory businessman whose girth embodied the ability to 'devour' or 'feed' upon others in a way that seemed to validate 'the-survival-of-the-fittest' logic of the predator and prey." Veelvakkige D/diskoers(e) is hier ter sprake wat die Amerikaanse verbruiker en kitskos, die oorsese verbruiker en ingevoerde Amerikaanse 'kitskoskultuur' asook "the corporate body of 'America' as a fattened—but also fattening—'beast'" met mekaar in verband bring (Forth 5).

Gierige kapitalisme is 'n deurdringende magdiskoers wat van die makrovlak tot op die vlak van die individu impak het. Sommige mense verwelkom dit, terwyl ander dit as 'n toenemend onverklaarde benoudheid ervaar oor wat duidelik 'n waarneembare verandering in die leefwyse en samestelling van

⁵ Eng. 'force feeding' (Forth 1).

⁶ Lundblad, M. 2013. *The Birth of a Jungle: Animality in Progressive-Era U.S. Literature and Culture*. New York: Oxford University Press.

die bevolking is. “In this context anxieties about national sovereignty intertwine with those of personal sovereignty” (Forth 5).

Wat ons eet definieer ons. Kos en persoonlike identiteit (bv. ’n vegetariër) asook nasionale identiteit (bv. Suid-Afrikaners is bobaasbraaiers) kan baie sensitiewe onderwerpe wees. Mense wil almal glo hulle het die vrye wil om te eet, of nie te eet, wat hulle wil. Die realiteit is egter dat die oorgrote meerderheid van ’n bevolking die meer ekonomiese keuse sal uitoefen en kies wat die maklikste beskikbaar vir hulle is, of die oorgeërfde kondisionering van hul kultuurgewoontes navolg. En hier is waar die grense tussen ‘vrye wil’ en ‘*gavage*’ wasig en gevaarlik raak. Forth (2018: 6) meen “[Eating] implies the possibility of being fed by someone else in ways that call into question the agency, and even at times the humanity, of the one who eats.” ’n Voorbeeld sou wees die gesegde “Hy vreet soos ’n vark.” Dit dui op ’n persoon wat nes ’n dier aan haar/sy aptyt oorgegee is en ‘sonder’ wil of weerstand verorber wat ook al in die ‘trog’ voor haar/hom geplaas word. Kitskos word geassosieer met ’n tipe passiwiteit en ’n onverantwoordelike houding van “Gods water oor Gods akker”. Dit kan gesê word kapitalisme ‘voer’ die Amerikaanse bevolking soos ‘varke’ by ’n trog. “[A] predatory form of eating in which the powerful consume or ‘feed upon’ the powerless” (Forth 6).

Dit bring hierdie studie netjies terug by Foucault se metafoor van die Panoptikon waar ‘ander’ in magstrukture heerskappy voer oor die ‘gevangene’ en namens hulle besluit wat as ‘kos’ voorgesit word. Om soos aptytgedrewe ‘diere’ te eet dui ook op ’n baie sterk assosiasie met, en stigmatisering van die vetsugtige. Forth (2018: 7) maak die stelling dat “animalizing dehumanization is a core process in the perception of obesity”. Vet/obese lywe word met dierlike, onbeheerbare aptyte in verband gebring. “[The] fat person has been further animalized through associations with grossness, docility and stupidity” (Forth 8). Nes diere hulle nie teësit om vetgevoer en geslag te word nie, of net op die volgende voertyd ingestel is, is ook die vetsugtige wat passief-obsessief beplan wat hul volgende gaan eet terwyl hul nog iets in die kies het.

Een van die onderliggende D/diskoerse van magteloosheid en besluiteloosheid oor wie die blaam vir die uitgedyde lywe van die Amerikaanse bevolking moet kry—soos bespeur in veral *Big Brother*, *The Middlesteins* en *Push*—is die kwelvraag: Moet vettes gehelp of gedreig, bejammer of beskuldig word? In Forth (2018: 19) stel Friedrich Schorb uit “Fat Politics in Europe: Theorizing on the Premises and Outcomes of European Anti-‘Obesity Epidemic’ Policies” dit só: “The demonization of the food industry is inextricably linked with the victimization of fat people which means that within

the two major lines of criticism fat people are the villains or the victims.”⁷

Amerika, voer Forth aan, (veral deur Europeërs se oë beskou) word gesien as ‘agent’ en ‘simptoom’ van die globale obesiteitskrisis. Dit wil sê, Amerikaners kry die blaam as beide die ‘skuldige’ én terselfdertyd, die slagoffer (Forth 22). Oorgedra na die stryd van elkeen van die protagoniste, wil dit voorkom of hierdie komplekse diskoers in die gekose vetfiksie tot gedurige blaamverskuiwing lei.

6.12 ’n Literêre obesiteitstydlyn

Die gekose vetfiksietekste is gekies vir hul kerntema van *liggaamsbeskouing* soos gefokus op vet en obesiteit, maar ook vir die verskillende tydvakke waarin die tekste gepubliseer is.⁸ Die motivering hiervoor was om ’n literêre obesiteitstydlyn in vetfiksie te probeer opstel, wat as maatstaf ingespan kan word om te bepaal of die ‘dringendheid’ in die diskoers toegeneem het.

In die voorafgaande hoofstukke is gevind dat die skrywers van vetfiksie deeglik bewus is van die feit dat ’n vet/obese lyf met kultuursimbole en betekenis belaai is. Stigmatisering en stereotipering word dikwels in die karakterisering van die vetsugtige protagoniste aangewend. Daar is vasgestel dat daar ’n groter geneigdheid in die geselekteerde tekste is om karakters se lywe oorwegend as die produk van mislukte onderdrukking deur stelsels van gesagsbeheer voor te stel en in mindere mate, selfonderneming.⁹

Die obesiteitstydlyn is waardevol om die ‘dringendheid’ van die D/diskoers rondom die toenemende oorgewig van elke spesifieke tydvak van die Amerikaanse samelewing waarin die roman geskryf is, te demonstreer. So is gevind dat *The Edible Woman* (1969) se fokus die onderdrukking van vroue deur ’n patriargale stelsel is. Dit sluit in die voorskrifte wat geld om die vroulike lyf as bekoorlike ‘objek’ vir die manlike ‘blik’ op te dis. Gewig is beslis ’n belangrike faktor en hoeveel Marian weeg en wat haar afmetings is, kry aandag, maar die klem is eerder op die vrou se algemene stand in die samelewing—hoe beperk opsies vir vroue is wat nie noodwendig net wil trou en kinders kry nie.

⁷ Schorb, F. 2013. Fat Politics in Europe: Theorizing on the Premises and Outcomes of European Anti-‘Obesity Epidemic’ Policies. In: *Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society*. Taylor & Francis Online: Vol. 2(1): 3-6.

⁸ Die uitsondering is *The Edible Woman* (1969) wat hierdie navorser besluit het om ter vergelyking in te sluit om te wys wat ‘vet’ as die allesoorheersende aspek van *liggaamsbeskouing* vooraf gaan.

⁹ Christoffersen (2016: 60) het in sy ontleding van verskeie televisieprogramme oor obesiteit gevind dat presies die teenoorgestelde waar is vir visuele media, met sy “tendency to assume that obesity is the product of failed agency, where thinness and weight loss is a glorification of making the right choices, having self-control and being strong”.

Met die publikasie van *Push* (1996) sewe-en-twintig jaar later sien die prentjie aansienlik anders daaruit. Kitskos in Amerika is vir almal beskikbaar, selfs as jy 'n 'vet verarmde' tiener in Harlem soos Precious is of iewers op die Amerikaanse platteland woon. McDonald's en soortgelyke deurry-eetplekke is alombekend. Kitskosrestaurante is selfs dikwels 'n 'veiliger' opsie om by te gaan eet as mens se eie huis—soos in die geval van Precious, waar seksuele mishandeling dikwels ná 'n maaltyd saam met haar ma op die bank volg. Teen 2001, wat net vyf jaar later is, het vetvrees en vethaat sodanig toegeneem dat die skrywer Jennifer Weiner se 'vetsugtige' protagonis in *Good in Bed*, Cannie, iemand is wat skaars as oorgewig beskou kan word. Tog word Cannie uitgebeeld as iemand vir wie haar vet lyf, en hoe ander mense haar veroordelend dophou, as die grootste krisis vir haar selfbeeld en identiteit voorgehou word. Maak nie saak hoe slim en andersins 'aantreklik' sy is of hoe suksesvol haar loopbaan as joernalis en skrywer is nie, al wat haar waarde bepaal is hoe 'dik' sy dink sy is. Dit wat haar bestaan omskryf *is* in realiteit nie eers haar werklike mates nie, maar eerder wat sy omtrent haarself *glo*. 'n Ongesonde 'waarheidstelsel' hou haar gevange binne 'n tronk van selfhaat.

Bietjie meer as 'n dekade later en Jami Attenberg se verhaal van 'n obees matriarg in 'n tipiese Joods-Amerikaanse voorstedelike gesin, Edie in die *The Middlesteins* (2012), haal die *New York Times* se topverkoperlys. Die kitskoskultuur is teen dié tyd goed gevestig in Amerika en word wêreldwyd uitgevoer, sodat kitskos en Amerikaners as 'n onlosmaakbare eenheid beskou word. Aangetrek asof sy na die opera op pad is, ry Edie van die een kitskosplek na die volgende en daarna nog na 'n Chinese restaurant ook. Dit verbeeld 'n persepsie wat in Amerika bestaan dat Joodse huisvroue eerder uiteet as om self by die huis te kook. In die gesin se worsteling om Edie tot haar sinne te probeer kry sodat sy kan ophou met haar selfverwoestende gedrag, gewaar die leser beslis 'n magtelose dringendheid in die D/diskoers.

Dit is asof Attenberg die leser met hul neuse teen die vensters van sulke kitskosplekke laat staan en inkyk na tafels vol tamatiesous besmeerde leë houers en vullisblikke met swaai-openinge om onmiddellik alle tekens van dit wat pas verorber is, uit sig te verwyder. By huise staan kombuis- en eetkamertafels wat eens gesellig gedek was, nou leeg. Mense eet eerder in hul karre of by vals vrolike plekke met helderkleurige plastiekstoele waar identiese kos aan almal die illusie van 'gesellige' anonimiteit bied. In hierdie gesamentelike identiteitloosheid word almal toegelaat om hulself in 'n ongeoordeelde brassery te begewe, want almal doen daaraan mee.

Een enkele jaar later gee Lionel Shriver in *Big Brother* (2013) 'n eerliker en meer akkurate beskrywing van die veranderde Amerikaanse bevolking:

My fellow citizens are so consistently broad of backside, round of shoulder, stout of leg, and plump of bicep that we might all be trooping across a canvas by Fernando Botero. Like cubism, futurism, or art deco, giantism has become a recognizable style in which the bulk of the population is drafted. Strolling public promenades, I am often struck by a powerful collision, one in which during the years leading up to Edison's arrival I had participated to the hilt. I would think: these people are nearly all heavier than I am, so I'm not overweight. Size is relative. If everyone is fat, no one is fat (Shriver 141).

Hierdie uitbeelding in die literatuur weerspieël die realiteit van die samelewing waarin dit geskep is. Dog is *Big Brother* die enigste van die gekose tekste wat dit so duidelik beskryf.

6.13 Slotsom: Die pynliggaam en waar om die blaam te plaas?

Met bogenoemde obesiteitstydlyn as maatstaf, het hierdie ondersoeker bepaalde dinge wys geraak oor die uitbeelding van die lyfdiskoers van die hoofkarakter in elkeen van die gekose vetfiksievoorbeelde. Daar is gevind dat lywe nooit stom is nie; dat liggame diskoers bevat wat as aspekte van *liggaamsbeskouing* kan manifesteer. Dit hou onder meer lyftaal, lyfmag en die moontlikheid van identifikasie as 'n pynliggaam in.

As die lyf dus nie stom is nie, mag het en 'n taal praat wat deur ander geles word, wat het die verskillende pynliggame gesê? Marian se lyf het 'n 'stem' wanneer sy bot en in ontkenning is; Precious se lyf verloën haar, maar gee aan haar die een ding wat sy liefhet, haar seun uit bloedskande, Abdul; Cannie se lyf word dopgehou en veroordeel al is sy skaars 'plomp', want 'vet' is by haar 'n geïnternaliseerde, selfverdoemende geloof; Edie se kinderlyfie was haar ouers se bederf-lyfie maar het as dié van 'n getroude vrou 'n oorlogslyf geword; Edison se lyf is die spelonk waarin hy terugtrek om homself om die lewe te bring wanneer sy roem as Jazz-musikant kwyn. Maak nie saak wat die lywe sê of waarvoor hulle ge(mis)bruik word nie, nie een kan uit Foucault se Panoptikon ontsnap nie.

In die finale hoofstuk wat hierop volg, sal die bevindinge in die voorafgaande hoofstukke saamgevat word om te bepaal wat die stand van die wetenskap aangaande die uitbeelding van vetsugtige protagoniste in die gekose vetfiksie is. Ook hoe die studie volgens Foucauldianse kritiese diskoersanalise met *liggaamsbeskouing* as ondersoeklens uitgevoer is, en of daar enige tekortkominge in die geselekteerde literêre tekste ontdek is.

As vetfiksie 'n stem het, wat is gesê?

HOOFSTUK 7 LIGGAAMSBEKOUING TOT SINTESE

7.1 Inleiding

Literêre werke help die mens om sin te maak van die kompleksiteit van die samelewing en bied 'n oorbrugging tussen werklikheid en fiksie (Sauble-Otto 18). In die geskiedenis van die mensdom het die diskoers van die vet of obese lyf 'n evolusie van betekenis ondergaan. Wat in oertye moontlik met bewondering bejeën is omdat dit vrugbaarheid en genetiese oorlewing gesimboliseer het, word vandag as die teenpool beskou van dít wat ideaal, normaal, gesond en begeerlik is.

Vir die eerste keer in menseheugenis is daar net soveel oorvoede as ondervoede mense op die planeet. Hoe die 'mens' lyk is besig om drasties te verander, want in 2014 reeds het die Wêreldgesondheidsorganisasie bekend gemaak dat 1,9 miljard mense oorgewig is en 'n verdere 600 miljoen as kronies obees geklassifiseer kan word. Hoe gebrekkig en oppervlakkig ook al, *liggaamsbeskouing* bly die identifiserende eienskap waarop ander jou met die eerste oogopslag 'weeg' en beoordeel. Oorgedra na vetsugtige protagoniste in vetfiksie vat Carswell (2013: 1) dit só saam: "Will there ever be a day when a character is fat without it carrying so much weight?"

In die inleiding in hoofstuk 1 is reeds vasgestel dat die uitbeelding van die vetsugtige in literatuur oor 400 jaar strek, maar byna altyd stereotipies en gestigmatiseerd geskied. Stereotipes in tekste hou op hul beurt verband met die kulturele sisteme waaruit die teks ontstaan het. Dit behels 'n nasie se kollektiewe geheue, intellektuele tradisies, waardestelsels en politieke en sosiale ordening wat 'n bepaalde samelewing organiseer (Hattingh 158). Dus, na aanleiding van Foucault se opvattinge oor magsverhoudinge in enige gegewe samelewing, waar literatuur as een van die bronne van D/diskoers beskou word, is daar op Foucauldianse kritiese diskoersanalise as die mees toepaslike benadering vir hierdie teksontleiding besluit. Die besluit word ondersteun deur die feit dat Foucault aanvoer dat taal deur die samelewing konstrueer word, waar die geskrewe woord die meer konkrete vorm daarvan is. Sodoende het die literatuuroorsig en teoretiese begroning in hoofstuk 2 bevestig dat daar 'n verband bestaan tussen literêre werke en die samelewing waaruit dit ontstaan het.

Literatuur as 'n geheel, waarvan vetfiksie 'n relatiewe jong verskynsel is, is dus nie net 'n bron van D/diskoers nie, maar vergestalt die norme en 'waarhede' van die samelewing waarin dit geskep is. Uit die Foucauldianse oogpunt betrag, kan vetfiksie dus as een van vele skakels in 'n dinamiese stelsel van diskoerse beskou word; magsdiskoerse wat mekaar konstant wedersyds beïnvloed en om dominansie meeding.

Na beraming is ten minste driekwart van die Amerikaanse bevolking in 2018 oorgewig en ‘verteenwoordig’ die gekose vetfiksie hierdie bevolking. Dit motiveer die keuse om *liggaamsbeskouing* as metodologiese instrument aan die hand van Foucauldiaanse kritiese diskoersanalise in te span. Laasgenoemde keuse as ’n toepaslike aanslag en begroning vir hierdie studie is op die volgende meriete gebaseer: Foucault se teoretiese opvattinge dat die menslike liggaam van kardinale belang en sentraal in die uitoefening van mag in enige samelewing is; magsuitoefening wat hy assosieer met die Panoptikon wat die wisselwerking tussen mag en kennis, norm en observasie demonstreer; die begrip van lyfmagdiskoers waar ’n liggaam aan voorskriftelike gedrag onderworpe is en binne of buite sekere grense optree wat aanvaarding gee, of oordeel en verdere pogings tot beheer en konformasie uitlok. Hier is blik en taalgebruik deur Foucault voorgelou as twee tegnieke waardeur hierdie magsuitoefening plaasvind (Foucault 1975: 26, 149–150, 164; Foucault 1991: 194; Crous 6–7; Rabinow 206–208, 258–261).

Daar sou ook geargumenteer kon word dat vetfiksie—indien dit die veranderende Amerikaanse lyfdiskoers sou reflekteer—’n belangrike ‘stem’ vir die verskynsel in ’n bevolking sou wees waar die ‘abnormale’ vandag die nuwe ‘normaal’ blyk te wees. As vet en obesiteit die toenemende nuwe ‘normaal’ van die Westerse samelewing, maar veral van Amerika is, behoort vetfiksie nie die dringendste stem in die kreatiewe skryfkuns te wees nie?

7.2 Probleemstelling en sekondêre vrae beantwoord: Wat is die bevindinge?

Die probleemstelling van hierdie studie het die *liggaamsbeskouing* van vetsugtige protagoniste in gekose hedendaagse Noord-Amerikaanse vetfiksietekste as fokus gehad, en wou bepaal om watter rede karakters op ’n bepaalde manier voorgestel word. Die bevindinge op grond van die antwoorde op sekondêre navorsingsvrae wat hier volg, sal die probleemstelling in vlakke van ontleding oplos en daarna saamvat. In hoofstuk 3 is die volgende sekondêre navorsingsvrae ondersoek, naamlik hoe blik en taalgebruik ingespan word om die uitbeelding van vetsugtige protagoniste op ’n bepaalde wyse oor te dra, asook wat die hoofemas in elk van die gekose vetfiksietekste is, en of deurlopende elemente in al die tekste ontdek is.

Hoe daar ‘gesien’ word in Margaret Atwood se *The Edible Woman* (1969) behels wisselende perspektiewe. Aan die begin en aan die einde van dié roman is Marian self die fokaliseerder, maar dit word van haar wegeneem en dui op haar karakter se verwydering van haar eie lyf en ware Self. Blik

in hierdie verhaal is ook hoe Marian deur haar verloofde, Peter, gesien word—as ’n konserwatiewe dame wat ’n ‘beskutte’ lewe lei en aan die voorskrifte wat hy vir haar en hul huwelik het, sal onderdanig wees. Hierdie verwagting wat hy koester sluit in dat sy haar altyd sal gedra en insiklik sal wees en hom nooit in die openbaar in die verleentheid sal stel deur enige iets ‘buite’ die ‘normale’ te doen nie. Hoe meer Marian se karakter egter vasgekeer begin voel, soos ’n diertjie wat gejag word om geslag te word, hoe meer begin sy onverklaarbaar optree. Die hooftemas in *The Edible Woman* is kop/lyf dualiteit en disassosiasie, genderrolle, vroue as verbruikers, die vroulike lyf as objek, die ruimte wat die vroulike liggaam toegelaat word om te beset, die vroulike aptyt as verset, en magsverhoudinge.

In Sapphire se roman *Push* (1996) is Precious deurgaans die fokaliseerder en is die blik wat aangebied word dié van ’n jong tiener wat probeer sin maak van ’n ongenaakbare wêreld waarin sy die mishandeling van haar ouers moet oorleef. Temas in hierdie treffende roman is die stereotipiese gestigmatiseerde pynliggaam van ’n jong swart Amerikaner; vet as identiteit; vet as ’n aanwyser van armoede; ’n welsynsafhanklike mentaliteit; ongeletterdheid; bloedskande; verkragting; kosvoorbereiding en eet as aspekte van seksmag en mishandeling; vigs; tienerswangerskap; kop/lyf dualiteit en disassosiasie; die lyf as verloënaar; ontvlugtingsteorie; geïnternaliseerde selfhaat en rassisme; selfontwaking en skryfkuns.

In *Good in Bed* deur Jennifer Weiner (2001) is die temas: die lyf as objek; lyf as identiteit en Self; vetvrees en vethaat; kop/lyf dualiteit en disassosiasie; verwerping en verleentheid; sosiale angs; gender- en ouerrolle en konflik; die soeke na geluk en liefde; die mag van die pen. Die protagonis, Cannie, word uit twee perspektiewe beskryf: hoe sy haarself sien en hoe haar eertydse minnaar, Bruce, oor haar skryf. Cannie blyk geen ander definisie van haarself te hê as dat sy *vet* is nie. Dit oorheers alles in haar denke oor haarself, totdat haar selfbeeld ná die geboorte van haar dogtertjie na dié van ’n ma verskuif. Wanneer Bruce oor sy verhouding met Cannie terugdink en daaroor skryf, noem hy dat sy baie aantreklike karaktereienskappe besit. Dit is egter sy stelling dat die grootte van haar lyf iets was waarmee hy aan die begin van hul verhouding hom voorgeneem het hy “kon leer saamleef” wat soos ’n mes sny. Dit is duidelik wat hy sê: as jy verlief raak op ’n oorgewig persoon sal jy moet bereid wees om ’n kompromie aan te gaan en ’n ‘opoffering’ te maak.

Die protagonis van *The Middlesteins* (2012), Edie, word deur familieleden waargeneem terwyl sy in ’n selfverwoestende oorlog met haarself gewikkel is, waarvan die bloedbad aan die oppervlakte van haar lyf getuig. Hoe ‘gesien’ word, is hier vanaf ’n distansie, soos ’n verteller wat deur ’n ruit inkyk op ’n

geliefde wat besig is om hulself om die lewe te bring, maar nie by magte is om enige iets meer te doen as om te observeer en diep te treur oor wat aanskou word nie. Temas is sosiale angs oor die obesiteitspandemie; kitskoskultuur; kosverslawing; selfhaat en selfverwoestende gedrag; familiekonflik rondom gewig/gesondheid; afhanklikheid; onversadigde honger en verbruikerskultuur.

In *Big Brother* (2013) deur Lionel Shriver is die blik soos dié van iemand wat 'n strokiesprent oor 'n belaglike obese karikatuur lees. Pandora is die suster van die protagonis, Edison, deur wie se oë en hart haar broer se ondergang ervaar word. Die beskrywings van Edison wat lyk asof hy met geweld homself onder stapels kos wil toegooi om van sy eie fatalistiese lewensbeskouing te ontvlug, dra 'n onrustigheid oor wat impak het. Temas is: die gestigmatiseerde lyf; die walglike lyf; ontkenning; vetvrees en vethaat; magsverhoudinge; selfonderneming teenoor sistemiese onderdrukking; persoonlike keuses en eie wil; kompromieë en ultimatus; vermorsing; obsessiewe lyfbehepthed (Eng. 'healthism'); kapitalisme en verbruikerskultuur; besluiteloosheid en die magtelose frustrasie en woede van 'n buitestander teenoor die pynliggaam van 'n geliefde.

Die bevinding is dat blik en taalgebruik in die tekste duidelik bewustelik ingespan is om *liggaamsbeskouing* so prominent moontlik aan te dui. By uitstek word spesifieke betekenisgelaaide woorde gebruik en sinskonstruksies opgestel om die protagonis se lyf op só 'n manier te beskryf dat dit as 'n diskoers vol kultuursimbole en stigmatisering geles kan word. Die mees uitsonderlike voorbeeld van brutale taalgebruik én blik is die vloekende, mishandelde Precious in *Push* (1996). Wat temas betref, is kop/lyf dualiteit en disassosiasie die uitbeelding wat deurlopend in al die tekste voorkom.

Hoofstuk 4 het die volgende sekondêre navorsingsvraag ondersoek: Wat is die rol wat lyftaal speel in die representasie van vetsugtige protagoniste soos toegepas in hul karakterisering? Die bevinding is dat lyftaal, as 'n aspek van *liggaamsbeskouing*, 'n magtige bron van lyfdiskoers in elkeen van die tekste is en dat elke protagonis herkenbare "lyf as objek" verbeeld. Die volgende lywe is in die gekose vetfiksie onderskei: Marian in *The Edible Woman* stel 'n 'geordende' vroulike liggaam voor wat stelselmatig begin rebelleer teen die verwagtinge van die samelewing, wat haar in die gestalte van haar verloofde onder druk plaas; Precious in *Push*, Edie in *The Middlesteins* en Edison in *Big Brother* word almal as 'walglike' pynliggame uitgebeeld wat vol kultuursimbole is wat hulle met bepaalde negatiewe attribute vereenselwig, terwyl Cannie in *Good in Bed* streef na die 'ideale' onbereikbare liggaam en ewig onvergenoegd met haar voorkoms en gewig is. Elkeen van hierdie protagoniste

kwalfiseer ook as die ‘Ander’ aangesien daar ’n verwydering en disassosiasie is tussen die karakters se lyflikheid, teenoor wie hul ware Self en identiteit blyk te wees.

Die fokus in hoofstuk 5 was om met die bespreking van die tekste die vraag te kon beantwoord of Foucault se ‘lyfmag’ van toepassing op vetfiksie gemaak kan word en indien wel, wat die invloed daarvan op waarheidstelsels en verorberingsrituele sou wees. In hierdie hoofstuk is die versteekte Diskoers van elke teks ook nagespoor. Daar is bevind dat lyfmag, wat op beide ’n makro- en mikrovlak as deel van ander magsverhoudinge in ’n samelewing funksioneer, na vetfiksie oordrabaar is en in die geselekteerde tekste waarneembaar was. Lyfmagdiskoers in vetfiksie is op twee vlakke herkenbaar, naamlik: die ‘norme’ van die storiewêreld en die verwagtinge wat dit aan die vetsugtige protagonis stel (om hul lyf in orde te kry); en op die mikrovlak, waar dit na die invloed, verset of konformasie van die protagonis verwys.

Hoofstuk 6 is lywig, omrede dit die finale teksontleding en skryftegnieke wat in die teks opgemerk is, hanteer. Dit ontbloot ook moontlike teenstrydighede in die vertellerinstansie en som ander onderwerpe (kapitalisme en ’n obesiteitstydlyn) op wat verband hou met hoe die betekenis van die geselekteerde tekste in geheel verstaan word. Hierdie hoofstuk beantwoord die sekondêre navorsingsvraag: Hoe ’n lyf as ‘pynliggaam’ geïdentifiseer word en of enige van die protagoniste as sodanig beskryf is. Daar is bevind dat elkeen van die protagoniste regdeur hul verhaal, of in dele van die karakter se ontwikkelingsboog, as ’n pynliggaam herkenbaar is.

Daar is bevind dat blaam vir die protagoniste se lyfnood in elk van die gekose vetfiksietekste as D/diskoers ontdek is. Hoofstuk 6 het dié kwelpunt hanteer deur ondersoek in te stel na: selfonderneming teenoor sistemiese gesagsbeheer (kapitalisme); vergestaltung teenoor voorskrifte om gewig te verloor en hoe hierdie komplekse interaksie en geneigdheid tot blaamverskuiwing moontlik vir teenstrydighede in die tekste gesorg het. Daar is by feitlik elkeen van die romans in ’n mindere of meerdere mate ’n tipe magtelose besluiteloosheid bespeur. Die deurlopende vraag blyk te wees: moet die individu self verantwoordelikheid vir hul lyf aanvaar, of het groter ekonomiese magte in die Amerikaanse samelewing só ’n invloed op die verbruiker dat hulle eenvoudig deur ’n kitskoskultuur meegesleur word? In *Push*, *The Middlesteins* en *Big Brother* word beide selfonderneming én sistemiese onderdrukking deur gesagstrukture vir die vetsugtige protagonis se kondisie geblameer. In *The Edible Woman* word die protagonis se finale identiteit as dié van ’n verbruiker, vasgevang in die verbruikerstelsel, beklemtoon. Soos reeds elders bespreek is dit verwarrend, aangesien die voorafgaande storiewêreld eerder selfontwaking as ’n aspek van selfonderneming sou suggereer.

In hoofstuk 6 is ook bevind dat hoewel die verband tussen die Amerikaanse kapitalisme en hul kitskoscultuur wel neerslag vind in die gekose vetfiksie, dit nie 'n akkurate weerspieëling van die werklikheid is nie. Indien dit 'n egte uitbeelding sou wees, moes die oorgrote meerderheid van die karakters reeds oorgewig of oebes gewees het, nie net die protagoniste nie. Slegs *Big Brother* gee 'n beskrywing waar Pandora opmerk dat haar medelandsburgers toenemend log en swaar lyk, asof hulle almal in 'n skildery van Fernando Botero verskyn (Shriver 141).

Dit sou onmoontlik gewees het om vetfiksie te analiseer sonder om ook die tydperke in die Amerikaanse geskiedenis waarin elk gepubliseer is, in ag te neem. Daar is bevind dat die vraagstukke in die gekose vetfiksie, wat oor 'n tydperk van 34 jaar gepubliseer is, inderdaad dringender geword het. En dat die tekste beslis die samelewing se magtelose verstarring oor die veranderde voorkoms van die bevolking weerspieël, hoewel nie in totale eerlikheid oor wat die realiteit ten opsigte die bevolking se kollektiewe oormassa is nie.

7.3 Lyfdiskoers binne die Panoptikon

In Foucault (Foucault 1977: 195–228) se Panoptikon van die moderne vetvresende en vethatende samelewing, wat voorskryf hoe vroue/mense hul moet gedra, het die hoofprotagoniste van elkeen van die gekose vyf vetfiksietekste hul aan verbode gedrag skuldig gemaak. Edison in *Big Brother*, Edie in *The Middlesteins* en Precious in *Push* is almal oebes; Marian in *The Edible Woman* het aanvanklik gedink die 'wagte' (patriargie/kapitalisme) is haar goedgesind omdat sy aanvaarbaar lyk, en het sodoende onder die indruk verkeer dat sy 'vry' is, tot sy daardie vryheid op die proef probeer stel het; Cannie in *Good in Bed* weier weer om die waarheid in die gesig te staar dat sy in gevangenskap verkeer en 'beheer' word. Sy kies om haarself met onbenullighede en dagdrome besig te hou, wat haar in staat stel om die realiteit te bly ontken. Sy kan egter nie wegkom van die wete dat sy konstant dopgehou en beoordeel word nie.

Precious ken geen ander lewe as die tronk nie en tog hunker sy daarna om uit haar onderdrukking te ontsnap. Edison en Edie is deeglik bewus van waar hulle is en hoewel albei eens die pad na buite oorweeg het (deur hulself te dissiplineer en hulle lywe te laat 'oplei' om by voorskrifte in te pas), is hulle die gevangenes wat vir die bewaarders vingerwys en hul oorgee aan nóg meer rebelse gedrag, al kan dit hul eendag 'n koeël deur die kop kos. Hul logika swig voor emosie en aptyt.

7.4 Tekortkominge in die geselekteerde tekste

Die literatuuroorsig het met die bestudering van die gekose vetfiksietekste etlike kwelpunte opgelewer, naamlik: die teenstrydighede in die vertellerinstansie (soos reeds bespreek) wat moontlik op dubbelhartigheid in die oorheersende ideologie van die romans dui; die oorwegende gebrek aan die nodige diepgang om die leser in staat te stel om 'n emosionele konneksie met die vetsugtige protagoniste te vorm; en die tekort aan akademiese kommentaar oor enige aspek van vetfiksie, maar veral die uitbeelding van vetsugtige protagoniste.

Hierdie navorser het die uitbeelding van die verskillende protagoniste, met die uitsondering van Precious in *Push*, dikwels as teleurstellend ervaar. Dit het voorgekom asof emosionele diepgang ontbreek en daar 'n geneigdheid tot stereotipiese en gestigmatiseerde beskrywings is. In *The Middlesteins* kry die leser min toegang tot Edie se gedagtes en word sy grotendeels van buite beskryf. Die emosionele distansie en afwesigheid van hartlike intimiteit tussen Attenberg se karakters laat geen ruimte vir meelewing met die verhaal nie. Die feit dat Edie en Edison in *Big Brother* sekerlik ook as dinamiese karakters kwalifiseer, maar soveel te kort skiet in vergelyking met *Push* se hoofkarakter, beklemtoon dít –hoe goed Sapphire daarin slaag om 'n veelvoudig gestigmatiseerde karakter soos Precious met soveel gebroke menslikheid aan te bied.

Edison in *Big Brother*, daarenteen, is 'n besondere vetsugtige protagonis en word meesterlik beskryf, maar Shriver bied hom so oordrewe aan dat hy eenvoudig nie geloofwaardig bly nie. Hier word Pandora se broer in die oortreffende trap uitgebeeld as uitermate oorgegee aan sy aptyt—soveel so dat hy eerder as 'n karikatuur van obesiteit, as 'n ware vetsugtige protagonis voorkom. As Edison nie berge pannekoek vir ontbyt bak, langs 'n verstopte toilet huil of sy gesig in versiersuiker druk nie, is hy besig om sy pad deur 'n “Chocolate Dump Cake” te hap (Shriver 352).

Hierdie studie het 'n tipe ‘dubbelhartigheid’ in elkeen van die tekste bespeur, met *Push* weereens die enigste uitsondering. (Dit wat afbreuk doen aan *Push* as roman, is die byvoeging van ander fokaliseerders aan die einde van Precious se verhaal.) Dit wou voorkom asof hierdie dubbelhartigheid op 'n besluitelose ‘skouersoptrek’ neerkom, wat tweedelig is: waar om die blaam vir die protagonis se lyfnood en kop/lyf dualiteit en disassosiasie te plaas, en wat die Amerikaanse samelewing te doen staan om die obesiteitspandemie, wat letterlik besig is om 'n nuwe, ‘abnormale’ normaal te skep, te stuit. Dit blyk die ware, dieper Diskoers van vetfiksie te wees. Hierin word die kommerwekkende realiteit transfiksioneel met vetfiksie verbind.

Die teenstrydighede wat in die vertellerinstansies ontdek is, hou duidelik ook hiermee verband. Die feit dat dit telkens voorkom asof blaamverskuiwing in die tekste plaasvind tussen selfonderneming, vergestaltung en die gesagsbeheer van die kapitalistiese kitskoskultuur, dui op 'n deurlopende onsekerheid. Die realiteit is dat daar nog geen volhoubare teenvoeter bestaan vir hoe die mensdom nie geneties tred gehou het met 'n ontwikkelende tegnologie, wat oormatige voedselproduksie en 'n stagnante lewenstyl as 'norm' in die Weste opstel nie.

Vetsug in die werklikheid is 'n omvattende en komplekse taboe, met lae van onderliggende vrees en radeloosheid. Dit wil voorkom asof die skrywers van die gekose vetfiksie genoep gevoel het om die onderwerp aan te spreek, maar terselfdertyd nie regtig wou waag om vaste uitsprake daarvoor te maak nie. Wat egter pla, is dat dit dan die indruk skep dat die betrokke vetfiksieteks se pogings om hierdie uiters sensitiewe onderwerp—wat met geweldige onderstrominge van betekenis belaa is—aan te pak, lafhartig oorkom. Die gevolg is dat die vertrouensverhouding tussen die leser en die teks verbreek word en die impak van watter D/diskoers ook al aangebied word, geneutraliseer word.

Waaroor die gekose vetfiksietekste wel saamstem, is dat oorgewig problematies is, 'n gesondheidsrisiko inhou, en dat die oorgewig lyf onmiskienbaar as 'n pynliggaam gestigmatiseer word. Die realiteit dat driekwart van die bevolking oorgewig is, maak die oordeel of walging nie minder nie—dit vererger eerder die intensiteit van die vethaat en vrees. Die opgestelde storiewêreld waarin vetsugtige protagoniste meestal eerder boedel oorgee as om vir hul oorlewing te veg, toon onmiskienbaar dat daar 'n Diskoers van radelose paniek bestaan wat in teks vergestalt as vetvrees.

7.5 Voorstelle vir toekomstige navorsing

Uit bogenoemde kwelpunte sou hierdie navorser graag voornemende skrywers van vetfiksie wou aanmoedig om lewensegte protagoniste met dieselfde diepgang en deernis as ander karakters aan te pak. Soos Kunze (2012: 11) tereg aandring: “[Now] is the time for authors interested in creating dynamic characters to move towards a greater diversity in depicting fatness. These portrayals hopefully will transcend stale representation of soft-spoken, insecure, and good-natured individuals to include more complex characters.” Die navorser sou ook met hierdie proefskrif 'n platform wou skep vir verdere akademiese ondersoek wat skrywers én lesers daarop sal laat aandring dat vetfiksie met integriteit en oortuiging aangebied word. Dat daar kwelpunte bestaan, dui op 'n opwindende geleentheid om 'n werklike en impakvolle bydrae te maak, hetsy in akademiese kommentaar of die skep van eie vetfiksie.

Met inagneming dat hierdie studie nie Afrikaanse romans ondersoek het nie en dus nie van toepassing op Afrikaanse of Suid-Afrikaanse fiksie is nie, is daar belowende ruimte vir toekomstige navorsing om hierdie gaping aan te spreek. Van die onderwerpe wat buite die bestek van hierdie studie geval het, sal moontlik 'n goeie bydrae tot die navorsingsveld kon wees: Hoe word vet in Afrikaanse fiksie benader? Of hoe vergelyk Westerse (Amerikaanse) en Afrika se beskouings van vet/obese figure? Is daar verskille ten opsigte van *liggaamsbeskouing* in Afrikaanse romans as die skrywers uit verskillende kultuuragtergronde kom?

7.6 Die lyf as slotsom

Plato het die lyf as die “tronk van die siel” beskryf (Forth 2015: 55). Reeds in die antieke tye het filosowe die liggaam beskou as die plek waar die menslike gees/siel, wat dit bewoon, in die fisiese wêreld ‘gevang’ gehou word. Elspeth Probyn (1991: 110) in “This Body Which is not One: Speaking an Embodied Self” bespreek Foucault se “tegnologieë van die Self”. Sy verduidelik dit soos volg: “The ‘outside’ of the body thus ‘belongs’ to (is made to belong within) one set of discipline (of the physicality, the corporality); the ‘inside’ comes to belong to disciplines of the psyche.” Dit is hierdie gees-/siel-met-'n-lyf wat konstant bekyk, opgesom en beoordeel word. Nie net deur ander nie, maar in die besonder deur die ‘een’ wat dit bewoon.

In die ‘buitekantse’ diskoers is dit egter 'n algemene verskynsel in die mensdom dat die eienaar van 'n bepaalde lyf en die lyf-identiteit wat uit daardie liggaam voortspruit, dit verwerp en afsydig daarvoor staan. Die redes daarvoor is veelvoudig, maar vet en obesiteit blyk van die vernaamste redes te wees hoekom individue hul dissosieer van hul lyftuiste en fisiese voorkoms. Die feit dat daar in 2014 reeds 88 lande was waar meer as die helfte van die bevolking oorgewig is, veronderstel twee afleidings: dat om oorgewig en obees te wees in sekere bevolkingsgroepe die nuwe ‘normaal’ is; maar ten spyte daarvan, dat daar 'n groot persentasie mense is vir wie hoe hul lyk onaanvaarbaar, verwerplik en waglik is. As dit nie so was nie, sou daar nie 'n dieet-en-gimnasiumindustrie ter waarde van \$59,8 miljard in Amerika alleen bestaan het nie (Christoffersen 10; Lightstone 29). Hierdie verskynsel van 'n nuwe abnormale 'normaal', voer Gard (2009: 42) in *Critical Feminist Approaches to Eating Dis/Orders* aan, is volgens hom nie 'n gesondheids- of ekonomiese krisis nie, maar 'n teken van ou en nuwer waarheid- en magstelsels wat met mekaar bots. “What it [the obesity epidemic] is, is a sign that new forms of desire, pleasure and human embodiment are colliding with older moral codes that have not had time to change.” Hierdie is die werklikheid waarin die gekose vetfiksie geskep is en wat nie los daarvan kan staan nie.

Bogenoemde gesindhede jeens vetsug en dié wat reeds daarmee ‘gebrandmerk’ is tot verdoemenis, word bevestig deur ’n vetvresende en vethatende media. So geniet televisie- en Youtube-programme wat hierdie ‘waarheidstelsels’ promoveer, groot gewildheid. Panoptikoniese oorgewig deelnemers stem vrywillig in om hulself aan ‘opleiding’, dissipline en verleentheid te onderwerp as “objekte van walging” en manifesterings van menslike afwykings.¹ Kathleen Lebesco (1998: 38) verduidelik die gemiddelde Amerikaanse houding jeens vet: “Current perceptions of fat are framed by our historical, cultural and economic position. In a modern capitalist patriarchy such as the United States, fat is seen as repulsive, funny, ugly, unclean, obscene, and above all, something to lose.”

Christopher E. Forth (2015: 52) in “On Fat and Fattening: Agency, Materiality and Animality in the History of Corpulence” sluit hierby aan deur die stelling te maak dat “Despite the rhetoric of willpower that accompanies fitness discourses, we know that the desire for control does not neatly line up with the realities of weight gain. Bodies are, after all, situated in contexts that effect them in multiple ways.”

7.7 Het vetfiksie ’n stem?

Van besondere belang in hierdie studie is dat die literatuuroorsig in hoofstuk 2 bewys het dat ’n akademiese bespreking wat die ontstaan, bestaan en groei van vetfiksie as ’n beduidende D/diskoers oor die verskynsel van oormassa in die samelewing ondersoek, basies nie bestaan nie. Hoe vetsugtige protagoniste uitgebeeld word, is juis om hierdie rede van belang—wat dit oor die stand van die Amerikaanse psige ten opsigte van hul logge lywe te sê het. Die feit dat hierdie navorser slegs vier artikels kon opspoor waar die fokus op ’n aspek van vetfiksie is, teenoor die massas nie-akademiese kommentaar wat daarvoor gons, is insiggewend. Dit is hierdie tekortkoming in die literêre navorsingsveld, wat duidelik uitgelig is, waartoe hierdie studie hoop om ’n relevante bydrae te lewer.

Hierdie teksontleding het bevind dat pynliggame deur herkenbare stigmatisering geklassifiseer word. Verder het die studie bevind dat lywe in vetfiksie nie stom is nie, maar die karakters dikwels wel. En wanneer ’n karakter nie vir haarself/homself kon praat om innerlike smart te verwoord nie, het die oormassa van hul lyf ’n noodkreet uitbasuin wat onmiskienbaar is.

Die navorser wil haar verstout deur voor te stel dat die oorgewig Amerikaanse bevolking as ’n

¹ Enkele voorbeelde uit Amerika is hul NBC se “The Biggest Loser” (2004), “Thintervention with Jackie Warner” (2010), “Dance Your Ass Off” (2009-2010), “Heavy” (2011) en “I Used to be Fat” (2010) (Christoffersen 48).

kollektiewe pynliggaam beskou kan word. En dat hierdie ‘pynliggaam’, nes dié van beide ’n vetsugtige in die werklikheid en dié van ’n protagonis in vetfiksie, besig is om woordeloos maar oorverdowend alarm te maak. Sou vetfiksie as spreekbuis ingespan word vir dit wat die samelewing tans nog nie weet hoe om aan uiting te gee nie, leen vetfiksie se ligging in die moderne literatuur dit beslis daartoe om ’n daadwerklike impak te kan hê. Om hierdie rol te vervul, stel die navorser voor dat vetfiksie voortaan streef om ’n oortuigende en standvastig positiewe ideologie te skep wat met integriteit aangebied word.

As ’n pynliggaam iets is om te vermy, iets wat genetiese selfdood ‘adverteer’ en dus vrees en walging by ander inboesem, kan dit nie dalk verklaar hoekom vetfiksie in wetenskapgesprekke as die “olifant in die kamer” behandel word nie? Almal weet dit is daar, maar verkies om dit te ignoreer, as onbelangrik af te maak en so lank moontlik as onsigbaar te behandel.

Vetfiksie mag dalk tans nog die wisselvallige stemmetjie van ’n genre in kinderskoene hê, maar dit beskik oor die potensiaal om as ’n bulderende kryger wapens op te neem.

ΨΨΨ

Bronnelys

- Andrews, R. 2018. Study Reveals the Devastating Effects of America's Obesity Epidemic. In: *IFL Science*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.iflscience.com/health-and-medicine/study-reveals-devastating-effects-americas-obesity-epidemic/> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Attenberg, J. 2012. *The Middlesteins*. Londen: Serpent's Tail.
- Atwood, M. 1969. *The Edible Woman*. Londen: Virago Press.
- Austin, J.L. 1962. *The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955: 1–174*. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://pure.mpg.de/rest/items/item_2271128_3/component/file_2271430/content [Geraadpleeg: 2018-02].
- Bajwa, P. 2010. Margaret Atwood's *The Edible Woman* and the Commercialization of Literary Scholarship. In: *SCIéLC*, Vol. 35(2). [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/18328/19764> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Bàlint, K. 2011. Are Women Really Focalized? In: *PsyART A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*: [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.psyartjournal.com/article/show/balint_are_women_really_focalized. [Geraadpleeg: 2013-06].
- Bal, M. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Vertaal deur Van Boheemen, C. Toronto, Buffalo, Londen: University of Toronto Press: 2–47.
- Bal, M. 2009. The Violence of Gender. In: Essed, P., Goldberg, D.T. & Kobayashi, A. (reds.), *A Companion to Gender Studies*. Brittanje: Blackwell Publishing: 530–543.
- Barker, C. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Londen: Sage.
- Bauchinger, I.M. 2002. The role of culture in the development of eating disorders with special attention to anorexia nervosa and bulimia nervosa. Webgepubliseerde verhandeling, Department van Antropologie, Universiteit van die Vrystaat.
- Berger, J. 1972. *Ways of Seeing*. Londen: British Broadcasting Corporation and Penguin Books. [Aanlyn] Beskikbaar by: waysofseeingwaysofseeing.com/ways_of_seeing.john.berger-5.7.pdf [Geraadpleeg: 2013-08].
- Blodgett, H. 2004. Mimesis and Metaphor: Food Imagery in International Twentieth-Century Women's Writing. In: *Papers on Language & Literature*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-122815796/mimesis-and-metaphor-food-imagery-in-international> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Bordo, S. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Los Angeles: University of California Press.
- Bordo, S. 2001. Feminism and the Body. In: Gamble, S., Carson, F. (reds.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 117–128.
- Borondy, M. 2012. *Identity Theory Interview: Michael Kimball, Author of Big Ray*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.identitytheory.com/interview-michael-kimball-big-ray/ [Geraadpleeg: 2017-05].

- Bowerman, M. 2017. *Increase in Labiaplasty as women strive for 'normal' look*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.usatoday.com/story/news/nation-now/2017/03/02/increase-labiaplasty-women-strive-normal-vaginas-what-does-normal-vagina-look-like-surgery.98629662/> [Geraadpleeg: 2017-05].
- Boyce, T. 2007. The Media and Obesity. In: *The International Association for the Study of Obesity, Obesity Reviews*, Vol. 8(1): 201–205.
- Boyle, L. 2012. 'America's only female chain gang: The women who pull weeds and bury unclaimed bodies in Arizona desert to avoid 23 hours of lock-down in country's 'toughest jail.' In: MailOnLine. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2166260/Americas-female-chain-gang-pictured-pulling-weeds-burying-unclaimed-bodies-100F-Arizona-desert.html> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Boynton, V. 2002. The Sex-cited Body in Margaret Atwood. In: *SCLéLC*, Vol. 27(2). [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12791/13773> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Braziel, J.E. & Lebesco, K. 2001. *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Berkeley: University of California Press.
- Probyn, E. 1991. The Body Which is Not One: Speaking an Embodied Self. In: *Hypatia*, Vol. 6(3): 111–122.
- Brown, S.C. 2011. 'Does This Book Make Me Look Fat?' In: *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 1(2). [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://search.ebscohost/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2015392345&site=ehost-live&scope=site> "Does This Book Make Me Look Fat?" [Geraadpleeg: 2016-12].
- Bruwer, N. 2003. *Landskap en identiteit in Tikoes deur Henk van Woerden*. Klasnotas, Universiteit van Stellenbosch.
- Burns, M. 2004. Eating like an Ox: Femininity and Dualistic Constructions of Bulimia and Anorexia. In: *Feminism and Psychology*, Vol. 14(2): 269–295.
- Butler, J. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Carson, F. 2001. Feminism and the Body. In: Gamble, S. (red.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 117–128.
- Carswell, B. 2013. *The Skinny on Fat in Fiction*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.abebooks.com/books/overweight-fiction-weight-obesity-character/skinny-fat.shtm> [Geraadpleeg: 2014-06].
- Castells, M. 1997. *The Power of Identity*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.networktheory.nl/.../manuel-castells-the-power-of-identity-1997.html> [Geraadpleeg: 2013-08].
- Chernin, K. 1981. *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness*. New York: Harper & Row.
- Chiran, D. 2014. The Herculean Task of Being a Woman in Consumerist Times – On Digesting Yogart and Anal Bleaching. In: *Sci Art*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://sciart.eu/2014-09-11-1009/854/herculean-task-being-woman-consumerist-times-digesting-yogart-and-anal-bleaching> [Geraadpleeg: 2017-05].

- Christoffersen, C. 2016. Size Matters: An Analysis of the Cultural Representation and Implications of Overweight and Obesity. Ongepubliseerde verhandeling van outeur aangevra. Syddansk Universitet, Denemarke: 1–74.
- Cixous, H. & Clément, C. 1988. La Jeune née. In: Jefferson, A., Robey, D. (reds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Londen: B.T. Batsford Ltd: 210–111.
- Cixous, H. 1975. The Newly Born Woman. In: Rivkin, J., Ryan, M. (reds.), *Literary Theory: An Anthology*, 2de uitgawe. Malden, MA: Blackwell: 90–96.
- Cixous, H. 1976. The Laugh of the Medusa. In: *Signs*, Vol. 1(4): 875–893.
- Coelsch-Foisner, S. 2003. A Body of Her Own: Cultural Constructions of the Female Body in A.S. Byatt's Strange Stories. In: *Reconstructions*, Vol. 3(4): 1–14. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.reconstruction.ws/034/coelsch.htm [Geraadpleeg: 2015-05].
- Connell, R.W. 1987. *Gender and Power*. Cambridge, Brittanje: Wiley & Sons.
- Cooner, D. 2012. *Skinny*. Brittanje: Electric Monkey Egmont.
- Cooper, C. 2010. Fat Studies: Mapping the Field. In: *Sociology Compass*, Vol. 4(12): 1020–1034.
- Crandall, C.S. & Schiffhauer, K.L. 1998. Anti-Fat Prejudice: Beliefs, Values, and American Culture. In: *Obesity Research*, Vol. 6 (2): 458–460. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.researchgate.net/publication/13442972> [Geraadpleeg: 2017-01].
- Crossen, C. 2012. Heavy Heroes. In: *Wall Street Journal*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.samachar.com/dear-book-lover-heavy-heroesmgnxQRifeea.html> [Geraadpleeg: 2013-07].
- Crous, M. 2015. Breyten Breytenbach se uitbeelding van die gevangenis. In: *Tydskrif vir Letterkunde*, Vol. 52(1). [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-476X2015000100003 [Geraadpleeg: 2017-06].
- Danielson, S. 2010. *Environmentalism Using Obesity Metaphors*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://thesocietypages.org/socimages/2010/01/13/guest-post-environmentalism-using-obesity-metaphors/> [Geraadpleeg: 2013-06].
- Dartis, M. 2013, April 15. Ramona ["Sapphire"] Lofton (1950-). In: *BlackPast*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.blackpast.org/african-american-history/lofton-ramona-sapphire-1950/> [Geraadpleeg: 2013-12].
- De Beauvoir, S. 1957. *The Second Sex*. New York: Alfred A. Knopf. [Aanlyn] Beskikbaar by: uberty.org/wp-content/uploads/2915/09/1949_simone-de-beauvoir-the-second-sex.pdf. [Geraadpleeg: 2013-09].
- Derrida, J. 1967. *Writing and Difference*. Vertaal deur Bass, A. [Aanlyn] Beskikbaar by: users.clas.ufl.edu/burt/Writing_and_Difference_Routledge_Classics_.pdf [Geraadpleeg: 2013-03].
- Derrida, J. 1978. Writing and Difference. In: Jefferson, A., Robey, D. (reds.) 1988. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Londen: B.T. Batsford Ltd: 206.
- Devaux, M. 2017. *Obesity Update 2017*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.oecd.org/els/health-systems/Obesity-Update-2017.pdf [Geraadpleeg: 2017-07].
- Douglas, M. 1966. *Purity and Danger*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.bc.edu/bc_avp/cas/his/.../DOUGLAS_Purity_Danger.pdf [Geraadpleeg: 2013-08].

- Dyke, E. 2014. The Search for the Fabled Fat Woman. In: *Fat Studies*, Vol. 3(1): 1–5. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://dx.doi.org/10.1080/21604851.2013.770355> [Geraadpleeg: 2017-02].
- Eade, D. 2013. *Anti-porn: The Resurgence of Anti-Pornography Feminism—Julia Long*. OXFAM Routledge, Taylor & Francis Group. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.genderanddevelopment.org/page/anti-porn-book-review [Geraadpleeg: 2017-05].
- Edwards, D. 2004. *Guidelines for Writing a Research Proposal*. Grahamstad: Departement Sielkunde, Rhodes University.
- Eknayan, G. 2008. Adolphe Quetelet (1796–1874)—The Average Man and Indices of Obesity. In: *US National Library of Medicine, National Institute of Health*, Vol. 23(1): 47–57. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17890752> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Eliot, T.S. (red.). 1926. ‘On Being Ill.’ In: *The New Criterion*, Vol. 14(41).
- Essed, P., Goldberg, D.T. & Kobayashi, A. (reds.). 2009. *A Companion to Gender Studies*. Brittanje: Blackwell Publishing.
- Etchison, W. 2012. *Outside the Norm: Overweight Female Protagonists*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.yalsa.ala.org/.../outside-the-norm-overweight-female-protagonists/> [Geraadpleeg: 2013-04].
- Evans Braziel, J. & LeBesco, K. 2001. *Bodies out of Bounds: Fatness and Transgression*. Los Angeles, Kalifornië: University of California Press.
- Fallon, P., Katzman, M.A. & Wooley, S.C. (reds.). 1994. *Feminist Perspectives on Eating Disorders*. New York en Londen: The Guilford Press.
- Farahbakhsh, A. & Zohari, B. 2016. Gender Performance in Margaret Atwood’s *The Edible Woman*. In: *BEST: International Journal of Humanities, Arts, Medicine and Sciences*, Vol. 4(2): 147–156.
- Farrell, A.E. 2011. *Fat Shame: Stigma and the Fat Body in American Culture*. New York en Londen: New York University Press.
- Fearon, J.D. 1999. *What is Identity? (As We Now Use the Word)*. Stanford: Stanford University. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://web.stanford.edu/.../fearon.../What-is-identity-as-we-now-use-the-word-pdf> [Geraadpleeg: 2013-08].
- Fedler, J. 2010. *When Hungry, Eat*. Australië: Allen & Unwin.
- Fetterley, J. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Flynn, E.R. 2013. *Constructions of the Fat Child in British Juvenile Fiction (1920–2010)*. Webgepubliseerde verhandeling, University of Worcester: 1–343.
- Forster, E.M. 1927. *Aspects of the Novel*. Londen: Edward Arnold.
- Forth, C. & Leitch, A. 2014. *FAT Culture and Materiality*. New York: Bloomsbury.
- Forth, C.E. 2015. On Fat and Fattening: Agency, Materiality and Animality in the History of Corpulence. In: *Body Politics*, Vol. 3(5): 51–74.
- Forth, C.E. 2018. The Fattened American: Animality and the Logic of *Gavage*: Ongepubliseerde verhandeling van outeur aangevra: 1–48.
- Foucault, M. 1966. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences. A Translation of Les Mots et les choses*. [Aanlyn] Beskikbaar by: mysite.pratt.edu/.../CriticalParadigms/Foucault_orderthings_Ch1.2.pdf [Geraadpleeg: 2013-04].

- Foucault, M. 1970. *The Order of Things*. In: Jefferson, A., Robey, D. (reds.) 1988. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Londen: B.T. Batsford Ltd: 210–216.
- Foucault, M. 1972. *The Archeology of Knowledge & the Discourse of Language*. Uit Frans vertaald door Sheridan Smith, A.M. New York: A.M. Pantheon Books.
- Foucault, M. 1975. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison (Surveiller et punir: Naissance de la Prison)*. [Aanlyn] Beskikbaar by: dm.ncl.ac.uk/courseblog/files/2011/03/michel-foucault-panopticism.pdf [Geraadpleeg: 2014-07].
- Foucault, M. 1977. *The Eye of Power*. In: *The Impossible Prison – A Foucault Reader*. Nottingham Contemporary: 8–15. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.aelab.ifilnova.pt/file/uploads/cc123f03d4002c510806d7690f87646f.pdf> [Geraadpleeg: 2014-02].
- Foucault, M. 1985. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Harmondsworth: Penguin.
- Foucault, M. 1998. *The History of Sexuality: The Will to Knowledge*. Londen: Penguin: 63. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.powercube.net/other-forms-of-power/foucault-power-is-everywhere/> [Geraadpleeg: 2014-02].
- Foucault, M. 2007. *Security, Territory, Population – Lectures at the Collège de France 1977–1978*. Palgrave-Macmillan.
- Fraser, L. 2009. *The Inner Corset: A Brief History of Fat in the United States*. In: Rothblum, E., Solovay, S. (reds.), *The Fat Studies Reader*. New York University: NYU Press: 11–14.
- Frater, L. 2009. *Fat Heriones in Chick-Lit: Gateway to Acceptance in the Mainstream?* In: Rothblum, E., Solovay, S. (reds.), *The Fat Studies Reader*. New York University: NYU Press: 235–240.
- Friedell, D. 2013. *Love the Eater*. In: *Londen Review of Books*, Vol. 35 (12): 34.
- Fustich, K. 2017. *The Labiaplasty Boom, or the World's Latest Complaint with the Female Form*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://medium.com/s/silicon-valley-and-womens-health/the-labiaplasty-boom-or-the-worlds-latest-complaint-with-the-female-form-a8e348169b> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Gamble, S. (red.). 2001. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 117–139.
- Gard, M. 2009. *Understanding Obesity by Understanding Desire*. In: Malson, H., Burns, M. (reds.), *Critical Feminist Approaches to Eating Dis/orders*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 1–3, 35–45.
- Gaventa, J. 2003. *Foucault: Power is Everywhere*. In: *PowerCube*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.powercube.net/other-forms-of-power/foucault-power-is-everywhere/> [Geraadpleeg: 2017-06].
- Genné-Bacon, E. 2014. *Thinking Evolutionarily about Obesity*. In: *Yale Journal of Biology and Medicine*, Vol. 87(2): 99–112. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4031802/> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Gilbert, S.M. & Gubar, S. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP: 596–611.
- Gilman, S. 2009. *Review of Fat, Gluttony and Sloth: Obesity in Literature, Art and Medicine*. In: *Reviews in History*. Emory University. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.history.ac.uk/reviews/review/83> [Geraadpleeg: 2017–07].

- Giovanelli, D. & Ostertag, S. 2009. Controlling the Body: Media Representations, Body Size, and Self-Discipline. In: Rothblum, E., Solovay, S. (reds.), *The Fat Studies Reader*. New York University: NYU Press: 289–298.
- Gladwell, P. 2017. 25 Good looking celebrities who got fat. In: *Celebrity Red*. [Aanlyn] Beskikbaar by: celebrity.red/buzz/celebrities-who-got-fat/2 [Geraadpleeg: 2017-07].
- Glessner, M.M., Hoover, J.H. & Hazlett, L.A. 2006. The Portrayal of Overweight in Adolescent Fiction. In: *Reclaiming Children and Youth*, Vol. 15(2): 116–123.
- Gloss, M. 2008. Family Matters. In: *Washington Post*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/06/05/AR2008060504366.1> [Geraadpleeg: 2013-02].
- Goffman, E. 1963. *Stigma: Notes on the Management of the Spoiled Identity*. New Jersey, Die Verenigde State van Amerika: Prentice-Hall Inc. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.scribd.com/document/358398936/Erving-Goffman-Stigma-PDF> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Gordon, H. 2004. What are you looking at? The First Fat Fiction Anthology. In: *New Statesman*, Vol. 133(4713): 54–55. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=14935615&site=ehost-live&scope=site> [Geraadpleeg: 2016-12].
- Grace, S. 1980. *Violent Duality: A Study of Margaret Atwood*. Norris, K. (red.). Montreal: Véhicule Press: 92-95.
- Graham, L.J. 2005a. Discourse Analysis and the critical use of Foucault. In: *AARE 2005 Presentation*, Queensland University of Technology: 2–16.
- Graham, L.J. 2005b. Schooling and ‘disordely’ objects: doing discourse and analysis using Foucault. In: *AARE 2005 Presentation*, Queensland University of Technology: 2–14.
- Graham, L.J. 2010. The Product of Text and “Other” Statements: Discourse Analysis and the Critical Use of Foucault. In: *Educational Philosophy & Theory*, Macquarie University, Vol. 43(6): 663–674. [Aanlyn] Beskikbaar by: onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1469-5812.2010.00698.x/abstract [Geraadpleeg: 2017-06].
- Grosz, E. 1995. Bodies and Knowledge: Feminism and the Crises of Reason. In: *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York, Routledge: 25–44.
- Guell, C. 2014. Revisiting Erving Goffman’s Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity by Cristina Perez. In: *Public Health At Cambridge*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.publichealth.cam.ac.uk/revisiting-erving-goffmans-stigma-notes-on-the-management-of-spoiled-identity-by-cristina-perez/> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Hall, K. 2000. Performativity. In: *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 9(1-2): 184–187. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.researchgate.net/profile/Kira_Hall2/publication/264737370_Performativity/links/54a060150cf257a63602180e/Performativity.pdf [Geraadpleeg: 2018-02].
- Hall, S. 2000. Who Needs Identity? Du Gay, P., Evans, J. & Redman, P. (reds.). In: *Identity: A Reader*. Glasgow Caledonian University: SAGE Publications: 15–30.

- Hannah, D. 2007. "Massed Ambiguity": Fatness in Henry James's *The Ivory Tower*. In *Twentieth-Century Literature*, Vol. 53(4): 460–487. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://search.abscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=509876692&site=ehost-live&scope=site>">"Massed Ambiguity": Fatness in Henry James's "The Ivory Tower". [Geraadpleeg: 2016-12].
- Hart, J. 2015. Search of Self Marian Mcalpin English Literary Essay. In: *UKessays.com*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/search-for-self-marian-mcalpin-english-literature-essay.php> [Geraadpleeg: 2013-08].
- Haslam, D. & Haslam, F. 2009. Fat, Gluttony and Sloth: Obesity in Literature, Art and Medicine. In: *Reviews in History*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.history.ac.uk/reviews/review/839> [Geraadpleeg: 2017-07].
- Hattingh, M. 1996. Stereotipering as aanknopingspunt by die lees van Afrikaanse kortverhale in 'n multikulturele klas. In: *Stilet*, Vol. 8(2): 155–169.
- Hazler, R.J., Hoover, J.H. & Oliver, R.O. 1991. Student Perceptions of Victimization by Bullies in Schools. In: *Journal of Humanistic Education and Development*, Vol. (29): 143–150.
- Heatherton, T.F. & Baumeister, R.F. 1991. Binge Eating as Escape from Self-awareness. In: *Psychological Bulletin*, Vol. 110(1): 86–108.
- Hiller, V.D. 1981. The Salience of Overweight Personality Characterization. In: *Journal of Psychology*, Vol. 108(2): 233–239.
- Hirschberg, L. 2009, Oktober 21. The Audacity of 'Precious'. In: *The New York Times Magazine*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.nytimes.com/2009/10/25/magazine/25precious-t.html> [Geraadpleeg: 2018-05].
- Hofstee, E. 2006. *Extract from Constructing a Good Dissertation: A Practical Guideline to Finishing a Master's, MBA or PhD on Schedule*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.exactica.co.za/dn/exactica.book-harvard-referencing-pdf> [Geraadpleeg: 2012-07].
- Holland, N.N. 1998. *Psychoanalysis in Literature: The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Holloway, K. 2015. *The Labiaplasty Boom: Why are women desperate for the perfect vagina?* [Aanlyn] Beskikbaar by: www.alternet.org/news-amp-politics/labiaplasty-boom-why-are-women-desperate-perfect-vagina [Geraadpleeg: 2017-05].
- Hoover, J.H., Oliver, R.O. & Thomson, K. 1993. Perceived Victimization by Bullies among Elementary- and Middle-school Students in Rural Midwest. In: *Journal of Humanistic Education and Development*, Vol. 32: 76–84.
- Horn, K. 2011. 'Precious' Role Models—The Representational Politics of *Precious*: Based on the Novel "Push" by Sapphire. 9th International Conference of the Collegium for African American Research: Black States of Desire. FAU Erlangen-Nuremberg: 1–8.
- Howson, A. 2013. *The Body in Society*. Cambridge, Brittanje: Polity Press.
- Huff, J.L. 2013. 'Fattening' Literary History. In: *Fat Studies, an Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society*, Vol. 2(1): 30–44.
- Hummel, D. 2012. Visual adaptation to thin and fat bodies transfers across identity. Die Department van Neurokognatiewe Sielkunde, Die Instituut van Sielkunde, Goethe University. In: *PLOS ONE*, Vol. 7(8): 1–6.

- Husemann, H. 1991. Stereotypes in Landeskunde – shall we join them if we cannot beat them? In: Bredella, L. (red.), *Mediating a Foreign Language: The United States and Germany: Studies in Intercultural Understanding*. Tübingen: Gunter Narr: 16–35.
- Hutchinson, M.G. 1994. Imagining Ourselves Whole: A Feminist Approach to Treating Body Image Disorders. In: Fallon, P., Katzman, M.A. & Wooley, S.C. (reds.). 1994. *Feminist Perspectives on Eating Disorders*. The Guilford Press, New York: 152–170.
- Irigaray, L. 1977. *This Sex which is not One*. Ithaca, New York: Cornell University Press: 23–33.
- Jacobs, A. 2008. Overview of Critical Discourse Analysis. Assignment for MA degree in Journalism and Media Studies, Rhodes University, Grahamstown: 1–7.
- Janks, H. 1998. “Reading *Womanpower*”. In: *Pretexts: Studies in Writing and Culture*, Vol. 7(2): 195–211. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://hilaryjanks.co.za/wp-content/uploads/2015/01/thomson-womanpower-fnl.pdf> [Geraadpleeg: 2017–07].
- Jarman, M. 2012. Cultural Consumption and Rejection of Precious Jones: Pushing Disability into Discussion of Sapphire’s Push and Lee Daniels’ Precious. In: *Feminist Formations*, Vol. 24(2): 163–185.
- Jarrell, D. & Sukrungruang, I. (reds.). 2003. *What are You Looking At? The First Fat Fiction Anthology*. New York: Harcourt.
- Jefferson, A. & Robey, D. (reds.). 1988. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Londen: B.T. Batsford Ltd: 205–223.
- Johl, J.H. 2010. *Karakter/Karakterisering*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.literaryterminology.com/index.php/18-k/81-karakterkarakteriserings>[Geraadpleeg: 2014-03].
- Jorgensen, M. & Phillips, L.J. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. Londen: Sage: 1–33.
- Kakutani, M. 1996. BOOKS OF THE TIMES; A Cruel World, Endless Until the Teacher Steps In. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.nytimes.com/1996/06/14/books/books-of-the-times-a-cruel-world-endless-until-a-teacher-steps-in.html> [Geraadpleeg: 2015-03].
- Kapuscinski, K. 2009. Exis-tensions: Surviving the Red Shoes Syndrome in Margaret Atwood’s Lady Oracle. In: *University of Toronto Quaterley*, Vol. 78(3): 902–923.
- Katz, D.L. 2012. Is Obesity Cultural? In: *Health USNews*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://health.usnews.com/health/health-news/blogs/eat-run/2012/10/04/is-obesity-culture> [Geraadpleeg: 2017-05].
- Katzman, M., Wooley, S.C. & Fallon, P. 1994. *Feminist Perspectives on Eating Disorders*. New York: Guilford Press.
- Kemerly, T. & Brandt, J. 2017. Shuffling Towards Oblivion: The Long Walk of the Fat Body. In: *Fat Studies*, Routledge Taylor & Francis Group: 1–10. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://dx.doi.org/10.1080/21604851.2017.1298947> [Geraadpleeg: 2017-06].
- Kevin, C. (red) 2009. *Feminism and the Body: Interdisciplinary Perspectives*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 1–20.
- Kimball, M. 2012. Obesity Book: The Underrepresentation of Obese Characters. In: *Huffington Post*. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.huffingtonpost.com/michael-kimball/obesity-book_b_1914411.html?view [Geraadpleeg: 2013-11].

- Kitchen, R.A. (translator). 2013. Mēmra 10: On Gluttony. In: *The Discourses of Philoxenos of Mabbug—A New Translation and Introduction*. Liturgical Press: 275–326. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.cistercianpublications.org/Products/GetSample/CS235P/9780879071356> [Geraadpleeg: 2017-05].
- Klages, M. 2006. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. Londen en New York: Continuum International Publishing Group.
- Klausner, H. 2001. Book Review of *Good in Bed* by Jennifer Weiner. [Aanlyn] Nie meer beskikbaar. [Geraadpleeg: 2017-12].
- Kristeva, J. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Vertaal deur Roudiez, L.S. New York: Columbia University Press.
- Kunze, P.C. 2012. Send in the Clowns: Extraordinary Male Protagonists in Contemporary American Fiction. In: *Fat Studies*, Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group, Vol.1: 1–12.
- Kwan, S. 2007. *Contested Meanings about Body, Health, and Weight: Frame Resonance, Strategies of Action, and the Uses of Culture*. Webgepubliseerde doktorsale verhandeling. The University of Arizona, UA Campus Repository, 1–181. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://hdl.handle.net/10150/193746> [Geraadpleeg: 2017-02].
- Kwon, E. 2005. *The Politics of Eating in Margaret Atwood's The Edible Woman*. RISS for Higher Education, Hallym University. Vol. 47(4): 53–72. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.riss.kr/search/detail//DetailView.do?p_mat_type [Geraadpleeg: 2013-09].
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago en Londen: The University of Chicago Press.
- Lamb, W. 1992. *She's Come Undone*. Londen: Simon & Schuster UK.
- Lamy, M.G., Liu, J.H. & Ward, C. 2011. Integrating Paradigms, Methodological Implications: Using History to Embody Breakwell's (1993) Theoretical Links between Social Identity Theory and Social Presentations Theory. In: *Peer Reviewed Online Journal*, Vol. 20(15): 1–15.23. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.psych.lse.ac.uk/prs/> [Geraadpleeg: 2013-04].
- Lange, E. 2012. *Butter*. Londen: Faber & Faber.
- Lauber, J. 1983. Alice in Consumer-Land: The Self-Discovery of Marian MacAlpine. Moss, J. (red.). In: *The Canadian Novel: A Critical Anthology*. Toronto: NC Press Limited: 19–31.
- Lebesco, K. & Braziel, J.E. 2001. *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Los Angeles, Kalifornië: University of California Press.
- Lebesco, K. 1998. *Revolting Bodies? The On-line Negotiation of Fat Subjectivity*. Webgepubliseerde doktorsale verhandeling. University of Massachusetts Amherst. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.researchgate.net/.../35757067_Revolting_bodies_the_on-line_negotiation_of_subjectivity [Geraadpleeg: 2015-03].
- LeBihan, J. 2001. Feminism and Literature. In: Gamble, S. (red.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londen en New York: Taylor & Francis Group: 129–139.
- Lewis, C. 2005. “What’s Discourse Got to Do with It?” A Meditation on Critical Discourse Analysis in Literacy Research. In: *Research in the Teaching of English*, Vol. 40(3): 355–361. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.academia.edu/1596653/What_s_Discourse_Got_to_Do_With_It_A_meditation_on_critical_discourse_analysis_in_literacy_research [Geraadpleeg: 2017-06].
- Lightstone, J. 2004. Dissociation and Compulsive Eating. In: *Journal of Trauma & Dissociation*. The Haworth Press, Vol. 5(4): 17–32.

- Lisle, D.J. & Goldhamer, A. (reds.). 2003. *The Pleasure Trap. Mastering the Hidden Force that Undermines Health & Happiness*. Summertown, Tennessee: Healthy Living Publications.
- Lyons, B. 1992. Using People's Dreadful Childhoods. In: Ingersoll, E.G. (red.), *Margaret Atwood Conversations*. Londen, Virage Press: 221–233.
- Machin, D. & Mayr, A. 2012. *How To Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. Los Angeles, Kalifornië: Sage.
- Malson, H. & Burns, M. (reds.). 2009. *Critical Feminist Approaches to Eating Dis/orders*. East Sussex: Routledge: 1–196, 221–232.
- Maurer, D. & Sobal, J. (reds.). 1999a. Weighty Issues: Fatness and Thinness as Social Problems. In: *The Fat Studies Reader*. New York: Transaction Publishers: 289–298.
- Maurer, D. & Sobal, J. (reds.). 1999b. Interpreting Weight: The Social Management of Fatness and Thinness. New York: Aldine Transactions.
- Malson, H. & Burns, M. (reds.). 2009. *Critical Feminist Approaches to Eating Dis/orders*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 1–45.
- Maughan, P. 2013. *Weight of the Union: What Fiction has to say about Obesity*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.cultural-capital/2013/01/weight-union-what-fiction-has-to-say-about-obesity> [Geraadpleeg: 2013-12].
- Mijomanović, S. 2016. Cannibalism, Fertility, and the Role of Food in Margaret Atwood's *The Edible Woman*. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.academia.edu/31072433/Cannibalism_Fertility_and_the_Role_of_Food_in_Margaret_Atwood_s_The_Edible_Woman [Geraadpleeg: 2018-02].
- Mikkonen, J. 2009. Assertions in Literary Fiction. In: *Minerva—An Internet Journal of Philosophy*: Vol. 13 (2009): 144–180. [Aaanlyn] Beskikbaar by: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=assertions+in+literary+fiction> [Geraadpleeg: 2017-06].
- Moi, T. 1985. *Sexual Textual Politics*. Londen en New York: Methuen.
- Moi, T. 1988. Feminist Literary Criticism. In: Jefferson, A. & Robey, D. (reds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Londen: B.T. Batsford Ltd: 204–221.
- Moss, M. 2013. *The Extraordinary Science of Additive Junk Food*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.nytimes.com/2013/24/magazine/the-extraordinary-science-of-junk-food.h>. [Geraadpleeg: 2014-04].
- Mouton, J. 2001. *How to Succeed in Your Master's and Doctoral studies: A South African Guide and Resource Book*. Pretoria: Van Schaik.
- Müller, C. 2013. The Welfare Mother and the Fat Poor: Stereotypical Images and the Success Narrative in Sapphire's *Push*. In: *COPAS – Current Objectives of Postgraduate American Studies*, Vol.14(1): 1–18.
- Mulvey, L. 1975. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: *Screen*, Vol. 16(3): 6–18. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.jahsonic.com/VPNC.html>. [Geraadpleeg: 2013-11].
- Murray, S. 2005. Doing Politics or Selling Out? Living the Fat Body. In: *Women's Studies*, Macquarie University, Australia: Palgrave Macmillan, Vol. 34(3/4): 265–277.
- Murray, S. 2008. *The 'Fat' Female Body*. Macquarie University, Australië: Palgrave Macmillan.

- Narby, C. & Phelps, K. 2013. As Big as a House: Representations of the Extremely Fat Woman and the Home. In: *Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society*, Vol. 2(2): 147–159. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.tandonline.com/doi/abs/10.1080/21604851.2013.779555> [Geraadpleeg: 2013-04].
- Nead, L. 1992. The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 53(2): 216–218.
- Nederhoff, B. 2011. *Focalization*. Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg: Hamburg University Press. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/ihn/index.php/Focalization> [Geraadpleeg: 2018-07].
- Neporent, L. 2013. Stigma Against Fat People the Last Acceptable Prejudice, Studies Find. In: *ABCnews*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://abcnews.go.com/Health/stigma-obese-acceptable-prejudice/story?id=18276788> [Geraadpleeg: 2018: 04].
- Nicholson, L. (red.). 1997. *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. New York en Londen: Routledge.
- Orbach, S. 2006. *Fat is a Feminist Issue*. New York: Arrow Books.
- Parker, P. 1987. *Literary Fat Ladies—Rhetoric, Gender, Property*. Londen en New York: Methuen.
- Parker, E. 1995. You Are What You Eat: The Politics of Eating in the Novels of Margaret Atwood. In: *Twentieth Century Literature*, Vol. 41(3) 1-192.
- Pausé, C. 2012. Live to Tell: Coming out as Fat. In: *Somatechincs*, March 2012. Edinburgh University Press, Vol. 2(1): 42–56.
- Pesce, N.L. 2013. Kim Kardashian's \$1,500 'vampire facial' is a Hollywood hit that promises younger, firmer-looking skin. In: *New York Daily News*. [Aanlyn] <https://www.nydailynews.com/life-style/health/kim-kardashian-vampire-facelift-bloody-mess-article-1.1285646> [Geraadpleeg: 2018-10].
- Pilcher, J. & Whelehan, I. (reds.). 2004. *50 Key Concepts in Gender Studies*. Londen: Sage.
- Polišenská, Z. 2011. *Symbolic Function of Food in Contemporary Women's Literature*. Webgepubliceerde doktrale verhandeling. Masaryk University, Brno, Czech Republic. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://is.muni.cz/th/183814/pdf-m/> [Geraadpleeg: 2013-06].
- Pramod, D. 2013. Marian's Search for Identity in Margaret Atwood's Novel 'The Edible Woman', a Study of Canadian Literature. In: *Global Online Electronic International Interdisciplinary Research Journal*, Vol. I(VI). [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.goeiirj.com/upload/apr2013/3.pdf> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Probyn, E. 1991. This Body Which is not One: Speaking an Embodied Self. In: *Hypatia*, Vol. 6(3). [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1527-2001.1991.tb00258.x/abstract> [Geraadpleeg: 2017-06].
- Pundir, L. 2012. Marian's Search for Self in Margaret Atwood's *The Edible Woman*. In: *The Criterion: An International Journal in English*, Vol. III(IV). [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.academia.edu/7718098/Marians_Search_for_Self_in_Margaret_Atwoods_Edible_Woman [Geraadpleeg: 2018-02].
- Purkiss, D. 1996. *The Witch in History: Early Modern and Twentieth Century Representations*. Londen: Routledge.

- Rabinow, P. (red.). 1991. *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books, 170–262.
- Rich, A. 1986. *Born of Woman: Motherhood as Experience and Institution*. New York en Londen: Norton & Company.
- Rimmon-Kennan, S. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londen en New York: Routledge.
- Rosefield, H. 2012. Obesity as Metaphor. In: *Los Angeles Review of Books*, December 27, 2012. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://newpageblog.blogspot.com/.../fat-characters-in-contemporary.html> [Geraadpleeg: 2013-11].
- Rosefield, H. 2013. Contemporary Literature's Obesity Epidemic. In: *Los Angeles Review of Books*, January 1, 2013. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.salon.com/2013/01/01/contemporary_literature_obesity_epidemic [Geraadpleeg: 2013-11].
- Rosendahl Thomsen, M. 2013. Strangeness and World Literature. In: *Comparative Literature and Culture*, Vol. 15(5): 2–9.
- Rothblum, E. & Solovay, S. (reds.). 2009. *The Fat Studies Reader*. New York: New York University Press.
- Royanian, S., Yazdani, Z. 2011. Metaphor of Body in Margaret Atwood's *The Edible Woman*. In: *The Criterion*, Vol. 2(3): 1–7. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.the-criterion.com/V2/n3/Shamsoddin.pdf. [Geraadpleeg: 2016-12].
- Russo, M. 1994. *The Female Grotesque: Risk, Excess, and Modernity*. New York: Routledge.
- Sánchez-Grant, S. 2008. The Female Body in Margaret Atwood's *The Edible Woman* and *Lady Oracle*. In: *Journal of International Women's Studies*, Vol. 9(2): 77–92.
- Sapphire (Ramona Lofton). 1996. *Push*. Londen: Vintage Books.
- Sasani, S. & Arjmandi, D. 2015. "The 'I' against the 'Other'": Gender Trouble in *The Edible Woman*. In: *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 5(7): 1520–1524. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0507.28> [Geraadpleeg: 2018-02].
- Sauble-Otto, L.G. 2001. *Writing in subversive space: Language and the body in feminist science fiction in French and English*. Webgepubliceerde verhandeling, die Departement van Frans en Italiaans, University of Arizona: 1–27. [Aanlyn] Beskikbaar by: [Arizona.openrepository.com/Arizona/handle/10150/279786](http://arizona.openrepository.com/Arizona/handle/10150/279786) [Geraadpleeg: 2015-06].
- Saunders, J. 2017. "I won't stop until my butt is bigger than Kim Kardashian's": Model reveals she's spent \$180,000 trying to look like her idol – but surgeons warn her obsession could kill her. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-4487376/Ex-model-spends-80K-getting-bigger-butt-Kim-K.html> [Geraadpleeg: 2018-01].
- Schmidhauser, S, Eichler, K. & Brügger, U. 2009. *Environmental Determinants of Overweight and Obesity: Extended International Literature Review*. Zurich: Zurich University of Applied Sciences: 1–11.
- Seshadri, K.G. 2012. A Venusian Story of Paleolithic Proportions. In: *Indian Journal of Endocrinology and Metabolism*, Vol. 16(1): 134–135. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3263182/> [Geraadpleeg: 2018-03].
- Sharp, L. & Richardson, T. 2001. Reflections on Foucauldian Discourse Analysis in Planning and Environmental Research. In: *Journal of Environmental Policy and Planning*, University of Bradford Institutional Repository. Taylor & Francis: Routledge: 1–37.

- Sheridan, A. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison/Michel Foucault*. Vertaal uit Frans deur Sheridan, A. New York: Pantheon.
- Shildrick, M. & Price, J. 1998. *Vital Signs: Feminist Reconfigurations of the Bio/Logical Body*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Shriver, L. 2013a. *Big Brother*. Londen: HarperCollins.
- Shriver, L. 2013b. Our Obsession with Diet is Backfiring. In: *The Daily Telegraph*, 22 April. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10003135/Fear-of-fat-Novelist-Lionel-SI> [Geraadpleeg: 2013-06].
- Shriver, L. 2016. Lionel Shriver's full speech: 'I hope the concept of cultural appropriation is a passing fad'. In: *The Guardian*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.theguardian.com/commentsfree/2016/sep/13/lionel-shriver-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad> [Geraadpleeg: 2017-05].
- Singh, A. & Singamsetty, M. 2007. Review: Gender Trouble. In: *Metapsychology Online Reviews*, Vol. 11(43). [Aanlyn] Beskikbaar by: http://metapsychology.mentalhelp.net/poc/view_doc.php?type=book&id=3882 [Geraadpleeg: 2018-02].
- Smith, O. 2017. Mapped: The World's most Obese Countries. In: *The Daily Telegraph*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.telegraph.co.uk/travel/maps-and-graphics/the-most-obese-fattest-countries-in-the-world/ [Geraadpleeg: 2017-05].
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Pretoria: HAUM.
- Söderlind, S. 1984. "Identity and Metamorphosis in Canadian Fiction since the Sixties." In: Olinder, B (red.). *A Sense of Place: Essays in Post-Colonial Literatures*. Gothenburg, Sweden: University of Gothenburg: 74.
- Soza, A. 2014. *Girls will be Girls: Discourse, Poststructuralist Feminism, and Media Presentations of Women*: 1–117. [Aanlyn] Beskikbaar by: scholarworks.biosestate.edu/cgi/viewpoints.cgi?article=1818&context=td [Geraadpleeg: 2017-12].
- Spiggle, S. 1994. Analysis and interpretation of qualitative data in consumer research. In: *Journal of Consumer Research*, Vol. 21: 491–503. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.jstore.org/stable/2489688?seq=1#page_scan_tab_contents [Geraadpleeg: 2017-12].
- Steele, V. (red.). 2013. *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk*. New York: Fashion Institute of Technology,.
- Stinson, S. 2009. Fat Girls Need Fiction. In: Rothblum, E., Solovay, S. (reds.). *The Fat Studies Reader*. New York: New York University Press: 231–234.
- Stokes, J. 2013. Fat People of the World Unite!: Subjectivity, Identity and Representation in Fat Feminist Manifestoes. In: *Interdisciplinary Humanities*, University of Louisville, Vol. 30 (3): 50–62.
- Stoneman, S. 2012. Ending Fat Stigma: Precious, Visual Culture, and Anti-Obesity in the "Fat Moment". In: *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, Routledge Taylor & Francis Group, Vol. 34: 197–207.
- Strausberg, M. 2012. *Zoroastrianism in Iranian History*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=zoroastrianism> [Geraadpleeg: 2018-02].

- Stump, S. 2015. *Monica Lewinsky in TED Talk: 'Public Humiliation as a Blood Sport Has To Stop'*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.today.com/news/monica-lewinsky-ted-talk-public-humiliation-blood-sport-has-stop-t10096> [Geraadpleeg: 2018-01].
- Thomson, P. 2011. *A Foucauldian Approach to Discourse Analysis*. Blog. [Aanlyn] Beskikbaar by: patthomson.net/2011/07/10/a-foucauldian-approach-to-discourse-analysis [Geraadpleeg: 2017-01].
- THR Staff. 2016. 'Bridget Jones's Diary: THR's 2001 Review.' [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.hollywoodreporter.com/review/bridget-joness-diary-2001-film-883472> [Geraadpleeg: 2018-01].
- Tolentino, J. 2013. *Lionel Shriver on Obesity and the Surplus of Attractive Characters in Fiction: "The solution is to get a grip and put human beauty in perspective"*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://thehairpin.com/lionel-shriver-on-obesity-and-the-surplus-of-attractive-characters-in-fiction-the-solution-is-to-569835716b2b#.qb7ulcxga> [Geraadpleeg: 2013-06].
- Thurman, J. 2010. *Introduction to Simone de Beauvoir's 'The Second Sex'*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.nytimes.com/2010/05/30/books/excerpt-introduction-second-sex.html [Geraadpleeg: 2017-01].
- Van Zyl, D. Datum onbekend. *Afrikaanse Prosa: Teoretiese Uitgangspunte*. Departement Afrikaans en Nederlands. Universiteit van Stellenbosch.
- Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Vijayakumar, S. 2001. *The Main Themes from The Edible Woman*. [Aanlyn] Beskikbaar by: https://www.academia.edu/20012178/The_Main_Themes_from_The_Edible_Woman [Geraadpleeg: 2018-02].
- Warner, M. 1983. *All Alone in Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Random House.
- Weiner, J. 2001. *Good in Bed*. New York: Pocket Books.
- Whitehead, K. & Kurz, T. 2008. Saints, Sinners and Standards of Femininity: Discursive Constructions of Anorexia Nervosa and Obesity in Women's Magazines. In: *Journal of Gender Studies*, Vol. 17(4): 345–358.
- Wiehahn, R., Spangenberg, D.F., Schutte, H.J. & Roos, H.M. 1984. *Afrikaans en Nederlands (Honneurs) Literatuurteorie*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Wise, D.L. 2008. *Identity Theory: A Literature Review*. Webgepubliseerde MA-verhandeling. The University of Colorado at Denver and Health Sciences Center. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://debwise.com/Portfolio_files/Lit_Review120709.pdf [Geraadpleeg: 2013-02].
- Wolf, N. 2001. The Beauty Myth. In: Gamble, S. (red.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Londen en New York: Routledge Taylor & Francis Group: 118.
- Wolf, N. 2002. *Beauty Myth: How Images of Beauty are used Against Women*. New York: HarperCollins. [Aanlyn] Beskikbaar by: booksreadonline.website/book-read-online/39926.The_Beauty_Myth.html. [Geraadpleeg: 2013-07].
- Woolf, V. 1926. "On Being Ill." In: Eliot, T.S. (red.), *The New Criterion*, Vol. (4)1: 32-45. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://thenewcriterion1926.files.wordpress.com/2014/12/criterion-eliot-woolf-jan-1926.pdf> [Geraadpleeg: 2014-05].
- Žanić, J. 2016. Generality in Fiction. In: *Teorema*, Vol. XXXV/3: 133–147. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.academica.edu/people/search?utf8=generality+in+fiction> [Geraadpleeg: 2017-06].

Zoleikani, S. 2016. *Our Body is a Battleground: Women's Bodies in American Culture*.
Ongepubliceerde verhandeling van outeur aangevra. Ruhr-Universitat, Bochum: 3–19.

ΨΨΨΨΨΨ



Anoeschka von Meck Ψ Calvinia Ψ 2019