

Van drag king tot lipstick lesbian: 'n Voorlopige kontinuum van lesbiese genderidentiteit met spesifieke toepassing op die Afrikaanse kortverhaal

Abstract: *From drag king to lipstick lesbian: A preliminary continuum of lesbian gender identity with specific application to the Afrikaans short story*

This article investigates lesbian gender identity as a number of possible performances of masculinities and femininities. Depending on the combination of masculinities and femininities, these identities can be placed alongside a continuum of lesbian gender expressions, with the extremes being female masculinity and female femininity, respectively. Two Afrikaans short stories, "Mamy Blue en ek onthou" (Welma Odendaal) and "Aan die einde van die reënboog" (Jeanne Goosen), are analysed according to this continuum to show that various manifestations of the lesbian subject exist. In these stories, five identities are postulated: the drag king, the stone butch, the Nike dyke, the straight-acting lesbian and the lipstick lesbian. This continuum-approach makes a reinterpretation of texts incorporating lesbian gender identities possible and stresses the various functions of such representations.

1. Inleiding

Die doel van hierdie artikel is tweeledig van aard. Eerstens val die fokus op die verskillende nuanses van lesbiese *gender*identiteit – met ander woorde op verskillende manifestasies van maskuliniteite en femininiteite in die lesbiese subjek – as deel van 'n voorgestelde kontinuum waarvolgens onder meer literêre tekste benader kan word.

Tweedens sal daar op grond van die vermelde kontinuum aangetoon word dat verskeie representasies van die lesbiese subjek binne spesifieke Afrikaanse kortverhale aangetref word en dat daar nie sprake kan wees van 'n eendimensionele

blik op die lesbiese figuur (soos wat dikwels aangeneem word) nie, maar dat daar verskeie manifestasies van hierdie figuur binne spesifieke tekste kan bestaan.

So 'n benadering maak 'n herlesing en herinterpretasie van bekende en minder bekende tekste in Afrikaans wat die lesbiese subjek ondervang, 'n noodsaaklikheid. Sodanige tekste word dikwels op beperkende wyse as “lesbies”, “alternatief” of “homoëroties” getipeer, sonder om na behore aandag te gee aan hoe verskillende representasies van lesbiese *genderidentiteit* tot hul reg kom. Een van die sentrale uitgangspunte wat in hierdie artikel gestel word, is dat 'n kontinuumbenadering tot lesbiese *genderidentiteit* verruimend kan inwerk met betrekking tot die interpretasie van tekste waarin verskeie funksies en rolle van lesbiese *genderidentiteit* na vore kom.

Dit is belangrik om daarop te let dat 'n kontinuumbenadering tot *gender*representasies egter nie tot die lesbiese *genderidentiteit* beperk is nie. Soortgelyke kontinuums kan natuurlik vir enige ander *genderidentiteit* ontwikkel word, wat nuwe ondersoekmoontlikhede van die representasie van die heteroseksuele, biseksuele en transseksuele *genders*, asook die homoseksuele manskender, daarstel.

Vir die doeleindes van hierdie artikel sal die fokus op twee gekanoniseerde verhale val, naamlik “Mamy Blue en ek onthou” van Welma Odendaal, wat in *Keerkring* (1977) verskyn het, en “Aan die einde van die reënboog” van Jeanne Goosen, wat in *'n Gelyke kans* (1995) verskyn. Beide verhale is opgeneem in *Eeu* (1996) en *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2004), saamgestel deur Abraham H. de Vries, wat 'n goeie aanduiding is van die gekanoniseerde status wat hierdie verhale binne die Afrikaanse kortverhaalkuns beklee.

Aangesien daar nog min wetenskaplike navorsing oor lesbiese *genderidentiteite* binne die Afrikaanse letterkunde onderneem is (ten spyte van belangwekkende tekste) probeer hierdie artikel om 'n verkennende blik te verskaf op hierdie afgeskepte ondersoekterrein. Stander (1998) ondersoek heterosubjektiwiteit vanuit die *queer* marge, en pas dit ook op literêre tekste toe.

Die moontlikheid van 'n *queer*metodologie word ook in hierdie studie ondersoek. Stander se studie is een van slegs enkele Afrikaanses wat beide *gender*studies en die Afrikaanse letterkunde betrek.

2. Teoretiese oorsig

Dit is nie moontlik om binne die bestek van hierdie ondersoek 'n volledige uiteensetting van die belangrikste teoretiese beskouings oor lesbiese *genderidentiteit* te gee nie. Gevolglik word die belangrikste teoretiese uitgangspunte slegs oorsigtelik bespreek.

Butler (1990:6) beskou *gender* as 'n kulturele konstruksie wat die binêre aard van geslag uitdaag en waarbinne die opposisies man / manlik en vrou / vroulik nie as twee eksklusiewe kategorieë funksioneer nie, maar in 'n dinamiese wisselwerking aan mekaar verbind is. Hambidge (2000:7) se beskouing oor die geslagsdiskoers sluit hierby aan:

Daar word eerder gezyk na *gender* as 'n *konstruksie*, dit wil sê, na al die verskillende posisies of betekenis van geslag. So beskou beteken *gender* dan al die debatte oor hetsy die heteroseksueel, homoseksueel, biseksueel, transseksueel, transvestiet, ensovoort as voorstellings van 'n bepaalde oortuiging.

Hierdie “konstruksie” impliseer dat die posisies van *gender uitgevoer* moet word – 'n teoretiese uitgangspunt wat Butler (1990:163-180) performatiwiteit noem. Hiervolgens word *gender* bewerkstelling deur die konstante herhaling van verskillende handelinge waardeur idees oor manlikheid of vroulikheid gevorm word. Volgens Butler (1993:317) is *gender* meer as 'n kulturele oordrag van betekenis op 'n voorafbepaalde geslag, maar vorm dit die instrument waarvolgens die geslagte self geproduseer word. *Gender* skep 'n ruimte waarop kulturele kodes, opvattinge en waardes kan inwerk om natuurlike geslag te produseer.

Hierdie uitvoerings van *gender* is, volgens Butler egter nie die gevolg van 'n onafhanklike keuse deur die subjek wat die uitvoerings bewerkstellig nie. Die subjek word eerder gevorm deur die “performances”, wat in harmonie met die Wet (soortgelyk aan Lacan se Simboliese Orde) is (Alsop *et al*, 2002:99). Butler verskil egter van Lacan in die beskouing van die Wet. Waar enigiets buite die patriargale orde vir Lacan slegs as onbegryplik (volgens taalstrukture en mag) en op onbewustelike vlak kan funksioneer, is Lacan se beskouing vir Butler slegs waar in soverre dit funksioneer in die dominante kultuur (Alsop *et al*, 2002:99). Vir Butler is die konstruksie van marginale en sosiaal onaanvaarbare moontlikhede 'n vereiste binne die dominant patriargale orde, aangesien die ondermyning en destabilisering van dominante waardes vanuit marginale posisies 'n moontlikheid word (Alsop *et al*, 2002:99).

Butler argumenteer verder dat, indien *performances* in verskillende kontekste herhaal word, verskillende betekenis na vore kom wat dominante betekenis ondermyn (Alsop *et al*, 2002:104). Butler (1990:123) verduidelik dit aan die hand van 'n voorbeeld: die *butch / femme*-rolle in lesbiese verhoudings. Hierdie rolle is nie slegs herhalings van die rolle wat in heteroseksuele verhoudings aangetref word nie. Binne die konteks van homoseksualiteit belig dit die konstruktiewe aard van hierdie rolle van heteroseksuele oorsprong: “Lesbian femmes may recall the heterosexual scene, as it were, but also displace it at the same time. In both butch and femme identities, the very notion of an original or natural identity is put into question.” (Butler, 1990:123)

Halberstam (1998) se toonaangewende studie *Female masculinity* sluit hierby aan. Volgens Halberstam (1998) is maskuliniteit nie die uitsluitlike domein van die manlike geslag nie; meer nog, manlikheid op sigself kan nie ten volle begryp word sonder om vroulike maskuliniteit in ag te neem nie. Sy ondersoek vroulike maskuliniteit hoofsaaklik deur te fokus op die lesbiese figuur.

Hiervolgens kom vroulike maskuliniteit tot uiting in onder meer die “invert” (die algemene term vir homoseksuele in die eerste helfte van die vorige eeu), die “stone butch”, “drag king” en “bull dyke”. Vir Halberstam (1998:42) is laasgenoemde identiteite “specific embodiment[s] of female masculinity”. Daar is dus verskillende *gender*identiteite of *gender*uitdrukkings wat in die lesbiese persoon tot uiting kan kom. Munt (1998:59) haal in hierdie verband vir Rubin aan:

There are at least as many ways to be butch as there are ways for men to be masculine; actually there are more ways to be butch, because when women appropriate masculine styles the element of travesty produces new significance and meaning. Butches adopt and transmute the many available codes for masculinity.

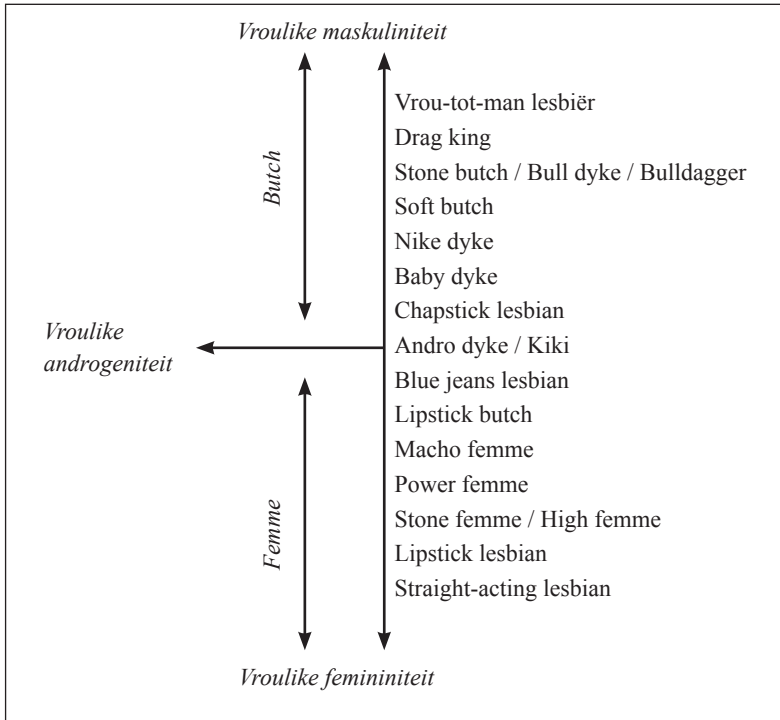
Dit is dus duidelik dat *gender* ’n sosiale konstruk is, wat in nie-*queer* identiteite tradisioneel in terme van binêre opposisies beskou is. Hierdie tweeledige aard van *gender*identiteit gaan gepaard met die magsverskille inherent aan alle hiërargiese binêre opposisies. Gemarginaliseerde identiteite, onder meer die lesbiese identiteit, kan egter hierdie sosiale betekenisstelsel ondermyn deur voortdurend in ’n homoseksuele konteks (die nie-dominante kultuur) uitgevoer te word. Beide maskuliniteit en femininiteit is *gender*moontlikhede vir die lesbiese subjek.

Volgens Halberstam (1998) kan hierdie identiteite egter ’n verskeidenheid vorme aanneem, aangesien die lesbiese subjek ’n meersinnige *gender* daarstel, wat by implikasie ’n verskeidenheid kombinasies van maskuliniteit en femininiteit suggereer – waardeur dit dan ook die binariteit van die dominante *gender*ideologie ongedaan maak.

’n Bewys hiervan is die terminologie en definisies van lesbiese identiteite in terme van ’n kombinasie *gender*kenmerke van beide maskuliniteit en femininiteit (wat soms op die oog af paradoksaal binne een subjek uitgevoer word) van die lesbiese kultuur waarin dit tot uiting kom.

3. ’n Voorlopige kontinuum van lesbiese *gender*identiteit

Lesbiese *gender*identiteit kan as volg voorgestel word in die onderstaande kontinuum (Figuur 1):



Figuur 1: Die kontinuum van lesbiese genderidentiteit

Die lesbiese identiteit behels dus ’n reeks *genders*. Aan die een kant van hierdie spektrum word die vroulike maskuliniteit van Halberstam (1998) aangetref, aan die ander kant van die spektrum die konsep “vroulike femininiteit”. Laasgenoemde term verteenwoordig beide die teenoorgestelde van vroulike maskuliniteit en die konsep van ’n “woman-identified woman” (volgens die Radicalesbians), dit wil sê die vrou (met ’n lewens- en wêreldbeskouing vry van die tradisionele patriargale bestel) se beskouing van die konsep “vrou” (en wat vroulikheid behels in die konteks van die lesbiese identiteit). Hierdie konsep van vroulikheid beïnvloed by implikasie ook die konsep van vroulike maskuliniteit. Binne hierdie spektrum word ’n verskeidenheid algemeen bekende lesbiese *genderidentiteite* aangetref, asook sekere identiteite wat tot op hede nie pertinent benoem is nie. Die verskillende *genderidentiteite* oorvleuel – so kan ’n persoon met ’n “stone butch”-identiteit ook soms ’n “drag king”-identiteit aanhang.

Hierdie kontinuum probeer nie om die lesbiese figuur te kategoriseer as behorende tot ’n spesifieke stereotipiese identiteit nie – intendeel, hierdie model wys eerder op die vloeibaarheid van identiteit. Meer as een van hierdie identiteite

kan voorkom in enige gegewe lesbiese subjek. Die voorbeelde wat hier gebruik word om die lesbiese *gender*identiteite te verduidelik, fokus sterk op uiterlike voorkoms. Hoewel uiterlike voorkoms nie die enigste aanduiding van *gender* in die lesbiese subjek is nie, verrig dit tog 'n belangrike sosiale funksie, soos Beffon (1994:202) aantoon:

In attempts to define butch and femme, one aspect is frequently emphasised: dress. Outward appearances play an important role in gay popular culture, and deciphering the visual codes is a skill only learned through submersion in the subculture. The signs can be as blatant as a drag queen's finery or as subtle as a handkerchief. In heterosexual society a woman sends out a variety of messages by wearing a dress with a plunging neckline: in gay society she speaks volumes just by wearing a dress.

4. Uiteensetting van identiteite²

4.1 Die drag king

Die *drag king* kan beskou word as 'n vroulike persoon (ongeag seksuele voorkeur) wat dominante manlikheid uitdaag. Nabootsing en parodie is twee meganismes wat deur die *drag king* gebruik word om die ondermyning van dominant manlike kodes, tipes en rolle te bewerkstelling. Die *drag king* trek gewoonlik 'n herkenbare manlike kostuum aan in haar teatrale opvoering ten einde die spot te dryf met oordrewe manlikheid en / of manlike vertoosug. Halberstam (1998:232) tref 'n verdere onderskeid tussen die manlike nabootser en die *drag king*:

Whereas the male impersonator attempts to produce a plausible performance of maleness as the whole of her act, the drag king performs masculinity (often parodically) and makes the exposure of the theatricality of masculinity into the mainstay of her act.

4.2 Die stone butch / bull dyke / bulldagger

Munt (1998:73) noem die *stone butch* die “paradigmatic icon [of butchness]”. Volgens Rubin (1992:467) is “butch [...] most usefully understood as a category of lesbian *gender* that is constituted through the deployment and manipulation of masculine *gender* codes and symbols”. Hierdie identiteit verskil egter duidelik van die FTM en die *drag king*: waar die FTM glo dat hy / sy 'n man in 'n vroulike liggaam is, en die *drag king* 'n bewustelike beeld van manlikheid verrig, is die *butch*-figuur – hoewel sy ook sekere maskuliere kodes en simbole aanwend – meer gefokus op die “sexual sameness” van lesbiese begeerte as die maskuliniteit van die voorafgaande identiteite. Theophano (2004) maak dit duidelik dat *butch*identiteite nie probeer om tradisionele manlikheid en heteroseksualiteit te dupliseer nie, maar juis dominante idees oor vroulike voorkoms en gedrag verwerp.

4.3 Die *Nike dyke*

Cahn (1995:3) verduidelik die belang van *gender* in sport deur te verwys na die tradisioneel maskuliere aard van sport, waar atletiese kwaliteite soos aggressie, mededingendheid, stamina, spoed, krag en spanwerk sterk geassosieer word met manlikheid. Sport is een van die kulturele kontekste waarin vooropgestelde idees rondom manlikheid en vroulikheid sterk na vore kom. Dit bied verder 'n platform waarin verskeie *gender*posisies na vore kom: van die geïdealiseerde skoonheidskoninginbeeld van die vroue-atleet (Cahn, 1995:77-79) soos vergestalt deur Anna Kournikova, tot die maskuliere beeld wat deur sportsterre soos Martina Navratilova verpersoonlik word, tot die performatiewe maskuliniteit én femininiteit wat deur vroueligaamsbouers uitgestraal word.

Sport skep 'n ruimte waarbinne maskuliniteit en femininiteit in dieselfde liggaam kan setel. Hierdeur kom spesifieke lesbiese *gender*uitdrukkings na vore wat verband hou met die maskuliniteit inherent aan onder meer fisiese krag, gespierdheid en mededingendheid. Die *Nike dyke* is dus 'n spesifieke lesbiese *gender*identiteit waarin daar, net soos in die ander identiteite, 'n kombinasie van maskuliniteite en femininiteite is. Die maskuliere eienskappe kom egter hoofsaaklik tot stand deur kodes en simbole wat tradisioneel met sport geassosieer word, soos mededingendheid en fisiese krag.

Hierdie duidelike maskuliniteite is meer sigbaar as die femininiteite wat in hierdie identiteit teenwoordig is; gevolglik kom 'n sekere mate van “butchness” tot stand.

4.4 Die *lipstick lesbian*

In terme van die *gender*uitdrukkings in die lesbiese subjek verwys die *lipstick lesbian* na 'n performatiewe femininiteit met 'n oordrewe, parodiërende funksie.

Hierdie identiteit is dus soortgelyk aan die *drag king*-identiteit: waar die *drag king* verwys na enige subjek wat maskuliniteite bewustelik verrig, verwys die term “lipstick” na enige subjek wat femininiteit bewustelik verrig. Die *lipstick lesbian* maak dus 'n bewustelike representasie van oordrewe femininiteit in die lesbiese liggaam. Hierdie identiteit kan, net soos grimering, na willekeur aan- en afgewend word en derhalwe funksioneer sy as 'n tipe lesbiese *drag queen*. Hierdie oordreweheid kan weens die performatiewe aard daarvan – met ander woorde weens die internalisering van 'n sekere beeld om 'n sekere doel te bereik – ook dui op die lesbiese hoerfiguur (net soos die heteroseksuele hoerfiguur ook 'n oordrewe, goedkoop beeld van femininiteit daarstel).

4.5 Die *straight-acting lesbian*

Die *straight-acting lesbian* is nie openlik oor haar seksualiteit nie. Gevolglik

wend sy haar femininiteite aan om 'n heteroseksuele beeld te projekteer. In 'n studie oor die persepsies rondom *butch* en *femme* binne die lesbiese gemeenskap toon Al-Sayyad & Adams (2006:23) aan dat baie lesbiërs slegs 'n front van heteroseksuaiteit voorhou deur veral kleredrag te gebruik om beide 'n vroulike en heteroseksuele voorkoms in stand te hou.

Die *straight-acting lesbian* ontken dus haar seksuele voorkeure en gebruik haar femininiteit ook om haar seksualiteit te verdoesel. Sy projekteer dus slegs haar identiteit as vrou en nie haar identiteit as lesbiër nie.

5. Lesbiese *genderidentiteite* binne die Afrikaanse kortverhaal

5.1 *Angst, die straight-acting lesbian* en *Nike dykes*: “Mamy Blue en ek onthou” (1977) deur Welma Odendaal

Die gebeure in hierdie verhaal deur Welma Odendaal vind plaas in 'n lesbiërklub in Hillbrow, Johannesburg, 'n woonbuurt waar 'n sterk *gay*-subkultuur sedert die sewentigerjare van die vorige eeu teenwoordig is. In hierdie opsig kan vermeld word dat die oudste *gay* kroeg in Johannesburg, “The Butterfly Bar” (later herdoop tot “The Skyline”), in 1969 in Hillbrow geopen is (dieselfde jaar waarin die Stonewall-opstand in die Verenigde State van Amerika plaasgevind het). Die “Together Bar”, wat in 1974 geopen is, was die lesbiese weergawe van “The Skyline” (Gevisser, 1994:38). In 1999 is die Simon Nkoli-sentrum (Nkoli was 'n bekende Suid-Afrikaanse *gay*-aktivis) op die hoek van Pretoria- en Twiststraat geopen. 'n Aantal Internetportale (sien byvoorbeeld www.q.co.za) verwys na Hillbrow as die Suid-Afrikaanse *gay* hoofstad gedurende die apartheidjare.

Laasgenoemde is 'n belangrike kwessie om in gedagte te hou, aangesien homoseksuele identiteite gedurende die 1970s in Suid-Afrika onderdruk is deur 'n onverdraagsame regeringstelsel. Dit is duidelik uit die publikasiedatum van *Keerkring* (en uit die prominente rol wat die 1972-poptreffer “Mamy Blue” in “Mamy Blue en ek onthou” speel) dat die verhaaldebeure binne hierdie onderdrukkende tydsgewrig afspeel. Gedurende hierdie tydperk was homoseksuele persone genoodsak om op klandestiene en ghettoagtige wyse sosiale strukture in stand te hou. Die ondergrondse karakter van die sentrale ruimte in “Mamy Blue en ek onthou” is opmerklik in die volgende aanhaling:

In 'n gangetjie tussen lendelam geboue stap ons deur. Hillbrow koer en rumoer rondom. En ek loop agter die ander drie aan. Toe gaan ons met steil trappe op en Alma is agter my. Dis 'n steil trappang wat aanhou kronkel. Alma hyg agter my. Dis donker en ek struikel een keer. (274)³

Die karakters in “Mamy Blue en ek onthou” funksioneer binne 'n ondergrondse, dog redelik beskutte ruimte waar daar nie voldoen hoef te word aan heteronormatiewe

waardes, eendimensionele perspektiewe op maskuliniteit en femininiteit of die eise van institusionele beheer nie.

Die hoofkarakter is 'n naamlose vrou wat die eerste belangrike stap neem om haarself te openbaar aan die res van 'n geslote *gay*subkultuur, as sy deur ander lesbiese karakters omgepraat word om vir die eerste keer 'n lesbiërklub te besoek. De Vries (1989:130) tipeer “Mamy Blue en ek onthou” as 'n verhaal waar “bi-seksualiteit as 'n faset van die liggaamlike aangetrokkenheid tussen mense” figureer. Hiermee bestempel hy die hoofkarakter as biseksueel, sonder om 'n duidelike onderskeid te tref tussen biseksualiteit en onderdrukte homoseksualiteit of verwarde seksualiteit. Daar is immers geen konkrete aanduidings in die teks dat die hoofkarakter ook aangetrokke tot mans is nie. Derhalwe word geargumenteer dat die verhaal nie handel oor 'n heteroseksuele of biseksuele vrou wat ontgogel word deur 'n konfrontasie met die lesbiese subkultuur nie, maar dat dit eerder fokus op 'n lesbiese subjek wat onder andere weens sosiale druk haar lesbiese identiteit ontken.

As 'n *straight-acting lesbian* hang sy wel heteronormatiewe waardes (soos gereflekteer in haar kleredrag) aan as 'n manier om haar lesbiese identiteit te verdoesel, maar die liggaamlike aangetrokkenheid tussen die hoofkarakter en ander figure vind deurlopend binne 'n lesbiese konteks plaas. Dit is duidelik dat die hoofkarakter gefassineer word deur die afwagting om vir die eerste keer 'n besoek aan 'n lesbiërklub te bring en dat daar 'n konstante seksuele spanning by die hoofkarakter binne hierdie spesifieke ruimte aanwesig is:

My asem lê swaar in my keel. Maar terwyl ons opwaarts beur en hyg, hoor ek 'n geruis nader kom. En dan, soos 'n orgasme wat oopbars, val 'n kamer voor my oop met helder geel ligte wat heen en weer knak, rooi flikkers, ligdraaie en donker hoeke. (274)

As Alma die hoofkarakter nooi om saam na die Klub te gaan, sê sy: “Kom saam vanaand, dan kyk jy. Toe, kom en kyk hóé ons ander leef.” (274) Die hoofkarakter reageer soos volg op hierdie voorstel: “Sou sy dan altyd geweet het?” (274) Hiermee erken die hoofkarakter haar onderdrukte lesbiese identiteit wat sy nie by die naam wil noem nie, terwyl sy ook suggereer dat ander moontlik daarvan bewus is.

Die “ander” waarna Alma verwys, is nie 'n vooropstelling van 'n heteroseksuele-biseksuele / homoseksuele onderskeid nie, maar dui veel eerder op die verskil tussen die geassimileerdes en die hoofkarakter wat nog nie weens haar eie innerlike konflikte die vermoë het om haar homoseksualiteit (as 'n onderdrukte lesbiese subjek) teenoor haarself en ander in die openbaar te erken nie. Dit word duidelik dat die hoofkarakter beide Alma en Glyn as lesbiese subjekte herken en erken – ook hul lesbiese verhouding – wanneer sy verwys na die vertrouwe wat hul interaksie kenmerk en sê: “Alma het af en toe uitbundig gelag, soos altyd. Want sy is seker van Glyn, weet ek.” (274)

Reeds in die openingsreël van die verhaal word daar melding gemaak van die popliedjie “Mamy Blue”, wat die eerste keer in 1972 deur die groep Los Pop Tops bekend gemaak is. Vir die hoofkarakter roep die liedjie vanuit ’n agternaperspektief die onaangename gebeure by die lesbiërklub op en noodsaak haar om nie net daardie gebeure weer in herinnering te roep nie, maar om ook opnuut te probeer sinmaak van haar verwarde seksualiteit as sy sê:

Dis toe hulle vanoggend Mamy Blue speel dat ek onthou het. Geweet ek sal weer moet onthou. Eendag. Het probeer om nié. Maar geweet ek sou...
Want ’n mens vergeet nie. Tog het ek probeer om alles diep weg te bêre. En gehoop ek sal onthou op ’n dag wanneer ek beter kon verstaan. (273)

Uit hierdie intense, herhalende dog onvolmaakte poging deur die hoofkarakter om tot insig te kom, word haar “onaanvaarbare” lesbiese identiteit verder gesuggereer, aangesien dit duidelik is dat dit by haar enorme ongemak veroorsaak.

Die hoofkarakter verskil wat betref haar *femme*kleredrag lynreg van die ander lesbiese karakters.

Dit veroorsaak in die eerste plek dat sy op ’n heteronormatiewe wyse as ’n *straight-acting lesbian* gerepresenteer word, maar ook dat sy as ’n buitestaander funksioneer, soos duidelik uit die volgende aanhaling blyk: “Ek is die enigste in die motor met ’n rok aan – ’n Maksi-romp met suede boots en ’n oranje bont serp om my nek.” (274) Die ander karakters in die verhaal voldoen nie aan hierdie norm nie, aangesien hulle kleredrag hulle as *butch* kenmerk:

Hulle ander het langbroeke aan. Alma s’n blouwit verbleik, met ’n loshangende T-hempie met die woorde LUV voorop. Glyn dra ’n witte met ’n gulp voor styfgespan om haar gespierde bobene, en ’n liggroen hemp wat voor oopknoop. (274)

Die wyse waarop Alma en Glyn gerepresenteer word, stel ’n spesifieke modus van *butch*-lesbiese identiteit voorop naamlik die van die *Nike dyke*. Beide Alma en Glyn dra langbroeke (die een dra ’n langbroek met ’n gulp voor), beide kom as fiks en gespierd voor (wat as tradisioneel manlike kenmerke beskou kan word), maar tog vertoon hulle nie ’n ekstreme *butch*identiteit wat byvoorbeeld hul *femme*-identiteit totaal oorheers nie. As *Nike dykes* is dit vir Alma en Glyn moontlik om assosiasies rondom maskuliniteit en femininiteit deur middel van hul sportiewe kleredrag en houding deurlopend af te wissel en sodoende konvensionele verwagtings rondom maskuliniteit en femininiteit te ondermyn.

Die hoofkarakter voel toenemend ongemaklik in die lesbiërklub en voel asof sy wil ontvlug as sy sê:

God, hier wil ek uitkom. Ek wil hier opstaan en met woede tussen die malende figure deur stamp. Uit. Ek wil uit. My pad na buite soek. Die buitelig oor my warm gesig voel spoel. Ek moet uitkom uit hierdie plek waar hulle fuif en dans en lok en gryp. Uitkom. (275-276)

Die feit dat die woorde “uit” en “uitkom” telkens herhaal word, kan in verband gebring word met die hoofkarakter se onderdrukte homoseksualiteit, want sy bedoel hiermee nie net dat sy fisies wil ontsnap uit die lesbiërklub nie, maar ook dat sy smag daarna om haar lesbiese identiteit teenoor haarself en ander te erken. Terselfdertyd openbaar sy deur haar fisiese en psigologiese ongemak ’n groot mate van geïnternaliseerde homofobie. Dit is belangrik om in dié opsig te noem dat die uitkomproses (“coming-out process”) ’n uiters traumatiese proses vir homoseksuele persone is, wat tot ’n mate die hoofkarakter se ongemak met haar ruimte verduidelik.

Dit is interessant dat die woord “Klub” telkens met ’n hoofletter gespel word, wat daarop dui hoe beangs die hoofkarakter daarvoor voel om haarself as onderdrukte lesbiese subjek binne ’n dominant lesbiese ruimte te definieer. Dit is in dié opsig belangrik om daarop te let dat die hoofkarakter die klubgangers deurlopend in neutrale terme benoem:

Eenkant sit twee *mense* en soen, hul arms om mekaar se nekke. Eenkant sit twee op mekaar se skote, hul arms en bene gevleg. (276; ons kursivering – NB & NC.)

Hierdie neutrale benoeming suggereer weer eens die hoofkarakter se ongemak en onwilligheid om haarself en ander as lesbiese subjekte te erken.

Later die aand word die hoofkarakter direk gekonfronteer met haar eie seksualiteit as ’n *butch*-lesbiese figuur, wat sy verkeerdelik as ’n man aansien, met haar dans. Hierdie *butch*figuur word soos volg uitgebeeld:

Hy is lank en breedgebou. Sy arms swaai langs sy bene verby. Hy dra ’n leerbaadjie en serp wat styf soos ’n das om sy kaal nek geknoop is, uitpunthempskraag; nou, swart broek en sandale. Ek sien dat sy voete ook groot is. (276)

Daar moet in gedagte gehou word dat die hoofkarakter in hierdie geval as fokalisator optree, wat veroorsaak dat sy op ’n hoogs subjektiewe, onbetroubare en eensydige wyse aanneem dat die *butch*-lesbiese figuur ’n heteroseksuele man is en die *butch*-lesbiese figuur daarmee in ’n foutiewe *gender*- en geslagskategorie plaas.

Deur middel van hierdie onbetroubare fokusering bevestig die hoofkarakter haar eie heteroseksistiese en heteronormatiewe ingesteldheid jeens konvensionele geslagrolle, waar die man die aktiewe rol vervul.

Die *butch*-lesbiese figuur verkry hierdeur ’n soort stereotipes manlike ongenaakbaarheid, soos duidelik uit die volgende frases blyk: “Sy vingers *gryp* rondom my hand” (276); “Hy *trek* my nader” (276); en “Sy tong *dring gebiedend* deur tot diep binne my oor.” (276); (ons kursivering – NB en NC.)

Dit is verder duidelik dat die hoofkarakter nie besef dat ’n *butch*identiteit

binne 'n lesbiese konteks nie noodwendig 'n negering van femininiteit impliseer nie, aangesien 'n kombinasie van maskuliniteit en femininiteit in die *butch*figuur aanwesig is. Die feit dat die *butch*-lesbiese figuur sterk vroulike eienskappe vertoon, spreek duidelik uit die volgende aanhaling:

My hande gly op teen sy koel, gladde liggaam. Op vloei my hande. Op en op. Sy liggaam is glad en styfgespan soos satyn. My hande spreid oop. My hande kom tot rus op die uitblom-volheid van vroueborste. (276-277)

Die woorde “koel”, “sagte”, “vloei”, “glad” en “satyn” roep sterk vroulike assosiasies op en word deurlopend deur die hoofkarakter as helend en positief ervaar.

Die konvensionele en heteronormatiewe perspektief wat die hoofkarakter op *gender*rolle het, word in sy totaliteit ondermyn as sy teen die einde van die dans besef dat sy in der waarheid met 'n lesbiese vrou gedans het en nie met 'n heteroseksuele man nie.

Selfs na hierdie skokkende ontdekking tipeer die hoofkarakter die *butch*-lesbiese vrou steeds as 'n man, aangesien sy steeds gebruik maak van die manlike “hy” en “sy”. Die hoofkarakter ontken daarmee die dualistiese *gender*identiteit van die *butch*-lesbiese subjek en toon steeds 'n onvermoë om tussen eensydige heteroseksuele *gender*norme en die verwikkelde aard van lesbiese *gender*identiteite te onderskei.

5.2 Die *raging bull dyke* en *drag king* beland in die kroeg: “Aan die einde van die reënboog” (1995) deur Jeanne Goosen

Die verhaal speel af in 'n dameskroeg (“Ladies Bar”) van 'n stedelike hotel. Die benaming “Ladies Bar” is ironies, aangesien die kroeg as 'n tradisioneel manlike ruimte figureer. Dit is 'n ruimte waar die tekens van oordaad, brutaliteit en vulgareit duidelik sigbaar is, soos duidelik blyk uit die volgende aanhaling:

Langs my was daar 'n lae dubbele muurtjie, opgevol met sand en waarin daar plastic blomme gedruk was. Die “plante” was bestand teen ewige duisternis, pis, suur bier, sigaretstompies en kots. (462)

Dit is die ideale ruimte waarbinne konvensionele idees oor *gender* uitgedaag kan word, aangesien hierdie ruimte van oordrewe heteroseksuele maskuliniteit getuig.

Dit is 'n plek waar vuil stories, manlike vertoosug en moeilikheidsoekery domineer. Die een man se naam is “Barney”, wat weer eens assosiasies met manlike magsvertoon oproep aangesien die woord “Barney” dikwels in alledaagse terme deur skoolseuns gebruik word om vuisgevegte onder mekaar te benoem.

Hierdie soort maskuliniteit word as negatief gerepresenteer:

Hulle was groot, dik en pap. Ek ken hulle soort. Vuilgatte. Smerige klote.
Bad news for women. 'n Vrou was iets wat jy eers half besimpeld donner
en daarna op die kombuisvloer anker. (462)

Dit mag oënskynlik voorkom asof hierdie verhaal bloot op eensydige wyse manlike dominansie uitdaag, maar deur middel van die dubbelsinnige hoofkarakter, genaamd Jean, word konvensioneel binêre opposisies rondom maskuliniteit / femininiteit, *butch* / *femme* en lesbies / heteroseksueel vernuftig aangepas en ondermyn.

Jean is die enigste vrou in hierdie manlike ruimte, maar sy wyk af van konvensioneel heteronormatiewe opvattinge oor geslags- en *gender*rolle, aangesien sy nie voldoen aan die normatiewe representasie van die vrou nie. Sy word as *butch* uitgebeeld in haar kleredrag en handelinge. Sy drink 'n dubbele Klipdrift, rook Texan en *flick* 'n vuurhoutjie in 'n Goodyear-asbak, maar tog verloën sy nie haar vroulike identiteit deur die *butch*houding wat sy vooropstel nie. Jean sê self: “*Ek is 'n vrou, en ek vat g'n kak van niemand nie.*” (462) In die figuur van Jean word die vloeibaarheid van *gender* aangedui, aangesien Jean deur middel van haar *butch*houding 'n spesifieke modus van lesbiese *gender*identiteit vooropstel, wat nie afhanklik is van heteroseksuele maskuliniteit nie.

Dit veroorsaak vertwyfeling by die heteroseksuele mans in die kroeg, aangesien hulle dit moeilik vind om haar te kategoriseer. Dit is duidelik dat Jean onmiddellik aandag trek deur die onkonvensionele wyse waarop sy haarself representeer. Haar *butch*houding hou 'n onmiddellike bedreiging in vir die prekêre maskuliniteit wat die res van die mans in die kroeg kenmerk. Dit word duidelik as die een man vir die ander een vra: “Wat is DIT wat nou net hier ingestap het? Issit 'n man of issit nou 'n vrou?” (462) Die drie mans gaan dan 'n weddenskap aan: die een sê dit is 'n man, die ander een dink dit is 'n vrou, terwyl die laaste een beweer dat Jean 'n trassie is – maar, ironies genoeg, nie een hiervan is 'n korrekte tipering van Jean se *gender*identiteit nie.

Jean speel vinnig klaar met die drie mans in die kroeg. Sy is fisies en geestelik veel sterker as hulle. Haar fisiese voorkoms word deurlopend in *butch*terme (en meer spesifiek in terme van die *bull dyke*) beskryf. Voorbeelde hiervan is: “Die spiere onder my syhemp tintel” (463); “Ek voel hoe my biceps knop maak” (463); en “My spiere is geolie” (463). Die *butch*kenmerke soos kragdadigheid en aggressiwiteit wat Jean vertoon, impliseer nie noodwendig 'n negering van haar identiteit as 'n lesbiese vrou nie, aangesien sy haarself ook as “*lank, lenig en dertig*” (462) beskryf, wat nie eksklusief tot 'n lesbiese *butch*identiteit beperk is nie, maar ook deel kan vorm van ander identiteite. Soos reeds genoem, kan Jean se *gender*identiteit in terme van die *raging bull dyke* beskryf word. Laasgenoemde is 'n term wat deur Halberstam (1998) na aanleiding van die boksflië *Raging Bull* (met Robert de Niro in die hoofrol) gebruik word om tradisioneel manlike eienskappe binne die *butch*-lesbiese subjek te benoem.

In “Aan die einde van die reënboog” beskik Jean oor al die manlike eienskappe wat met boks geassosieer word, soos fiksheid, ratsheid, spoed, uithouvermoë en vaardigheid, maar biologies behoort sy tot die vroulike geslag. Hierdeur ondermyn Jean die normatiewe opvatting dat aggressiwiteit in die vroulike subjek ontmoedig behoort te word. Haar gedrag impliseer verder dat dit moontlik is vir vroulike maskuliniteit om manlike maskuliniteit te approprieer. Halberstam (1998:276) dui verdere moontlikhede van so ’n kruisidentifikasie aan:

The results of such cross-identifications are fertile productions of lesbian James Deans, butch Marlon Brandos, and dyke renditions of male masculinity: the tactic of cross-identification can even turn a raging bull into a raging bull dyke.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat Jean na haar oorwinning wel deur die heteroseksuele mans erken word as ’n vrou (en nie as ’n man of trassie nie), naamlik as die een haar ’n “Fôkken teef” (463) noem en die ander een sê: “Ek vat nie aan vroumense nie.” (464)

Dit is skreiend ironies dat Jean eers die mans fisies moet oorwin voordat sy deur hulle as ’n vrou erken word. Alhoewel performatief van aard, projekteer Jean ’n meer gesofistikeerde, ordelike en kragdadige maskuliniteit, aangesien haar fisiese voorkoms radikaal verskil van die smerigheid en barbaarsheid wat die res van die mans in die klub kenmerk, soos duidelik uit die volgende afgelei kan word:

Ek maak my Klipdrift leeg en trek my baadjie aan. Ek stap tot voor die toonbank, haal ’n kam uit my sak en trek dit deur my dik bos blink hare. Ek check myself in die spieël agter die Spanjaard. My strikdas sit nog waar hy vanoggend gesit het. (464)

Verder word die moeilikheidsoekers in die klub se maskuliniteit totaal uitgedaag as Jean een van die mans se “cane, lime en lemonade” (464) in sy gesig skiet. Laasgenoemde is nie ’n tipies manlik-geassosieerde drankie (soos Klipdrift-brandewyn) nie, maar ’n drankie wat konvensioneel deur vrouens geniet word. Die man het nie ’n manlike gesig nie, maar ’n “poedinggevreet” (464) en as sy klaar is met hom, beskryf sy hom in verdere afwysende terme as sy sê: “Dis verby met Doris Day.” (464)

Jean kan, veral op grond van haar performatiewe *gender*uitdrukking, ook as ’n *drag king* getipeer word. As ’n *drag king* parodieer Jean konvensionele idees rondom normatiewe maskuliniteit. Deurdat sy as *drag king* die gedrag, houding en maniere van konvensionele manlikheid na-aap, slaag sy ook daarin om konvensionele subjekposisies te ondermyn. Dit word tot ’n hoogtepunt gevoer in die interaksie tussen Jean en die hiper*femme*-agtige Carmensita. Laasgenoemde word as ongesofistikeerd en selfs goedkoop uitgebeeld, soos die volgende aandui: “Haar lippe is rooi en blink en sag en soepel. Haar borste is rond en vol.” (464) Hierdie beeld sluit aan by die oordrewe wyse waarop femininiteit deur Carmensita gerepresenteer word.

Daardeur lewer sy 'n parodie op konvensionele femininiteit en kan gevolglik as 'n *lipstick lesbian* getipeer word.

Carmensita verlei Jean deur haar verleidelike houding. So byvoorbeeld bly sy aan haar onderlip lek en vee met 'n lang, rooi pinkienael die nattigheid van haar mondhoek af. Carmensita vertoon 'n intertekstuele verband met die hoofkarakter Carmen uit die gelyknamige opera van Georges Bizet. Net soos Carmen vertolk Carmensita die rol van die vroulike verleidster, maar Carmensita daag hierdie konvensionele en stereotipiese rol uit deurdat sy nie 'n man probeer verlei nie, maar 'n vrou (en *butch*-lesbiese subjek), wat haar derhalwe as 'n lesbiese subjek stempel. Jean vind haar aantreklik, maar beskryf haar in konvensioneel heteronormatiewe terme as “dolla” en “hot stuff”.

Carmensita en Jean lê op teenoorgestelde pole van die kontinuum wat lesbiese *genderidentiteit* kenmerk. Carmensita word as *femme* (en meer spesifiek as 'n *lipstick lesbian*) gerepresenteer, terwyl Jean as *butch* (en meer spesifiek as *raging bull dyke* en *drag king*) voorgestel word. Deur hierdie verskillende representasies gebruik hul hul onderskeie lesbiese *genderidentiteite* as middel om tradisionele heteronormatiewe flankeerrituele te ondermyn en te parodieer.

Dit is belangrik om daarop te let dat literêre kritici nie volledig aandag gegee het aan die genuanseerde karakter van lesbiese *genderidentiteite* wat in hierdie verhaal na vore kom nie. Die performatiewe en parodiërende funksie van sekere lesbiese *genderidentiteite* (soos die *drag king* en *lipstick lesbian*) is ook agterweë gelaat. Van der Merwe (1994:78) tipeer die verhaal soos volg:

She is aggressive and a fighter, a cowboy type, who beats up three men in a bar, the typical crooks, and walks away with an attractive girl as booty. Goosen ironically uses the cowboy story as framework, and lets a woman take over the traditional role of the hero.

Binne hierdie beskouing is dit duidelik dat daar min ruimte gelaat word vir 'n behoorlike inagneming van lesbiese *genderidentiteite*. 'n Heteronormatiewe manlike *genderuitdrukking* in die figuur van die *cowboy* word gebruik om Jean te karakteriseer, terwyl slegs die fisiese ruimte van die kroeg (en die gepaardgaande kroeggeveg) so 'n beskouing regverdig.

Buiten haar *butchhouding* is daar min aanduidings dat Jean as 'n cowboy getipeer word. Jean loop verder ook nie weg met 'n aantreklike meisie nie, aangesien sy die kroeg *alleen* verlaat, sonder om weer aan Carmensita aandag te gee, aangesien haar verhouding met Carmensita nie op verowering geskoei is nie, maar op 'n parodie van heteronormatiewe. Dit is duidelik dat 'n verontagsaming van die funksies en rolle van verskillende lesbiese *genderidentiteite* in literêre tekste noodwendig tot beperkte interpretasiemoontlikhede lei.

6. Samevatting

Lesbiese *genderidentiteit* is hoogs kompleks en kan nie slegs beskou word in terme van *butch-* en *femme-gender*uitdrukings nie. Soos in die geval van ander identiteite behels die identiteitsposisionering van die lesbiese subjek 'n kombinasie van maskuliniteite en femininiteite. Daar moet egter ag geslaan word op die performatiewe aard van hierdie *gender*uitdrukings: die representasie van hierdie identiteite (soos met alle ander representasies) tree selde “onskuldig” op.

Hierdie artikel het aangetoon dat 'n genuanseerde perspektief op lesbiese *genderidentiteit* belangrik is by die interpretasie van literêre tekste waarin lesbiese subjekteter sprake kom. Daar is aangetoon dat verskeie lesbiese *gender*representasies in “Mamy Blue en ek onthou” en “Aan die einde van die reënboog” voorkom en dat hierdie verhale nie eensydig omgaan met *butch-* en *femme-*identiteite nie. Heteronormatiewe kodes word deurlopend uitgedaag deur lesbiese subjekte wat sodanige kodes ondermyn deur hul spesifieke *gender*uitdrukings.

Dit is duidelik dat 'n herlesing van hierdie gekanoniseerde Afrikaanse kortverhale tot nuwe insigte lei en as korrekatief of verruiming kan dien op vorige interpretasies, waarin daar dikwels nie aandag gegee is aan die verskeie rolle en funksies van lesbiese *genderidentiteit* nie. Die uitdaging bly om ander Afrikaanse kortverhale en romans wat op lesbiese subjekte fokus, te ondersoek in terme van die onderskeie lesbiese *gender*uitdrukings wat daarin voorkom.

Universiteit van Pretoria

AANTEKEKINGE

1. Die oorspronklike Engelse terme vir elke identiteit in die kontinuum is om twee redes behou. Eerstens is hierdie benamings deel van lesbiese subkulture en sou dit dus kunsmatig voorkom om ander terme te skep. Tweedens bestaan daar nie tans Afrikaanse ekwivalente nie, en sou dit moeilik wees om Afrikaanse ekwivalente hiervoor te skep.
2. Weens beperkte ruimte is dit nie moontlik om alle lesbiese *gender*identiteite (soos vervat in die voorgestelde kontinuum) te bespreek nie. Daar word slegs aandag gegee aan die identiteite wat in die bespreekte kortverhale ter sprake kom.
3. Aanhalings uit “Mamy Blue en ek onthou” en “Aan die einde van die reënboog” is geneem uit die vyfde hersiene uitgawe, eerste druk, van Eeu (1996), saamgestel deur Abraham H. de Vries.

VERWYSINGS

AL-SAYYAD, A. & ADAMS, R.

2006. "Appearance and the Body: A Study of Gender Identity Variances within the Lesbian Community." *University of Alabama McNair Journal*, 6. [Intyds].
Beskikbaar: [www.cfl.ua.edu/msp/Journal/Spring 2006/Journal/Ashley%20Al-Sayyad.pdf](http://www.cfl.ua.edu/msp/Journal/Spring%202006/Journal/Ashley%20Al-Sayyad.pdf) <soos op 2 Julie 2006>.

ALSOP, R. & FITZSIMONS, A. & LENNON, K.

2002. *Theorizing gender*. Malden: Blackwell.

BEFFON, J.

1994. "Wearing the pants: butch/femme roleplaying in lesbian relationships." In: Gevisser, M. & Cameron, E. (reds.). *Defiant desire: gay and lesbian lives in South Africa*. Johannesburg: Raven Press.

BUTLER, J.

1990. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

1993. "Imitation and gender insubordination." In: Abelow, H. & Barale, M.A. & Halperin, D. (reds.). *The Lesbian and Gay studies reader*. London: Routledge. pp. 307-320.

CAHN, S.K.

1995. *Coming on strong: gender and sexuality in twentieth-century women's sport*. Cambridge and London: Harvard UP.

DE VRIES, A.H.

1989. *Kortom 2: 'n Inleiding tot die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

1996. *Eeu: Honderd jaar van Afrikaanse kortverhale*. Kaapstad: Human & Rousseau.

2004. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Tafelberg.

GEVISSER, M.

1994. "A different fight for freedom: a history of South African lesbian and gay organisation from from the 1950s to the 1990s." In: Gevisser, M. & Cameron, E. (reds.). *Defiant desire: gay and lesbian lives in South Africa*. Johannesburg: Raven Press.

GOOSEN, J.

1995. *'n Gelyke kans*. Kaapstad: Human & Rousseau.

HALBERSTAM, J.

1998. *Female masculinity*. London: Duke UP.

HAMBIDGE, J.

2000. *Gender-konstruksies in die Afrikaanse letterkunde: 'n ondersoek in kultuurstudies, literêre teorie en kreatiewe skryfwerk*. Ongepubliseerde PhD-verhandeling. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.

MUNT, R. (red.).

1998. *Butch/femme: Inside lesbian gender*. London: Cassell.

ODENDAAL, W.

1977. *Keerkring*. Johannesburg: Perskor.

RUBIN, G.

1992. "Of catamites and kings: reflections on butch, gender, and boundaries." In: Nestle, J. (red.). *The persistent desire*. Boston: Alyson Publications.

THEOPHANO, T.

2004. "Butch-Femme." In: Summers, C.J. (red.). *glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. [Intyds]. Beskikbaar: www.glbtq.com/social-sciences/butch_femme_ssh.html <soos op 15 April 2006>.

STANDER, C.

1998. *Perversie as betekenis-kandaal : 'n literêre ondersoek na die inskrywing van lesbiese subjektiwiteit as metafoor van kontestasie in fallogosentriese tekensisteme*. Ongepubliseerde PhD-verhandeling: Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

VAN DER MERWE, C.N.

1994. *Breaking barriers: stereotypes and the changing values in Afrikaans writing, 1875-1990*. Amsterdam: Rodopi.