

Leiboom

'n Versameling gedigte

en

Die uitbeelding van die vrou in geselekteerde kortverhale van Rachelle Greeff met spesifieke verwysing na *Die rugkant van die bruid* (1990) en *Merke van die nag* (2001)

(’n Mini-verhandeling)

deur

Eunice Lenore Basson

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium (Kreatiewe Skryfkuns)

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns
Departement Afrikaans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Pretoria

Studieleier: Professor HJ Pieterse

April 2011

Leiboom

'n Versameling gedigte

deur

Eunice Lenore Basson

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium (Kreatiewe Skryfkuns)

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns

Departement Afrikaans

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Pretoria

Studieleier: Professor HJ Pieterse

April 2011



UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA

My dank aan Professor HJ Pieterse vir sy studieleiding, voorstelle en aanmoediging.



*The fact is that anybody
who has survived his childhood
has enough information about life
to last him the rest of his days*

Flannery O' Connor

*You have to begin to lose your
memory, if only in bits and pieces,
to realize that memory is
what makes our lives.*

Luis Buñuel, *Memoirs*



sandloper

woestyn in die kleine
waar die bergwind
jou nooit sal plooi of karteer
en geen mens of dier
jou sandwêreld ooit sal spoor nie
klein metronoom van die ewigheid
ook jy sal uiteindelik verweer
want tyd sal op jou uitloop



waterskeiding

vir Dirk Visser, geoloog

douvoordag se mis en newels
vind neerslag tussen gras en klip
syfel drupsgewys deur veen en sloep
wat 'n straaltjie berg-af tregter -
eenkant toe gariëp, seekant toe uthukela
deur valleie en oor millennia verder
word die holkrans-sandsteen van hierdie wêreld
deur stroom en versnelling losgerol
en na sandbanke vër hiervandaan gespoel
daar waar die suidwester asem skep
voordat hy weer terugwaai land toe
om sy vrag ongemerkt oor duine
neer te sif en die spoor
van die strandloper te versteen



karoo

oral tekens van die oertuin
in handbyl, been en visfossiel
diep groen kuile waar meerminne
hul geheime aan die koi fluister
het lankal reeds tot klip versteen
nou slegs eindelose lugspieëls
waar die stilte van eeue
en gapende kraaie
luister hoe 'n dwarrelwind
skuins oor die paradysvloer dans



vlieënde mier

maande (selfs jare) gaan verby
waarin jy stil verborge
in die doolgange van die ondergrond
geduldig op die tyding wag
van koel deurdringende reënwater
wat oor lae klip en grond deursyfer
om die bros stikkende stof te knie
en tot aarde te vermalm

tot op dié teken sekuur
sodat jy uiteindelik boontoe
na die lig kan opmars
om jou vlerke wat die prisma dra
kortstondig oop te sprei
en vir oomblikke vry te kan vlieg
voordat jy halfmas en geknak
tussen vooruit en reënveër vergaan



laokoön van die bosveld

piet moshidi vertel van sy ryk oom
vér in die noorde by tshifulanani
en die geveg met 'n luislang in die veld
hoe die ondier met uitgestrekte lyf,
byna ootmoedig, hom stowwerig-blink
aan sy lot geoffer het
'n slee met twee osse is van die huis laat kom
die kinders grillerig opgewonde oor 'groot slang'
oor wie hulle dikwels droom, veilig en warm
teen 'n ma se bors

stukkie vir stukkie is die twee-en-twintig voet
aan ywerige sangomas van oral oor verkoop
'n buitekombuis by die hoofhuis aangebou
en 'n deposito neergesit op smit se bakkie

moshidi vertel dat die nagkar nou by sy huis verbyry
van die hoë heining om bok en hoender uit te hou
en van die blink skubberige beursie
in sy oom se binnesak



woestynvos

You become responsible, forever, for what you have tamed
Antoine de Saint-Exupéry: The little prince

jy is skugter en doodversigtig
draai al vir dae by die kosbak
om net weer die lug te snuif
en jou dors by die water te les
in dit wat die bekende is
maar jy vermoed en gou ook
dat hierdie lafenis slegs as surrogaat
jou honger tydelik in stand kan hou
want jou spore begin al hoe nader
aan die huis lê jy kring
al hoe nouer na die geborgenheid van die opsiener
wat die diere van die veld onderdak

snags rig jy jou lêplek só in
asof jy reeds teen die bekende warmte
van die opsiener inlê
om net weer vroegoggend
skuins teen die koue uit te draf
weg van die droom se koestering
want wie sê dat die kosbakke
nie die verraderlike teiken
van die trofeejagter dra nie
of dat die melk en heuning
nie die loodswaar tyding
van arseen verraai nie
wat van die vangstrik
wat vroeg reeds 'n poot
venynig uit sy sok geruk het
om van jou 'n pynlik fyn driepootkyker
van die lief en leed
in en om jou te kon maak

deur jou mankstap rig jy wel die hand
van die opsiener om die rou
teen wind en weer af te wend en toe te hou
jy peusel selfs deesdae sku
aan die kluieties wat met sorg uitgesit word
omdat jy weet jy moet aansterk
uit jou verblyf in die wildernis



jy hou elke beweging fyn dop
jy slaap wakker en wag op die kiewiet
wat net-net betyds mag roep

maar in die huis van die opsiener
is daar geen trofeekamer
geen karos oor die bed of tasbare buit
om oorwinnings te gedenk
sy hou jou slegs met 'n oop hand vas
ken jou natuur en weet dat jy op 'n dag
as fennek van ouds trots verby die watergat
sal uitdraf en mak by die oop deur sal kom lê



laatherfs

blare roes aan struik en boom
en patroon die grasperk
soos deurleefde kelims uit beysehir
vir oulaas kriek 'n insek
om die winterstilte aan te kondig
miere het reeds na binne gekeer
om wagtend en klewerig
in dolende gange
aan mekaar vas te tou
voëlneste waar kleintjies
krop gesoek en vlerk gesprei het
is leeg en uitgerafel
die oggendlug het dun geword
en my kat sit knieserig en stram
met toe oë en bid
vir die eerste skeutjie son



**sonnestilstand:
22 Junie 2009**

vanoggend is die mossies
vroeg uit die vere,
want dié dag hou groot belofte in

die son loop uit sy warmte die winter in,
om teen die einde van sy spoor te buffer
wagtend op die langste nag
van bruin stiltes en houtluise
wat in muf en swartryp dwaal
daar waar hy die pas markeer
om weer suid koers in te slaan
en die sakwurm uit sy kokon
te fluister hadedas wat sy terugkeer
in 'n slaapnewel kryns en plantsap
wat oral suid groen begin gis



tuinfragment

weet jy van die kiewiete wat snags
in die tuin kom wei
van die duisendpoot wat 'n duisend maal
oor gruis en spriet die somernag ingly
altyd op soek na die einde van sy reis

later die nag lê hy blinkrond
soos 'n jasknoop tussen klip
en blaar ingewig
totdat die oggendson sy pantser oprol
om van nuuts af aan loslittig
en voel-voel sy reis te karteer



Agapanthus africanus

*blouelie, krismislilie, keiserskroon
kandelaarblom, kroon-blom, Nyl-lilie,*

verknotte eelterige risoom
maar volgende seisoen
sal 'n groen romp
oor jou koel wortels sambreel
en jou staanplek in my tuin
gevestig wees
in oktober sal jou verleidelike
regop steel soos 'n kordaat bakkop
na die son toe uitreik
skutblare wat jou kroon toevou
met die stuwing van jou groei
oor die grasperk wegwaai
om wit en blou rosette
soos vuurwerk in die akkers
te laat oopbars

'n uitbundige tuinparty
om jou blomtyd te vier



verkenning

ek wil elke duim grond van my tuin leer ken
weet waar om snywurms vir janfrederik uit te haal
waar akkedisse in 'n lilliput-wêreld
soos krokodille langs die maalklip lê
weet waar sandlelies op hul gelukkigste is
waar my hond haar afdraai-paadjies maak
om die kat voor te lê
die roete van swart miertjies
na die suikerpot in die spens
weet waar die waterfiskaal in die heining wegkruip

wonder oor die kinders wat hier gespeel het
wanneer ek nóg 'n albaster
blink uit 'n modderkluit vryf
die wit en blou stukkies porselein
en die honde-graffie by die pomeloboorn



ek sal vir jou 'n tuin maak

ek sal vir jou 'n tuin maak
agter die hoë muur en klimop
waar seisoen op seisoen
hierdie klein paradys
sal laat uitbloeï en afsterf
waar die son die donker sal opjaag
en die najaar sy restant
aan die aarde offer

ek sal vir jou 'n tuin maak
waar die soelheid van rank en groen
die geur van roos en katjiepiering
tot balsem sal versny
om as 'n seënwen
oor jou moeë liggaam
uitgespreek te word

ek sal vir jou 'n tuin maak
waar jy tussen blom en blaar
vry van skuldlas
jou verborge sin kan vind
jouself sonder rig of reël
van nuuts af mag eien
en jou die vryheid toelaat
om die embargo
oor jouself op te sê



vlug

blink en geil soos buit lê jou kropgruis
uitgedroog oor die teer gepêrel
'n skatkis voor my voete
jou uitgetrapte lyf fyn soos filigraan
en 'n vlerk uitgewaaier
asof jy tuishoort in 'n opera-losie
het jy kom wei of vlerksleep?
maar jou geringde poot vertel
van skommelende mandjies
moontlik op pad na die olyfboorde
van prince albert waar jy losgelaat is
om met jou oerkompas noord noord-oos
koers in te slaan op windstrome
jou enigste metgesel om in rekordtyd
die klik van 'n stophorlosie
'n duisend kilometer verder te haal



nuusleser

vir suzaan steyn

slegs 'n kortbegrip van die dag se nuus
wat jy oor die land aan alleman souffleer
sodat hy hom kan rig en selfs kan saampraat
korrek waarsku jy ook die sensitiewe kyker:
dat 'n kindertuin in gaza getref is
die lyk van 'n bekende vrou langs die N1 gevind is
(die polisie wil haar man ondervra)
daar nog 'n plaasmoord was ('n tv word vermis)
motorverkope gedaal het
en 'n stormsterkwind aan die kaap waai

só het die voorsêer die wêreld
tot eufemisme gedistilleer

maar wanneer jy van jou werkplek wegry
ruik jy ook die gom van sipresse
in die kindertuin, dink jy ook aan die stories
wat die oggend voorgelees is
of die kookmelk vir die kinders
met kaneel en heuning gegeur was
wonder jy ook wie die vrou
met die belt om haar nek langs die pad was
waarom drie mense vir 'n tv doodgekap is
of lui jou selfoon dalk en swenk jy weg
vir koffie iewers om van die dag te vergeet



pandemie

met apologie aan NP van Wyk Louw

'n vlugkelner het hom die eerste gewaar
in die letsel wat hy nagelaat het
'n nat skeerwond aan die fyn gelaat
wat binne maande soos kruipende ligeen
plek-plek oor sy rug en bors uitgeslaan het

met swoel driftigheid het hy koggelend
in voetpaadjies en in donker strate
op die punt van die mes gedans
totdat sy smet uit die hopies grond
in die grasveld deurgesyfer het

by die koel seekoegate het sy neerslag
in haar lyf haar swetend en uitasem gelaat
haar laat drentel tot byna in die grou skemering
voordat sy water kon skep om hierdie lafenis
met berekende balans tot by haar huis kon dra

maar sy het geweet dat die kind
wat soos 'n botsel in haar uitswel
ook die kloppende dood van sy vonnis
in hom dra wat saam met 'n naweekpas
van die myne oor sy ma se lyf kom lê het

vrou

women live in a world apart – Joseph Conrad

ek eien jou in die beelde wat daaglik
oor hierdie aarde flits ek leef jou pyn
en verlies waar jy soos 'n piëta die bloed
uit die hare van jou soldaat-kind streel
en die gate in sy bors vergeefs
met jou beleë hande probeer toeprop
ek weet hoedat jou lyf daaglik
aan die dom magsdrif
van 'n onbekende in kamaste uitgelewer word
hoe die gruis en dubbeltjies
patrone in jou rug inkerf
totdat hy hom uitgestort het
en jy bloederig en seer
jouself afstof en weer bymekaar-maak
ou bekende trane vir 'n oomblik uit jou oë vee
om weer die skoffel te vat
jou verleentheid uit die grond uit te kap
en mielies op die maaklip tot poeier vysel

maar ek weet ook van 'n ander wêreld:
die gemoedelikheid van huis en kennis
tussen vrou en vrou so bekend soos jou lewe self
die waardigheid van swiepende sisrokke
en die langbeen onder bome sit
met 'n sloop gekruissteek
om jou drome mee op te vang
rakke met blinkgeskuurde panne en borde
en die gelag om 'n kers oor ou geskiedenis
waar elke vrou weet dat sy leef
in die ritme van lewe en dood



teraardebestelling

vandag gee ek jou aan die aarde terug
ek gooi jou toe onder die kwarts
en klonterige geel turf van hierdie geweste
hier waar sonbesies in die sipresse gil
en ek met my gebolde sakdoek en hofskoene
al hoe dieper in die nat kweek insak
jou kant van die familie begrawe 'n broer, 'n seun
en soos enige vrou is jou ma verslae
om 'n kind voor haar eie dood af te gee
my kant 'n man, 'n pa en 'n swaer

die begrafnisbrief praat van jou as gesinsman
eggenoot en 'n pilaar in die gemeenskap
maar net ek ken die agterkant van jou hand
jou lomp gewig en berekende stilswye
wat tot diep in die nag
uiteindelik in sissende monoloë kon ontaard
die nagte se wag vir jou
om van die negentiende putjie huis toe te kom
en jy suurgedrink by my kom inkruij

maar na die koek en tee die familie en vriende
sal ek huis toe gaan en 'n warm bad gaan tap
die bed met lakens uit die trousseau-kis oortrek
en die klerekas met jou reuk daarin op knip sit
my vermoeide liggaam vir 'n wyle spieël
voor ek dwars oor die bed sal gaan lê
om in die blompatrone van die loodplafon
jou jong sagte oë van toentertyd te onthou
terloops: ek gaan ook die wildsplaas verkoop -
die jagseisoen is nou verby

besetting

jou oë volg my gelate
deur koerante en televisie
van die soedan tot in dobsonville
of uit bagdad waar jy vergeefs jou verdriet
op die lyk van jou seun uitslaan
asof jy 'n kelim oor 'n houtbalkon lug

óf waar jy aan die buitewyke van teheran
ná haar ooms en broers eenkant
stof uit hulle hande klap
die mooiste van jou dogters
argeologies versigtig en gewyd
onder die klipstapel uitgrawe
'n baken van verdagmaking

óf waar jy in auschwitz kaal toustaan
om die lang rit uit jou oumens-lyf te stort
jou bril reeds op die hoop skilpadrame
dié een waarmee jy so fyn gesmok
en petit point vir 'n leunstoel gemaak het

óf daar waar jy teen die muur van jou huis
in soshanguve sit waar jy jou kleinkind
gister nog met potlode en tas
skool sien speel het
haar skaam weggesny en duur
verkoop vir grusame moed

óf waar jy in jou godverlate huis
in waterkloof nog 'n chardonnay inskink
om so die pyn in jou ribbes en borste
te verdoof, wég van sy vroegoggend-drif
wat verwoed oor jou weerstand gebreek het

oral word jy voorgelê, soos 'n bok platgetrek
daaglik met 'n slap riem gevang -
vir ego of trofee gebuit
wat jy om jou lewe verdra
al word jy aan die oog van die wêreld uitgelewer
wat jou magteloosheid na die uithoeke reuter



oujongnooi

klokslag agtuur elke oggend
girts haar messie deur die hart
van 'n appel om twee ewe-helftes
te offer in haar bord

doelgerig maar onnadenkend
word die skil in fyn repies versny
asof dit 'n gedagte sou uitspreek

sy staar na die ontblote vrugbegin
na die blink donker saad
wat ingeryg aan die klokhuis hang
reg om nog 'n seisoen in te bot
en sy wonder oor nog 'n dag
terwyl sy die vrug in
eetbare wiggies indwing



butcher boys

na 'n beeldhouwerk deur Jane Alexander

ons sit maar hier en kyk en wag
en kyk na die niet
en wag ons kans af
om ongemerk in jou kop in te glip
waar ingehoue angs
teen sponsige been en nate vasslaan

ons roedes is plat gestryk en opgebind
ons monde gesnoer
maar ons oë volg jou waar jy ookal gaan
want dit is vrees wat keer op keer
toegewyd en daadlustig
jou gedagtes gaan onteer

dáár vind die eintlike slagting plaas



leef tyd

met elke dood sterf
'n klein geskiedenis
ten goede of ten kwade
soos die skim van 'n watermerk
in die saad van jou stamboek gevorm
elke lewe dra mites en vergissings
soos 'n bloudruk in herinnering getatoeër



paspop

volgens kaart en transport lê jou bloedlyn
diep gespoor oor berg en rant
beleë soos óú stories uit die voorhuis.

maar soos dié voor jou en dié se voorgangers
is jy vroeg reeds só belyn om nommerpas en ingewy
jou opdrag lydsaam aan die nasaat oor te dra.



salon

uitgelê soos die anatomieles
van ene dokter tulp
word haar jarige lyf
met eliksers en pommades
teen die strooptog van tyd
tot soepelheid gemarineer

met ingedampte klanke
uit tropiese woude
en die geur van jenewerbessie
word pesige stramheid
stylvol ontknobbel
terwyl die vaal modderkors
oor haar gesig eendag se dood
tot masker laat verstar



die reis

deur die struikelgewas van konvensies heen
het jy lank en moeisam gebeur
tot op hierdie helder oomblik
as sy voor jou kom staan
en jou naamlose verlange benoem
jy jousef in haar kaats
en die oermatrys haar lê kry



ou queen

hand omhoog
wag hy sidderend
op die noot waarop Callas
haar *Casta Diva* inlei
voordat hy my nader wink
vir 'n oudiënsie

teatraal gedrapeer in sy gemakstoel
met armband (vir rumatiek)
en 'n klonterige pinkiering
sit hy binne-in sy uitgesakte lyf
en borduur oor dit wat was:

'n beeld van 'n man
met die hygende jagsheid van sy jeug
van ekstase verliese en hoop
wat algaande met sy
willose geslag vervaag het



bibliotekaresse

tussen die boeke wat jy nougeset
volgens dewey klassifiseer
om nog meer plek en rakkertyd
vir idees en kennis in te ruim
wonder ek dikwels oor jou lewe
buite die raam van trefwoorde

sien jy nog die koddigheid raak
van die hoep-hoep wat kloppend
met sy snawel in 'n grasperk prospekter
of het hy vir jou in sy swaar familienaam
phoeniculidae verval
onthou jy die doilie met krale wat anna
van bloedfontein vir jou gebring het
of sien jy die geskenk as fraai
maar antropologies en ndebele

lees jy die oë van jou kollega
by die lessenaar langs joune
weet jy van die vyfuur-oggendtoug
by die taxi-staanplek of die rit
van temba na marabastad
die sweet en asem van mense
wat vroegdag in jou klere intrek
of dink jy aan sleutelterme soos
'die-groter-metropolitaanse-gebied,'
'die-vrou-as-enkel-ouer'
of eerder aan die spesiale aanbod
'n korting van minus twintig persent
op *cacharel* om sin aan jou etensuur te gee



die ewige kind, 1916

na 'n skildery deur Irma Stern getiteld 'die ewige kind',

kapokwit soos aartappels
blus granaat en bom mens en dier;
smetterig en doodsverwond
het die wêreld oorgekook
met skuim afgevroet;
sonder klik of kode
met diep gebarste spieëls
lê heliografe oor bos en rant;
geheimsinnig soos 'n maskerbal
snuffel gas by vensters en deure in
om man en vrou vir oulaas
na hul asems te laat snak.

maar skilder, hier het ek vir jou
met my bossie blomme kom sit
wat uitbundig langs verrotte uniforms bloei
ek bring kleur na jou palet
tussen al die roes en brand
van dowwe yster en grofgeskut

onthou die aarde is ruim gevoed
met die ryk wit murg en been
van jong soepel lywe
wat nou in oordaad lê en ontbind



die blinde astronoom IV

na 'n kunswerk deur Berco Wilsenach

formules tot in oneindigheid bereken
en op sy sterrekaart uitgestippel
vir eendag se reisiger na dié hemelstraat
tog wonder hy of 'n son
wel oor daardie wêreld skyn
of naaldekokers ook
só oor die water flierts
in paring met hul skaduwee
en adamsvye ook só oopbars
na die eerste reën om hul taai stroop
oor die boordgrond te kalligrafeer

voel-voel prewel die toeskouer
se hande oor die knoppies braille
terwyl hy die niet instaar
en in sy geestesoog die suiderkruis onthou
die nag by cuito cuanavale

biografie

vir maj. NV Basson

hy vee met sy hand oor die titelblad
kyk na die datum en handtekening
en onthou die koel stilte van sy huis
die dag toe hy vir die pakkie geteken het
die reuk van rooi seëllak en tou
en hoe versigtig hy die bruinpapier
van hierdie kleinood afgeskilfer het

hoor en sien kon vergaan
hy was terug in die duine van noord-afrika
waar hy vrag met dakotas gaan afgooi het
hy lees weer hoe die ou berber
hom gevind en sy wonde
met neut en palmolie gebalsem het
die bly vir eers by die wrak
en hoe gou brommers bloed
in die woestyn ruik
sy medevlieënier vooroor gebuig
met die stuurstang deur sy bors
die seilbed wat die ou man op die rug
van 'n kameel prakseer het
om die bonkige gang te stuit
die skuilings langs die rante
waar hy bedags
onder dou-deurdrenkte lap kon lê
om snags weer met die sterre verder
na die wadi te reis al verder weg
van duitse linies en 'n knallende son

hy sit terug en onthou die mooi jong man uit londen
wat hom as kleinseun van die ou berber kom voorstel het
hy het die booker-kortlys gehaal
maar wou self kom kyk
of sy oupa se stories
oor die man wat uit die lug geval het
feit of fiksie was



sterrewag

opgedra aan my broer Pierre

my broer is moeg en lendelam met tange
uit my ma die lewe ingetrek
stuiwend in sy asem ingeklap
skeel en horrelvoetig is hy
as 'ou sterrewag' getart
met 'n fletsende kyk
flikkerend soos wasdeurdrenkte kerspits

met oog en spier sonder koördinaat
geen sinnigheid aan raket of bal
is sy portuur telkens geskaakmat
in debat en algebra vlymskerp uitoorlê
en die breukdeel van 'n somtotaal
lank voor konsensus skamerig aangekondig;

oorlewing het kopwerk geverg



1958

huis waar die dae lank en loom was
seisoene ons tuin en boord gerig
soms ontwrig het, waar koppigheid
die familie onheilspellend kon plooi en klein
oorloggies met hoflike verset uitgespeel is

elke klip en blaar vertroostend bekend
waar 'n ander wêreld in die kleine
tussen dolomiet en varings
aangelê is: 'n garage,
hotel en huis waar saterdag se sardienblikkie
maandagmiddag as swembad ingewy is
bakpoeierblikke as petrolpompe
om 'n vloot dinky toys te bedien
tragedie in die papierpop-gesin
as nanna met 'n skêr afgemaai word
die verraad en afsku om by ma te klik
en die opmaak met 'n sigaret
uit elias se kamer gesteel

hoe dié klein wêreld hare en baard gekry het
met meisies in uitwaai-hoepelrokke aan't kuier
gretig om sosiaal en lyflik te debuteer
en seuns met 'n snuf in die neus
wat ma troosteloos agterlaat



miena

met 'n ou bybel van die sendeling merensky
en 'n adres vir garage-kerk op donderdagmiddae
word vir ses-en-veertig jaar
ons tweede ma
haar geblouselde lakens ons slagveld
waar lanings katoen met rietswaarde
kleilat en 'n erewoord verdedig is
haar kleintydstories van die plaas -
vir 'n tiekies per dag vir skoffel
in haar oom se groentetuin
hoe dié bottel kleingeld uiteindelik
vir die singer by levy-en-seuns betaal het
en die aandklasse by mevrou gunther
oor knoopsgate en platnate
die aandklokkeel
en die moeilikheid met konstabel nel
oor haar dompas wat diep onder sis vergete was
en ma wat haar vroegoggend met melkgeld
moes gaan loskoop



oord

uiteindelik
net twee stoele miskien 'n tafeltjie
hier en daar 'n ornament
wat wie nou weer aangedra het
iets uit die ou huis teen die muur
en vir die eerste keer 'n enkelbed
eenkant in raampies saamgedrom
foto's van die vrugbare nasaat

ongemerkt met stropende reëlmaat
tik die laaste dae só verby:
ontbyt met pille en litte losmaak
op maat van die FAK
sosiaal verkeer met tee om elf
die posmandjie en apteek
net voor die middaguur
verversings of 'n potjie brug volg
op die ewige bid-uur om vier
'n stiltetyd vir net na sewe
soos vir 'n kosganger van ouds
maar huis toe gaan by hierdie oord
bly slegs 'n lang en langer wag

en tog, sonder begrip of greep
bly daar wel iets êrens oor
van 'n lewe waarin ruim geleef is



leiboom

pa

ek is, maar is ook nie dood nie
ek is nog altyd by jou:

waar jy blaai en lees deur geliefde boeke
wat ek vir jou nagelaat het,
my kantaantekeninge in potlood
nog altyd duidelik en skepties
soms selfs in akkoord met die skrywer

voel hoe my hande in die grein
van die houtwerk lê
wat ek vir jou gemaak het:
in die skaakstel met sy kastele
en bord waarop ons menige
biskop en ridder laat sneuwel het

ek reis nog altyd saam met jou
na satara of 'n ander deel
van die wildduin waar ek steeds
die veld en bome vir jou oopvou
in die sekelbos en maroela
die vleiloerie en trou pant

jy het nog al my dagboeke
waarin tyd en plek die doen en late
van my wêreld gerig
en ek die een en ander opgeteken het:
die generaal se verjaarsdag op 3 april,
eugène marais se dood

my mansjetknopies lê nog altyd
in jou kas, my skeermes en kam
hou jy net vir die hou,
soos die muntseëls van die vlieënier,
die vlootsoldaat en mynskag
wat nooit na die Noorde gepos is nie

ek is nog altyd by jou:
soos wat ek jou geleer het
om 'n veter te strik,
só sal jy my steeds na-aap,
die tuinslang só oprol,



en só die roosbome net
bokant die ogies snoei,

want ook my aard
het ek aan jou nagelaat.



palimpSES

stootskrapers staan reg om die huis en tuin
voor twaalf plat te stoot
vyftig jaar in 'n oggend weggekarwei
die sloper een kant doodtevrede
met sy twee kiste bier

hier en daar nog enkele stropers
wat vir oulaas aan die karkas kom pik
nou in lotte gedissekteer:
die leidak waaroor stormreën dikwels
in vlae neergedonder het
die haelskade van '62 lank reeds vergete
geute op die grasperk uitgestrek
maar ek hoor die reënwater vertroostend
by my venster verby stotter
donker gekwaste binnedeure
soos domino's teen die huis gepak
waarin getulbande mans aand vir aand
geskuil het om die genghis khans
en marco polo's van my kleintyd
voor te lê en teen ligte uit te verslaan
ou skerpkantige kamerligte
wat die tyd van art deco
stylvol aan- en afgeskakel het
en 'n wildvreemde vrou wat haar vonds
gretig maar besitlik aan iemand sms

kom kyk hoe bie die mense
op 'n man se droom



hoe skryf jy oor jou ma

hier waar sy onder doodstooisel
van foeliekomers en geveinsde medelye
ingepak en opgebind
geen sê het meer oor hoe en wat nie:

haar lewe is uit haar hande

hoe skryf jy oor jou ma
oor haar wêreld binne wêreld
sy wat my kleintydverdriet
tot niet kon raakvat
en haar grootmens-verliese waardig
met betaamlike stiltes kon dra
nou oomblikke weg van verstarring:

'n boedel wat sy oorgegee het

hoe skryf jy oor jou ma
draer van die mensdom
vroeër blakend jonk en geil van jeug
uitdagend selfs oor die lewe
wat nou stil gekis op die vér pad wag:

hoe skryf jy oor jou ma



inventaris

vandag pak ek klere, hoede,
dasse en ander fyngoed:
die etiket in die bolero se kraag verraai
'n uitstappie (heel moontlik per trein)
na Johannesburg lank voor pa nog
gedroom het van sy eie kar
in negentien sewe of agt en dertig,
net voor julle troue miskien,
met pels en nerts hoogmode
en feitlik al die pelseniers op 'n streep
naby kruisstraat ingeryg
gretig om die dampkring van armoede
en swaarkry stylvol te klee

was dit ook dieselfde dag
toe die straat-fotograaf ewe opdringerig
julle op die sypad in bonnie en clyde
ingekiek het: pa in sy herring-bone
driestukpak met trilby-hoed
en ma in hierdie sagte hermelynpels
wat nou na sestig jaar plek-plek
bles geword het van al die oppas
en vir beste hou met sunlight-seep
wat jaarliks opgerasper
in 'n sakkie binne aan die hanger
teen mot en roes moes hang

ek het ook vanoggend al ma
se handsakke deurgegaan
op kollektegeld, ou buskaartjies
en xxx-pepermente afgekom
die skop lank reeds verslaan
'n kantsakdoek in 'n binne-flap
met 'n vae sweem van parfuum
en ma so duidelik hier by my
of het ek my verbeel

vandag lê ek julle lewens
en al die ou bekendheid af



aphrodite

(vir WL)

sy kom een keer hoogstens twee maal
in 'n leeftyd verby
(mits sy haar draai kan kry)
om dié wat haar eien
in haar liefde te omvou
maar vir hulle wat die skyn voorhou
en dié wat haar soos eie besit aanvat
staan sy speels opsy

vir die ander wat hul durf
lank reeds verloor het
en haar selfs nie meer herken nie
wat wêrelde bereis en grense versit
in die hoop dat hulle
haar êrens agtergelaat het
vir hulle bly sy die ewige reisgenoot
wat haarself op 'n dag
langs die pad sal ontbloot
om hulle soos voyeurs
vir oulaas toe te laat
om verlangend oor haar heen te gaan
voordat sy met tyd
saam agter die newels in verdwyn



aftelrympie

eendag wanneer jy oud is
en die drif van jou huweliksbed
finaal gaan lê het
jou opdrag afgelos is
wanneer kankers
jou lyf met felheid teister
en die nate oor jou kopbeen
soos ou voetpaadjies
van vergete reise
in jou slape doodloop
wanneer nóg 'n kleinkind 'n maaltyd
kotsend oor jou skouer uitwerk
en jou hande onbeendig
met 'n doek geword het
jou borste futlose passasiers
en jou lewensaar vir altyd 'n droë loop,
sal ek jou steeds met oorgawe ontvang
soos die eerste bos blomme van 'n jong vryer
sal jy steeds jou beleë liggaam
oor my uitspoel,
want dan is jou skuld uiteindelik betaal
en kan ek en jy teen die uurglas in
'n dertig jaar inhaal



UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA

Die uitbeelding van die vrou in geselekteerde kortverhale van Rachelle
Greeff met spesifieke verwysing na *Die rugkant van die bruid* (1990)
en *Merke van die nag* (2001)

(’n Mini-verhandeling)

deur

Eunice Lenore Basson

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium (Kreatiewe Skryfkuns)

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns

Departement Afrikaans

Fakulteit Geestewetenskappe

Universiteit van Pretoria

Studieleier: Professor HJ Pieterse

April 2011

Die uitbeelding van die vrou in geselekteerde kortverhale van Rachelle Greeff, met spesifieke verwysing na *Die rugkant van die bruid* (1990) en *Merke van die nag* (2001)

Inhoudsopgawe

Inleiding	2
Hoofstuk 1 <i>Die rugkant van die bruid</i> : Wie is die vrou wat vertel en binne watter tematiese raamwerk vind die vertelling plaas?	4
1.1 Die konvensionele man-vrou verhouding.	4
1.2 Die lyflikheid van die vrou.	6
1.3 Stereotipering.	7
1.4 Feminisme.	10
1.5 Beïnvloeding en kondisionering.	11
1.6 Karakterisering.	12
1.7 Revisionisme.	13
1.8 Slagoffer van omstandighede.	16
1.9 Dialoog en binnegesprek.	17
1.10 Openbare en private ruimtes.	18
Samevatting	18
Hoofstuk 2 <i>Merke van die nag</i> : Die melancholie van verlies en stilte.	20
2.1 Droom en werklikheid van die fisieke vrou..	21
2.2 Vigs en die leed van interne en eksterne geweld.	23
2.3 Die letsels en stilte van kinderloosheid.	24
2.4 Rou oor 'n kind wat eintlik nooit sterf nie.	26
2.5 Die vrou as vernietiger van lewe.	29
2.6 Bloedskande: die geweldadige stilte.	31
Samevatting	35
Slotbeskouing	36
Bibliografie	39
Samevatting	47
Summary	49

Inleiding

'n Tweede kortverhaalbundel deur die skrywer Rachelle Greeff getiteld *Onwaarskynlike engele* is in 1993, kort op die hakke van haar debuutbundel *Die rugkant van die bruid*, gepubliseer. 'n Jaar later tree sy op as die samesteller van 'n bundel erotiese kortverhale deur vroueskrywers getiteld *Lyfspel: erotiese verhale deur vroue*, en in 1997 verskyn haar eerste roman *Al die windrigtings van my wêreld*. Vir die doel van hierdie verhandeling word slegs geselekteerde kortverhale uit bogenoemde gekose twee bundels, met hulle gelade titels, vir bespreking uitgesonder.

Die titels van hierdie twee bundels is sterk suggestief en dui op spanning, selfs moontlike verwerping van die vrou deur 'n ander party (die man as vennoot, huweliksmat, aggressor). Hierdie titels sinspeel ook op 'n sekere soeke na identiteit, op weerloosheid, maar ook op 'n weerbaarheid van die vrou ten opsigte van emosionele, konvensionele, fisieke/seksuele, sielkundige en dikwels geweldadige blootstelling waaraan sy in komplekse verhouding-situasies blootgestel word.

Die primêre navorsingsvraag in hierdie verhandeling is om van die wyses te ondersoek waarop die skrywer die vrou as karakter/figuur in geselekteerde kortverhale uitbeeld. Daarbenewens word ook gekyk na die verskillende wyses waarop die vrou voorgestel word en hoe van hierdie fases in die vrou se leefwêreld in die geselekteerde verhale neerslag vind. Daar word ook aandag gegee aan die verskillende rolle wat sy in haar leeftyd vertolk. Ten slotte word die moontlike rol wat stereotipering van die vrou in hierdie kortverhale speel, ondersoek.

Heelwat kortverhale deur vroueskrywers in die negentigerjare toon 'n groter bewussyn oor die vrou en oor geslagspolitieke aspekte in 'n tyd van radikale verandering in ons land. Human (2006:304) lê in sy navorsing oor Greeff se oeuvre hoofsaaklik klem op die vrouekarakters (soos in *Die rugkant van die bruid* en haar ander kortverhaalbundels), se uitgelewerde bestaan 'in 'n mangedomineerde samelewing'. In hierdie manswêreld word die vrouekarakters deur Human soos rekwisiete toegelig, alhoewel hy later (2006:310) ook op die groei in die karakters in *Merke van die nag* wys. In teenstelling met Human, word daar in hierdie verhandeling op 'n intrinsieke wyse na die spesifieke rolle wat hierdie vrouekarakters uitleef, gekyk, asook na hul emosionele en psigiese 'verinnerliking' en ontwikkeling wat in die ontplooiing van die verhale plaasvind.

In hoofstuk een word aspekte van die konvensionele man-vrou verhouding bespreek asook die lyflikheid van die vrou. Daar word gekyk na stereotipering, feminisme, karakterisering en revisionisme binne die literêre diskoers, maar ook na die beïnvloeding en kondisionering van die vrou binne die konvensionele sosiale raamwerk waar sy dikwels uitgelewer word as slagoffer van omstandighede.

Hoofstuk twee konsentreer onder meer op die melancholie van verlies binne verhoudingsverband soos die letsels en stilte van kinderloosheid, die rou oor 'n kind wat eintlik nooit sterf nie, die vrou as vernietiger van lewe asook die lewe en emosionele wêreld van 'n jong dogter wat deur bloedskande geskaad word.

Hoofstuk 1 *Die rugkant van die bruid: Wie is die vrou wat vertel, en binne watter tematiese raamwerk vind die vertelling plaas?*

We only safely assert that the knowledge men acquire of women, even as they have been and are, without reference to what they might be, is wretchedly imperfect and superficial and will always be so until women themselves have told all they have to tell.

John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, 1869

...to suppose that women simply *choose* their lives independent of the way women's lives are represented in culture is naïve.

Ben Agger, *Cultural studies as critical theory*, 1992:124.

1.1 *Die konvensionele man-vrou verhouding*

Tot en met 'n paar dekades gelede, het die dogter/meisie/vrou gewoonlik in die beskerming van 'n gesinstruktuur ontwikkel en grootgeword totdat sy, wanneer die tyd 'ryp' was, aan die 'sorg' van 'n goedgekeurde of aanvaarde huweliksmaat toevertrou is. Binne hierdie konvensionele patriargale raamwerk het sy haar rol en deugsame verpligtinge as vrou op sosiale, maatskaplike en huishoudelike terrein nagekom. Verskuilde geweld en misdrywe teenoor die vrou - dieselfde emosionele, sielkundige en fisiese geweld wat Greeff skreiend in 'n eietydse idioom verwoord - het egter ook grootskaals binne die sosiale of maatskaplike konvensies van vroeër jare voorgekom .

In etlike bekende plaasromans deur vroueskrywers soos Pauline Smith, Anne Landsmann en andere, word daar byvoorbeeld 'n donker, suggestiewe atmosfeer van onderdrukte passie geskep wat dikwels in een of ander geweldsdaad teenoor die vrou neerslag (mag) vind (Kossew 2004:132). Terselfdertyd is die vrou ook in verskeie vroeë letterkundige werke - geskryf in die idioom van die 'nasionale gedagte' of diskoers waarvoor Afrikanerideoloë hul in die verlede beywer het - as huisgebonde, hardwerkende en kuise simbool van die volk voorgehou: "...want haar naam is vrou en moeder"ⁱ. Walkerdine (1985) verwoord hierdie gedagte soos volg:

My mother in this history has no history. She lurks silently in the kitchen. She is safety. She is danger. She is the suburbs ... I cannot find her in my dreams because the kitchen is where I am most afraid to look.

In Greeff se dun, maar kragtige debuutbundel getiteld *Die rugkant van die bruid* wat in 1990 gepubliseer is, is slegs elf kortverhale opgeneem. In hierdie bundel lewer die soms donker en brutale titels reeds op een of ander suggestiewe wyse kritiek op die inhoud van die betrokke verhale. Volgens Jansen (1990: 15) word die titels op 'n wyse verwoord wat die leser dadelik betrek by die gebeure, soos in byvoorbeeld “En agter hom huil sy vrou. Of lag. Hy weet nie”, wat later in die verhaal weer as 'n refrein inspeel op die titel in die man se waarneming van sy vrou wat met die haaslipbaba speel: “Die kind begin lag. Of huil. Hy weet nie”, (1990:43). In die verhaal “Snaaks watter simpel goed mens onthou”, lewer die titel eweneens inleidend en op 'n ironiese wyse kommentaar op die disfunksionele verhouding tussen pa en dogter.

In hierdie bundel word die leser letterlik in die uitgebreide ‘pligtestaat’ van die geëmansipeerde Suid-Afrikaanse vrou van die negentigerjare van die vorige eeu *ingelyf*. Soos wat elke verhaal ontplooi, neem die leser kennis van die lewe, verpligtinge en ervarings waaraan die vrou op 'n daaglikse basis blootgestel word en waarbinne sy aan die geykte en algemeen- aanvaarde sosiale en maatskaplike konvensies van die *establishment* moet voldoen. In hierdie konvensionele milieu wat hom binne die huwelik of binne die sosio-politieke orde voordoet, is die vrou dikwels aan geweld uitgelewer. Omdat sy in die beroepswêreld dikwels 'n ondergeskikte posisie beklee, word sy male sonder tal aan die seksuele teistering van mans blootgestel; die mans in hulle swartpakke, wat sterk herinner aan die ‘ooms’ wat in die vorige politieke bedeling van ons land in uitvoerende posisies diens gedoen het. Hierdie aspek word treffend uitgebeeld in “Die manne in die pakke”, waar die verteller die geweldenaar soos volg identifiseer:

Nou's dit net angs oor die ander wat ook na haar hyg: hulle teen wie mens nie gewaarsku word nie, hulle wat altyd toegang het tot binnekamer en bed, hulle geklee in die kleur van teer. Die koerantgesigte ... Soos 'n oom ... Jou boude en borste swel tot sandsakke, vir jou kind om agter weg te kruip. Veilig teen hofskeene, snyerspakke in uitsaai-ateljees, die mans in donker Duitse motors, met die swart hoede wat so maklik afgly na die bors vir wyding en gebed ... Of 'n op-en-wakker oupa met 'n dubbelken ... Onthou jy die vriendelike oom in die gesinsmotor buite die skoolhek? (1990:14).

Benewens die professionele druk waaraan die hedendaagse vrou in die beroepswêreld blootgestel word waar sy in 'n hoofsaaklik manlik-georiënteerde milieu moet meeding, rus daar deurlopende

verpligtinge op haar om in aanvaarde rolverdelings in te skuif en haarself ook as die ‘volkome vrou’ te bewys, naamlik as vennoot, huwelikmaat, minnares, vertrooster, verpleër, meeloper, lakei, moeder, klankbord en dienares in die gemeenskap.

’n Baie duidelike verwysing na konvensionele manlike en vroulike rolverdelings in verhoudings tussen die twee geslagte word juis op ’n speelse, maar donker wyse in die verhaal “Die manne in die pakke”, oorgedra waar twee kinders, Buks en Sus, oor die radio na ’n siembamba-agtige verhaal luister wat hul toekomstige rolle uitspel:

Buks, so praat hy uit sy siekbed met sy sus, wil eendag ná skool oorlog toe. Gesond word en groot om ’n gesonde, groot soldaat te word. Te ra-ta-ta, te salueer en vlag te hys ...
Sus, die soet klein slaaf, luister in gepofte lint na Boet se dapper drome en sy siek parate praat. Ja, Boetie, ja, en eendag as ek groot is, dis opgewonde Sus, gaan ek ’n verpleegster word wat jou wonde verpleeg, of wat dink jy? (1990:12-13).

1.2 *Die lyflikheid van die vrou*

’n Faset wat *Die rugkant van die bruid* ’n boeiende leeservaring maak, is Greeff se verwysing in talle verhale na die verwagtinge wat die huwelik en/of verhoudings skep waarbinne die vrou ook met haar eie liggaamlikheid gekonfronteer word. Die ouderdomme van die karakters wissel; sommige is jongerige vrouens soos die groep in “Borste en die bandiet”, of die twee vriendinne in gesprek in “Snaaks watter simpel goed mens onthou”. Maar dan is daar ook ’n ouer vrou, soos die lewensverweerde sterrewiggelaar, Madam Regina, in die verhaal “Ashburystraat”.

Met die lees van hierdie kortverhale val dit op dat Greeff egter nie vanuit ’n uitgesproke feministiese oogpunt skryf nie, en ook nie daarop uit is om die manlike leefwêreld bloot te lê of af te takel nie. Veel eerder verteenwoordig sy die vroulike ‘stem’ en probeer sy om vanuit ’n vroulike invalshoek aspekte van die vrou se wêreld en lyflikheid oop te skryf, veral dié aspekte wat dikwels nie in die openbaar genoem word nie en deur die samelewing as onnoembaar beskou word. In ’n onderhoud met *Beeld* ná die toekenning van die CNA-debutprys vir hierdie bundel, verwoord Greeff haar skryfwêreld en die temas wat haar interesseer soos volg:

Maar vir my gaan dit in die eerste plek altyd oor *menseregte*. Deernis met *mense*. As jy my stories lees, sal jy sien hoe ek oor dié dinge voel (1991:4).

'n Moontlike insig in haar werk wat die waarheid beter mag verwoord, is die woorde van Margaret Atwood (1984: 34-36) wat soos volg skryf:

Men's novels are about men.

Women's novels are about men too but from a different point of view.

In teenstelling met Joanna Russⁱⁱ se beskrywing van die vroeëre vroulike protagonis, skryf Greeff juis oor dié aspekte wat onversoenbaar is met die konvensionele fantasiebeelde wat mans (en soms ook ander vroue) oor die algemeen oor vroue koester. Hierdie fantasiebeelde is gewoonlik geanker in die konsep van die volmaakte liggaam en skoonheid van die vrou. Die onderliggende tema van die skending van hierdie 'volmaaktheid', hetsy op 'n psigiese of liggaamlike vlak, ondergaan verskeie transformasies in hierdie verhale. Feitlik al die karakters toon duidelike littekens en letsels van een of ander aard, soos byvoorbeeld die rekmerke geassosieerd met swangerskap en kindergeboorte; kosmeties-chirurgiese 'regstellings' om vir die verhoudingsvennoot fisies aanvaarbaar en aantreklik te bly en sy aandag te behou; die gevaarlik-slanke voorkoms van die bulimie-lyer; die inkontinensie-probleem van 'n jong vrou wat vyf jaar vantevore 'n bruid was maar deur fisiese omstandighede verinneweer is, die tekens van liggaamlike geweld soos veroorsaak deur(seksuele) aanranding, of die liggaamlike ingryping van 'n mastektomie:

Haar bors lê haasbek onder die ligroos vingerpunte en eenders geknipte naels. Don't tell me. I'll tell you. If I can't find it you can tell me ... En hy kry dit. Die tiensent-knop. Hy rol dit onder sy seepskoon vingers. Rol haar bors wat so papgewillig swig (1990:25).

1.3 *Stereotipering*

Wat Greeff se tekste soveel meer werklik maak, is dat van hierdie verhale (steeds) teen die agtergrond van tipiese manlike karakter-stereotiperings en vooroordele teenoor die vrou gelees kan word. Voorbeelde hiervan is die vrou wat as irrasioneel of buierig, selfs wispelturig, kan oorkom; die vrou wat slegs ingestel is op haar liggaamlikheid en voorkoms; die insiklike slagoffer; die vrou wat dikwels sonder beginsels is, of wat neuroties, onbevoeg, passief, of sosiaal en godsdienstig toegewyd is (De Jong 1992:125).

Stereotipering as 'n wyse van voorstelling het die nadeel dat dit hoofsaaklik negatiewe konnotasies oproep. In sy artikel getiteld 'Rethinking stereotypes' verduidelik Perkins dat daar

in hoofsaak drie faktore verantwoordelik is vir die volgehoue en geyskte idee gebruik van stereotipes. Hierdie faktore is, volgens hom: “[I]ts simplicity, its immediate recognisability, and its implication of assumed consensus, thus prototypes of shared cultural meanings” (1979:141).

Volgens Frye (1986: v) is dit dikwels die geval dat verhale oor vroue deur vroueskrywers steeds gesien word as te persoonlik en te vroulik, en dat dit waaroor vroue skryf, nie gesaghebbend genoeg is, of as getrou aan die waarheid, begryp word nie. Dikwels is dit ’n geval “[dat] vroue, soos die karakters wat hulle uitbeeld, die regmatige bewyse van hulle eie ervarings geweier [word]”. Ten spyte hiervan figureer die vrou dwarsdeur die geskiedenis van die roman as ’n sentrale kern wat as lesers, karakter en/of skrywer haar stem behou en gebruik. Dit is juis deur middel van haar verset teen stilswye dat die vroueskrywer algaande daarin slaag om teen manlikgeoriënteerde etikettering en stereotipering te volhard.

Naas haar voorstelling van sekere vroue-tipes in verskillende lewensfasies, is Greeff ook vir die uitbeelding van herkenbare manlike stereotipes verantwoordelik. Eriksson (1997: 86) verwoord hierdie konsep soos volg:

I believe that masculine stereotypes in female-authored texts carry much more complex implications than misandry. Using gender stereotypes in representing masculinity does perhaps signal a certain amount of sexual-political anger or frustration, but the stereotypes are also part of a general cultural landscape that permeates male- and female-authored texts.

Die skrywer verwoord haar keuse van temas en onderliggende idees oor manlike stereotipering soos volg:

... omdat ek ’n hekel het aan taboe-onderwerpe. Jy weet, daardie goed wat so onder die ordentlike eetkamertafel ingeskuif word: menstruasie, die astronomiese prys van tampons, vernederende lyfkwale, bedonnerde pa’s wat maar net hul gang kan gaan en hul kinders knak, die ambivalente verhouding wat vroue met kos het. Ja, luister maar na die mans se reaksie daarop (*Beeld*:1991:4).

Hierdie soort blootstelling aan die man se lewewêreld waarby die vrou as ’n ondergeskikte, of as slegs een stereotipe, moet inval en moet oorleef, word skitterend uitgebeeld in ’n fragment, “’n Naweeke in die Strand” (Van Zyl 1990: 5). Selfgesentreerde, manlike brutaliteit word hier meesterlik in ’n beperkte omgewing (die Strand), en binne ’n spesifieke tydsgewrig (’n naweeke),

uitgebeeld met die klem op die slordige lewensbanaliteite waaraan mens en dier uitgelewer is. Sprekend hiervan is die voorval met die twee kinders, eenkant teen 'n muur:

Sy vierkop- en dyspier span en los soos hy loop. Sy arms tart en bak, en bo die mond wat nonchalant suig, is sy hare skerp opgeskeer. Laer bult sy bekken en beur dit teen denim... Die ander een se pelvis is tydelik in 'n swart broekie gevang en die los swart lap flap hoog oop en toe oor sy stotende binneboude wat warm is en wit ... Hulle is nie haastig nie. Sien nou eers die kinders reg voor die voorruit. Swartbroekie, wat agter die wiel sit, wink lui met die kop ... Dis die seun teen die muur wat verleë lag, maar dadelik nader kom. 'n geldstuk word na hom uitgehou en sy dun arm skiet gretig uit. Maar net toe sy palm wil toemaak oor die munt, word die hand teruggepluk deur die ruit. Jeans en Swartbroekie se nekke ruk van die lag en hul lippe trek oop oor hul tande (1990: 16-17).

Addisionele voorbeelde van manlike stereotipering is die vertelling van 'n hond wat aan sy besope baas uitgelewer is wat in sy dronkenskap 'n ongeluk op die N2 veroorsaak, en die hond wat van die toneel wegdraf sonder dat die toeskouers hom gewaar (1990:18-19). Die tema van manlike stereotipering kom ook sterk na vore in die vulgêre uitbeelding van strandkultuur waar 'n groep vrouens, wat na alle waarskynlikheid die ete voorberei het, eenkant sit en eet terwyl hul manlike geselle eenkant by 'n tafel besig is om hulle aan 'n seekosgerag te vergryp, terwyl hulle hul oor die veranderende politiek in die land uitlaat:

Die ses mans sit om die tafel om die nommer 4 Falkirk-swartpot. Dis peri-peri-seekos met mossels, perlemoen, garnale en kreef in 'n loopsous van room en Parmesaankaas en sampioene ... Onder die sonbrille, opgestoot oor die blesse, blink hul lippe en snorre en hul mae stoor bo-oor die rekke van swem- of kortbroeke ... Soos ek sê dis al strand in die hele Peninsula wat nog net vir ons oop is, en as hulle hom ook oopgooi, gaan die mense van Macasser oorvat, man, fok, jy sal nie daar kan loop nie soos hulle sal uitkamp ... Toe hy gaan sit, stort die sous oor die rand van die bord. Hy vee sy gesig met die servet af en vat 'n sluk brandewyn en Coke (1990:19-20).

In ander klein insetsels wat die sleutelverhaal uitmaak, is daar verdere voorbeelde van hoe die vrou subtiel van haar waardigheid en menswees gestroop en aan 'n manlike wêreld uitgelewer word. Aangrypend is byvoorbeeld die verleentheid van 'n vrou met 'n inkontinensieprobleem wat reeds binne haar huwelik ontstaan het:

Sy wag in die motor by die meter terwyl haar man by die apteek gaan vra of hulle Be Sure inkontinensieprodukte aanhou ... Sewe-en-dertig maande al, eenduisend-eenhonderd-ses-en-twintig dae [al] ... (1990:22),

of dieselfde vrou wat 'n bruid in die munisipale tuin vanuit die motor dophou terwyl sy op haar man in die apteek wag:

Sy sien niks meer nie as die rugkant van die bruid ... En dan, terwyl sy nog bo keer, waai die wind ... haar rok op in 'n halfmaan van agter, en haar kuit sit soos 'n vis in 'n kous terwyl die wind 'n flenter van die roksoom hang oor 'n geroeste uitsteekdraadjie aan die hekpaal van die munisipale tuin ... [maar] hulle sal die bruid aan die paal kom verlos ... En die vrou in die motor kry die bruid jammer, want toe sy getrou het, net vyf jaar gelede, was daar ook wind en 'n hoed ... Die bruid is verlos en haar rug verdwyn om 'n yesterday-today-and-tomorrow (1990:23).

1.4 *Feminisme*

Alhoewel 'n uitgesproke feministiese invalshoek op die gekose kortverhale buite die navorsingsterrein van hierdie verhandeling val, is dit wel moontlik om hierdie kortverhale vanuit 'n feministiese raamwerk te lees en te interpreteer. Die moontlikheid hiertoe is gebaseer op eietydse klemverskuiwings by die feminisme vanaf die vroeë tagtigerjare, 'n ontwikkeling wat tot nuwe navorsingsterreine in die literêre studie rondom die vrou as skrywer, asook 'n spesifieke vroueskryfwyse, gelei het (De Jong 1992:125). Oor die vrou as skrywer het veral Gilbert en Gubar 'n insiggewende bydrae gelewer met hulle werk oor fallosentrisme en die vroue-literêre tradisie van die negentiende eeu as reaksie 'op manlike literêre selfbevestiging en oorheersing' (1992:125). Volgens De Jong word '... die vroueskryfwyse gedetermineer deur die breuk tussen die vrou en haarself, [wat] veroorsaak [is] deur die oorheersende manlike kodes t.o.v. die literatuur, kreatiwiteit en die vrou' (1992:152).

Naas Greeff se werk van die afgelope jare, is daar ook ander beduidende voorbeelde in die breër Suid-Afrikaanse letterkunde van 'n sterker vrouestem wat spesifiek die leefwêreld van die vrou aanspreek en uitbeeld. Voorbeelde hiervan is die werk van wit Engelse vroueskrywers soos Nadine Gordimer se *Burger's Daughter* wat in 1979 verskyn, *Bloodlines* (1997) deur Elleke Boehmer, Menan du Plessis se *A state of fear* (1983) en *Longlive* (1989), en Gillian Slovo se werk *Looking for Thelma* (1991), asook dié van swart en bruin vroueskrywers soos Zoë Wicomb se *You can't get lost in Cape Town* (1987), Farida Karodia se *Daughters of the twilight* (1986), Shahana Rasool se *Violence against women: a national survey* (2003), Lauretta Ncqobo se *And they didn't die* (1991), Miriam Tlali se *Muriel at Metropolitan* (1975), *Footprints in the Quag: stories and dialogues from Soweto* (1989) en andere. Voorbeelde van vroueskrywers wat in

Afrikaans oor fasette van die vrou se verwysingsraamwerk skryf, is Antjie Krog se *Beminde Antartika* en *Mannin* wat beide in 1975 verskyn en ses jaar later, in 1981, haar bekende *Otters in bronslaai*, Elsa Joubert se *Die swerffare van Poppie Nongena* (1978), vroeë werke van Lettie Viljoen (Ingrid Winterbach) soos *Klaaglied vir Koos* (1984) en *Belemmering* (1990), Jeanne Goosen se *Om 'n mens na te boots* (1975) en *Louoond* (1987), Welma Odendaal se *Keerkring* (1977) en *Verlate plekke* (1991), en Jeannette Ferreira se *Die mummies, die pappies, die hondjies, die katjies* (1990), om slegs enkeles te noem. Al hierdie skrywers het iets te sê oor die menslike 'kondisie', maar meer spesifiek oor vrou-wees in 'n land soos Suid-Afrika.

Greeff lê op vernuftige wyse klem op die psigodinamiese kwaliteit van die vrou se wêreld en die sosio-seksuele 'matriks' waarin die vrou as mens en karakter geplaas word. Sy sny sonder voorbehoud in op sosiaal aanvaarde en bevestigde rolle waarin die eietydse vrou moet funksioneer en waaragter juis soveel fasette van haar wêreld verdoesel word. In die verhaal "En agter hom huil sy vrou. Of lag. Hy weet nie", moet 'n jong vrou byvoorbeeld bewys lewer van haar vrugbaarheid en 'n erfgenaam produseer, maar moet sy ook instaan vir 'n misvormde baba binne die leefwêreld van die man/eggenoot, en sy oorheersende egosentrisme:

Die konsepsie is vooraf bespreek en beplan soos dit hom, die wingerde en die wedstryde pas, en toe stoetbewus volvoer tussen vier blink balknoppe van koper ... Die vrou luister. Die man se oë is op vlug. Dan draai hy om en agter sy gesig aan verdwyn sy Hilton Weiner-rug uit die kosyn ... En in hom – wynman, sportman, superman – die gene wat binnegoed buitentoe laat peul (1990:38).

Soos hier geïllustreer, word die leser direk betrek by die soort werklikhede wat daagliks in vriendskappe tussen, en gesprekke onder vroue uitspeel: die psigiese en emosionele pyn veroorsaak deur 'n gedwonge aborsie of miskraam, deur 'n misvormde baba, of deur 'n mediese ingreep as gevolg van borskanker.

1.5 *Beïnvloeding en kondisionering*

Heelwat van Greeff se karakters toon obsessionele neigings na aanleiding van een of ander voorgeskiedenis in hulle lewens, soos byvoorbeeld in die verhaal "Die Bloupaar" wat 'n vrouekarakter beskryf wat worstel met haar eie kil a-seksualiteit in haar huwelik. Hierdie probleem is onwetend deur die pa van hierdie vrouekarakter aan haar oorgedra vanweë sy onvermoë en aggressie om sy dogter se ontluikende vroulikheid te aanvaar. Alhoewel die betrokke vrou bewus

is van 'n diep emosie en lyflikheid wat in haar binneste opgesluit lê as sy na 'n poskaart van Chagall se *Minnaars* kyk wat in die pos gekom het, besef sy hoe ontoeganklik sy liggaamlik vir haar man is:

Dis nie haar trui wat krap nie. Dis dieper. Dis binne-in die borskas. 'n Stram, stokstye kreweling. Noudat sy hier in die winkelhaak agter die hibikusheining bly, gebeur dit min. Niks roer dieper as velvlak nie, en toneel speel kan sy ook nie meer nie (1990:29).

In die verhaal "Happy X mas madam" word die leser voorgestel aan die huisvrou en moeder wat aan bulimie ly, maar die leser kom weldra in die loop van die verhaal agter die kap van die byl, naamlik dat die betrokke vrou haarself juis slank en aantreklik wil hou om haar man te behou. Die karakter in die verhaal dink terug aan die tyd in haar lewe toe sy self, voor haar huwelik, seksueel onbevange was toe sy 'n Kersfees in Londen by 'n vriendin deurgebring het. Die wete dat haar man homoseksueel is, is egter allens besig om haar emosioneel en fisies uit te mergel:

Soms snags staan by oorskiet-appelert in die kombuis. Slordig-haastig by die straatlig wat inskyn; instop en mors op haar nagrok. 'n Palmvol lakseermiddeels daarna ... Die koffie lyk dik en koud. Maar net tot hy opkyk en die kaneelbroek met sy opnaaisels onder die krokodilvelbelt sien kom. Die maag onder die sagte plooië, weet hy, is plat en die riffelspiere hard soos ribbe. Jy kan hulle een-een met jou vingers vat. Hy laat hom altyd wag (1990: 50,52).

Greeff spreek in hierdie bundel ook die blootstelling aan bloedskande en ander seksuele misdrywe soos aanranding aan wat dikwels verkragting tot gevolg het, asook die proses van veroudering en liggaamlike verandering. Terselfdertyd bevestig sy ook in haar verhale die vrou se eie perspektief op die ervarings van vroue en, daarmee saam, die mag van die letterkunde in die vorming van 'n kulturele bewussyn in veral postapartheid Suid-Afrika.

1.6 Karakterisering

Sonder om op diepgaande wyse op die karakteriseringsteorieë van die afgelope paar dekades te konsentreer, moet daar wel kortliks melding gemaak word van die debat oor karakter/karakterisering wat reeds vroeg in die vorige eeu deur die Britse skrywer EM Forster, met sy sistemativering van die begrip *karakter*, aangespreek is. Forster het hierdie term binne die literêre teorie ge-problematiseer met sy verwysing na 'flat and round', d.i. 'plat en ronde', karakters wat volgens hom pertinent op lewens-egtheid berus (Johl 1992:200). Teenkanting teen

Forster se benadering het oor jare heen deurlopende kritiek ontketen, en van die teoretici soos Blok (1969), Harvey (1965) en Smuts (1975), het eie tipologieë ontwikkel om die Forster-basis te verfyn (Johl 1992:200). Verwant hieraan is ook die strukturalistiese karaktermodelle van teoretici soos Bal (1980), Propp (1970), Greimas (1966), Rimmon-Kenan (1983) en andere. Uiteraard sluit Narratologie as strukturalistiese dissipline hierby aan, maar val dit buite die terrein van hierdie navorsing.

Volgens Johl (1992:199):

... [het] figure wat in en deur die taal tot stand kom, bepaalde trekke van die empiriese werklikheid: dit kan wees direk aantoonbare trekke, figure nagetrek op algemeen-menslike eienskappe, of geabstraheerde projeksies van die outeur se mensbeeld.

Na aanleiding van Johl se opmerking, kan die stelling gemaak word dat Greeff nie net verslag doen oor haar karakters nie, maar hulle ook midde-in die empiriese Suid-Afrikaanse *milieu* plaas. Hier is dit veral die vroue-leser wat ten nouste met baie van hierdie karakters en hulle herkenbare menslike eienskappe kan identifiseer. Die skrywer slaag dus oortuigend in die uitbeelding van haar vrouekarakters.

Daar is wel 'n sterk joernalistieke aanslag in Greeff se verhale, moontlik omdat dit juis neig na die herkenbare verslaggewing van alledaagse gebeurlikhede waarmee die leser ook bewustelik kan identifiseer. Die kennis en diepte waarmee die skrywer haar karakters ontgin, plaas haar werk egter op 'n totaal ander vlak as dié van baie van die Suid-Afrikaanse vroue-tydskrifte wat deur hul populêre aanslag en oppervlakkige, sensasionele verslaggewing gekenmerk word. Greeff se temas is moeisaam en haar prosa ingewikkeld en dit vra van die leser om te werk om by die kerngedagte van die verhaal uit te kom. Soms verg 'n verhaal 'n tweede en selfs 'n derde deurlees.

1.7 *Revisionisme*

Alhoewel Greeff ook in sekere verhale aspekte van ras aanspreek, werk sy nie doelbewus of direk met 'n polities-revisionistiese model nie. Verskeie verhale bevat egter wel elemente van persoonlike 'hernuwing' en versoening waar die 'swart-wit' vertelling sterk teenwoordig is met direkte verwysings na die konsep van ras wat spesifiek met die Suid-Afrikaanse politieke en

sosiale omstandighede verband hou. Die klem val eerder op die hantering van ‘situasies’ deur van die karakters teenoor een of meer anderskleuriges. Goeie voorbeelde hiervan is “Borste en die bandiet”, “Mens is mos lief vir die ou dop ook”, “Happy X mas madam”, “Mister Marques”, “Hoe vlug mens ongemerk”, “Rooi kombesie”, ensovoorts. In die slotverhaal “Hoe jy jou lus verloor”, het die karakter Elizabeth Botha die onbenydenswaardige pos van die stadsraad ontvang om ’n openbare toilet skoon en sindelik te hou. Sy verrig hierdie taak al vir vyf-en-twintig jaar en al het die apartheidswetgewing oor afsonderlike geriewe reeds lankal verval, bly die toilet steeds net toeganklik vir witmense:

Dis ’n vuile werk, maar ek’s nou al aangepas en worry nie meer nie...Maar wat is sy nou eintlik: skoonmaker of opsigter of ... ? Sy lig die Allied-almanak op en wys na ’n stuk stadsraadpapier: chalet attendant. Elizabeth Botha, oppasser van die straatprivaat. Die toilet is net vir witmense. Vrou/Women regs en Mans/Men links (1990: 69,70).

Maar dan word Elizabeth se wêreld onderstebo gegooi deur die besluit van die stadsraad om die toiletgeriewe op te gradeer. Haar pligte word drasties verminder wat ’n vermindering van haar weekgeld beteken. Die Slegs Blankes-borde word verwyder en agter op die stadsraadbakkie gegooi. Deur met die nuwe elektroniese toegangsbeheer by die hek vertrou te raak en telkens die regte knoppie te moet druk, het die stadsraad ’n manier gevind om anderskleuriges buite te hou:

Blas beteken nie bruin nie. Bruin kan ’n wit tan wees. Swart, dank die Here, is gelukkig gewoonlik net swart. Maar soms is sy onseker en is sy bang sy maak ’n fout – die inspekteur het gesê daar’s elke dag ’n tou wat werk soek by die council – maar sy kan nie uithardloop nie en sê: laat ek eers jou naels en jou hare sien voor jy kom pie (1990:74).

Dit sou ook sinvol wees om kortliks aan te dui in watter mate revisionisme oor die afgelope paar jaar in die letterkunde in postapartheid Suid-Afrika neerslag gevind het. Vanweë die durende nalatenskap van apartheid in die Suid-Afrikaanse samelewing, word aspekte van geslag (gender) nog steeds deur rassekwessies oorskadu. Kossew (2004:6) stel dit soos volg:

In post-apartheid South Africa, though, there is a more urgent revisioning of historical ‘certainties’ involving the retelling of histories that show the much more complex intertwining of cultural and racial strands than the simplistic ‘black or white’ version allowed.

’n Goeie voorbeeld van waar hierdie soort revisionisme toegepas word, kom voor in onder andere in *Bloodlines* (2000) deur Elleke Boehmer waar sy ’n verband tussen die Ierse

nasionalistiese weerstandsbeweging en die Anglo-Boere-oorlog identifiseer. In hierdie werk fokus sy onder andere op bloedvermenging tussen rasse, 'n destydse strafbare taboe-onderwerp in 'n samelewing waar rasse juis oor dekades heen deur wetgewing uitmekaar gehou is. Deur middel van hierdie soort revisionistiese ontginning van die Suid-Afrikaanse historiese verlede, ontbloot en ontwrig Boehmer die hele proses van Afrikaner nasionalistiese historiografie (Kossew: 2004:6). Ander voorbeelde van hierdie revisionistiese tendens in die Suid-Afrikaanse letterkunde is die roman deur Ann Harries getiteld *Manly Pursuits* (1999), waarin sy die stereotipiese beeld van Britse imperialisme met sy gepaargaande manlike idealisme op sy kop draai; Anne Landsman se boeiende werk *The Devil's Chimney* (1998) waar sy vergelykings tref tussen die lewens van twee vroue, die een 'n eietydse wit vrou wat by die Kangogrotte woon, en die ander 'n Britse vrou wat haar in die draai van die vorige eeu ook daar gevestig het. Met die verbande wat Landsman trek, ontstaan daar 'n dieper begrip en gevoel vir die band tussen verskillende vroue en hulle lewens, eerder as 'n fokus op die verskille wat tussen hulle mag bestaan (Kossew 2004:7). Volgens Nuttall (1997:66) het hierdie revisionistiese betrokkenheid by die verlede sy ontstaan in die polities-geaktiveerde Suid-Afrikaanse samelewing wat op sy beurt juis bydra tot die proses van persoonlike en politieke hernuwing en versoening.

In 'n postapartheid era waar politieke bevryding en individuele vryheid aanvanklik voorkeur bo vroueregte geniet het, het die klem intussen na vrouevraagstukke verskuif. Verhale van en oor vroue waarin die stemloosheid van die vrou aangespreek en algemene raakpunte onderling 'oopgeskryf' word, het in die afgelope jare sterker na vore getree. Driver (2001:239) stel dit soos volg: .

... [there is a need for] an awareness of the ways in which women's bodies are used as signs by political or cultural movements that at the same time refuse to hear what women say.

In haar kortverhale skets Greeff 'n ander postapartheid-wêreld, weg van die vroeë geykte vroulike stereotipes soos die lydende en self-opofferende *volksmoeder* of die hardwerkende *boervrou*. Haar verhale is derhalwe totaal verwyderd van die vroeë plaas-romans waar die vrou haar dikwels identiteitlose lewe in die skadu van die boer (haar eggenoot) gelei het en haar verpligtinge teenoor die samelewing daar tot uitvoer moes bring. Teenoor hierdie vroeëre werke plaas Greeff haar karakters in 'n eietydse, herkenbare Suid-Afrikaanse milieu, en is hulle

gewone vroue wat *Die Huisgenoot*, *Fair Lady*, *Finesse* en *Rooi Rose* lees waarin hulle met die lief en leed van gewone vroue, asook van vroulike glanspersoonlikhede, kan identifiseer. Een van die belangrikste behoeftes van die hedendaagse vroue-leser wat verhale oor vroue lees, is juis om met die ervarings en of persepsies van ander vrouekarakters te kan identifiseer. Greeff slaag uitmuntend daarin om in hierdie behoefte te voorsien deur suksesvol oor dieselfde soort onderwerpe te skryf waaroor daar in vroue-tydskrifte gepubliseer word. Haar karakters is só geloofwaardig dat die leser ten nouste en moeiteloos met hulle kan identifiseer omdat hulle juis vanuit 'n binne-ruimte soos dié van die leser, en oor haar eie lewe, praat (Hambidge 1990:6).

Margaret Drabble (1981:355) verwoord hierdie behoefte soos volg:

Most of us read books with this question in mind: what does this say about my life ?

1.8 *Slagoffer van omstandighede*

In baie van hierdie verhale word die vrou as die slagoffer van haar omstandighede uitgebeeld – omstandighede wat sy natuurlik self gekies het as medevenoot in een of ander verhouding waarin sy betrokke is. Hierdie aspek word slim verwoord in “Borste en die bandiet” waar die verteller (Borste) terselfdertyd 'n onbegrip toon oor die (destydse) toestand in Suid-Afrika. Op 'n banale wyse vergelyk sy haar eie lewe en dié van ander vroue met dié van die bandiet, wat natuurlik 'n krasse verwysing is na Nelson Mandela se aanhouding in die Victor Verster-gevangenis toe daar in die jare voor sy onvoorwaardelike vrylating aansienlike toegewings op grond van humanitêre oorwegings aan hom gemaak is:

Nee, hy's al 'n hele tydjie daar by ons, sê Borste. Sy weet, want Michael is mos 'n bewaarder. Daar. ... En what's more, sê sy, hy't sy eie kok, sy eie dokter, sy eie tuinboy en 'n helse swembad. Sy laat haar vingers een vir een regop soos viennas staan. Twee, twee lorrievragte meubels is by die huis afgelaai, haaifaai de lot. Soos Michael sê, om wat meet te maak? (1990: 1-2).

In die verhaal “Snaaks watter simpel goed mens onthou”, moet die vrou 'n slordige, agterstraat-aborsie ondergaan terwyl haar vriend, die pa van die baba, tennis speel:

Dit het gebeur weke na die universiteitsdokter gesê het: Dis positief ... Ek vertel vir Miek en hy word wit in die gesig. Jesus Christ, you must be joking. Dit was sy woorde toe ek hom sê ek verwag sy kind ... Ek het later met 'n geleende Ford Estcourt teruggery Stellenbosch toe. Miek het tennis gespeel (1990:9-10).

1.9 *Dialogo en binnegesprek*

Nog ’n slim meganisme wat Greeff aanwend om die leser se aandag te fikseer, is haar gebruik van ’n dikwels oppervlakkige, begriplose dialoog tussen karakters, of van ’n niksseggende binnegesprek wat een van die karakters met haarself voer. Deur die gebruik van hierdie ongestruktureerde (binne)-gesprek wat in baie van die verhale figureer, en ‘loslittig’ en ongeforsed na die leser oorkom, word ’n groot deel van die menslike natuur van die karakters self gelyktydig onthul en verswyg. Die slim aanwending van hierdie soort vloeiende, gefragmenteerde dialoog dui op die vlietende aard van niksseggende kommunikasie tussen mense, asook op die veeldoelige werksverrigting (multi-tasking) van die eietydse vrou wat dikwels hardop onsinnighede met haarself praat en dink terwyl sy (moet) doen.

Die dialoog het dikwels ’n kriptiese, joernalistieke, selfs toevallige, aanslag wat aan artikels in bekende (vroue) tydskrifte herinner. In die verhaal “Snaaks watter simpel goed mens onthou”, (pp.5-7), praat die dogter met haar vriendin oor haar pa, na afloop van sy begrafnis, terwyl die gaste binne-in die huis koek en tee geniet. Sy probeer haar pa kortliks aan hierdie vriendin skets, wie hy was met sy fisiese en sielkundige tekortkominge wat hy in sy jeugjare en tydens die oorlog opgedoen het, en hoe hy eerder ’n mediese dokter wou word. Op ’n vernuftige wyse laat die skrywer die vaderfiguur met die figuur van die agterstraat-dokter, wat die aborsie sou uitvoer, ineenvloei om aan die vaderfiguur ’n verdere donker kant te gee. In hoofsaak sentreer die gesprek eintlik om die dogter se lewe self; die impak van haar pa se emosionele afsydigheid; haar reis na Londen om ’n aborsie te ondergaan, en hoe sy dink haar pa oor dié gebeurlikheid sou reageer. Die titel van hierdie kortverhaal dui juis op hierdie niksseggende soort dialoog wat in baie van die verhale as ’n soort loutering of buffer ten opsigte van ’n spesifieke tema of werklikheids-insident figureer.

Nog ’n goeie voorbeeld waar hierdie soort gefragmenteerde binnegesprek baie suksesvol aangewend word, kom voor in die kortverhaal getiteld “Hoe vlug mens ongemerk”, pp.59 – 61. Die hoofkarakter dink hier aan haar bejaarde ma en dié se agteruitgang, en hoe die rolle verander het, hoe sy, ook ’n ma, vroeër die oggend vir haar ma ’n doek moes aanspeld; die detail-waarneming van ’n klein spinnekoppie in die bad, en hoe soveel gedagtes deur haar kop gaan

terwyl sy haar dagtaak verrig om kinders af te laai, die huishulp tuis aan die gang te hou, en poog om by haar botaniese werk as illustreerder uit te kom. Maar die spilpunt van die verhaal sentreer om die dreigende geweld van die onverwagse teenwoordigheid van ’n onbekende (swart)man (‘die vreemdeling’) in haar sitkamer wat vir die Suid-Afrikaanse (vroue)leser dadelik sinspeel op ’n moontlike aanval op die hoofkarakter in die verhaal en haar huishulp. Greeff wend die binnegesprekke van karakters hier aan om net genoeg oor ’n omstandigheid of voorval te laat deurskemer, maar terselfdertyd ook as meganisme te dien om selfs nog meer te verswyg. Volgens Van Zyl (1990:5) toon die skrywer hierdeur haar fyn aanvoeling vir funksionele detail vir juis die verborge dryfvere en emosies wat menslike gedrag onderlê.

1.10 *Openbare en private ruimtes*

Die *rugkant* in die titel suggereer ’n sekere private, selfs ingeperkte ruimte waarin baie van die karakters hulleself bevind, maar daar is terselfdertyd ook iets publiek aan die omstandighede waarin hierdie karakters verkeer. Hierdie toepassing word knap deur die skrywer aangewend in die eerste verhaal, getiteld “Borste en die bandiet”. Die karakters is saamgegooi in die vrouesaal van ’n hospitaal waaruit hulle tot tyd en wyl hulle ontslaan word, nie kan ontsnap nie. Die Borste-karakter gebruik hierdie tydelike inperking in die hospitaal en die gesloopte geriewe om dit gelyk te stel aan die (publieke) hantering en behandeling van ’n gevangene (Mandela) wat deur haar man in Korrektiewe Dienste opgepas word. In ’n ander verhaal, “Die manne met die pakke”, word die noodtoestand in die land aangewend om ’n voorstedelike huis binne te sypel en die vrouekarakter se privaat-neuroses te koppel aan die eksterne magsfigure waarvan sy juis probeer wegstam.

Samevatting

In hierdie debuutbundel word verskillende soorte ruimtes geskep en binnegedring waarbinne karakters (moet) funksioneer, of juis nie kan funksioneer nie. Daar is die voorstedelike huis, herinneringsvlugte, openbare geriewe waarvoor ’n karakter soos Elizabeth Botha verantwoordelikheid moet neem, ’n kil huwelik of ’n geskende liggaam, en die band tussen ’n ma en haar misvormde kind teenoor die man wat daarbuite staan en uitgesluit word. Greeff slaag



daarin om die karakters in hierdie verhale op 'n ironiese wyse met al hulle obsessies en neuroses in hierdie ruimtes in te kerker.

ⁱ Celliers, JFE. By die vroue-betoging.

ⁱⁱ In 'n bydrae tot die feministiese diskoers en die probleem rondom vrou-gesentreerde 'plots' of (uit)stipping, vra Russ (1972:9) die vraag: 'What can a heroine do?' waarop sy soos volg self antwoord: '... Very little [she responds], apart from falling in love or dying – and occasionally going mad... Her introductory list of (im)possible plots stands or fails.

Hoofstuk 2 Die melancholie van verlies en stilte

Was I going to make my fantasies and my life merge if only for once?

Erica Jong, *Fear of flying*.

Deur die merke wat tekens word, word ons opnuut bewus gemaak van die lees van die tekens van ons bestaan

Ampie Coetzee

In 2001 verskyn Greeff se kortverhaalbundel *Merke van die nag* waarin vyftien kortverhale opgeneem is. In teenstelling met die omslag van *Die rugkant van die bruid* waar drie vrouefigure onbeendig en karikatuuragtig in verskillende lewensfasies uitgebeeld word, verskyn 'n sensitiewe en selfs sensuele portretstudie van 'n jong man op die omslag van hierdie bundel. By die lees van die verhale is dit of hierdie portret in 'n mate 'n tempering van die inhoud daarvan suggereer, veral as dit met die verhale in *Die rugkant van die bruid* vergelyk word. Die gesig van jong die man toon egter merke asof die verf of ink oor die beeld gebloei het.

In hierdie verhale is dit veral die vroue wat sentraal staan, al word hulle hoe uiteenlopend van karakter, geaardheid en ouderdom uitgebeeld. Die skrywer skep telkens sensitiewe en intelligente individue, elkeen met haar eie letsels aan verlies, as die geleier van 'n diep emosionele ervaring soos die woordelose verhouding tussen 'n ouer en kind, die woede oor en vergelding van bloedskande, die intense verlies van 'n kind se dood, die stilte van 'n kinderlose huwelik, maar ook die versugting na eroties-fisieke begeerte. Hierdie teenpole van emosionele omwenteling met al die sintuiglike nuanses waarmee die karakters deurentyd worstel, word uiters behendig, byna poëties, deur die skrywer hanteer.

Die verhale wissel tussen lig en donker oomblikke waarin ewewigtigheid dikwels nie volhoubaar is nie, juis omdat van die karakters so skreiend aan mekaar se fisieke, maar hoofsaaklik emosionele, onvermoëns uitgelewer is. En tog, in teenstelling met die verhale in *Die rugkant van die bruid*, kom daar in die geselekteerde verhale uit hierdie bundel telkens 'n ryker, meer getemperede ondertoon van deernis met die karakters na vore. Hier word die leser blootgestel aan verdriet en verlies in al sy vorme, maar ook aan die klein vreugdes van gul begeerte.

2.1 *Droom en werklikheid van die fisieke vrou*

Alhoewel hierdie bundel 'n byna deurlopende refrein is van die merke wat alle mense kenmerk, sinspeel die titel op die verhaal “Merke van begeerte” wat, volgens Lategan (2001:6), 'n besonder woordsensitiewe teks is. Greeff se vertelkuns is skerp visueel en haar besinning oor woordgebruik is 'n aanduiding van hoe noukeurig sy elke woord opweeg om nuansering en suggestie byna digterlik aan te wend. Deur haar woordkeuse is dit of van die tematiese brutaliteit van hierdie verhaal deur taal getemper word. Selfs die aksie van skryf word in hierdie verhaal 'n teken.

In “Merke van begeerte” word die leser aan 'n vroue-medikus bekendgestel wat aan die een kant heel klinies na haar slapende man se liggaam kyk, maar terselfdertyd ook bewus is van haar eie fisiese begeertes:

Sy lees die man op die parkeerterrein en die een tussen die video's as tekens. Merke van haar begeerte. Dit kring al veertien dae lank soos 'n watervlerk, en nou het dit weer tyd geword. Wanneer die skuld in haar opstoot, maak sy haar oë toe. Die liggaam – weet sy as medikus duidelik in haar kop – is maar 'n lewende lyk, 'n warm kadawer (2001:10-11).

Volgens Viljoen (2001:9) word die leser in hierdie verhaal, soos in verskeie van die ander, bewus van 'n pertinente, driftige liggaamlikheid van die vrouekarakter wat vervolgens deur skuldgevoelens oorskadu word. Snags, wanneer hy slaap, bedrieg hierdie vrou haar man wanneer sy in seksueel-intieme gesprekke via die Internet met haar minnaar, die digter, ‘verkeer’ en haar liggaam oor afstande heen teenoor hom reageer. In hierdie geval is die merke van begeerte, ironies genoeg, slegs taal en die verbeelding van die vrou en word die vroulike erotiese fantasieë oor afstand uitgespeel:

We must stop meeting like this, dink sy toe sy agter haar rekenaartafel inskuif, en die woorde is suur en gehawend in haar kop ... sy en haar kubermannaar [beken] mekaar in die bedrieglike ruimtes tussen die halfmane, stippels en merke wat woorde maak (2001:13).

In heelwat van Greeff se voorstellings van vrouekarakters blyk dit asof dié persone in hul verbeeldingsvlugte op soek is na roekelose avontuur en na 'n liefdes-/seksuele vennoot/minnaar wat juis die teenoorgestelde soort man as hul eie mans is. Na hul aanvanklike opgetoënheid oor hoe die minnaar juis van hul eie mans verskil, begin hierdie vrouekarakters egter na daardie soort

raakpunte of fasette soek wat hierdie mans juis aan hulle eie huweliksmaats herinner. Uiteindelik gebeur dan ook die onvermydelike, naamlik 'n bewuswording, en selfs 'n teleurstelling, dat die seksuele vennoot of minnaar tog 'net nog 'n man is'.

Hierdie bewuswording of wete voltrek hom op verskillende maniere wat gewoonlik tot 'n negatiewe ontwikkeling in die psige van die hoofkarakter lei. In die vrouekarakter in "Merke van begeerte" manifesteer dit soos volg:

Die vrou sit die digbundel eenkant. Wat sy gelees het, is reeds gekopieer en gebêre. *She'd come to know quite quickly*, resoneer dit met die toevou van haar bril, *how soon the body can betray, can weary* (2001:10).

Indien hierdie soort verhoudings nie op 'n stomp, selfs gewelddadige manier tot 'n einde kom nie, lei dit dikwels tot intense teleurstelling by die vrouekarakter en dikwels na 'n durende soeke na 'die ideale man' of 'droom-man' waaroor daar deurlopend in vrouetydskrifte geskryf word. Vanweë sosiale en konvensionele kodes bestaan hierdie 'ideale man' egter slegs in die vrou se verbeeldings- of droomwêreld waar hy as die spreekwoordelike 'Ridder op die Wit Perd' figureer.

Terwyl die vrou in die verhaal "Merke van begeerte" naartiglik oor die Internet met haar minnaar kontak wil maak:

... sy kan haarself nie keer nie. Sy móét by hom uitkom via haar low radiation Samtron, die Canon-drukker, die Compaq Prolinea 575e en die U.S. Robotics-modum – die objekte van haar skande. Sy bewe in afwagting soos een wat wag op 'n fix (2001:11),

dink sy terselfdertyd ook aan haar pa wat die rolmodel moes gewees het, dié figuur wat binne gesinsverband die morele toon moes aangee, die man na wie sy as hoof van die huis moes kon opsien, maar wat dan, soos so baie mans, 'n tweede of alternatiewe wêreld vir homself buite die huis geskep het:

Haar pa het sy minnaresse in die motel buite die dorp ontmoet: tiksters, sekretaresses, kliënte, vriendinne van haar ma. Só seedy sou sy dit nooit kon doen nie (2001:11).

Eriksson (1997:90) stel hierdie idealistiese versugtinge soos volg:

Nevertheless, the lover embodies the possibility of erotic pleasure for pleasure's sake, of unlimited sensual luxury without the personal, familial, and legal bonds that marriage brings. Thus the position of the lover implies an economic, as well as a social,

subversiveness. The protagonist's love affairs, then, disrupt notions of female sexuality as passive and limited and defy the sexual constraints of patriarchal law.

2.2 *Vigs en die leed van interne en eksterne geweld*

Die kritieke voorkoms van Vigs in Suid-Afrika, en die stropende uitwerking van hierdie siekte op die menslike liggaam en op die naasbestaendes van so 'n persoon wat hom of haar moet sien wegwyn, word in die verhaal "DNS van verdriet" uitgebeeld. Terselfdertyd vergelyk die skrywer dié siekte ook met die gelyksoortige aftakelingsproses wat deur die geweld in die land veroorsaak word. Die byna neurotiese intensiteit waarmee Greeff sosiale problematiek in haar vorige twee bundels oopgeskryf het, word in hierdie verhaal met deernis versag. Die vrouekarakter wat self 'n vriend aan Vigs verloor het, kyk hier met intense meelewing na die karakter Boy se stryd teen dié siekte.

Die leser ervaar hier ook 'n groter mate van introspeksie by die vrouekarakter soos wat sy besin oor hoe geweld, dood en ideologieë mense in hulle grafte gelykstel. Sy dink aan die dood van Verwoerd en sy plegstatige begrafnis, asook aan 'n film oor Tsafendas wat sy kort tevore gesien het en hoe laasgenoemde uiteindelik beneweld in 'n psigiatryse inrigting gesterf het:

'n Alleenloperman wat nêrens op aarde waar hy geswerf het, ingepas het nie. Allermens in vader Verwoerd se geloof van ons swem nie in mekaar se see en urineer nie in mekaar se urinaal nie (2001:7).

Terselfdertyd kyk sy vanuit die beskermd en rustige vesting van haar huis en tuin, waar sy haar omring met boeke en huisdiere, na wat in die land aangaan:

Die grafte van my katte omgrens my noord, wes, suid, oos. Hulle hou die bese oog van dié land, siek aan die virus van geweld, buite. Hulle keer die hordes hande, gehou vir brood, water, vigspille, weg (2001:6).

Later, as die vrou haar vriend Boy raakloop, en hy sy siekte probeer wegpraat deur na sy hond se bosluiskoors te verwys, dink sy terug aan haar boesemvriend, die kanovaarder:

[en] sý virus. Lank gelede, voor hy stoombaddens en mure met ronde gaatjies ontdek het ... Maar nou praat hy van 'n ander brander: "En dis nog maar net besig om oor ons te breek. Dié een gaan ons – wel, ek beslis – nie ry nie"... Maar van haar vriend Boy se siekte het sy niks geweet nie. Vir wat het Maria haar nie laat weet nie ... Uit haar laai met kerse haal sy 'n witte. Sy steek hom [aan die] brand vir haar soetjies sterwende vriend (2001:3,7).

In 'n onderhoud wat Herman Wasserman (2001:24) na die bekendstelling van hierdie bundel met die skrywer gevoer het, bevestig sy haar belangstelling, byna 'n fassinatie, met:

die sielkundige skaduwee, dood, erotiek. Dis verbind. Ek stel belang in die geweld binne interpersoonlike verhoudings. En spesifiek die emosionele geweld. Die verbale geweld. Die geweld van stilte. Die geweld van 'n rug wat op jou gedraai word ... Dit, en hoe uiteenlopend mense hierop reageer. Dis die letsels waarvoor ek skryf.

Moontlik vanweë die intensiteit en brutaliteit van die temas van sommige van die verhale in *Die rugkant van die bruid*, voel dit soms vir die leser asof die skrywer van die karakters in 'n tafereel opstel wat buite die ervaringsveld of verwysingsraamwerk van die leser val. Die leser bly 'n toeskouer, selfs 'n *voyeur*, wat magteloos van buite af toekyk hoe een of ander stryd of emosionele en/of gewelddadige verwikkeldheid hom afspeel. In *Merke van die nag* slaag Greeff egter daarin om deur middel van 'n sagter, meer beleë, aanslag onvergeetlike karakters met 'n 'tasbare' identiteit te skep met wie die leser werklik kan identifiseer en met wie hy/sy 'n gevoel van meelewing kan opbou.

2.3 *Die letsels en stilte van kinderloosheid*

Die gelatenheid van verlies op vele vlakke, en die skuldgevoel van Maria dos Ramos oor haar onvrugbaarheid, word skreiend uitgebeeld in die aangrypende verhaal "Sê vir hom dis nooit te laat nie" wat die leser meevoer met die lewenslange gemis en verlies van 'n bejaarde egpaar in hul kinderlose huwelik:

Maria dos Ramos lewe saam met die afwesigheid soos met 'n liggaamsgebrek. Sy onderdruk haar droefheid, en rangskik haar lewe rondom die vakuum. Toe sy en haar man, Mario, na die aftree-oord trek, hoef sy nie die brokke van 'n kind se lewe ook saam met hul aardse goed uit te sorteer nie. Daar is geen kartondose, verweer by die stowwerige nate, met skoolrapporte, foto's en vergete seëls nie ... Nie een enkele herinnering aan 'n kind wat die muwwe slaapkamer tuis vir die wêreld daar buite verruil het nie (2001:35).

Deur haar sensitiewe karakterisering van die bejaarde egpaar en die stiltes wat onvermydelik binne so 'n kinderlose huwelik ontstaan, plaas die skrywer hierdie karakters suksesvol binne die oorbekende geriatrisiese kultuur van ouetehuse. Sy slaag ook daarin om binne hierdie troostelose

milieu die fisiese aftakeling, die afskilfering van ruimtes en die gebondenheid aan horlosies waarmee hierdie instansies bestuur word, fyn en deernisvol te beskryf:

En noudat sy een is, en nie meer twee nie, moet sy uit die skakelhuis. Dié huise is net vir egpare, en sy moet padgee na 'n enkelkamer op die eerste verdieping van die hoofgebou. ... Die bestuur van Maria se tehuis paar mense af volgens godsdiens, en natuurlik geslag, sodra hulle by die dubbelkamerstadium kom. Dit is die eerste opsigtelike stap op die voerband wat abrupt stop by die dubbelhoutdeur aan die agterkant van die siekeboeg (2001:38).

Die meganismes wat die egpaar gedurende hul huwelik van sewe-en-vyftig jaar ontwikkel en verfyn het om met mekaar te kommunikeer, en om in mekaar se teenwoordigheid te oorleef, is nie veel anders as dié wat die gemiddelde eietydse huwelik kenmerk nie. Die enigste verskil is dat daar hier nie kinders is nie, maar slegs twee ou mense wat vir alles op mekaar aangewese is totdat Mario skielik in die ouetehuis sterf en die verlies en skuld van kinderloosheid Maria oorweldig. Wanneer Maria, nie lank na Mario se dood nie, onverwags 'n geswolle buik ontwikkel, tree daar egter 'n element van die groteske, selfs 'n ongemaklike gevoel van moontlike stigmatisasie of 'n 'merkteken', na vore wat die leser aanvanklik onkant betrap totdat die tragiese werklikheid van 'n kanker-diagnose bevestig word:

Drie dae later lê sy onder die nil-per-mond-teken in die plaaslike kliniek ... [Maria] weet die gewas is verwyder en dat chemoterapie en radioterapie sal help ... [W]ant hoe langer Mario weg is, hoe groter groei haar verlies. Dit is 'n veel seerder groeisel, een waaraan jy nie kan sny nie (2001:41).

Hierdie wending in die verhaal, wat aanvanklik die voorkoms van 'n skyn-swangerskap skep, word 'n stap verder gevoer wanneer daar tydens die verwydering van die kwaadaardige gewas 'n versteende fetus wat 'ekstra-uterinêr' bevrug is, ontdek word:

Toe hy [die dokter] loop, wil hy die flessie saamneem om vir sy mediese studente te wys. Nou eers praat Maria: "Nee, dit bly net hier. Dis myne". In die oorblywende maande van Maria se lewe in die siekeboeg staan die glasfles met die fetus langs haar bed ... Dikwels tel Maria die flessie op en vertroetel dit teen haar bedjakkie (2001:42).

Hierdie tragiese ontdekking benadruk aan die een kant Maria dos Ramos se skuld oor haar onvrugbaarheid, maar beklemtoon ook die bevryding wat sy binne haarself en teenoor haar oorlede man ervaar omdat sy wel eens op 'n tyd 'lewensvatbaar' was:

Ons het toe tóg 'n kind, Mario, een wat ek al die jare binne-in my gedra het, vertroetel tussen my en jou (2001:42).

Skreierende ironie word egter in 'n agtergrondfiguur vergestalt in die karakter van die priester, Harvey Thomas, wat dwarsdeur hierdie gebeure in die ouetehuis teenwoordig is. As Maria en Mario se jeugvriend was Harvey in vroeër jare op die agtergrond, maar nou doen hy by die ouetehuis as priester diens. Maria was in hulle jongdae sy sielsgenoot, maar omdat sy uiteindelik vir Mario bo hom gekies het, het hy hom jare gelede van hulle onttrek om hom aan sy geestelike amp te wy. Aan die einde van Maria se lewe tree hy pertinent na vore as 'die man' in die verhouding en die 'skyn-huweliksmaat' om die rol te speel wat hy voorheen nooit kon vervul nie en om die laaste sakramente aan haar te bedien. Hy gee ook uitvoering aan 'n rite wat onder die omstandighede slegs 'n afskynsel van die werklikheid is, naamlik die doop van 'n seldsame fisiologiese 'verskynsel' wat in 'n kind kon ontwikkel het:

Maria se hande lê palms na bo op die wit kantoenkombes van die siekeboeg. Harvey vou die een naaste aan hom toe in sy regterhand. In die ander een, sy linkerhand sonder trouing, verwarm hy steeds vir haar, en ook vir homself, haar kleintjie van klip (2001:43).

In hierdie verhaal, soos in die geval van ander in die bundel, vind daar 'n werklik emosionele verinnerliking by die vrouekarakter plaas soos byvoorbeeld die karakter Hester Henog Laubscher in die verhaal "Mis" of dié van die Francis-karakter in "Asem", terwyl talle karakters in *Die rugkant van die bruid*, eerder besig is met 'n binnegesprek, of besig is om oor gebeure te besin, wat die leser gevolglik as buitestaander laat. Etlike van die vrouekarakters in hierdie bundel word selfs nie geïdentifiseer nie en word slegs na verwys as 'sy' en 'haar' wat die afstand tussen die karakter en die leser, in 'n toeskouersrol, nog groter maak. Hier is die 'Borste'-karakter in "Borste en die bandiet" 'n goeie voorbeeld asook die verteller in die verhale "Snaaks watter simpel goed mens onthou" en "Die manne in die pakke".

2.4 Rou oor 'n kind wat eintlik nooit sterf nie

In die verhaal getiteld "Asem", is daar weereens 'n ouer vrou ter sprake wat 'n pasgebore baba verloor het. Greeff dra die gebeure hier met aanvoelbare empatie aan die leser oor waar selfs die woord 'asem' herhaaldelik slim aangewend word en ironies inspeel op die intrinsieke betekenis daarvan, naamlik lewe(gewend):

Maar sterker as dié kakofonie en die asem van hitte en stof en speserye wat deur die dwarsplankies sypel, is die prentjie van die vorige dag se grafkelder: dié van prins Amunher-khepeshef, seun van Ramses III ... Die prins, en twee van sy broers, is in die pokke-

epidemie dood. Weens dié treurige stand van sake het die swanger koningin haar ongebore baba verloor ... Tawaret, godin van kindergeboorte, het haar seekoeikop weggedraai van die prinses in kraam, en die prinsessie het soos asem geglip deur die vingers van die Nubiese vroedvroue. Hulle het huis toe gegaan en die koningin by haar asemlose erfgenaam gelos (2001:51).

Hierdie toeristiese vertelling van 'n gids oor dieselfde soort lotgevalle en die ramspoedige verlies van 'n kind duisende jare gelede, tref die vrouekarakter, Francis, in hierdie verhaal onverwags waar sy in die grafkelder na 'n babaskelet in 'n perspekskassie kyk:

[n]aaswit soos 'n graat ... Die werwelkolommetjie van duisende dooie jare is rondom haar eie afwesige asem gekrom en gekeer (2001:52).

In die vertelling word dit geleidelik duidelik dat hierdie vrou, soos die Egiptiese koningin, ook 'n kind verloor het:

Hier in Luxor se Vallei van die Koninginne, is sy teen die klanklose stemme van al die dooie vroue en hul kinders nie bestand nie. Hulle praat haar aan soos niks en niemand nog ooit by die huis nie ... Môre vlieg sy terug Boland toe. Na die plek waar sy drie kinders, en nog een, in die lewe gebring het; waar die een wat sy nooit geken het nie, begrawe is in 'n graf wat sy nooit gesien het nie. Ná die baba dood is in die winter van 1950 het sy en Hugo, haar man, nooit weer daarvoor gepraat nie (2001:50, 53).

Kliniese sielkundiges en terapeute is dit eens dat die verlies van 'n kind deur die dood een van die grootste vrese, en terselfdertyd ook een van die grootste worstelings, is waaraan 'n ouer blootgestel kan word. Oor tyd heen kan die ouers wel die verlies in 'n mate akkommodeer, maar hulle kan dit nooit volkome te bowe kom nie, al was die baba hoe klein, onderontwikkeld of prematuur. Die ouer, veral die ma, sal altyd wonder oor hoe die kind sou ontwikkel het en op wie die kind, in geaardheid of in voorkoms, sou trek, ensovoorts. In hierdie geval word die ouer(s) die biograaf van die gestorwe kind en word die dag en datums rondom die geboorte en dood van die kind dikwels stil herdenk. Oor die herstelproses na 'n kind se dood praat Talbot van: 'healing evolves – it is not a destination' (2002: xiv).

Die baba wat in die winter van 1950 dood is, was die Francis-karakter se eersgeborene en 'n seun wat korrek en konvensioneel-dinasties deur die ouers en die families aan beide kante geprys en goedgekeur is. Oor haar man reaksie by die geboorte sê sy:

Hy was sprakeloos, maar het breed geglimlag en sy oë, sy mooi donker oë, het geblink ... Op sy asem het sy rook en sakkoffie geruik (2001:54).

Terwyl die vrou in die kraaminrigting aan die herstel was, kon sy nie die begrafnis van haar swak-gebore kind bywoon nie sodat sy nooit geweet het waar hy in die Bolandse begraafplaas begrawe is nie. Noudat sy op 'n pelgrimstog gaan om sy graf te gaan soek, dink sy onwillekeurig aan die omstandighede van die Egiptiese koningin van ouds, wat na alle waarskynlikheid as roubeklaer die gebalsemde liggaampie van die baba na die graf sou volg:

Van Thebe, aan die oostelike oewer van die Nyl, na sy dodestad hier in die weste, die plek waar die son ondergaan en die dooies diep gebêre word in die amberkleurige berg (2001:52).

Die herinnering aan die verlies van haar eersgeborene het haar lewenslank bygebly, al het sy nog drie seuns vir die nageslag geproduseer. Sy het egter niks tasbaar van haar eerste baba as relikwie oorgehou nie, nie 'n foto, 'n haarlok of 'n babaskoentjie nie, net haar pelgrimstog ná haar terugkeer uit Egipte om die stukkie aarde in die begraafplaas te gaan opsoek wat aan hom (en haar) behoort.

Volgens Talbot (2002:170) gebeur dit dikwels dat een of beide ouers juis 'n afgetrokkenheid ontwikkel om die verlies van 'n kind se afsterwe te kan hanteer en dat die proses van rou en introspeksie eintlik 'n gesprek met die self word waardeur die ouer sin probeer maak van sy of haar eie bestaan. Die proses van rou word dus in 'n sin (outo)-biografies, omdat die gestorwe kind 'n deel van die ouer se self verteenwoordig wat uiteindelik die ouer se identiteit definieer. Greeff wend hierdie insigte slim aan in haar uitbeelding van die vrou se verbasing by die graf wanneer sy mosbegroeide potjies op die graffie sien en selfs 'n klein marmarsteen waarop twee datums, ses dae uit mekaar, aangebring is. Hierdie gedenkteken of merk in die landskap bevestig vir haar haar man se wroeging en diep gewortelde emosie oor die dood van hulle eerste kind, juis omdat hy nooit kon huil nie en gesukkel het om oor sy gevoelens te praat. Deur middel van hierdie tasbare tekens soos weerspieël in die graf en die steen, is daar 'n identiteit aan die baba gegee wat die band tussen ouer en kind nog verder verstewig sodat die vrou hom uiteindelik op sy noemnaam kan noem:

En eers nou dat sy haar eersteling se stukkie aarde sien, begin Francis huil: oor die verlies van 'n leeftyd ... En nou, getroos, kan sy hom roep by sy naam soos bedien en beseël deur sy pa: Asempie (2001:58).

In hierdie aangrypende verhaal toon Greeff haar besondere insig in die universele aard van die verlies aan 'n kind, soos vergestalt in die Francis-karakter wat deur 'n brose, graatagtige

geraamtetjie van 'n Egiptiese prinsessie aangespoor word om huis toe te gaan om die graf van haar eie kind wat sy nooit geken het nie, op te soek:

Sy was gou weer swanger, en weer en weer ... Al dié bedrywighede het haar eersgeborene, haar eerste seun, verder ondertoe gestoot ... Maar sy het hom nooit vergeet nie (2001:56).

2.5 *Die vrou as vernietiger van lewe*

In die verhaal “Mis” wat, soos die titel aandui, 'n troebel of newelagtige ontwikkeling van die storielyn suggereer, word die leser bekendgestel aan randfigure, maar ook aan 'n stil, komplekse vrou, Hester Henog Laubscher. In die verhaal maak Laubscher haar uiteindelik skuldig aan 'n poging tot kindermoord vanweë moontlike postnatale depressie, maar eerder as gevolg van 'n skuldgevoel oor 'n buite-egtelike verhouding met 'n swaksinnige man. In teenstelling met Greeff se ander verhale waarin aborsie ter sprake is en waar die fetus op 'n sekere stadium van ontwikkeling op mediese oorwegings as skaars lewensvatbaar beskou word, word die leser in hierdie verhaal meegevoer deur die rampspoedige omstandighede wat lei tot 'n moordpoging op die eersgebore babadogtertjie.

Volgens Barlow en Clayton (1998:205) word kindermoord soos volg gedefinieer:

Infanticide: In medical jurisprudence, the murder of a newborn infant. It is thus distinguishable from abortion and “foeticide”, which are limited to the destruction of the life of the fetus in utero.

Die voorkoms van kindermoord as 'n sosiale werklikheid is so oud soos die mensdom self, ongeag wêreldlike, geografiese of ekonomiese oorwegings. Barlow en Clayton (1998:203) verduidelik voorts dat die onskendbaarheid van lewe en die gevolglike beskerming van veral pasgebore lewe, deur baie mense as wesentlik tot die begrip “beskawing” beskou word. Sosioloë stem oor die algemeen saam dat kindermoord steeds om dieselfde redes geskied as wat dit deur die geskiedenis van die mensdom plaasgevind het, naamlik 'n gebrek aan voedsel om oorlewing te verseker; ontoereikende ouerlike vaardighede en 'n gebrek aan beheer oor die baba; probleme van gestremdheid en liggaamlike swakheid by die pasgebore baba; emosionele manipulasie binne gesinsverband; twyfelagtige vaderskap; ritualistiese gebruike, en vrouehaat en/of ander psigiatriese afwykings.

Die ontwikkeling na die uiteindelijke tragedie word stapsgewys op 'n behendige wyse deur die skrywer ontplooi. Dat die vrouekarakter haarself van kleins af as 'n eenkant-kind en 'n randfiguur voorgehou word, word vroeg reeds in die verhaal bevestig. Die jong vrou, Hester, wat met Felix Sloet, die vuurtoringwagter op Robbeneiland trou, word oornag na hierdie vreemde, barre wêreld van eensaamheid en 'n nabygeleë kolonie van verstandelik gestremdes en melaatses weggevoer:

En al was sy 'n dorpskind, het sy van kleindag voortdurend weggedwaal veld toe... Hier het sy gesoek vir klippies anders as eenders, 'n leë skilpaddop, stukkies skelet van velddiertjies, blomme of sade. Agterna, toe sy groter was, het sy dikwels haar vondste in haar dagboek aangeteken ... Hester het grootgeword in 'n huis waar net die beste maniere en sedes aanvaarbaar was, 'n huis dikwels kil van verswygings ... Daarom, anders as wat die meeste ander vroue sou doen, vat Hester op hierdie eerste eiland-dag die pad (2001:19-20, 23).

Op haar eerste wandeling word die jong bruid blootgestel aan die barheid van die eiland en kom sy onverwags onder die melkhoutbome af op die verkragting van 'n wit, melaatse vrou deur 'n bruin melaatse man. Haar reaksie op hierdie vergryp oor die kleurlyn is een van skok, en ook die daad en die vrou se pynlike verleentheid is vir haar traumaties. Haar driftige rapportering van die gebeure aan Sloet en die mediese superintendent val egter op dowe ore, en stil-stil spin die eiland sy eerste drade om Hester (2001:23).

Vanweë Sloet se afgetrokkenheid en gebrekkige kommunikasie met sy vrou, is dit slegs die buurvrou, Cornelia, wat haar in haar herhaaldelike bevallings bystaan:

Die baba is 'n rustige mensie. Die een wat swaarkry, is Hester. Veral as die eiland gehul is in mis, of as loodgrys suidoostewolke Tafelberg verberg. Dis veral dan dat Hester soos een is met swak sig, hoewel haar oë in werklikheid nog jonk is. Met elke kindergeboorte, en vyf volg vinnig op mekaar, vererger dit (2001:25-26).

Die gesloopte, eensame bestaan van hierdie geïsoleerde gemeenskap word vir Hester 'n verskrikking, maar ook 'n toevlugsoord waar sy emosionele geborgenheid vind:

Die derde baba lyk anders. Sy is donker. "Slaan seker terug na 'n oupa of 'n ouma," bespiegel Cornelia ... Die dag hierna, Hester is nog in die bed, verdrink een van die verstandelik gestremdes, Augustin Smith, in 'n rotspoel waar hy besig is om skulpvis te oes – 'n geskenk vir Hester met die geboorte van haar dogter ... Hester is troosteloos ... Sy huil só dat die vroedvrou moet ingryp ... "Toe, toe, dis nie so erg nie, wat het jy tog nou aan 'n mal man?" ... Hulle moet die dogtertjie Augusta noem, verklaar Hester. En só

aanvaar almal dit, want die dooie man was een van dié wat saam met Hester om die klavier gesing en vir haar goed aangedra het (2001:26).

Met die toenemende vereensaming soek Hester die vriendskap van die ‘siekies na gees en liggaam’ op (2001:23) en begin hulle vir haar groente, skulpe en pikkewyneiers aandra. Sy is ook bewus daarvan dat daar iets met haar skort:

Al die energie en konsentrasie wat in haar oor is, stort sy uit op haar dogtertjies. Haar poging om ’n goeie moeder te wees is desperaat. Hoe dowwer haar kop voel, hoe harder probeer sy ... My vyf tinkinkies, noem Hester hulle ... Die melaatses en die ander siekies maak haar kinders nie bang nie (2110:27).

Maar, te midde van Hester se versorging van haar vyf kinders, gebeur daar iets buitengewoons naamlik ’n uitmergelende siekte van die oudste dogtertjie, Katharina. Felix Sloet, wat sin probeer maak uit sy gevoel van vervreemding teenoor sy vrou, ontdek toevallig ’n houder met gif in die pakkamer wat hom vreemd laat optree:

Felix [voel] toenemend hy verloor sy Hester stukkies vir stukkies aan iets wat hy nie eens by die naam kan noem nie, jaag alles op een onmoontlike hoop in dié oomblik, en hy beskuldig haar (2001:28).

Die verloop rondom die ontdekking van die pakkie gif word deur feitlik almal, maar veral deur die vrouens op die eiland, uit verband geruk en selfs Sloet beskuldig Hester van *malheid*, ’n aanklag wat deur almal op die eiland ondersteun word vanweë Hester afsydige gedrag en voortdurende kontak met die uitgeworpenes oftewel ‘armes van gees’.

Deur haar behendige hantering van konsepte soos skuld, vergelding en die uitwerking van depressie, het die skrywer hier ’n brose individu daargestel wat uiteindelik deur omstandighede daartoe gedwing word om in ’n wêreld van alternatiewe realiteite in te sink omdat sy juis nie deur ander ‘gesien’ word nie.

2.6 Bloedskande: die gewelddadige stilte

Soos vroeër vermeld, skryf Greeff oor temas waaroor daar binne gesinsverband, of in die breër samelewing, liefswygsig word. Een van die mees ontstellende temas wat die slagoffer nie net fisies nie, maar ook psigies en emosioneel gewelddadig aantast, is natuurlik dié van bloedskande.

In haar boek getiteld *Kiss daddy goodnight*, het die skrywer en radikale feminis, Louise Armstrong, in 1978 vir die eerste keer in die openbaar die verskrikking van bloedskande kaalkop aangespreek. Sy het só na haar boek verwys: ‘a first-person, documentary book on incest’ (1978:15). Sover bekend, is dit die eerste boek waarin vroue in die openbaar die stilte verbreek het om verslag te doen oor hierdie seksuele wandaad binne gesinsverband. ’n Interessante, maar ontstellende waarheid wat die skrywer na vore bring, is dat daar destyds nie soseer ’n taboe op die voorkoms van bloedskande was nie, maar wel ’n taboe om enigsins daaroor te praat. Hierdie addisionele ‘geweld’ van stilte word gesien as die volgehoue mag wat mans binne gesinsverband oor hul vrouens en kinders uitoefen. Oor die kultuur van stilte wat by beide die slagoffers van bloedskande sowel as by dié wat weet, maar swyg, bestaan, skryf Haug et al (1987:65) soos volg:

Buried or abandoned memories do not speak loudly; on the contrary we can expect them to meet us with obdurate silence. In recognition of this, we must adopt some method of analysis suited to the resolution of a key question for women; a method that seeks out the un-named, the silent and the absent.

Soos in die titel van die verhaal, asook in die openingsparagraaf van “Swartland”, word ’n onheilspellende voorteken van die heersende omstandighede, en ’n byna breekpunt-stilte, alreeds in die beskrywing van die huis en die plaaswerf gesuggereer:

Die werf is beenwit, en die hoenders ingekruip waar die son nie kan indring nie...Die skubbe van die sementvis langs die dam skilfer groen en sy bek is droog soos horing. Die gaasdeur op die toestoepe is toe, die gordyne voor die staalraamvensters dig (2001:47).

Aanvanklik skep Greeff ’n atmosfeer van onskuldige vreugde in haar uitbeelding van ’n jong meisie in haar puberteit waar sy ’n klavier in die voorhuis bespeel:

Die klank van die klavier vloei helder en ver om die huis (2001:47).

Hierdie atmosfeer van genoegdoening word subtiel maar geleidelik ontwig deur die klem wat geplaas word op ’n Bybelteks eenkant op die klavier: *Die liefde Bedek alles, Glo alles, Hoop alles, Verdra alles*’ (2001:47). Ironies besing hierdie teks die deugde van die liefde, maar dien dit ook as voorbode tot die verdere gebeure in die verhaal. Terugskouend, na die lees van die verhaal, is dit juis die sleutelwoorde in die teks soos ‘Bedek’, ‘Glo’, ‘Hoop’ en ‘Verdra’ wat die emosionele en psigiese omvang, asook die hoorbare stilte van bloedskande, binne hierdie verband verwoord. Die gebruik van ’n Bybelteks sinspeel ook op die skreiende godsdienstige

geveinsdheid wat dikwels manifesteer by ouers of ouer persone wat hulle juis skuldig maak aan seksuele wandade met hul eie of ander jonger kinders. Die verdere ironie in hierdie verhaal is dat die pa juis elke Sondagmiddag uitsonder om saam met die een dogter ‘te gaan rus’, waarskynlik nadat hy die oggend in die kerk was.

Deur haar slim gebruik van kursivering in die teks, ontsluit en benadruk Greeff sekere belangrike kodes wat die leser onder meer op die geaardhede en weerloosheid van die tweelingsusters attent maak:

Haar naam is Beatrice, wat beteken: *sy maak ander gelukkig*. Beatrice het ’n tweelingsuster, Debora. *Bergstroompie, vryheid, swaweltjie* (2001:47).

’n Pa woon na die dood van sy vrou alleen op ’n plaas met sy twee veertienjarige dogters, waarvan die een, Debora, vanweë probleme tydens haar geboorte, gestrem is:

Debora is ná ’n ure lange stryd verlos. Daarom is sy, dit het die ma dikwels gesê, gekneus. Met haar moet hulle versigtig werk (2001:47),

terwyl die ander dogter instinktief vir haarself skanse ontwikkel het, soos haar oefensessies voor die klavier. Die oefensessies is om dít wat sy weet in die huis plaasvind, uit te doof en dood te speel, ook omdat sy deur haar pa aangesê is presies hoe lank sy moet oefen:

Die musiekboek op die staander is oop, al speel sy uit haar kop. Haar naam is Beatrice ... Die musiek maak die sitkamer, waar ’n pou op die fluweellap oor die bank pronk, koel en soet ... Beatrice moet oefen totdat die staanhorlosie vieruur slaan (2001:47).

Die melodie van ’n spesifieke klavierstuk wat Beatrice elke Sondagmiddag speel en wat tot by die witgekalkte werkershuise gehoor kan word, is die sleutel wat die rou gebeure van so ’n middag aankondig. Selfs die huishulp met die veelbeduidende naam van Krakie, ken hierdie klanke uit haar kop omdat sy die toedrag van sake vir haarself opgesom, en by die waarheid uitgekom het:

Wanneer die meisiekind hierdie stuk speel, knyp Krakie haar oë styf toe.

Die baas rus nou.

En saam met hom Debora.

“Oor jou suster nie lekker is nie,” sê hy vir Beatrice. “Sy moet rus, soos jou ma ons aangesê het”. Sy wenkbroue, voor hy die deur agter hom toeknip, staan nes die rietgoed by die pan (2001:48).

Volgens Kilby (2007:34) word daar dikwels by die slagoffers van bloedskanie - dit wil sê, dié persone wat aan die daad onderworpe is, asook dié in ’n huishouding wat eerstehands daarvan

kennis dra - slegs daarvoor gepraat wanneer hulle 'n verklaring moet maak of getuienis daarvoor moet aflê. Daarna bly die gebeure altyd onverteld, asof dit nooit gebeur het nie, en word daar nooit weer na verwys nie. In soveel gevalle word die waarheid dus nooit bekend nie vanweë die trauma, skok en verleentheid van die slagoffer en/of die naasbestaendes wat die familie se eer of die pa/ouer se 'goeie naam' wil beskerm. Die verskriklike wete bly vir altyd die familie se 'geheim' ten koste van die slagoffer.

Greeff skep 'n byna onuithoudbare atmosfeer in die karakter van Beatrice wat as die 'normale' suster, terdeë bewus is van wat op 'n Sondagmiddag in die huis gebeur. Die klanke van die klavier dien vir haar as verdowing, asof sy die waarheid uit haar wil uitspeel. Hierdie klavierstuk wat sy elke Sondagmiddag herhaal, word die refrein en bevestiging van die stille geweld in die slaapkamer:

Die stukke wat sy kry van die juffrou op die dorp verander vinnig, want sy is skrande. Maar hierdie een speel sy altyd elke Sondagmiddag as haar pa met Debora agter die toe slaapkamerdeur skuins lê – op dieselfde bed waar Beatrice geskrik het toe haar ma se oë versteen soos albasters en 'n wind uit haar oop mond glip (2001:48).

Psigoterapeute bevestig dat algehele geheueverlies dikwels by slagoffers van bloedskanie voorkom, soms tot oor 'n tydperk van veertig jaar, en dat 'n bewustelike herinnering aan die gebeure eers tydens terapie na vore tree. Slagoffers is dikwels geneig om die werklikheid met fantasie te vervang en 'n denkbeeldige tweede persoon te skep ten einde met hulle gevoel van aandadigheid en skuld te kan handel (Kilby 2007:62-63).

In haar ontstellende boek getiteld *My father's house: a memoir of incest and of healing*, stel die skrywer Sylvia Fraser hierdie ontkenning en die skep van 'n denkbeeldige tweede persona soos volg:

When the conflict caused by my sexual relationship with my father became too acute to bear, I created a secret accomplice for my daddy by splitting my personality in two. Thus, somewhere around the age of seven, I acquired another self with memories and experiences separate from mine, whose existence was unknown to me (1987:15).

In hierdie verhaal van Greeff is dit die normale suster, Beatrice, wat die werklikheid uiteindelik tromploop en namens haar verlaagde suster optree wanneer Debora swanger raak en 'n

erfgenaam gebore word wat, vanweë letsels tydens geboorte, net soos sy ma veertien vantevore, nooit in staat sou wees om ooit die plaas oor te neem nie.

Die afleiding wat deur die leser gemaak word, is dat die twee sussies, met Beatrice as protagonis, die boer met sy eie 12-boor-haelgeweer doodgeskiet het. Toe die polisie op die Sondagmiddag by die plaas opdaag het hulle die twee dogters voor die klavier aangetref waar hulle sit en speel:

Die twee polisiemanne stoot die gaasdeur oop... Voor die klavier sit die twee meisiekinders: die een speel en die ander een blaai sodra die een wat speel, knik, maar die een wat speel se oë is toe (2001:49).

Die suster wat met toe oë sit en speel, suggereer in haar houding alles wat haar sussie Debora se naam beteken, maar veral *vryheid* en *swaweltjie*. Beatrice het haar suster uit haar hel verlos:

Die musiek is soos onverwagse water tussen hulle [die polisiemanne] en die meisies. Hulle wag tot die laaste noot (2001:49).

Die klavier in die opstal en die omstandighede wat Greeff hier behendig beskryf en hanteer, is die enigste toevlug waarmee die een suster die trauma van die gebeure kan besweer totdat die gedagte van die 'uit die wegruim' van die probleem vir Beatrice die enigste uitkoms en werklikheid word. Met Debora wat haarself nie teen haar pa of die wêreld kan verweer nie is dit die Beatrice-karakter wat verantwoordelikheid vir haar tweelingsustertjie neem in 'n poging om die geweld rondom haar swaksinnige suster uit die weg te ruim, want, soos wat haar naam aandui, *maak sy ander gelukkig*.

Samevatting

Wat veral in die geselekteerde kortverhale van *Merke van die nag* opval, is die ryker, meer getemperede ondertoon van deernis met die karakters. In teenstelling met van die verhale in *Die rugkant van die bruid*, kan die leser hier met groter gemaklikheid met die karakters se verdriet en verlies in al sy vorme identifiseer. Van die mees ontroerende verhale is juis daardie waarin 'n stuk lewe rondom die verwysingsraamwerk van die ouer vrou en haar verliese verwoord word. Deur haar ryk geskakeerde woordkeuse, versag Greeff die tematiese brutaliteit van talle van hierdie verhale sonder om iets van hul trefkrag prys te gee.

Slotbeskouing

Die ses-en-twintig verhale wat in *Die rugkant van bruid* en in *Merke van die nag* opgeneem is, is konsepsueel sterk en daar word in elke verhaal 'n spesifieke tema aangespreek wat die skrywer met merkwaardige insig en beheersing hanteer. Volgens Pakendorf:

Skryf [sy] oor die dinge waaroor daar nie gepraat word nie, taboes wat deur die masker van grimeersel en parfuim, deur stilswye en geheimhouding bedek word; dinge waarvan mans niks wil weet nie (1990:9).

Wat die karakterisering van die vroue in die ses-en-twintig verhale betref, blyk dit dat daar 'n onderskeid tussen die twee bundels getref kan word. By die karakters in *Die rugkant van die bruid* kom daar naamlik vanweë die aard van die karakter(s) se verteltrant 'n groot mate van afgetrokkenheid voor wat eerder as verslagdoening, of selfs as 'n soort 'binnesprek', oorkom met die leser as buitestaander wat die situasie objektief waarneem. Hierteenoor wek die karakters in *Merke van die nag* die leser se subjektiewe meelewing op waar hulle, en die verliese wat hulle ly, oorwegend deernisvol en met begrip en insig beskryf word.

Greeff skeep in werklikheid *karakters* in teenstelling met blote *tipes* wat hulself binne sekere lewensomstandighede kan laat geld, óf wat kan kwyn, en met wie die leser kan identifiseer, al is dit soms ongemaklik en al voel die leser soms 'n buitestaander. Die één karakter in die bundel *Die rugkant van die bruid* wat egter wel grens aan die growwe stereotipering van 'n sekere vrouetipe, is die 'Borste'-karakter in die verhaal *Borste en die bandiet*. Deur haar raak beskrywing van die banaliteit van hierdie karakter se oppervlakkige uitlatings en selfgesentreerdheid binne haar wulpse liggaamlikheid om die aandag van haar man te behou, skeep Greeff hier 'n tipiese prikkelpop-stereotipe gekenmerk deur 'n niksseggende dialoog soos wat dit in glans- en prikkeltydskrifte figureer. Na alle waarskynlikheid het die skrywer se vroeëre ervaring as joernalis by *Die Huisgenoot* aan haar genoeg blootstelling besorg om juis hierdie vrouetipe in al haar fasette akkuraat te kan weergee:

Die een met die nekvel wat klaar gaap onder die kaak, het haar borste laat kleiner maak. Maar nou kerm sy want dis onegalig opgehewe onder die dressing en kyk hoe plat is dit en dokter Bailey het gesê die kneusing moet nog sak en Michael het gesê hy bliksem hulle almal as hulle dit te klein maak ... Sy is nil per mond en vertel ons van haar cute kleintjie (dié se parfuimnaam het ek nou al vergeet) wat so al die pop liedjies ken, en sy dra 'n foto van die een bed na die ander soos 'n dankofferkoevertjie (1990:1).

By die lees van Greeff se verhale deins veral die vroue-leser soms terug vir die dikwels rou, kaalkop-hantering van sekere onderwerpe. Voorbeelde hiervan is die gebrek aan kommunikasie binne 'n verhouding/huwelik, die verleentheid van inkontinensie, skuldgevoelens rondom die begeerte vir 'n ander lyf as juis die beskikbare een binne 'n bepaalde huweliksvennootskap of verhouding, bloedskande, liggaamlike aftakeling, en so meer. In elk van hierdie gevalle slaag die skrywer daarin om die karakter(s) wat sy skep met 'n duidelik-herkenbare identiteit weer te gee.

Greeff se verhale is dikwels slegs grepe of *vignettes* uit die lewens van 'n verskeidenheid vrouekarakters in verskillende fases van hulle lewens wat sy soms brutaal, maar heel dikwels met slim, suggestiewe verswyging vir die leser aanbied: van die jong dogter van veertien wat aan haar pa se seksuele aanslag op haar lewe onderwerp is, jong vroue wat emosionele en seksuele mishandeling binne 'n verhouding moet verduur, die skuldlas wat 'n vrou op haar neem oor 'n misvormde eersgeborene erfgenaam, die verlies van 'n baba, die geweld van 'n pa se ontkenning van sy dogter as ontwikkelende jong vrou, tot by die kinderloosheid van die bejaarde Maria dos Ramos.

Naas Greeff se behendige vakmanskap, en haar knap hantering van die algemene moderne spreektaal, asook die gemoedelike vloei van dialoog wat baie natuurlik oorkom, is daar ook die onmiskenbare Suid-Afrikaanse milieu waarin sy haar karakters plaas. Dit is juis hierdie wêreld van die alledaagse vrou wat die skrywer plek-plek teenoor die sosio-politieke agtergrond, of in stryd met sekere sosiale konvensies, of in haar eie liggaamlikheid plaas, wat bydra tot die oortuigingskrag van die verhale. 'n Verdere bydraende faktor hiertoe is die dikwels bekende plek-inkleding van byvoorbeeld 'n voorstad in Kaapstad soos Observatory, of dorpe soos die Paarl, Stellenbosch, of 'n stad soos Londen. Greeff plaas ook manlike karakters in sommige van haar verhale as 'agtergrond-rekwisiete' teenoor wie van die vrouekarakters hul emosionele ingesteldheid, maar ook hulle fisiese versugtinge en gevoel van verwerping en skuld, klankbord.

Wat opval in die bundel *Merke van die nag*, is Greeff se taalgebruik wat getuig van 'n besondere noukeurigheid, fermheid en beeldrykheid soos dié van 'n digter. Dit is veral in hierdie bundel dat sy haar vermoë toon om visueel en sensueel te skryf ten einde op dié manier die leser se aandag te hou en mee te voer. Die gevaar bestaan wel dat die oormaat beeldende taal in sommige verhale die intrinsieke gewig van die storielyn kan oorweldig soos byvoorbeeld in "Borste en die bandiet" waar sy praat van 'Riviersonderend (een van die pasiënte in die saal) se r'e is volkoring

en dit gars-gars tussen die tande’, of ‘haar gesig drie maal op ’n dag bot soos ’n bedpa’, maar in hoofsaak is hierdie bundel besonder woordsensitief.

Ten slotte kan gesê word dat Rachelle Greeff in hierdie twee geselekteerde bundels op verskillende vlakke oor die letsels wat alle vroue op een of ander manier in hulle saamdra, besin. Sy slaag daarin om aanvaarbare vrouekarakters te skep wat in hierdie rolle hulle lewenskrisisse (en vreugdes) op só ’n wyse hanteer dat die gemiddelde leser met hulle lotgevalle kan saamvoel en identifiseer, al is die temas telkemale pynlik en rou. Dit is juis omdat soveel van die temas wat Greeff hanteer deel uitmaak van die gemiddelde (vroue) leser se leefwêreld, dat haar besondere vermoë om hierdie onnoembare onderwerpe namens die leser aan te spreek, opval. Omdat sy in baie gevalle praat namens diegene wat nie ’n stem het nie en wat andersins nooit gehoor sal word nie, is Greeff by uitnemendheid die stem van die Gewone Vrou.

Van die resensente wat juis wys op Greeff se kragtige maar terselfdertyd ook sensitiewe waarnemingsvermoë rondom die uitbeelding van die vrou in die moderne samelewing met al die eise wat dit aan die vrou stel, is dié van Gunther Pakendorf (*Die Burger*, 5 Julie 1990), Joan Hambidge (*Beeld*, 23 Julie 1990), Ena Jansen (*Vrye Weekblad*, 12 Oktober 1990), Ia van Zyl (*Die Republikein*, 26 Oktober 1990), Louise Viljoen (*Die Burger*, 10 September 2001), en PH Roodt (*Beeld*, 23 Oktober 2001).

BIBLIOGRAFIE

Ongepubliseerde verhandelings en tesisse

Botha, M. 1999. *Portraiture as a paradigm of contemporary identities: an interdisciplinary study of text and image*. Unpublished MA-dissertation. Stellenbosch: University of Stellenbosch.

De Villiers, CM. 1992. *Die uitbeelding van die vrou in 'n aantal bekroonde Afrikaanse jeugboeke: 'n leserkundige studie*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.

Ibinga, SS. 2007. *The representation of women in the works of three South African novelists of the transition*. Unpublished DLitt-thesis. Stellenbosch: University of Stellenbosch.

Marais, SA. 1983. *Die uitbeelding van die vader: 'n Opvoedkundige-Leserkundige studie van 'n aantal Afrikaanse jeugboeke*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit.

Visagie, AG. 2004. *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa van 1980 tot 2000*. Ongepubliseerde DLitt-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Smith, CH. 1986. *'n Verkenning van die vroulike ervaringswêreld in enkele poësiebundels van tagtig*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

West, ME. 2006. *White women writing white: a study of identity and representation in (post-) Apartheid literatures of South Africa*. Ongepubliseerde DLitt-tesis. Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.

Boeke

Agger, B. 1992. *Cultural studies as critical theory*. London: Falmer.

Armstrong, L. 1978. *Kiss daddy goodnight*. London & New York: Pocket.

Atwood, M. 1984. 'Women's novels', in *Murder in the dark*. London: Jonathan Cape.

Bal, M. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in die narratologie*. Muiderberg: Coutinho.

Barlow, SH & Clayton, CJ. 1998. *When mothers murder: understanding infanticide by females*, in *Lethal violence in A sourcebook on fatal domestic, acquaintance and stranger violence*, edited by Harold V Hall. London and New York: CRC Press.

- Bhavnani, K-K (et al). c.2003. *Feminist futures: re-imagining women, culture and development*. London; New York: Zed Books.
- Blok, W.1969. *Verhaal en lezer*. Groningen: Diss.
- Boehmer, E. 1992. Motherlands, mothers and nationalist sons: Representations of nationalism and women in African literature, in *From Commonwealth to Postcolonialism*, edited by Anna Rutherford. Sydney: Dangeroo Press: 229-47
- Boehmer, E. 2005. *Stories of women: gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: Manchester University Press.
- Botha, E. 1987. Die stereotipe vrou, in *Venster op die vrou*. Instituut vir Reformatoriese Studies. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Cilliers, JFE. 1922. *Die saaiër en ander gedigte*. Pretoria: J.H. De Bussy.
- Cloete, TT (Red). 1992. *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Litetêr.
- Combrink, A. 1987. Feminisme en literatuurkritiek, in *Venster op die vrou*. Instituut vir Reformatoriese Studies. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Conboy, K (et al). c1997. *Writing on the body: female embodiment and feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- Curti, L. 1998. *Female stories, female bodies: narrative, identity and representation*. Hampshire: Macmillan.
- Dally, A. 1976. *Mother's: their power and influence*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Daymond, M.J. (ed.)1996. *South African feminisms: writing, theory and criticism, 1990-1994*. New York: Garland Publishers.
- De Jong, M. Feminisme, in: Cloete, TT. 1992. *Litetrêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM.
- Donnell, A. & Polkey, P. 2000. *Representing lives: women and auto/biography*. Basingstoke: Macmillan.
- Driver, D. 2001. 'Afterword', in Zoë Wicomb, *David's Story*. New York: The feminist Press.
- Eriksson, H. 1997. *Husbands, lovers, and dreamlovers: masculinity and female desire in women's novels of the 1970s*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Foley, TP. 1995. *Gender and colonialism*. Galway: Galway University Press.

- Fraser, S. 1987. *My father's house: A memoir of incest and of healing*. London: Virago.
- Frye, JS. 1986. *Living stories, telling lives: Women and the novel in contemporary experience*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gilbert, SM & Gubar, S. 1979. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Greeff, R. 1990. *Die rugkant van die bruid*. Kaapstad: Tafelberg.
- Greeff, R. 2001. *Merke van die nag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gunner, E (et al). 1996. *Text, theory, space: land, literature and history in South Africa and Australia*. London: Routledge.
- Greimas, AJ. 1966. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Harrison, N. 2003. *Postcolonial criticism: history, theory and the work of fiction*. Cambridge: Polity Press in association with Blackwell Publishers.
- Harvey, WJ. 1965. *Character and the novel*. London: Chatto & Windus.
- Haug, F. et al. 1987. *Female sexualisation: a collective work of memory*, vert. E Carter, London: Verso.
- Heyns, M. 1987. Geslagtelikheid en die vrou, in *Venster op die vrou*. Instituut vir Reformatoriese Studies. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Higgins LA and Silver, BR. c.1991. *Rape and representation*. New York: Columbia University Press.
- Homans, M. 1986. *Bearing the word: language and female experience in nineteenth-century women's writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Human, T. 2006. Rachelle Greeff (1957-), in: Van Coller, HP (Red). *Perspektief & profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 3. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Johl, JH. Karakter/karakterisering, in: Cloete TT (Red). *Literêre terme & teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp 199-202.
- Jong, E. 1973. *Fear of flying*. New York: Holt, Rinehart, Winston.
- Kaplan, EA. S.a. *Motherhood and representation: the mother in popular culture and melodrama*. New York: Routledge.

- Kilby, J. 2007. *Violence and the cultural politics of trauma*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kossew, S. 2004. *Writing woman, writing place: contemporary Australian and South African fiction*. London; New York: Routledge.
- Markward, E. C2005. *North-south linkages and connections in continental and diaspora African literatures*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Mitchell, WJT. 1990. Representation, in *Critical terms for literacy study*, edited by F Lentricchia and T McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press: 11-21.
- Moi, T. 1999. *What is a woman?: and other essays*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Perkins, TE. 1979. Rethinking stereotypes, in *Ideology and cultural production*, edited by M Barrett *et al*. London: Croom Helm:135-159.
- Propp, V. 1970. *Morphologie du Conte*. Paris: Gallimard.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Robinson, S. 1991. *Engendering the subject: gender and self-representation in contemporary women's fiction*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Russ, J. 1972. 'What can a heroine do? Or why women can't write', in *Images of women in fiction: feminist perspectives*, edited by S Koppelman Cornillon. Bowling Green, Ohio: Bowling green University Popular Press, p.9.
- Samuelson, M. 2007. *Remembering the nation, dismembering women?* Durban: University of KwaZulu-Natal Press.
- Sherry, R. 1988. *Studying women's writing: an introduction*. London: Edward Arnold.
- Smith, S. C. 1987. *A poetics of women's autobiography: marginality and the fictions of self-representation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Smuts, JP. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Pretoria: HAUM
- Steyn, AF (et al). 1987. *Die gesin: gister en vandag*. Kaapstad: Academica.
- Steyn, AF. & Breedt, A. 1977. *Die veranderende gesin*. Pretoria: Academica.
- Talbot, K. 2002. *What forever means after the death of a child. Transcending the trauma, living with the loss*. New York & London: Brunner-Routledge.
- Van der Merwe, CF. 1972. *Moeders wat werk*. Pretoria: RGN.

- Van der Walt, B. 1987. Bevryde manne, In *Venster op die vrou*. Instituut vir Reformatoriese Studies. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Van der Walt, C. 1987. Vrouebeeld – toe en nou, In *Venster op die vrou*. Instituut vir Reformatoriese Studies. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996), in van Coller, HP (Red). *Perspektief & profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel 2. Pretoria: JL van Schaik.
- Van Niekerk, A. 1994. *Vrouevertellers 1843-1993*. Kaapstad: Tafelberg.
- Visser, E., Soeteman, C. & Kazemier, G. 1967. *Het beeld van de vrouw in de literatuur*. Den Haag: Servire.
- Walkerdine, V & Heron, L (Eds). 1985. *Truth, dare or promise: Girls growing up in the fifties*. London: Virago.
- Tydskrif- en koerantartikels
- Anoniem. 1994. Dié vroue vertel alles. *Insig*, 31 Desember, p. 20.
- Anoniem. 2002. Rachelle Greeff en Nanette van Rooyen wen skryfpryse. *Beeld*, 18 Oktober, p.4.
- Beukes, M. 2007. Palazzo van die laaste dans. *Tydskrif vir Letterkunde* 44 (1): 261-263.
- Bullock, M. 1979. The enclosure of consciousness. Theory of representation in Literature. *MLN*, 94 (5), December, pp.931-955.
- Burns, CW. 1993. It's that time of the month: Representations of the goddess in the work of Clive Barker. *Journal of Popular Culture*, Winter93, vol.27 (3): pp.35-40.
- Coetzee, A. 2001. Boeke/Oogwink. Merke van die nag. *Insig*, 30 November, p.74.
- De Lange, J. 1990. Book Reviews. *Weekly Mail*, 26 Oct – 1 Nov, p.4.
- De Villiers, H. 2005. *Hanna* (Rachelle Greeff): “Fluit-fluit, die storie is uit”. *Stilet* 17 (1), Maart: 150-163.
- De vries, A. 1993. Treffende variasies. Die ordelose tot eenheid verdig. *Die Burger*, 21 September, p.5.
- Drabble, M. 1981. Aangehaal in Gardiner, JK. On female identity and writing by women. *Critical Enquiry* 8 (2), Winter.

- Engelbrecht, T. 1997. Rachele Greeff praat oor debuut-roman. *Beeld*, 27 Februarie, p.8.
- Erasmus, E. 1991. 'Ek skryf omdat ek nie hartomleidings doen nie'. *Beeld*, 5 September, p.4.
- Gardiner JK. 1981. On female identity and writing by women. *Critical Enquiry*, 8 (2): 355.
- Gouws, T. 1990. Die kat uit die boom. In die donker ingewande. *De Kat*, 6 (5), 30 November, p.84
- Gouws, T. 1995. Erotiek van vroue bly by leser. *Beeld*, 13 Februarie, p.6.
- Grové, H. 1993. Greeff het al die toutjies stewig in haar hand. *Insig*, 30 September, p.83.
- Hambidge, J, 1993. Broeiende, malende kortverhale. *Beeld*, 23 Augustus, p.6.
- Hambidge, J. 1990. Noodsaaklike toevoeging. *Die Oosterlig*, 12 Oktober, p.10.
- Hambidge, J. 1990. Skerp waarneming imponeer. *Beeld*, 23 Julie, p.6.
- Hough, B. 1990. Afrikaans leef opnuut in kragtige nuwe werk. *Insig*, 31 Oktober, p.47.
- Human, T. 2002. Die mond as (uitlaat) klep van 'n verwonde hart. *Rapport*, 1 September, p.16.
- Jansen, E. 1990. Gekwelde stories vir madams én masters. *Vrye Weekblad*, 12 Oktober, p. 15.
- Jansen, E. 1997. 'Windrigtings' te anekdoties. *Beeld*, 3 Maart, p. 6.
- Johnston,D & Swanson,D. 2003.Undermining mothers: A content analysis of the representation of mothers in magazines. *Mass Communication & Society*. Summer2003, vol.6 (3): pp.243-265.
- Kannemeyer, JC. 1993. 'Ons is almal onwaarskynlike engele...' *Beeld*, 12 Augustus, p.4.
- Kannemeyer, JC. 1993. Verhale van burgerlikheid en drome. *Rapport*, 26 September, p.20.
- Kuschke, G. 1981. Die vrou: vryheid, gelykheid en geroepenheid. *Woord en Daad*, September: 5-6.
- Lategan, L. 2001. Emosies sensitief namens leser verwoord. *Die Volksblad*, 1 Oktober, p.6.

- Leuvennink, J. 1992. Vandag se vroue. *De Kat*, 31 Mei, p. 56.
- Mischke, A. 1998. 'n Pittige versameling agter-stories. *Rapport*, 15 November, p.6.
- Nuttall, S. 1997. Nationalism, literarute and identity in South Africa and Aistralia. *Australian Studies*, 12 (2): 58-68.
- Olivier, G. 1993. Met die debuut agter die rug. *Vrye Weekblad*, 15 September, p.36.
- Pakendorf, G. 1990. Die sterk kant van die vrou. *Die Burger*, 5 Julie, p.9.
- Pieterse, HJ. 1990. Die hartstog en pyn van vroue. *Rapport*, 28 Desember, p.10.
- Pieterse, HJ. 1997. Greeff se resep vir liriese vrugtekoek. *Rapport*, 2 Februarie, p.7.
- Roodt, PH. 2001. Greeff 'n vernuftige verteller. *Beeld*, 28 Oktober, p.9.
- Smith, F. 2002. Eenkantmens voel veilig in verhale. *Beeld*, 31 Augustus, p.4.
- Steyn, S. 1993. Die moeilike tweede een. *Die Burger*, 23 Augustus, p.4.
- Steyn, S. 1994. Erotiek en die vroue daaragter. *Die Burger*, 16 November, p.11.
- Strating, H. 1965. Die problematiek van die vrou in die huidige gesinslewe. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 5 (2): 159-174.
- Stubbs, L. 2002. A story of fragile beauty and hope. *Cape Times*, p.10.
- Van Biljon, M. 1975. Die vrou in die Suid-Afrikaanse samelewing. *Die Kaapse Bibliotekaris/ Cape Librarian*, Junie-Julie.
- Van der Merwe, C. 1991. Agterkant is nie die voorkant nie. *Die Kerkbode*, 26 Julie, p.11.
- Van der Vyver, M. 1994. Reviews. Onwaarskynlike engele. *Sash*, 31 January, p.42.
- Van Greunen, A. 1994. 'n Maljan onder 'erotiese' hoenders. *Rapport*, 23 Oktober, p.3.
- Van Niekerk, A. 1994. Miskende groepering. *Die Suid-Afrikaan*, 47, pp.2-3.
- Van Niekerk, A. 2002. Stip kyk & spits luister. *Rapport*, 3 November, p.28.
- Van Zyl, I. 1990. 'n Seker hand agter elkeen. *Die Republikein*, 26 Oktober, p.5.
- Viljoen, L. (et al). 1994. Daar's 'n ding oor kos. *Die Suid-Afrikaan*, 28 Februarie, p.50.



Viljoen, L. 2001. Digterlike verhale geaard in die lyf. *Die Burger*, 10 September, p.9.

Viljoen, L. 1991. Vier vertellers – vier maniere van vertel. *Die Suid-Afrikaan*, 31 Julie, p. 44.

Wasserman, H. 2001. Sielkundige skadu word skryfprikkel. *Die Burger*, 13 September, p.24.

Wasserman, H. 1997. Vroulike belewenis vorm herinnering ? *Die Burger*, 19 Februarie, p.10.

Samevatting

Leiboom: 'n Versameling gedigte en Die uitbeelding van die vrou in geselekteerde kortverhale van Rachelle Greeff met spesifieke verwysing na *Die rugkant van die bruid* (1990) en *Merke van die nag* (2001), 'n Miniverhandeling.

Eunice Lenore Basson
Studieleier: Professor HJ Pieterse

Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns
Departement Afrikaans

Magister Artium (Kreatiewe Skryfkuns)

Deel een van hierdie verhandeling behels 'n praktiese komponent wat bestaan uit 'n versameling gedigte deur die outeur, Eunice Basson, wat oor 'n tydperk van drie jaar in 'n klas- of slypskoolsituasie vir bespreking en voorstelle voorgelê is.

Deel twee behels 'n mini-verhandeling waarin geselekteerde kortverhale van die Suid-Afrikaanse skrywer, Rachelle Greeff, aan die hand van sekere argumente en navorsingsvrae bespreek word. Die titels van bogenoemde twee bundels is sterk suggestief en dui op spanning, selfs die moontlike verwerping van die vrou, deur 'n ander party (die man as vennoot, 'n huweliksmaat, of 'n aggressor). Hierdie titels sinspeel ook op 'n sekere soeke na identiteit en op 'n weerloosheid, maar ook op die weerbaarheid van die vrou ten opsigte van die emosionele, konvensionele, fisieke/seksuele, sielkundige en dikwels gewelddadige blootstelling waaraan sy in komplekse verhouding-situasies onderhewig is. Die primêre navorsingsvraag in hierdie verhandeling is om die wyses te ondersoek waarop die skrywer die vrou as karakter/figuur in geselekteerde kortverhale uitbeeld. Daarbenewens word ook gekyk na die verskillende maniere waarop die vrou voorgestel word en hoe van hierdie fases in haar lefwêreld in die geselekteerde verhale neerslag vind. Daar word ook aandag gegee aan die verskillende rolle wat sy in haar leeftyd vertolk. Ten slotte word die moontlike rol wat die stereotipering van die vrou in hierdie kortverhale speel, ondersoek.

Wat die karakterisering van die vroue in die ses-en-twintig verhale betref, blyk dit dat daar 'n onderskeid tussen die twee bundels getref kan word. By die karakters in *Die rugkant van die bruid* kom daar naamlik vanweë die aard van die karakter(s) se verteltrant 'n groot mate van

afgetrokkenheid voor wat eerder as verslagdoening, of selfs as 'n soort 'binnegesprek', oorkom met die leser as buitestaander wat die situasie objektief waarneem. Hierteenoor wek die karakters in *Merke van die nag* die leser se subjektiewe meelewing op waar hulle, en die verliese wat hulle ly, oorwegend deernisvol en met begrip en insig beskryf word.

Sleutelterme

Suid-Afrikaanse vroueskrywers, gender, feminisme, Rachelle Greeff, patriargie, chauvinisme, karakterisering, verhoudings, rolverdelings, verteller, vertellersperspektief

Summary

Leiboom, a collection of poems, and the representation of women in selected short stories of Rachele Greeff, with specific reference to *Die rugkant van die bruid* (1990) and *Merke van die nag* (2001), a mini-dissertation.

Eunice Lenore Basson
Supervisor: Professor HJ Pieterse

Unit for Creative Writing
Department of Afrikaans

Magister Artium (Creative Writing)

Part one of this dissertation comprises a practical component of a selection of poems by the author, Eunice Basson, which was presented in a class or workshop situation for discussion and suggestions over a period of three years.

Part two entails a mini-dissertation in which selected short stories by the South African writer, Rachele Greeff, are discussed in view of certain arguments and research enquiry. The titles of the abovementioned two collections of short stories are strongly suggestive and indicate a certain tension, even the possible rejection of the female by the 'other' party (the male as partner, or as marriage partner or as aggressor). These titles also allude to a certain quest for identity, even vulnerability, but also to the ability of women with regard to the emotional, the conventional, the physical/sexual, the psychological, and the often abusive situations to which they are exposed in complex relationships. The primary research objective of this dissertation is to investigate the various ways in which the writer portrays the female as character/figure in selected short stories. The different ways in which women are represented are also looked at, as well as the manner in which the different phases in their life world are precipitated in these stories. Attention is also given to the different roles played by a woman during her life time. The possible role of stereotyping in these stories is also investigated.

It also seems as if the characterisation of women is treated differently in each of these two collections. In the narrative of some of the characters in *Die rugkant van die bruid*, a greater sense of detachment is experienced due to their curt reportage, or even an internal conversational

tone, leaving the reader as an outsider who looks upon the situation objectively. On the other hand, the characters in *Merke van die nag* tend to kindle a subjective feeling of sympathy with the reader in their sense of loss, which the writer portrays with immense insight and understanding.

Key words

South African women writers, gender, feminism, Rachele Greeff, patriarchy, chauvinism, characterisation, relationships, role casting, narrator, point of view.