

Die tekstualisering van die liggaam in *Lady Anne*¹

Marius Crous

Opsomming

Een van die sentrale temas in Antjie Krog se sewende digbundel, *Lady Anne* (1989), is die uitbeelding van die liggaam. Etlke gedigte handel oor die vroulike liggaam, die liggaam as 'n skryfinstrument (in aansluiting by Cixous se bekende opvatting), die wisselwerking tussen die manlike en vroulike liggaam, die liggaam as getekstualiseerde objek en die liggaam van die Ander. Interessant is die feit dat Krog nie die tradisionele moederskapsgerigte metafoor gebruik vir die skryfproses nie, maar duidelik gebruik maak van falliese metafore om haar poëtiese opvattinge te verwoord. Haar preokkupatie met die liggaam en liggaamlike metafore is 'n intertekstuele reaksie op dié van Breyten Breytenbach. In *Lady Anne* is die fokus veral op die liggaam van die Ander(e) wat aan die Kaap teëgekome is deur die historiese subjek, lady Anne Barnard. Ten slotte word aangedui hoe die gedig "jy word onthou vanweë ..." die kulminasiepunt is vir al die perspektiewe op die liggaam in die bundel as geheel.

Summary

One of the central themes in Antjie Krog's seventh volume of poetry, *Lady Anne* (1989), is the portrayal of the body. Several poems focus on the female body, the body as a writing instrument (in support of Cixous's famous dictum), the interaction between the male and female body, the body as textualised object and the body of the Other. Interestingly enough, Krog does not opt for the traditional maternal metaphor for the writing process but employs obvious phallic metaphors to convey her poetic inclinations. Her preoccupation with the body and bodily metaphors is an intertextual response to that of Breyten Breytenbach. In *Lady Anne* the focus is in particular on the body of the Other(s) encountered at the Cape by the historical subject, Lady Anne Barnard. Finally, it is shown how the poem "jy word onthou vanweë ..." is a culmination for all the perspectives on the body in the text as a whole.

Inleiding

Een van die deurlopende temas in Antjie Krog se *Lady Anne* (1989) is die uitbeelding van die liggaam. Benewens die uitbeelding van die liggame van die twee vroue in die bundel, te wete lady Anne en die subjek Antjie, word daar ook gekonsentreer op die liggaam van die man en die liggaam van die gekoloniseerdes aan die Kaap, wat vir die doel van hierdie artikel as die Ander bestempel word.

1 Die liggaam en die skryfproses

Wanneer Breyten Breytenbach in sy gedig “Roll on Time!” (1983: 148-149), opmerk: “digterspeel is voëlspeel”, koppel hy nie net die skryfproses klankmatig aan “fool’s play” nie, maar impliseer dit ook dat die skryfproses gekoppel word aan masturbasie: hy is besig om met sy voël (penis) te speel. Viljoen (1988: 36) merk trouens op dat die poësie by Breytenbach nie net beskou word as ’n kommunikasiemiddel nie, maar ook gelyk gestel word aan seksuele omgang. Soos blyk uit die gedig “omgang” (Breytenbach 1983: 3) word die skryfproses bestempel as gefrustreerde masturbasie en is daar telkens sprake van onvervuldheid en gefrustreerde seksualiteit. Dit is te verstane dat binne die geïsoleerde bestaan van die tronk, die digter aangewese is op selfbevrediging, maar dit word ook pertinent geassosieer met die metafiksionele besinning oor die skryfproses. Antjie Krog tree in *Lady Anne* (1989) duidelik in gesprek met hierdie outoërotiese siening van die skryfproses en koppel dit ook aan die liggaamlike belewenis van die vrou tydens masturbasie. Conradie skryf hieroor soos volg:

In terme van Krog se poësie staan die skryfproses in diens van identiteitsoeke, naamlik haar rol as vrou binne die politiek wat teen sowel man en vrou diskrimineer. Maar die skryfproses self raak ’n uitspel in taal en ’n verset teen die voorskryfteklike van manlike reëls. Dit is daarom moontlik om die Krog-oeuvre te lees as ’n weerwoord op die bestel wat die vrou of die moeder ondergeskik hou.

(Conradie 1996: 128)

’n Teks wat hierdie preokkupasie met die skryfproses as liggaamlike belewenis illustreer, is “*weer eens / voor ’n leë bladsy lynloos A4*” (Krog 1989: 14). Net soos in die geval van die insluiting van die ovulasiekaart in *Lady Anne*, kry die leser in hierdie gedig te make met die intiemste belewenis van die subjek. Die subjek is besig om haarself seksueel te stimuleer, omdat dit die kreatiewe impuls in haar sal aktiveer. Masturbasie word in hierdie teks ’n metafoor vir

die skryfhandeling, terwyl die afwagting van die eerste woorde van die gedig gekoppel word aan die afwagting van die orgasme. In die geval van Breyten Breytenbach, word die pen, die verfkwas en die penis met mekaar geassosieer en masturbasie word met die skryfhandeling verbind. Die Breytenbach-metafoeriek word hier deur Krog tegelykertyd ondermyn en uitgebrei. Die subjek se reaksie word soos volg verwoord: eers is daar 'n vibrasie, dan begin haar asem vlakker word en uiteindelik sluit die spier die opening wat aanvanklik "pruil". Terwyl sy klaarblyklik besig is om haarself met die een hand te bevredig, sit die ander hand gereed met die "potloodpunt net bokant die bladsy". Laasgenoemde suggereer dat sy gereed is om dit wat liggaamlik ervaar word tydens selfbevrediging, neer te pen op papier. Die potlood word hier 'n substituutfallus wat deur die vrou beheer word.

Friedman skryf na aanleiding van Gilbert en Gubar se opvatting dat die pen en die verfkwas as falliese analogieë beskou moet word, dat een van die maniere waarop die vrou haar eie stem binne hierdie falliese opset kan laat hoor, is deur te skryf oor menstruasie en geboorte: "the childbirth metaphor validates women's artistic effort by unifying their mental and physical labour into (pro)creativity" (Friedman 1989: 73). Alle feministe het byvoorbeeld nie vrede met die verheerliking van moederskap nie, want die geboortemetafoer op sigself is nie neutraal in die literêre diskoers nie en allerhande ideologiese konnotasies word daaraan gekoppel (Friedman 1989: 75). Wat Krog se teks interessant maak, is dat sy wel aansluit by die soeke na 'n eiesoortige vorm van selfekspresie, maar nie van moederskap gebruik maak soos dit dikwels die geval is in haar "huishoudelike poësie" nie. Die kinders in dié teks is 'n oorlas, al word hulle simpatiek geteken, want hulle dring die intieme skeppingsruimte van die subjek binne – veral die vraag, "is mamma besig?" spreek boekdele. Die kreatiewe daad word nie soseer deur die kinders as werk beskou nie en gevolglik kan die ma maar onderbreek word.

Die teks is oorwegend vrougerig, want dit fokus op die skeppende vrou se liggaam en die rol wat haar kinders in dié verband speel. Dit sluit egter die man heeltemal uit en hy word gereduseer tot 'n afwesige toeskouer wat slegs as leser die vrou se intieme verkeer met die self kan aflei uit haar beskrywing daarvan. Die koppeling tussen seksualiteit en kreatiwiteit sluit aan by die bekende opvatting van Cixous dat die vrou oor haar liggaam moet skryf: "By writing the self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her Censor the body and you censor breath and speech at the same time. Your body must be heard" (Cixous 1997: 351). Dit sluit ook aan by Irigaray wat veral skryf oor die pluraliteit van die vrou se seksualiteit. Vergelyk in dié verband: "So woman does not have a sex organ? She has at least two of them, but they are not identifiable as ones Her sexuality, always at least double, goes even further: it is *plural* Fondling the breasts, touching the vulva, spreading lips, stroking the posterior wall of the vagina, brushing

against the mouth of the uterus, and so on” (Cixous 1997: 366).

2 Die liggaam as teksobjek

In Krog se tekste word die manlike én vroulike liggame gereduseer tot teksobjekte en word beide gebruik om metafiksionele kommentaar te lewer ter wille van tekstuele plesier, vir die outeur sowel as die leser. Die skrywende subjek reduseer die vrou tot ’n teksobjek, net soos dit volgens De Jong (in Goosen 1989) die geval was met die ovulasiëkaart. Die vrou as sodanig word ’n objek binne die poësiëdiskoers en word in hierdie bepaalde diskoers ingeskryf. Sodoende word die teks ’n ballade van die magspel tussen outeursinstansie en haar teksobjek. Spivak skryf na aanleiding van baarmoedersimbole in die werk van Woolf, dat die manlike leser ’n vorm van “womb envy” kan ervaar by die lees van tekste waarin die vroulike liggaam en die reprodktiewe mag van die liggaam beskryf word: “the womb has always been defined as a lack *by* man in order to cover over a lack *in* man, the lack, precisely of a tangible place of production” (Spivak 1987: 45).

Die vertekstualisering van die manlike liggaam word in die titellose teks, “die augustuswind waai oor die oopte” (Krog 1989: 77) beskryf en wel teen die agtergrond van die huweliksverhouding. In hierdie teks word die man uitgebeeld as die slagoffer van die huwelik. Die man word deur die huwelik “oorval” en vanweë die stres het sy hart “soos ’n kantelende voël” tussen sy ribbes begin “swenk”. Anders as in die vorige tekste oor die huwelik is die vrou besonder simpatiek teenoor die man en behandel sy hom met deernis. Daar is in hierdie teks geensins sprake van ’n magspel nie. Die manlike liggaam in hierdie teks word nie volgens die tradisionele diskoers oor manlikheid beskryf nie, want anders as byvoorbeeld in “Soos wat jy gisteraand ingestap het” (p. 74) word die man in hierdie teks as “skraal” beskryf en in plaas van die “Hilton-hemp” van voorheen, is hy nou in sy “losgestrepte pyjamas”. Verder word sy polse as “dun” beskryf, dit “knak” maklik en hy het ’n etterende seer aan sy lip.

Daar is in dié teks ’n duidelike parallel met Andrew Barnard wat ’n bloedvint ontwikkel het tydens die seereis (p. 18) en wie se “beenwit / enkel vlekkerig gebyt” is deur die vlooië aan boord van die skip. Net soos die Antjie-subjek in die bundel se man aan stres ly, is Andrew se oë “effens vergroot van senuwees” tydens die reis na die onbekende land. Beide Anne en Antjie bevind hulle dus in huwelike waar die man broos is, ten spyte van die patriargale posisie as hoof van die huishouding, en die vroue die mans met deernis moet versorg. Is hierin ’n subtieler vorm van magsuitoefening ter sprake? Interessant is egter dat die vroue nie hierdie superieure posisie misbruik soos wat mans stereotiep doen nie. Hulle vertrou eerder die man, asof hy een van hul kinders

is. Wanneer Anne byvoorbeeld haar man skets, wys sy daarop dat hy haar as “Nanny dearest” (p. 23) aanspreek, wat impliseer dat sy teenoor hom voel soos ’n kinderoppasser teenoor haar kind (Crous 1995: 220).

’n Soortgelyke deernisvolle beskouing van die manlike liggaam kom ook voor in die slotgedigte van *Lady Anne* waarin Anne as sprekende subjek optree en met haar gestorwe man praat. In “nòg familie nòg vriende” (Krog 1989: 105) praat sy van Andrew se “bros bondel bene” en is hy haar “liefste dooieling”. Haar emosioneel-liggaamlike reaksie blyk uit haar verwysing na haar hart wat “koud” is tussen haar ribbes en sy is “af /tot [haar] laaste vel”. Die dood van haar man stroop haar dus geestelik sowel as liggaamlik. Anders as in “jy word onthou vanweë jou partye” (p. 95) is dit nie Antjie wat haar tot op die been oopvlek nie, maar is dit die dood van haar man wat haar blootstel, veral aangesien hy “al [was] wat [sy] in die wêreld had” (p. 105) en hy haar hawe teen verdriet was (p. 28).

Anne se huwelik staan in skrilte kontras met dié van Antjie. Anders as wat dit tradisioneel die geval is, is sy as bruid twaalf jaar ouer as haar man, is hy nie uit die adelstand nie en is hy “op/dertig reeds afgeboek op kranksoldy” (p. 27). Die rede vir die huwelik blyk te wees om van Windham te vergeet, want uit die gedigbrief aan Windham (p. 28) blyk dit dat sy sekerheid en stabiliteit by Barnard gaan kry. Hy gaan, anders as Windham, nie ontrou aan haar wees nie, en haar dus nie verneder nie. Lady Anne Barnard praat van hom in haar dagboeke as iemand met ’n “honest ingenuous heart which has faithfully loved me” (Fairbridge 1924: 9).

Uit Krog se omdigting van lady Anne Barnard se briewe en dagboeke blyk die magsrelasie tussen lady Anne en Barnard van so ’n aard te wees dat Anne as die ryker adellike met die pennielose Barnard kan trou en later vir hom vanweë haar invloed ’n werk aan die Kaap verseker. Sy as lid van die Britse adelstand vorm deel van ’n netwerk magsverbintnisse wat haar toegang gee tot lord Macartney, Windham en Dundas wat almal belangrike posisies in die Britse koloniale administrasie beklee. As die oudste kind van die Graaf van Balcarres het sy makliker toegang tot hierdie netwerk. Barnard, die seun van die biskop van Limerick, help haar om haar “lewe / [te] herbou en [haar] jeug bedrewe / [te] herstel” (Krog 1989: 29). Waar hy van haar afhanklik is vir ’n sosiale posisie, is sy van hom afhanklik om jeugdig en aantreklik te voel. Haar snobistiese bewustheid van haar klas blyk byvoorbeeld uit haar verwysing na haar man se “plebeïese ore” (p. 29). Sy plaas hom dus in dieselfde klas as die gekoloniseerdes aan die Kaap. Tydens ’n dans in die Kasteel noem sy trouens ook die een vrou ’n “plebejer” (p. 23). Anne, wat tot die “ruwe hooglandklas” behoort (p. 27), wat in ’n “knusse holte gebore is” (p. 56) en wat met “titels en skatte uit die 11de eeu” sit (p. 82), word tydens haar aankoms “oorval deur veegsels vrolike hoogmoed” (p. 18) en is dadelik in die teenwoordigheid van die “omstanders” bewus van haar stand. As Self laat die digtende subjek vir

Anne die Ander intens waarneem, soos byvoorbeeld ná haar bewuswording van die reuk van die Hottentotte op Genadendal (p. 55) of haar beskrywing van die gekoloniseerdes as “sewevoetmense” (p. 101).

3 Die liggaam van die gekoloniseerde Ander

Die skrywende subjek wil kommentaar lewer op die lewe aan die Kaap en gevolglik situeer sy lady Anne se eerste beskrywing van die vroueliggame aan die Kaap tydens ’n bal in die Kasteel. Die vroue word as “volborstige / dames in rokke uit verskillende verledes” (p. 21) beskryf. Dié bitsige kommentaar op die vroue se liggame en hul modesmaak is heel ironies, wanneer dit met lady Garrick se opmerking oor lady Anne vergelyk word: “Lady Garrick sê Lady Anne se oggendbeste rok / is opsigtelik geskeur. Stop sy dit erken sy nood” (p. 27). Selfs binne die geledere van die adelstand bestaan daar klasseonderskeid en materiële ongelykhede en wanneer Anne dus aan die Kaap is, is sy weg van al hierdie sosiale onderstrominge en begin sy weer op haar minderes neersien vanuit haar posisie as gasvrou van die goewerneur.

In “deur ’n waaier wat die bo-lig” (p. 23) het ons ’n verdere beskrywing van die Kaapse vroue. Anne as sprekende subjek is jaloers op een van die ander vroue wat met Andrew Barnard flanker en dit verklaar haar kritiek. Gegewe die konteks van haar huwelik en die bedreiging wat die ander vrou vir haar inhou, is dit seker vanselfsprekend dat sy die Ander as “’n klein plebejer” uitskel. Sy lewer weer eens kommentaar op die kleredrag en is besonder neerhalend oor die vrou se “chintz”. “Chintz” is volgens *Collins Dictionary* “a printed, patterned cotton fabric, with glazed finish” wat deesdae gewoonlik vir dekor in landelike cottages gebruik word. Ook maak sy melding van die “plaaslike baleintjies” wat kan verwys na die walvisbaard wat in die rok of vormdrag gebruik is, maar dit kan ook neerhalend beteken: baleintjies, wat lokaal afkomstig is en eie is aan Afrika en binne die koloniale konteks funksioneer as ’n tipe skeldwoord. Die sprekende subjek se “Andersmaking” van die vroulike liggaam blyk veral uit haar neerhalende beskrywing daarvan: “Die vrou met die geel oë, atjarkleurige tandjies guit in haar mond ...”.

Die gebruik van woorde soos “geel” en “atjarkleurige” suggereer dat sy die Ander met iets afstootlik en sieklik assosieer. Die Ander se tande is verrot en haar geel oë suggereer die een of ander siektetoestand. Die “geel oë” verdierlik die Ander en sy word as ’n roofdier bestempel. Die flirtasie word hier “ontlont” of teengewerk deur ’n paskwil (skets of geskrif). Dit illustreer pertinent die mag van die kunstenaar oor die kunsobjek en hoe sy haar kennis van die liggaam aanwend om met haar objek af te reken.

Tydens die reis deur die binneland verwys Anne as sprekende subjek ook na die liggaam van die Ander met wie sy in aanraking kom. Op die plaas van

Jakob van Reenen (p. 46) word die gasheer en gasvrou beskryf as die ouers van “trosse / blonde kinders” en langs elkeen wag ’n slavin, gereed om die kinders te dien. Hieruit kan die leser aflei dat die kinderlose, ouer Anne taamlik krities is oor die voorplantingsvermoë van die vroue aan die Kaap, klaarblyklik ook omdat dit wil voorkom asof dit die spil is waarom die vroue se lewens draai – in teenstelling met haar wat skets en skilder en skryf. Vergelyk ook die dagboekinskrywing van Anne: “The Vrow here had one perfection which to me is a great one, an open and sweet countenance, no solicitude about any thing and tolerable good teeth, a very rare thing to be seen as the women here as I have mentioned before lose their front ones entirely when they pass 30, and they have no idea of supplying them ...” (Lady Anne Barnard in Robinson 1993: 346). Ross meen dat die Afrikanervroue aan die Kaap besonder jonk getrou het en dadelik kinders gehad het. Die gemiddelde aantal kinders per vrou was 5.8 en ’n Kaapse bruid sou na alle waarskynlikheid gemiddeld 7 of meer kinders baar. Die groot gesinne was waarskynlik ’n teenvoeter vir die hoë sterftesyfer onder babas en elke getroude vrou moes ten minste een dogter hê, wat op haar beurt kon help om die blanke bevolking te laat groei (Ross 1993: 136).

In “Op klipplate word seile oopgegooi” (Krog 1989: 47) word mev. Van Reenen as die diensvaardige huisvrou uitgebeeld. Sy “gee bevel” en “rol haar moue op” om van die oordadige pieknik ’n sukses te maak. In teenstelling tot die Ander wat daarop ingestel is om Anne en haar geselskap te bedien, is Anne besig om te skets en in haar dagboek te skryf. Daar is dus ’n duidelike rolverdeling tussen die twee vroue en anders as Anne wat haar met kreatiewe dinge besig hou, vertolk mev. Van Reenen die tradisionele rolle van moeder en huisvrou. Vanuit die perspektief van die skrywende subjek vergelyk Anne haarself met mev. Van Reenen en beklemtoon veral haar eie “dorre lyf en skrynerige huwelik” (p. 48). Vir haar is mev. Van Reenen as Ander se liggaam lank en sag en “geswel om die soveelste kind”, terwyl haar gesig “rosig en gaaf” is. Vanuit Anne se perspektief is die Ander stellig in ’n beter posisie en is haar huwelik gelukkiger as die Barnards s’n, omdat Anne kinderloos is. Mev. Van Reenen verkeer as organiserende huisvrou en moeder ook in ’n magposisie. Sy oefen beheer uit oor haar slawe en oor haar kinders, terwyl Jakob van Reenen op reis gaan. Greene en Kahn se opmerking in dié verband is veelseggend: “While men conquered territory and built institutions which managed and distributed power, women transmitted culture to the young and built the social network and infrastructures that provide continuity in the community” (Greene & Kahn 1985: 17). Gevolglik is daar in die geval van vroue in tradisionele rolle sprake van “subtler forms of power” (p. 17), aangesien dit informeel en dikwels onsigbaar is. Greene en Kahn (p. 17) meen dat vroue veral aan die jonger geslag kultuur oordra en sodoende die sosiale netwerk en infrastruktuur help skep, wat aanleiding gee tot kontinuïteit in die

gemeenskap. Hierdie subtieler vorme van mag, wat volgens Greene en Kahn, “a tricky business” is om vas te pen, is “informal, invisible and collective” (p. 17). Net soos Anne as historiese objek sekere angste en vrese by Antjie ontlok, oefen mev. Van Reenen mag uit oor Anne, deurdat laasgenoemde begin twyfel oor haarself en haar huwelik. Die vrugbare, groot liggaam van die Ander oefen hierdie mag uit oor die kinderlose Anne. Op Gelukwaard tref Anne ’n situasie aan wat vergelykbaar is met haar eie: die jong man het met ’n ouer, skatryk bruid getrou. Hy verlaat haar egter en nou moet sy haar daaraan wy om die “skerwe weer bymekaar te kry” (Krog 1989: 49). Die ander vroue wat tydens die reis ontmoet word, word as “vormlose vroue” beskryf en hulle is almal “massiewe / figure aan’t eet” (p. 49). Dit is opvallend dat veral die groot hoeveelhede kos wat verorber word, by Anne kritiek ontlok. Die huishoudings wat hulle aandoen, is nie almal so ordelik soos dié van die Van Reenens nie en sy verwys veral na die “vrottende vleis, vlooië, vuil lakens” (p. 49) en pertinent na die meisies wat vir Barnard bekyk tydens sy “oggendablusies”. Vir haar is dit ook skreiend dat die glase sommer met ’n nagmus uitgevee word. In die oorspronklike teks verwys Anne ook hierna: “She gave me one of the child’s nightcaps to wipe the one Mijnheer Prince had used” (Lady Anne Barnard in Anderson 1924: 231). In die oorspronklike teks, gedateer 22 Mei 1798, was Barnard ewe ywerig besig om Nederlands met die meisies te praat tydens sy oggendtoilet (Anderson 1924: 226). Die digtende subjek manipuleer die gegewe hier en wil, myns insiens, weer eens Anne se jaloesie laat blyk wanneer sy die insident met die “oggendablusies” beskryf. Is Anne se kritiek nie ook om haar misnoeë uit te spreek omdat Barnard nie sy posisie as kolonis gestand doen nie en te vriendelik is met die gekoloniseerde Ander nie? Die oggendablusies is privaat en wanneer hy die meisies daarby betrek, word die sosiale reëls betreffende privaatheid en die ontbloting van die liggaam aan die Ander sodoende oortree. Die Ander speel hier ’n belangrike rol om die kolonis sy superieure posisie te laat afleer, want hy oortree die riglyne van wat as fatsoenlike optrede beskou is.

Tydens die besoek aan die sendingstasie op Genadendal (Krog 1989: 5) word die kontraste tussen Self en Ander weer eens uitgelig. Anne as sprekende subjek is in ’n jas geklee, terwyl die gemeente velkarosse dra. Die Self neem die Ander sintuiglik waar en word bewus van hulle reuk. Van der Merwe (1990: 137) praat hier van Anne se etniese ingesteldheid jeens die Hottentotte en wys daarop dat die sendeling se gebruik van “mijn lieve vrienden” hierdie etniese ingesteldheid negeer. Anne se preokkupasie met die reuk van die Ander illustreer wat Foucault (1980: 175) ’n “regime of health” noem: die heerserklass voel hul geroepe om in te gryp in gebiede wat as die teelaarde vir siektes en ellendes beskou word. Die gevolg hiervan is die medikalisering van die ruimte wat deur die siek liggaam van die Ander in beslag geneem word. Medikalisering gaan ook ten nouste saam met ekonomiese beheer oor die

liggaam, aangesien luiheid bydra tot die skep van 'n gunstige klimaat vir siektes en ellendes. Hierdie besoek word egter vir Anne 'n aangrypende ervaring, want die besoek aan die eenvoudige gemeente lei feitlik tot 'n mistieke belewenis. By monde van 'n gemanipuleerde sprekende subjek laat Krog haar historiese objek dus kommentaar lewer oor rassisme binne die kerk van die tagtigerjare. Sy laat haar opmerk dat God hom skaar aan die kant van die verontregtes en dit sluit aan by Antjie wat ook in haar eie kerk al hoe "ontuise" voel (Krog 1989: 32). Net soos Anne jare gelede skaar Antjie haar by diegene wat "sing ... uit 'n boek in 'n taal / wat nie [hare] is nie" (p. 32). In teenstelling met Antjie wat inpas by die nuwe gemeente, wys die standbewuste Anne daarop dat die Hottentotte "[u]itkammers van pruike", "poleerders van silwer" en "afwitters van mure" (p. 56) is.

In haar dagboek skryf Anne op 10 Mei 1798 oor die besoek aan die kerk en 'n vergelyking met Krog se gedig laat blyk weer eens die "poetic licence" van die outeursinstansie in die Afrikaanse verwerking. Anne skryf oor haar ervaring van die kerkdiensoos soos volg:

I doubt whether I should have entered St Peters in Rome with the Triple Crown itself present in all its Ancient splendor with a more awed impression of the deity and his presence than I did this little Church of a few feet Square, where the simple disciples of Christianity dressed in the Skins of Animals knew no *purple* or *fine linen*, no pride ... no hypocrisy. I felt as if I was creeping back *1700 years*, to hear from the rude but inspired lips of Evangelists the simple sacred words of wisdom and purity.

(Lady Anne Barnard in Robinson 1993: 330-331)

Sy haal ook die preek aan wat handel oor die "Dutchman who was great and rich" en die "Hottentot who was good" wat albei 'n plek in die hemel sal vind. Anne verwys ook op patroniserende wyse na die "mild and tender nature" van die Hottentotte en hul onderdrukking deur die "Dutch" (Lady Anne Barnard in Robinson 1993: 331). Hierdie patronisering is tipies van die kolonis, wat altyd die Ander as die natuurkind beskou of die liggaam van die Ander met 'n dier vergelyk. Een van die punte van kritiek wat Ngugi teen 'n koloniale outeur soos Karen Blixen uitspreek, is juis die feit dat sy van haar kennis van wilde diere gebruik maak om die Afrikane te beskryf (Ngugi 1993: 134). Ngugi se kritiek teen 'n koloniale outeur soos Blixen word in 'n mate tersyde gestel deur Krog. Lady Anne verwys naamlik in die eerste teks na haarself as 'n "grimmige prik" (Krog 1989: 9) of parasitêre vis. As adellike vrou geniet sy die voorregte van die sosiale lewe aan die Kaap. As kunstenaar buit sy egter haar omgewing uit en onderwerp sy dit aan haar pen en verfkwas. Sy bestaan dus eintlik by grasie van die "vreemde omstandighede" en sosiopolitieke strukture. In die tweede teks in die bundel beskryf sy vir Andrew Barnard in

dierlike terme en verwys sy na sy “tarbotvormige pant” (p. 10). Op p. 37 van *The Letters of Lady Anne Barnard ...* is ’n afbeelding van ’n illustrasie deur lady Anne van haar man, wie se baadjiepunne ’n skaduwee gooi wat soos ’n tarbot lyk (Robinson 1973: 37). Hy word dus in dierlike terme voorgestel, sy dit dan in positiewe terme binne die konteks van die religieuse assosiasies van die vissimboliek. Deur hierdie twee representasies van Anne en Andrew Barnard wend Krog myns insiens ’n poging aan om die koloniale diskoers te herskryf.

Die liggame van die Ander word weer eens teksobjekte wat deur die skrywende subjek gebruik word om Anne se joernaal aan te pas by die skeppingsproses waarmee sy besig is. Anne se diskoers is liberaal, koloniaal en patroniserend en deurdrenk van ’n snobistiese klassebewustheid en moet dus noodwendig aangepas word om by die sentrale binêre opposisie van die teks aan te sluit, nl. esteties/politiek. Na analogie van Spivak (1996: 7) kan van die veronderstelling uitgegaan word dat Krog se keuse van ’n historiese metafoer ongeslaagd is, maar omdat sy met die skeppingsproses besig is, moet sy noodwendig die metafoer gebruik en aanpas. Met ander woorde, sy wil anti-esteties wees, maar om anti-esteties te kan wees, moet ’n mens noodwendig ’n estetiese posisie ook betrek. Sy wil betrokke poësie skryf wat anti-Europees is en die politieke realiteit van die land beskryf, maar omdat sy hierteen standpunt wil inneem, stel sy die estetiese posisie deur middel van estetiese poësie aan die leser bekend. Sy ondersoek eers die metafoer in geheel en kom dan tot die gevolgtrekking dat lady Anne as metafoer ongeslaagd is. Die tekstualisering van die liggaam word dus aangewend om die skrywende subjek se posisie ten opsigte van die heersende estetiese versus politiekdebat te verwoord.

4 Die manlike liggaam

Benewens Andrew Barnard, is daar ook heelwat interaksie tussen Anne en ander mansfigure in *Lady Anne* en dikwels word haar liggaamlike reaksie ook verwoord, soos byvoorbeeld in die beskrywing van Anne se hunkering na Windham. Hy was Sekretaris van Oorlogsake en word deur lady Anne in haar dagboek as “a Male Coquet” (in Robinson 1993: 58) beskryf. Vervolgens is daar George Macartney, die Graaf van Macartney wat van 1797 tot 1802 goewerneur was van die Kaapkolonie. Die ander mansfiguur is Henry Dundas, die 1ste Burggraaf Melville en Minister van Oorlog en Kolonies.

Uit die representasie van Anne se interaksie met veral Windham kom die kwessie van liggaamlikheid en seksualiteit ter sprake. Anne se huwelik met Barnard is volgens Conradie ’n poging om “haarself te verweer teen die wispelturige verhouding met Windham, die swierbol” (Conradie 1996: 96). Sy

bynaam was “Weathercock Windham” en volgens Robinson was hy “an old flame of Lady Anne’s” (Robinson 1993: 58). Anne beleef Parys tydens die Franse rewolusie saam met Windham (Krog 1989: 63) en te midde van die onreg en die geweld, is sy slegs bewus van die “dringendheid” en “’n ongeduld” by Windham oor haar “liefkosende oë”. Sy is in dieselfde posisie as die adellike vroue tydens die rewolusie, maar is heeltemal onbetrokke by hul lot en die geweld om haar. Sy wil slegs uiting gee aan haar liefde vir Windham, maar hy is kil teenoor haar “hopelose / liefde” en “desperate hunkering” (p. 64). In haar interaksie met Windham noem sy wel dat hy die eerste man is “wie se gelyke / [sy] wil wees” (p. 64). Hierdie uiting openbaar volgens Conradie besliste “teenstrydighede rakende geslagtelike optrede” (Conradie 1996: 106), aangesien Windham nie werklik kan besluit of hy met Anne wil trou nie en dus nie so ’n sterk figuur is soos wat sy veronderstel nie.

In *Lady Anne* sentreer tekste oor die liggaam as mediese objek – ’n subkategorie wat deur Morgan en Scott (1993: 5) in hul beskouing oor die liggaam geïdentifiseer word – veral om die mans. Barnard is die een wat op die skip siek word. Hy word deur die vlooië gebyt, hy het ’n kloppende bloedvint en hy het ’n onrustige nagrus tydens die reis na die Kaap (Krog 1989: 18). In 1807 verneem Anne in Engeland dat Barnard “aan koors” naby Stellenbosch gesterf het (p. 104) en dus nooit weer na haar sal terugkeer nie. Sy “bros bondel bene” word “op pad na Groenpunt begrawe” (p. 104). In die geval van Antjie se man word hy “oorval” deur die huwelik en word hy in die hospitaal opgeneem (p. 77). Hy het ’n etterende seer “langs [sy] smal lip” as teken van sy ongesteldheid en hy lyk maer in sy slaapklere. Daarenteen kom die vrouens in die teks besonder gesond voor. Anne stry egter teen oudword, terwyl Antjie en haar tydgenote vasklou aan “soepelheid en Pil” (p. 71), hul hare laat kleur om jonger te lyk met hul “doodgedaaide dos” (p. 72) en “dream nails” (p. 72) en verbete oefen om aantreklik te lyk. Dit is ook vir die vroue belangrik dat hulle mans nie ’n vasektomie moet ondergaan nie, want dit word waarskynlik gelyk gestel aan ’n verlies van viriliteit.

Die teks “jy word onthou vanweë jou partye” (p. 95) dien as ’n kulminasiepunt vir al die perspektiewe op die liggaam wat in die bundel as geheel aangebied word. Viljoen (1991: 20-27) skryf indringend oor die teks en dui aan dat hierdie teks as die “finale showdown” tussen Anne en Antjie beskou kan word. In die teks word die “openlike manewrering en uitbuiting van lady Anne” verwoord en word sy feitlik seksueel aangerand deur Antjie. Die skrywende subjek wil dus in hierdie teks finaal ontslae raak van haar beskreeve objek, omdat laasgenoemde haar nie kon help om buite haar estetiese raamwerk te beweeg nie. Sy wou aan die hand van ’n vroulike reisgenoot uit ’n ander era antwoorde soek vir die eietydse bestaanskrisisse van die wit vrou in Suid-Afrika. Die interaksie met die liggaam van die beskreeve objek blyk paradoksaal van aard te wees, want enersyds is daar ’n teerheid jeens lady

Anne, maar andersyds is sy ook openlik wreed en wil die skrywende subjek van haar objek ontslae raak.

Wanneer 'n mens hierdie teks vergelyk met ander tekste in die bundel wat oor die liggaam handel of waarin die liggaam as 'n metafoor gebruik word, kom daar interessante parallele na vore:

“jy word onthou vanweë jou partye”	Ander tekste in <i>Lady Anne</i>
gelerige toonnaels	klipvoet (p. 17), kaalvoet (p. 21), voete in tamatiesokke en klimstewels (p. 41), tone net bokant die grond (p. 81)
mooi kuite	sterk bene (p. 27)
afgesakte knieë	verdikte vel (p. 10), knieval (p. 16), lang sagte lyf (p. 48), dorre lyf (p. 48), op knieë tussen hondehokke rondgekrui (p. 52), teer gebenedyde heup (p. 68), soepel liggame (p. 71), kniebuig (p. 76)
vel soos ou appel	Brose alabaster u oksels (p. 22), rosig en gaaf (p. 48), duiselende vel (p. 64), beswete vel (p. 64), rosige vel (p. 72), jong vel (p. 72)
roeserige borste	Volborstige dames (p. 21), blink buuste in chintz (p. 23), sy kop teen my bors (p. 64), borsvoeding (p. 72)
Week buik	Private klier (p. 35), naelstring (p. 78), buikuit kreet (p. 79), kondoomgladde lot derms (p. 70), klipserige derms (p. 83), groenerige pensvel (83), niertjiepers berge (p. 83), vet (p. 70), gawe vet (p. 83), korrupte maag (p. 83)
fikse vagina	sluitende spier (p. 14), penis te groei (p. 24), penis (p. 67), klitoris (p. 67), vasektomie (p. 72), papfolia (p. 72), bekken (p. 75), ervare lippe (p. 75)
fyn lang neus	plooie (p. 89), verwronge gesig (p. 93)

dorre hand	liefkosende vingers (p. 9), my hande flap op die reling (p. 10), geswete, bloederige palm (p. 13), soen u hand (p. 16), saam hand uitsteek (p. 18), balkbreë hande (p. 21), korterige duim (p. 23), vroetel aan die sagter hegsel (24), hande oor my hart gevou (p. 26), my hande kan nie werk nie (p. 26), roofsgtig my hand onder jou vel sit (p. 28), vuiste op tafels dawer (p. 34), hand in die sy (p. 40), hande wat vat (p. 41), vingers vleg fraiings (p. 49), sendeling lig sy hande (p. 55), hand wat 'n klip vasvat (p. 57), sy beweeglike vingers (p. 64), stywe vinger (p. 67), dream nails (p. 72), jong vingers (p. 72), jou hande (p. 74), bevelende hande (p. 74), gehawende polse (p. 56), polse, palms (76), dun polse (p. 77), hand deur die grys steek (p. 84), gevlekte hande (p. 89), vingerpunte (p. 94)
dun oë	star-oog diere (p. 9), vergrote, senuweeagtige oë (p. 18), geel oë (p. 23), swierige oë (p. 23), bysiende oë (p. 41), allener oë (p. 42), wasteroë (p. 46), gierige oë (p. 46), oog (pp. 66, 69), tierende oë (p. 56), wit porselein oë (p. 61), boosaardige klonterige oë (p. 61), liefkosende oë (p. 63), morsigbloue oë (p. 74), doodse oë (p. 77), droë oë (p. 81), 'n uitpeul-oog (p. 85), hondeoë (p. 89), oë nie uitgekyk raak aan natuur (p. 91), sagte oë (p. 92), ontstelde oë (p. 101)
seperige elmboë	kaal arms (p. 21), arm breek (p. 25)
nek stylvol	wolke om gestrekte keel (p. 17), geswolle kele (p. 21), u nek meer na agter gehou (p. 22), reën gly keelaf (p. 41), trane stroom in nek (p. 64), ken (p. 73), jou nek (p. 74), kop wat afbuig (p. 74), gelate knak in sy nek (p. 89), strot (p. 108)

blonde skaafsels van hare

vagte hare (p. 9), gevlegte hare (p. 21), kru haredos van voëls (p. 62), dak hoogte haarwring (p. 63), getinte hare (p. 71), vaal hare (p. 72), gryns hare (p. 72), blink hare (p. 72), dood gedaaide dos (p. 72), blesser (p. 89)

Hieruit kan afgelei word dat “jy word onthou ...” ’n soort samevatting of kulminasie is van die uitinge oor die liggaam wat in die res van *Lady Anne* voorkom. Uit hierdie katalogus kan ook afgelei word watter belangrike rol die liggaam speel in die teks in sy geheel. Opvallend is die feit dat die beskrywings van die liggaam hoofsaaklik geskied vanuit ’n kritiese invalshoek. Die verval van die liggaam eerder as die verheerliking daarvan vorm die grondslag van hierdie beskrywings.

In Krog se teks is die beskrewe objek ’n probleem wat moet opgelos word, aangesien sy die kern vorm van ’n argief wat genealogies nagespeur word om ’n moontlike antwoord op die eietydse problematiek van vrouwees in Afrika te bied. Haar liggaam word gesitueer in ’n diskoers waarin dit vreemd voorkom: ’n diskoers oor die konflik tussen esteties en politiek, tussen moederskap en digterskap en Suid-Afrika in die tagtigerjare. In hierdie diskoerse is die liggaam van ’n agtiende-eeuse polities-onbetrokke maker van sketse en optekenaar van huishoudelike kleinlikhede dus ingeskryf in ’n vreemde, nuwe konteks waarin dit staan binne ’n reeks binêre opposisies: Anne/Antjie, agtiende-eeuse vrou/moderne vrou, koloniale self/postkoloniale self. Dit is dus geensins vreemd dat sy beskou word as “fôkol werd” (p. 40) nie. Die skrywende subjek slaag dus nie daarin om “’n tweede lewe” (p. 40) deur middel van haar beskrewe objek te leef nie. Die bundel word egter ’n besinning oor die diskoers van die poësie en die twee vroue word sprekende liggame vir mekaar: Anne praat met Antjie oor haar problematiek en Antjie praat met Anne oor haar problematiek, alles egter by monde van ’n tekstualiseringsproses waardeur die vrou ’n teksobjek gemaak word.

Anne as Ander word ingeskryf in ’n historiese diskoers waarin sy geposisioneer word as synde ’n sosiale vlinder wat bloot deur die geskiedenis onthou sal word as lord Macartney se gasvrou wat “vanweë haar partye” ’n posisie binne die geskiedenis beklee. Voorts word haar posisie in die geskiedenis gekoppel aan die mitiese “badplek” in Kirstenbosch waar hierdie “finale showdown” gevolglik ook plaasvind. Die subjek wil die historiese objek verneder en een moontlike wyse waarop sy dit kan doen, is om haar liggaam te kritiseer en haar voor die oë van die leser “kaal” en “besittingloos” te laat. In *Lady Anne* bespeur die leser telkemale hoe die subjek die lewensverhaal van die objek manipuleer om sodoende haar ideologiese sienswyses te ondersteun. Sy wil,

deur middel van haar diskursiewe uitinge, die boodskap verkondig dat wit vroue in Suid-Afrika reeds van die vroegste tye af polities onbetrokke sosiale vlinders was, en dat hulle die slagoffers is van die magspel wat mans oor hulle uitoefen. In aansluiting hierby moet sy ook toegee dat vroue van die vroegste tye wel in staat was om selfstandig te kon dink betreffende hul skeppende werk. Lady Anne onderneem staptogte teen Tafelberg en vergesel haar man op sy reise en teken dit aan. Op haar beurt vind Antjie ontvlugting in haar skryfwerk en dit word dié faset van haar lewe waar sy psigologies gekonfronteer word met haar posisie wat betref die sosiopolitiese realiteit van haar era.

Die sentrale preokkupasie van die digtende subjek, naamlik haar ontevredenheid met die estetiek, kom weer eens aan bod, want sy sê dat sy “verknog” is aan haar objek. Dit waarvoor haar objek staan, naamlik ’n Europees-estetiese tradisie, kan sy nie opgee nie en sy moet dus van die objek ontslae raak. Sy beskryf hoe sy haar objek in haar badplek involg, maar die objek verdwyn onder die water in en die subjek beween dit “ontstem”. “[O]ntstem” is dubbelsinnig hier, want benewens die betekenis van “uit jou humeur bring; vererg in onaangename stemming bring” (*HAT*) kan dit ook gelees word as “ont-stem”; met ander woorde, die Ander word van ’n stem ontnem. Die wegsak onder die water deur die Ander word dus ’n finale poging tot stilmaking van die Ander, sodat sy, in die woorde van Spivak, ’n “silenced subaltern” word (Spivak 1996: 287). Dit is ook ironies dat die adellike nou as “subaltern” geteken word, aangesien Spivak die term “subaltern” oorspronklik gebruik het om na die “economically dispossessed” te verwys. Sodoende word die binêre opposisie Antjie/Anne gedekonstrueer en bly Anne slegs voortleef as ’n teksobjek in hierdie bundel en as ’n geposisioneerde objek binne die historiese diskoers. Krog se strategie illustreer Foucault se bekende dictum, naamlik dat mag verantwoordelik is vir die produksie van kennis. Die skrywende subjek oefen mag uit oor die liggaam van die beskrewe Ander en bied hierdie verwerking van tekstuele uitinge as haar waarheid aan. Foucault se opmerking, dat die mag oor die liggaam aanleiding gee tot ’n psigologiese kennis van die liggaam (Foucault 1980: 59) is hier van toepassing. Antjie se tekstualiseringsproses word gekenmerk deur ’n verdringing van bepaalde gegewens oor die biografie van die Ander en sy laat selfs die beskrewe objek aan die einde van die bundel verdwyn, deurdadig sy haar laat wegsak onder die water. Net die tekstuele lady Anne bly dus voortbestaan in *Lady Anne*.

Nota

1. Hierdie artikel is gebaseer op ’n hoofstuk uit my doktorsale proefskrif (Crous 2002: 199-269).

Verwysings

- Anderson, H.J.
 1924 *South Africa a Century Ago*. Kaapstad: Maskew Miller.
- Breytenbach, Breyten
 1983 (*'yk'*). Bramley: Taurus.
- Cixous, Hélène
 1997 “The Laugh of Medusa”. In: Warhol, Robyn & Diane Herndl *Feminisms: An Anthology*. Houndmills: MacMillan, pp. 347- 362.
- Conradie, Pieter
 1996 *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Uitgegee deur die outeur.
- Crous, Marius
 1995 “Deur ’n waaier wat die bo-lig”: ’n vers oor die huwelik uit Antjie Krog se *Lady Anne*. *Literator* 16(2): 215-221.
- Crous, M.L.
 2002 Die diskoers van Antjie Krog se *Lady Anne* (1989). D.Litt-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- Fairbridge, Dorothea
 1924 *Lady Anne Barnard at the Cape of Good Hope*. Londen: Oxford University Press.
- Foucault, M.
 1980 *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Friedman, Susan
 1989 Creativity and the Childbirth Metaphor. In: Showalter, Elaine (ed.) *Speaking of Gender*. Londen: Routledge, pp. 73-110.
- Goosen, Jean
 1989 Antjie en die vrouedinge maak opslae. *Die Transvaler*, 2 November.
- Greene, Gayle & Kahn, Coppelia (reds)
 1985 *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Londen: Routledge.
- Krog, Antjie
 1989 *Lady Anne*. Bramley: Taurus.
- Morgan, David & Scott, Sue
 1993 *Body Matters: Essays on the Sociology of the Body*. Londen: Falmer.
- Ngugi wa Thiongo
 1993 *Moving the Centre*. Londen: Heinemann.
- Robinson, A. M. Lewin
 1973 *The Letters of Lady Anne Barnard to Henry Dundas*. Kaapstad: Balkema.
 1993 *The Cape Journals of Lady Anne Barnard*. Kaapstad: Van Riebeeckstigtig-ting.
- Ross, Robert
 1993 *Beyond the Pale: Essays on the History of Colonial South Africa*. Johannesburg: Wits University Press.
- Spivak, Gayatri
 1987 *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.

DIE TEKSTUALISERING VAN DIE LIGGAAM IN LADY ANNE

- 1996 *The Spivak Reader*. New York: Routledge.
- Van der Merwe, P.P.
- 1990 A Poet's Commitment. *Current Writing* 2(1): 131-146.
- Viljoen, Louise
- 1988 Breyten Breytenbach se ('yk'): 'n semiotiese ondersoek. D.Litt-proefskrif, Universiteit van Stellenbosch.
- 1991 Die teks as transparant: Antjie Krog se *Lady Anne* binne die Suid-Afrikaanse werklikheid. *Stilet* 3(2): 19-31.