

# Genderkwessies in enkele verhale van Rachelle Greeff

Zel-Mari Gelderblom en Marius Crous

## ***Gender issues in selected stories by Rachelle Greeff***

*This article focuses on the gender political issues in a selection of short stories by Rachelle Greeff. The primary aim of this article is to highlight the substance of gender politics in Greeff's work in order to call attention to the gender role and position of the modern-day woman. Specific emphasis is given to the way Greeff focuses on the corporeality, particularly the outer appearance of women, as well as the way Greeff breaks down female stereotypes and taboos. Judith Butler's gender theory will be used to discuss, investigate, and analyse these gender political issues.*

## **1. Inleiding**

### **1.1. Agtergrond**

Rachelle Greeff debuteer in 1990 met die kortverhaalbundel *Die rugkant van die bruid*, en oor die verhale in hierdie debuut skryf Van Niekerk (2016: 68) dat “die ervaringswêreld van die vrou” die sentrale gegewe vorm. Hierdie ervaringswêreld word “ingebed binne ’n heersende patriargale sisteem”. Greeff se belangrikste bydrae tot die Afrikaanse letterkunde is volgens Olivier (in Van Niekerk, 2016: 69) die wyse waarop sy “fokus op weersinwekkende detail” wanneer sy oor vroulikheid en liggaamlikheid skryf. Volgens Human (2016: 828) is die fokus in die kortverhale van Rachelle Greeff “[a]nvanklik op die liggaamlikheid van die vrou geplaas, met die gevolg dat die vleeslike stereotipes en taboes rondom vrouwees afgebreek word”. Human haal in dié verband die outeur self aan wat soos volg opmerk:

Daardie goed wat so onder die ordentlike eetkamertafel ingeskuif word, menstruasie, die astronomiese prys van tampons, vernederende lyfkwale, bedonderde pa's wat maar net hul gang kan gaan en hul kinders knak, die ambivalente verhouding wat vroue met kos het.

Rachelle Greeff se verhale onder bespreking fokus hoofsaaklik op die wit, voorstedelike vrou uit die middelklas. Die vrou is oorwegend Afrikaanssprekend en daag die heersende norme, waarvolgens hulle in ’n genderkategorie geplaas word, krities uit.

In haar bespreking van *Onwaarskynlike engele* kontekstualiseer Du Plooy (1993: 129) die agtergrond waarteen Greeff se verhale afspeel:

Die laaste jare van die twintigste eeu is nie 'n gemaklike periode nie, nêrens in die wêreld nie en veral nie in Suid-Afrika nie. Wit Suid-Afrikaners beleef die probleme van die Westerse wêreld waarin duidelike dekadente bowetone voorkom, maar hulle beleef ook die geweldige politieke spanning en rou geweld van die Afrikawêreld waarvan hulle deel is.

Hierdie opmerking sluit aan by Van Niekerk (2016: 68) dat Greeff haar verhale skep met 'n sterk sosiale bewustheid en dat die probleme van die verskillende karakters gekontrasteer word met die sosiale realiteit van die Suid-Afrikaanse konteks.

Vir die doel van hierdie ondersoek word drie kortverhale uit Greeff se oeuvre bespreek waarin bogenoemde kwessies ter sprake kom. As teoretiese uitgangspunt maak ek gebruik van Judith Butler se opvatting oor gender soos vervat in haar vroeë *Bodies that matter* (1993), *Gender trouble* (1990 en 1999) en die onlangse *Who's afraid of gender?* (2024).

In *Who's afraid of gender?* (2024) voer Butler aan dat gender veral vanuit regse en kerklike geleedere voortdurend sterk veroordeel word:

Some suspect that “gender” is a way of discussing women’s inequality or presume that the word is synonymous with “women”. Others think it is a covert way of referring to “homosexuality”. And some presume that “gender” is another way of talking about “sex” [...] At the same time, feminists and other scholars in gender studies disagree among themselves about which definitions and distinctions are right. (Butler, 2024: 2-3)

Die vernaamste kritiek vanuit genoemde geleedere teen gender is dat dit die biologiese ondermyn, want 'n man het tog immers 'n penis en 'n vrou 'n vagina. Vanuit kerklike geleedere is die kritiek veral teen die bedreiging wat dit vir die heteroseksuele huwelik en die gesin inhou, terwyl die regs gender veral vrees omdat dit patriargale mag uitdaag, sosiale strukture van die staat en die burgery ondermyn, en die tradisionele wit Christelike nasieskap wil vernietig (Butler, 2024: 5).

Die bepalende faktore vir ongelykheid is volgens Mies (1998: 44) die biologiese verskille (tussen man en vrou), en as gevolg daarvan is daar geglo dat dit nie sosiaal verander kan word nie. Vroue se vermoë om lewe voort te bring (voortplanting) word tradisioneel gesien as 'n funksie wat met hulle biologiese natuur geassosieer word. Daarom is vroue se werk in die huis en die versorging van kinders gesien as 'n uitbreiding van hulle fisiologie, omdat die 'natuur' vir die

vrou 'n baarmoeder gegee het. Salleh (1997: 37) meen dat dit die persepsie van die kerk was, dat die vermoë van die vrou om te reproduseer noodwendig vroue se sosiale, intellektuele en emosionele funksie tot versorging en verwante take inperk. Salleh (1997: 36) wys verder daarop dat meisies steeds grootword met die idee dat hulle die 'ander' is; instinkgedrewe, irrasionele wesens, verleidsters, aardmoeders, donker, boos, passief en godinne. Teenoor manlikheid wat geassosieer word met ontluikende rasionaliteit, aktief wees, goedheid, lig en orde. Colebrook (2007: 221) lewer kommentaar op dié binêre denke, naamlik dat die vrou uitgebeeld word as “this opaque and unthinking passive materiality” en in aansluiting by Butler, meen sy dat vroue as 'n groep slegs bestaan as gevolg van sosiale norme wat deur herhaling vasgelê word. Wanneer daardie norme bevraagteken en uitgedaag word, deur byvoorbeeld daarop aanspraak te maak dat sy beide vrou is én ander vroue begeer, word die norm se stabiliteit ondermyn (Colebrook, 2007: 229).

Genderteorie verontrus diegene wat ten gunste is van sterk familiebande binne die heteronormatiewe gesin (Butler, 2024: 8). Hiermee saam gaan die opvatting dat dit veral die lewe van kinders in gevaar stel. Die uiteindelijke oogmerk met hierdie anti-gendergerigte ingesteldheid is die begeerte om 'n sogenaamde patriargale droomorde (Butler, 2024: 14) daar te stel, “[w]here a father is a father; a sexed identity never changes; women, conceived as ‘born female at birth’ resume their natural and ‘moral’ positions within the household”.

Die ironie, volgens Butler (2024: 15), is dat daar nog nooit eintlik so 'n patriargale orde bestaan het nie. Pierik (2022: 74) bevraagteken die gebruik van 'n essensialistiese konsep soos 'patriargie' en beskou dit as “a many-headed hydra” wat daarop ingestel is om vroue te onderdruk. Die konsep het mettertyd onbruikbaar geword, want patriargale praktyke, mag en strukturele genderongelykheid is alles saam onder een oorkoepelende konsep beskou. Historici en teoretici fokus gevolglik op die spesifieke en histories gesitueerde interseksionele beleving van gender, en gevolglik vind hulle die konsepsualisering van die patriargie as onderdrukking van vroue deur alle mans onbruikbaar:

Rather, they find overall gender inequality, in which gender is one of many factors that influence outcomes of complex power relations. Judith Butler has criticized the idea of a ‘universal patriarchy’ as basic structure for feminism to rally against: ‘The urgency of feminism to establish a universal status for patriarchy in order to strengthen the appearance of feminism’s own claims to be representative has occasionally motivated the shortcut to a categorial or fictive universality of the structure of domination, held to produce women’s common subjugated experience’. (Pierik, 2022: 75)

Sienings oor wat patriargie veronderstel, verskil van kultuur tot kultuur en is nie onveranderlik en enkelvoudig van aard nie. In Greeff se verhale kom die tradisionele vaderfiguur voor wat in konflik is met sy dogter en wat onmagtig is om haar lewe te reguleer. Ander aspekte wat as patriargaal beskou kan word, soos ons mettertyd sal aantoon, is die belangrike rol wat die man as eggenoot speel om sy vrou te dwing om aan 'n tipe ideaalbeeld te voldoen. In die geval van die drie verhale onder bespreking kan die konsep 'patriargie' gebruik word, aangesien die verhale in 'n bepaalde tydvak afspeel en grotendeels dieselfde kulturele kodes gebruik.

Segal (in Haupt, 2014: 34) voer aan dat die laat negentiende eeu as die geboortedatum vir genderpatrone in die Westerse samelewing beskou kan word. In hierdie tydperk is die afsonderlike sferes vir gender geskep en gekonsolideer met spesifieke aannames en voorskrifte van korrekte optrede vir mans en vroue in die samelewing.

Hierteenoor benadruk Mies (1998: 103-106) die feit dat die beeld van die huisvrou as verbruikersagent 'n belangrike strategie geword het in die laat negentiende en twintigste eeu. Die tendens van domestisering en privatisering het 'n groot impak gehad op die konstruksie van die nuwe beeld van dit wat bedoel is met 'n 'goeie vrou'. Die onderdanige vrou wat besorg is oor 'liefde' en verbruik en afhanklik is van haar man, die 'broodwinner', is as die ideale vrou bestempel. Burger (2015: 1) wys verder daarop dat die Amerikaanse *Second Wave*-feministe in reaksie op hierdie tradisionele sienings van die vrou gereageer het deur die liggaamlike en irrasionele te negeer en daarop aan te dring dat die vrou ook (soos die man) 'n rasionele, outonome wese is. Na aanleiding van Betty Friedan se *The feminine mystique* (1963) het vroue begin om die tradisionele huisvrourol te bevraagteken.

## 1.2. Gender

Die betekenis van die woord 'gender' het deur die geskiedenis verskeie konnotasies gehad. Die oorspronklike *gendre* in Oudfrans kan teruggevoer word na *genus* in Latyn, wat verwys na geboorte. Die Latynse *generare* beteken om te verwek, of om vader te wees van. In die vyftigerjare het die wetenskaplike John Money die term begin gebruik om die "morphology of the external genitals" te beskryf en is begin om genderrolle aan onderskeidelik seuns en meisies toe te ken. Die historikus Joan Scott was die eerste om aan te toon dat bestaande kulturele simbole gebruik is om tussen manlikheid en vroulikheid te onderskei. Mettertyd het dit geblyk

dat 'gender' as 'n term maar ook as 'n kategorie funksioneer, naamlik "as a historically variable social organization based on sexual difference" (Stimpson en Herdt, 2014: 5).

Die kritiese studie van gender veronderstel dat 'n onderskeid getref moet word tussen geslagtelikheid as 'n biologiese kategorie en gender as 'n sosiale kategorie en konstruksie. Laasgenoemde vorm weer die grondslag van ons siening oor biologiese kategorieë. Vir die doel van hierdie ondersoek na die verhare van Rachelle Greeff sal van dié veronderstelling uitgegaan word:

In brief, *gender* does not mean sex but the social and sexual relationships between the sexes and the place assigned to members of each sex within these relationships. Not sex but gender has ordained that men should have control over "their" women. Not sex but gender decrees that rape might be permissible. Often, people broadly attribute the differences between men and women to "biology" or, more specifically, to differences in genetic and anatomical formations. Unfortunately, "studies" of biological femaleness and maleness have historically been riddled with error, and often risible, but despite these flaws, biology has been used to reproduce and justify normative gender arrangements by rooting them in nature. (Stimpson en Herdt, 2014: 6)

Butler (1999: 43) is van mening dat gender nie iets is wat 'n mens *het* nie, maar dat gender iets is wat 'n mens *doen*:

Gender is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist the deed. There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results.

Die tradisionele beskouings oor geslag en gender word deur Butler ondermyn deur aan te voer dat gender 'n kulturele konstruksie is en dus nie 'n direkte of natuurlike uitvloeisel van geslag kan wees nie. Sy definieer gender as die kulturele betekenis wat deur 'n manlike of vroulike liggaam aangeneem en beliggam word (Butler in Haupt, 2014: 35-36).

### 1.3. Performatiwiteit

In *Gender trouble* (1990, 1999) dui Butler aan dat die kernkonsep waarop haar teoretisering van gender berus, genderperformatief is, en dat die outoriteit waarvan daardie performatiwiteit afhanklik is, afkomstig is van die samestelling van liggame binne 'n heteronormatiewe matriks van verstaanbaarheid. Butler

se weergawe van genderperformatiwiteit is gebaseer op J.L. Austin (1962) se teorie van linguistieke performatiwiteit, sowel as op Derrida se reaksie op Austin (Brady en Schirato, 2011: 45). Performatiwiteit is nie vrye spel of teatrale uitbeelding van die self nie; dit kan ook nie eenvoudig gelykgestel word aan optrede nie. Salih (2006: 56) benadruk daarom die belang van die verskil tussen optrede (“performance”) en performatiwiteit (“performativity”), wat aangedui kan word soos volg: “performance presupposes a preexisting subject, performativity contests the very notion of the subject”.

Butler se gebruik van performatiwiteit het inderdaad tot verkeerde interpretasies gelei. Dit impliseer nie, soos dikwels veronderstel word, dat die subjek soos ’n akteur elke dag besluit om ’n bepaalde genderrol te vertolk nie. Anderson (2007: 142) toon aan dat performatiwiteit wel in die teaterkonteks gebruik word en dat die idee van gender afhanklik is van wat Butler (1990: 137) noem “repeated performances which take on the illusion of naturalness”; dit word ’n tipe “drag act”, waar die selfbewuste teatraliteit van die vertolker of performerder iets illustreer van die nabootsende aard van gender self.

Performatiwiteit vanuit Butler se genderteoretiese invalshoek is skepties oor die koppeling van gender aan ’n bepaalde normgebaseerde identiteit. Sosiale konvensies oor kleredrag en gedrag word as aanduiders van ’n ‘normale’ identiteit beskou, asook handeling wat tradisioneel as manlik of as vroulik bestempel is. Die aard van manlikheid of vroulikheid is die gevolg van “discursively constrained performative acts that produce the body through and within the categories of sex” (Butler, 1990: vii).

Judith Butler se werk het die manier waarop ons dink oor geslag, seksualiteit, gender en taal vir altyd verander. Haar bevraagtekening van identiteitskategorieë het verskeie terreine in ’n groot mate beïnvloed, en dit daag die leser uit om betrokke te wees by onder meer die kritiese heroorweging van ‘die subjek’ (Salih, 2002: 1). Butler erken die belang van dialektiese denke, sonder ’n uiteindelijke sintese, of ’n aanvullende (“supplemented”) dialektiek. Haar kritiese projek daag opvatting uit oor die verwysingsraamwerk waarbinne die mens as subjekskategorieë praat, dink en leef (Salih en Butler, 2004: 1-2). Judith Butler se publikasie *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* in 1990 is gunstig ontvang. Die blywendste kritiek was op haar idee dat die kategorie van die vroulike geslag, die liggaam wat gemerk is as vroulik en tot hierdie kategorie behoort, slegs ’n konstruksie is.

Judith Butler se genderteorie sluit aan by Foucault se idee dat die subjek gevorm en gereguleer word deur bepaalde instansies. In die voorwoord van *Gender trouble* (1990: vii) wys Butler daarop dat dit noodsaaklik is om die

magsinstansies waardeur geslag, gender en begeerte gereguleer word, te ontmasker. Dit impliseer dat die subjek die kriteria van die sosiale liggaam (“social body”) waardeur dit beheer word, saamdra. Felluga (1994) is van mening dat Butler die idee dat geslagsgeoriënteerde gedrag natuurlik is, bevraagteken: Wat as tipies manlik of vroulik bestempel word, word aangeleer, met heteroseksualiteit wat as die norm beskou word. Butler argumenteer teen vroulikheid in terme van essensiële vroulikheid.

Butler beskou die konsep ‘vroulike geslag’ as aanvegbaar (“contested”) en bestempel dit as “categorical violence of naming” (Salih en Butler, 2004: 337). Sy gee egter toe dat taal ontoereikend is om ’n alternatief daar te stel; dus word die konsep gebruik om iets in “a radically improper way” te verwoord. Wat die vroulike liggaam betref, meen Butler (1993: 3) dat daar nie ’n biologiese geslag aan ’n subjek toegewys word nie, maar eerder die teenoorgestelde: “it is the process of assuming a sex that bring the subject into being.” Brady en Schirato (2011: 30) meen dat Butler se kritiek teen die *vroulike geslag* veral gemik is op feministe wat die dominante groep binne die universele kategorie ‘vrou’ uitmaak en nie aandag skenk aan ras of klas nie. Dié kategorie is ook as vanselfsprekend beskou, terwyl dit egter die gevolg is van ’n produktiewe magsmeganisme:

Since that field of power produces inequities of gender, feminism’s uncritical replication of women thus ensures that the mechanisms of power that produce gender oppression remain unscrutinized. (Brady en Schirato, 2011: 30)

## 1.4. Heteroseksualiteit en die heteroseksuele matrys

In die tweede hoofstuk van *Gender trouble* getiteld “Prohibition, psycho-analysis, and the production of the heterosexual matrix” ondersoek Butler (1990: 47-106) die sogenaamde heteroseksuele matrys. Konsepte soos ‘manlik’, ‘vroulik’, ‘manlikheid’ en ‘vroulikheid’ hou hierdie matrys in stand en enige bevraagtekening van ’n normatiewe genderdiskoers moet met hierdie konsepte begin.

Die heteroseksuele matrys is volgens Butler (1990: 151) daardie “grid of intelligibility” waardeur liggame, genders en begeerte genaturaliseer word. Binne hierdie matrys maak liggame slegs saak (en word beskou as liggame wat saak maak) wanneer geslag, gender en begeerte onderlinge samehang toon in ’n raamwerk wat deur heteroseksualiteit gestruktureer word (Brady en Schirato, 2011: 43). In aansluiting hierby praat Butler van verpligte heteroseksualiteit wat as die norm geld wanneer kwessies oor geslag en gender beskou word.

Wanneer heteroseksualiteit as norm geneem word, impliseer dit volgens Jackson (2006: 107) 'n verwantskap tussen die sosiale en niesosiale aspekte van die sosiale bestaan. Heteroseksualiteit is 'n genderrelasie wat nie net die seksuele lewe van subjekte beïnvloed nie, maar ook die domestikale verdeling van arbeid en hulpbronne: "Heteronormativity defines not only a normative sexual practice but also a normal way of life."

Rachelle Greeff se verhale word hoofsaaklik vanuit die perspektief van heteroseksuele vroue gekonstrueer en gevolglik sal die rol van heteronormatieweiteit as genderrelasie ook tydens die bespreking van die onderskeie verhale in ag geneem word.

## **2. Rachelle Greeff se kortverhale onder bespreking**

Die kortverhale van Rachelle Greeff wat vir hierdie analise en bespreking gekies is, handel oor die moderne (stedelike) vrou wat haar in 'n heteroseksuele verhouding bevind. Die vrou is ook hoofsaaklik Afrikaanssprekend en bied die leser 'n blik op die Afrikaanssprekende vrou se belewenis van die stad.

Die verhale uit Greeff se oeuvre waarop daar in hierdie ondersoek gefokus word, is "Borste en die bandiet" en "Snaaks watter simpel goed mens onthou" uit die bundel *Die rugkant van die bruid* (1990), sowel as "Eters anoniem" uit die bundel *Onwaarskynlike engele* (1993). Eerstens sal daar vasgestel word hoe Greeff op die liggaamlikheid en spesifiek die uiterlike van die vrou fokus. Daar sal gekyk word na hoe stereotipes en taboes rondom die vrou in Greeff se tekste afgebreek word. Verder word daar ondersoek ingestel na die impak van die heteronormatiewe ideaal binne die kultuur wat uitgebeeld word. Die domein van verstoting en abjeksie sal ook bespreek word, omdat individue wat nie aan die voorgeskrewe vereistes voldoen nie, uitgeskuif word. Hierdie domein van abjeksie word gevorm deur die heteronormatiewe imperatief, wat maak dat sekere identifikasies aanvaar word terwyl ander uitgesluit word. Hierdie matriks van uitsluiting waardeur subjekte gevorm word, vereis die produksie van die domein van abjekte wesens tegelyk - die wat nog nie 'subjekte' is nie, maar wat die konstitutiewe buitekant vorm van die domein van die subjek. Die abjekte ruimte is daardie onuithoudbare sones van die sosiale lewe (Butler, 1993: 3).

### **2.1. "Borste en die bandiet" uit *Die rugkant van die bruid* (1990)**

In die bundel *Die rugkant van die bruid* (1990) word die ervaringswêreld van die vrou volgens Human (2016: 304) in 'n mangedomineerde samelewing belig,



met enkele uitsonderings. Die vrou is dikwels uitgelewer aan die man, wat in die meeste van die verhale uitgebeeld word as 'n onsimpatieke newekarakter: die pa wat altyd 'n seun wou hê en gevolglik sy dogter se lewe bemoeilik. Human (2016: 306) omskryf dié verhaal soos volg:

Die verhaal “Borste en die bandiet” handel oor vroue in die beklemmende ruimte van 'n hospitaalsaal, maar die omringende politieke ruimte dring die storie binne deurdat die verteller en die medepasiënte gedurig verwys na mediaberigte, sowel as deur “Borste” se gesprekke oor die “bandiet” (Nelson Mandela) wat deur haar bewaarderman opgepas word.

Die naasmekaarstelling van die “private en openbare neurose” (Viljoen, 1991: 44) vorm die grondslag van hierdie verhaal, waar die vroue in die hospitaal se gesprekke telkens binnegedring word deur die realiteit van die veranderende samelewing. Hambidge (2006) verduidelik die titel van *Die rugkant van die bruid* soos volg:

Die vrou – ongelukkig getroud en onrustig oor haar man – wat die rugkant van die bruid sien en besef wat alles gebeur tussen die huwelikeremonie en die beleving van die eggenoot wat op ontnugtering uitgeloopt het.

Die karakter Borste se borste mag dalk te klein wees na afloop van die operasie om uit 'n man se perspektief volkome vrou te wees. In 'n artikel getiteld “Why men love big breasts: The scientific theories” meen Adams (2021) dat groter borste geassosieer word met vrugbaarheid, wat onbewustelik 'n rol speel by mans se begeerte om 'n geskikte moeder vir hulle toekomstige kinders te vind. Dit is veral in die media wat vroue se borsmaat geseksualiseer word. Omdat mans visueel ingestel is, assosieer hulle groter borste met die ideale vrouefiguur: “Larger breasts are more aesthetically pleasing to some men and can make a woman appear more feminine than smaller breasts.”

Die karakter Borste (so genoem vanweë haar operasie) is ontevrede ná die plastiese chirurgie, want haar borste is “onegalig opgehewe onder die dressing” (1) en lyk vir haar besonder plat. Sy lewe ook in vrees vir haar man, wat aangedui het dat hy die personeel almal gaan “bliksem” (1) indien hulle sou waag om die borste te klein te maak. Ander vroue in die saal is die een van Riviersonderend wie se baarmoeder “vaginaal verwyder” (2) is en “die een met die Biggie Best-huis en die niere” (1). Elke karakter word dus gekoppel aan die liggaamsdeel waarop daar geopereer gaan word. Die verteller is al vir 'n geruime tyd in die hospitaal en beskou dit as 'n tronk met 'n oop deur (3) en

omdat sy reeds in die saal is, is dit vir die nuwe vroue makliker om met haar oor hulle kwale te praat.

Die vrouesaal word as 'n veilige ruimte uitgebeeld waar hulle vryelik oor hulle siektetoestande kan gesels, sonder die aanwesigheid van mans. Die patriargale perspektief van die mans is egter steeds aanwesig in die onderskeie karakters se verwysings na wat hulle mans verkies of dink of een of ander tyd opgemerk het. Die inligting oor Mandela (neerhalend “bandiet” genoem) is ook tweedehandse inligting wat sy aan die ander vroue vertel.

Kuhlmann en Babitsch (2002) ondersoek die bestaande teorieë van Butler, Haraway en Grosz oor die liggaam en toon aan in watter mate die materialiteit van die geseksualiseerde liggaam (“sexed body”) heroorweeg moet word. Hulle dui aan dat die liggaam 'n onsekere sone is en dat daar sprake is van disassosiasie tussen genderteorie en aspekte van vroue se gesondheid: “Until now, however, all attempts to reduce the anatomically differentiated body to a cultural construction have produced unsatisfying results.”

Die grense tussen die biologiese geslag en gender as sosiale konstruksie word deur Judith Butler bevestig, want soos sy dit stel, is liggame politieke konstruksies wat daarop ingestel is om liggaamskategorieë te “denaturalize and resignify” (Butler, 1990: x). Die liggaam is altyd aan kulturele betekenis onderworpe en die konstruksie van seksualiteit word gekoppel aan die kunsmatige konstruksie van gender in die samelewing.

Die redusering van die liggaam tot 'n talige diskoers kom volgens Kuhlmann en Babitsch (2002) neer op die verontliggaming (“disembodiment”) van die werklike liggaam en terwyl die verstand soos in die Cartesiaanse dualiteit verstand-liggaam vooropgestel word, word die affektiewe aspekte van die liggaam negeer.

In Greeff se verhaal staan die biologiese aspekte van die verskillende pasiënte voorop. Hulle word geassosieer met spesifieke organe (“borste”, “niere”, “baarmoeder”) en word nie name gegee nie. Dit is slegs die manlike karakter, die bewaarder Michael, wat in die verhaal 'n identiteit kry. Selfs Nelson Mandela word neerhalend beskryf as die “bandiet wat nogal in 'n kolonel se huis bly” (1). Die verteller, nadat sy uit die saal gevlug het, merk aan die einde van die verhaal op: “So bly ek staan by die visdam sonder vis, all dressed up, met my urine in my hand soos 'n aandhandsak” (4).

Die ironiese beskrywing van die sak vol urine wat sy saam met haar dra as synde 'n aandhandsak is haar manier om te ontvlug in 'n ander werklikheid ontdaan van siektes en futiele gesprekke na aanleiding van artikels in 'n tydskrif of die oorvertel van skinderpraatjies. 'n Abjekte voorwerp soos 'n

urinesak word in haar verbeelding 'n spesiale tipe handsak wat met deftige aangeleenthede gedra word. "All dressed up" kan ook geles word as haar taksering van byvoorbeeld Borste se "geblomde sakkies" (3) vol grimering waarmee sy haar probeer mooi maak vir haar man se besoek.

## 2.2. "Snaaks watter simpel goed mens onthou" uit *Die rugkant van die bruid* (1990)

Die titel van die verhaal "Snaaks watter simpel goed mens onthou" plaas klem op die alledaagse en die eenvoudige terwyl die gebeure in die verhaal alles behalwe alledaags en eenvoudig is. Die verhaal fokus op kwessies soos menstruasie en aborsie. Dit begin met die begrafnis van die verteller se pa, wat direk skakel met die dood van haar ongebore baba en dien as 'n sneller om die verhaal aan die gang te sit. Die dogter kan eindelijk haar eie storie vertel en vrede maak met haar aborsie, en die indruk word geskep dat die pa se dood die dogter bevry van die verlede en sy patriargale beheer.

Die verhaal handel oor twee vriendinne wat mekaar al sestien jaar lank ken en terugflitse gee van hulle lewens terwyl hulle op die voorstoep sit ná die begrafnis. Die oorlede pa word uitgebeeld as iemand wat besonder ontnugterd deur die lewe gegaan het: hy kon nie vir dokter gaan leer nie, want sy pa het uitgeboer (5). Tydens sy deelname aan die oorlog in Egipte is sy rug "flenters geskiet" en moes hy terugkom: "Hierna het hy altyd las gehad van die een been en kon nie eens ordentlik drafstap nie, wat nog te sê hardloop en hoogspring" (5). Sy derde teleurstelling was dat hy nooit 'n seun kon hê nie. Die pa-figuur speel egter 'n belangrike rol in die karakter se lewe, want volgens haar sielkundige is hy haar "gietliefde" (6); die eerste man op wie sy werklik verlief was.

Die pa-dogter-verhouding word gekenmerk deur sy ongemak met haar borste en haar menstruasie, wat sy op aandrang van haar ma vir hom moes wegsteek. Die karakter word egter swanger en haar kêrel Miek reël vir 'n onwettige aborsie op 'n kombuistafel in Observatory:

"Hy't my knieë uitmekaar gedruk en gesê ek moet relax, hy gaan net 'n plastiekpypie opsteek en alles sal OK wees. Eers het ek niks gevoel nie, maar dit was net vir 'n oomblik." Die groen Dettolswaard steek en draai en skeur alles oop. "Maar jissis, dit was seer. Hy kon die ding nie opgedruk kry nie. Hy't dit uitgetrek en weer begin. Hy't gesukkel en gebuk en gekyk en die hele tyd niks gesê nie. Ek dink ek het die tafel natgemaak." (Greeff, 1990: 10)

Die aborsie was onsuksesvol en aangesien dit onwettig was in die land, moes sy noodgedwonge na Londen gaan (10). Die gevolg hiervan was dat sy nooit weer kon swanger raak nie en dus nie vir haar pa 'n manlike nasaat kon verseker nie. Sy het ook haar vrees vir haar pa oorkom, wat gelei het tot 'n ongemaklike verhouding tussen die twee.

Hierdie verhaal lewer skerp kritiek op die ongevoeligheid van manlike karakters op die biologiese liggaamlikheid van die vrou. 'n Goeie illustrasie hiervan is die saaklike opmerkings van die man wat die aborsie doen op die kombuistafel, veral sy gebruik van “relax” en “alles sal OK wees” (10). Die primitiwiteit van sy toerusting, naamlik 'n plastiekpypie en 'n bottel Dettol, asook die skade wat hy aan haar liggaam aanrig, sluit hierby aan.

Die pa-figuur, wat deurgaans in die verhaal onbewus wil bly van sy dogter se liggaam, word slegs geassosieer met sy stem, wat sy outoriteit beklemtoon:

“Al die ligte in die buurt was seker al af, want hierdie een was ongoddelik skerp, al was dit so 'n klein lampie. En toe my pa se stem. Hy stap in. Swart porieë,” sy raak afgetrokke aan haar neus, “en die pyp hang uit soos 'n wurm. En hy was 'n dokter.” (Greeff, 1990: 10)

Swangerskap voor die huwelik kan binne hierdie konteks as 'n subversiewe handeling beskou word, aangesien dit die heteroseksuele norme vir die huwelik negeer. Die indruk word trouens in die verhaal geskep dat die pa onmagtig is om sy wrok teenoor die dogter te verwoord en slegs uit woede byvoorbeeld 'n deur toeklap dat die glas breek.

Wanneer die verteller praat oor haar ma se pogings om die dogter se menstruasie ter wille van die pa te verbloem, merk sy op:

“Nee [...] hy't my nie begeer nie. Hy't wrokkig geraak, beangs dat ek sou geniet wat hý nooit kon nie. En omdat hy so bang was vir die lewe, het hy begin lol met die dood. Maar selfs hiervoor het hy nooit die guts gehad nie.” (Greeff, 1990: 6)

Die verwysing na die pa se begeerte vir sy dogter impliseer indirek dat daar 'n bloedsbandige verhouding tussen pa en dogter kon wees, hoewel sy dit ontken. Freud is van mening dat kinders dikwels 'n geneigdheid (“disposition”) het tot die ouer van die teenoorgestelde geslag. Butler is van mening dat hierdie geneigdheid nie die gevolg is van die kind se primêre hetero- of homoseksualiteit nie, maar eerder die identifikasie met die heteroseksule matrys van begeerte (Salih en Butler, 2004: 92).

Die vaderkarakter in Greeff se verhaal onderdruk enige moontlike begeerte vir sy eie dogter; sy word vir hom eerder 'n objek van weersin. Haar

biologiese seksualiteit word vir hom 'n teken van oorgawe aan liggaamlike genot, waarskynlik as die passiewe ontvanger binne 'n heteroseksuele verhouding en vrugbaarheid (haar menstruasie), en gee aanleiding tot 'n sterk doodsdwang by hom. Die klassieke Freudiaanse dualiteit Eros/Tanatos word hierdeur gesuggereer. Hy slaag egter nie daarin om homself om die lewe te bring nie, want volgens sy dogter is hy te veel van 'n lafaard. Sy letterlike dood vorm die kruks van hierdie verhaal, aangesien dit as prikkel dien vir die twee karakters se herinneringe.

Die dogter kon nooit vir die pa 'n kleinkind gee nie, net soos sy ook op simboliese vlak vir hom nooit 'n bloedskandelike kind kon gee nie. Volgens Kristeva (1980: 238) is die begeerte na moederskap, “without fail a desire to bear a child of the father (a child of her own father)”. Hierdie begeerte word dan geassimileer in die baba self en hy word voorgedou as 'n regverdiging van voortplanting en begeerte.

Greeff se verhaal illustreer wat Butler (2000: 77) as “unlived desire” in haar bespreking van die taboe-deurbreking in die verhaal van Antigone beskou. Die vader is inderdaad die gietliefde waarvan die sielkundige gepraat het, want al die verholde begeertes en drifte in die teks dui hierop.

### 2.3. “Eters anoniem” uit *Onwaarskynlike engele* (1993)

Die verhaal “Eters anoniem” handel oor die vrees van Anna, 'n oorgewig voorstedelike wit vrou wat deur haar man na 'n “vetplaas” verban word (Human, 2016: 306). Hierdie verhaal sluit aan by “Hoekom klink jou stem so anders” (Greeff, 1993: 63) uit dieselfde bundel, wat die verhaal vertel van Anna as dogtertjie wat nie wou eet nie, en gesukkel het om te eet. Haar kwessies rondom kos word dan vererger deur 'n streng en liefdelose vaderfiguur wat haar eetgewoontes afkeur:

Toe Anna klein was [...] het sy mos 'n ding gehad oor kos [...] Met haar ma wat paai aan die een kant en haar pa wat sê jy bederf die kind, sy is net vol nonsens en moet leer om te eet wat sy kry. (Greeff, 1993: 64-65)

Die titel van die verhaal “Eters anoniem” is veelseggend, aangesien dit dui op 'n universele groep mense met dieselfde patologiese probleem, naamlik dat hulle nie vrede kan maak met kos nie en gevolglik te veel eet. Opvallend is die gebruik van ‘eters’ in plaas van ‘ooretters’ soos dit gebruikelik is, want Greeff wil die universele fenomeen van eet, die problematiese omgang van vroue met kos en die rol van kos in die algemeen beklemtoon.

Eetversteurings speel 'n sentrale rol in ons moderne samelewing aangesien dit gepaard gaan met die ideaalbeeld van die vrou se liggaam wat in die media voorgehou word. Die sigbaarheid van die liggaam word volgens Foucault (1978: 186) in die heersende diskoers deur bepaalde norme gereguleer. Die spreker in die verhaal rebelleer teen hierdie instelling omdat sy self in 'n huwelik was waar die man haar probeer vorm het na wat hy goedkeur. Greeff lei die verhaal in met 'n aanhaling uit die rolprent *Eating*: "I don't think men have any idea how crucial the whole area of eating is for the other half of the population" (Jaglom, 1990).

Die rolprent handel oor 'n groep vroue wat bymekaarkom vir een van hulle se veertigste verjaardag en die gesprekke handel hoofsaaklik oor hulle ervaringe en veral die troos wat kos hulle bied. Uit dié motto by Greeff se verhaal lei die leser af dat mans nie besef watter belangrike rol kos in vroue se lewe speel nie, veral aangesien mans hoofsaaklik ingestel is op vroue wat maer en aantreklik is volgens die beeld wat in die media voorgehou word. Hierdie gegewe vorm die grondslag van Greeff se verhaal "Happy Xmas madam" (1990: 46), waar die ideaalbeeld van vroue beskou word as slim, in beheer van hulle lewe en maer soos modelle.

Die hoofkarakter in "Eters anoniem" is Anna wat op 'n Olympia-tikmasjien skryf en haarself belowe dat sy eendag vir haar 'n rekenaar sal koop. Uit die teks wat sy besig is om te skryf, leer die leser dat sy in verzet is teen die ideaalbeeld van vroue wat gekonstrueer word:

"Ons kan die modeblaaie van hierdie tydskrifte met hulle anoreksiese vyftienjarige skoolmeisies nie meer vat nie," protesteer een van die vrouekarakters (doelbewus effens verslons en histeries) in haar verhaal. "En gushing prinses Di-skrywers, en soft focus-klereadvertensies geskiet met Vaseline-lense. Hierdie nasionale telefoonpaalobsessie van dun wees en hard." (Greeff, 1993: 1-2)

Nadat Anna van haar man Emile geskei is, kom sy in verzet teen die "telefoonpaalobsessie van dun wees en hard":

Sy sit agteroor en doop 'n Romany Cream in die laaste slukkie koffie. Sy kou tydsaam. Sy proe. Eet is nou keer op keer 'n bevestiging van die nuwe, vrye self; 'n fees in die klein, gedagtig aan haar verlede wat homself ingesluk het [...] (Greeff, 1993: 2)

Noudat sy nie meer die skraal meisie is met wie hy getrou het nie, was hy die een wat daarop aangedring het dat sy na 'n dieetplaas gaan – om gesondheidsredes. Mettertyd blyk dit ook dat Emile haar verruil het vir 'n

anoreksiese negentienjarige vir wie hy die rol van 'n soort vaderfiguur vertolk. Hy tree ook oneties op as mediese dokter, want hy beskou die meisie se opbring van “die bietjie wat sy eet” (10) as 'n tipe geskenk aan hom, eerder as om haar daarvoor te behandel. Vroulikheid is in der waarheid gewortel in die manlike fantasie van die vrou as 'n seksobjek. Daar word spesifieke vereistes aan die vroulike liggaam gestel om sodoende heteronormatiewe vroulikheid te beliggaam. Dit geskied deur gereguleerde norme wat op 'n performatiewe wyse werk; hierdie norme maak die materialiteit van liggame wettig.

In 'n ondersoek na die paradoksale aard van anoreksie en eetversteurings bestempel Verbin (2012: 47) sulke versteurings as 'n parodie van vroulikheid aan die hand van Butler se performatiwiteitsteorie. Verbin (2012: 47) meen dat Butler se siening van gender as performatiwiteit en die proses van selfherhaling die “doing” van gender veronderstel. 'n Breuk in die herhaling om die effek van gender te bewerkstellig word deur parodiëring verkry: “We can contest these very practices that constitute identity and expose that what is perceived as real, authentic and original is itself constructed.” 'n Goeie illustrasie hiervan is wanneer die vroue op die dieetplaas in die stoomkamer is:

Hulle ruil resepte uit [...] *Adré se vetkoek*, Annette Human se *Allerlekkerste sjokoladekoek*, Sannie (Vleisraad) se *sosaties*, die maklike dog smullekker paaspoeding, *Pastel de Pascua*, en *Ricotta-nessies* wat jy die vorige dag optower met Van der Hum, soetbeskuitjies en versiersuiker. (Greeff, 1993: 11)

In die ruimte waar hulle moet fokus op die streng voorskrifte van die dieetplaas, verset die vroue hulle deur resepte uit te ruil en oor ongewenste voedselsoorte te praat. Die personeel van die dieetplaas wil 'n nuwe performatiewe diskoers op die liggaam afdwing, maar die vroue gebruik 'n ander taal wat gewoonlik met hulle heteronormatiewe genderrol as huisvroue geassosieer word. Die parodiëring van die obsessionele dieetkultuur word sodoende bewerkstellig. Dit illustreer ook dat die kenmerkende performatiewe eienskappe wat met vroue en vroulikheid geassosieer word, nie noodwendig normaal en realisties is nie.

Hulle gesprek staan ook in skrilte kontras met die verduideliking van die sogenaamde “emergency rations” wat aan elke pasient op die dieetplaas uitgedeel word:

Sy beduie na 'n deursigtige, vierkantige, verseëldde plastiekhouertjie met tien rosyntjies, vyf droë-appelringe en twee plakkies suikervrye kougom [...] In 'n vrugtebord lê sewe pomelo's. Bloedloos geel. (Greeff, 1993: 6-7)

Voorts glip die vrou saans uit om by 'n restaurant, Eat Your Heart Out, te gaan eet (12), want hulle neem nie die hele streng geregleerde plan van die dieetplaas ernstig op nie. Dit is vir hulle eerder 'n tipe vakansie, 'n “ontsnapkans van man en huis” (11). Die tradisionele opvatting van die vrou as stilgemaak en onderdanig aan die man word deur hierdie handeling ondermyn. Die vrou daag ook die bio-regime van die dieetplaas uit wanneer hulle nie net oor verbode kos praat nie, maar na 'n eetplek gaan om alles te eet wat hulle nie veronderstel is om te eet nie. Vir Anna was kos nog altyd 'n vorm van vertroosting – “my bors, my bottel, my ewige liefkometers” (8) – en die kliniese dieetplaas probeer dit van haar wegneem. Opvallend is die infantiele verwysing na kos as 'n plaasvervanger vir die moederbors as primêre liefdesobjek, asook die bottel en kometers wat haar as kind gevoed en beskerm het. Eet is haar manier om haar “diep gevoel van leegheid en allenigheid” (8) weg te neem.

Die sosiale konstruksie van gender bied volgens Butler (2024: 33) 'n wanvoorstelling van die liggaam se materialiteit en die liggaam word deur 'n reeks van praktyke, diskoerse en tegnologieë gekonstrueer. Die materialiteit van die liggaam word gevorm deur dit wat ingeneem (“ingested”) word, watter voedselsoorte beskikbaar is en die hele omgewingsinfrastruktuur waardeur die liggaam gevorm en onderhou word.

In “Eters anoniem” word die uiterlike voorkoms van die liggaam as maatstaf geneem en moet dit noodgedwonge aangepas en verander word volgens die dieetplaas se nuwe norme. Op aandrang van hulle onderskeie mans word die vrou na die dieetplaas gestuur om sodoende 'n nuwe tipe normatiewe ingryping op die liggaam te bewerkstellig. Butler (1990: xx) dui aan dat die woord ‘normatief’ twee betekenis het: die woord word meestal gebruik om die alledaagse gesag/beheer te beskryf wat uitgevoer word om aan sekere genderideale te voldoen. Butler gebruik die woord ‘normatief’ op 'n manier wat sinoniem is met die magstrukture wat gendernorme beheer. Die term ‘normatief’ dui ook etiese regverdiging aan, hoe etiek, die standaard of reëls vasgestel word, en die gevolge wat daaruit vloei.

### **3. Gevolgtrekking**

Die doel van hierdie artikel was om genderkwessies in enkele verhale van Rachelle Greeff aan die hand van Judith Butler se genderteorie te ondersoek. Die vrouekarakters in die bespreekte verhale word in bepaalde genderrolle uitgebeeld, hoofsaaklik binne die heteroseksuele huwelik. Die manskarakters op hulle beurt performeer die genderrol wat aan hulle mag toeken om beheer



uit te oefen oor die vroue, deur hulle byvoorbeeld na 'n dieetplaas te stuur om aan 'n ideaalbeeld van die geseksualiseerde vrou te voldoen.

Greeff se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde – om stem te gee aan vroulike ervarings – word soos volg deur Gelderblom (2020: 111) verwoord:

Greeff lewer in hierdie opsig 'n belangrike bydrae tot Afrikaanse letterkunde en die stem van die vrou, omdat sy die vrou wil emansipeer van heteronormatiewe vroulikheid [...]  
Greeff maak gebruik van *écriture féminine*, 'n vroulike manier van skryf, om die vrou 'n stem te gee buite die patriargale ekonomie. Hierdie tegniek stel genderpolitieke kwessies op die voorgrond in haar werk.

Butler se teorie help die leser om die gesitueerdheid van die liggaam binne die genderproblematiek te ondersoek, soos daar in my bespreking aangedui word. Butler waarsku egter dat 'n Westers-feministiese raamwerk nie op tekste van die globale suide afdwinging moet word nie; dat daar 'n bewustheid moet wees van dit wat in Afrikasamelewings gebeur. In dié verband verwys sy na Oyewùmí se opmerking dat sy nie die kategorie 'vrou' met die identifisering van gender assosieer nie en dat sosiale kategorieë soos 'vrou', 'eggenoot' en selfs 'matriarg' op geen wyse gekoppel word aan die biologiese nie (Butler, 2024: 223). Die gevaar wanneer daar vanuit 'n Westers-geïnspireerde invalshoek na genderkwessies in Afrika gekyk word, is dat *Afrika* op essensialistiese wyse as 'n eenheidskonstruk beskou word. In die geval van Greeff se verhale spruit die vertellings grotendeels vanuit 'n heteronormatiewe familiestruktuur, maar vir ander swart vroueskrywers uit Afrika sou dit byvoorbeeld nie as norm geld nie.

*Nelson Mandela Universiteit*

## **Bronnelys**

- Adams, W.P. 2021. Why men love big breasts: The scientific theories. <https://www.dr-adams.com/blog/men-love-big-breasts-scientific-theories>. (Datum van gebruik: 7 Oktober 2024).
- Anderson, L. 2007. *Autobiography and personal criticism*. In: Plain, G. en Sellers, S. *A history of feminist literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austin, J.L. 1962. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.

- Brady, A. en Schirato, T. 2011. *Understanding Judith Butler*. Londen: SAGE Publications.
- Burger, B. 2015. Vroulike muses en die kombuis as ondermynende ruimte in *Louoond* (1987) deur Jeanne Goosen. <https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/0115a0a3-bbf4-472e-ba9e-a71e9215583a/content>. (Datum van gebruik: 2 November 2024).
- Butler, J. 1990. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. 1993. *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
- Butler, J. 1999. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. 2000. *Antigone's claim: Kinship between life and death*. New York: Columbia University Press.
- Butler, J. 2024. *Who's afraid of gender?* New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Colebrook, C. 2007. Feminist criticism and poststructuralism. In: Plain, G. en Sellers, S. *A history of feminist literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Du Plooy, H. 1993. Al die dinge wat gebeur ... *Literator*, 14(3): 129-130.
- Felluga, D. 1994. Modules on Butler: On gender and sex. *Introductory guide to critical theory*. <http://www.purdue.edu/guidetotheory/genderandsex/modules/butlergendersex.html>. (Datum van gebruik: 18 April 2019).
- Foucault, M. 1978. *The history of sexuality. Volume I: An introduction*. New York: Pantheon Books.
- Friedan, B. 1963. *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton and Company.
- Gelderblom, Z. 2020. 'n Ondersoek na genderpolitieke kwessies in die kortverhale van Rachelle Greeff. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Port Elizabeth: Nelson Mandela Universiteit.
- Greeff, R. 1990. *Die rugkant van die bruid*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Greeff, R. 1993. *Onwaarskynlike engele*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Hambidge, J. 2006. Rachelle Greeff, *Palazzo van die laaste dans* (2006). Resensie. <https://joanhambidge.blogspot.com/search?q=Die+rugkant+van+die+bruid>. (Datum van gebruik: 20 September 2024).
- Haupt, M. 2014. Gender-ambivalensie: Aspekte van beliggaming, performatiwiteit en ondermyning in *Ek stamel ek sterwe* van Eben Venter. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Human, T. 2016. Rachelle Greeff (1957-). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik.

- Jackson, S.** 2006. Interchanges: Gender, sexuality and heterosexuality. The complexity (and limits) of heteronormativity. *Feminist Theory*, 7(1): 105-121.
- Jaglom, H.** 1990. *Eating*. Film. VSA: The Rainbow Film Company.
- Kristeva, J.** 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kuhlmann, E. en Babitsch, B.** 2002. Bodies, health, gender – bridging feminist theories and women’s health. *Women’s Studies International Forum*, 25(4): 433-442.
- Mies, M.** 1998. *Patriarchy and accumulation on a world scale: Women in the international division of labour*. Londen: Zed Books.
- Pierik, B.** 2022. Patriarchal power as a conceptual tool for gender history. *Rethinking History*, 26(1): 71-92.
- Salih, S.** 2002. *Routledge critical thinkers: Judith Butler*. Londen: Routledge.
- Salih, S. en Butler, J.** 2004. *The Judith Butler reader*. Oxford: Blackwell.
- Salih, S.** 2006. On Judith Butler and performativity. In: Lovaas, K.E. en Jenkins, M.M. (reds.). *Sexualities and communication in everyday life: A reader*. Londen: SAGE Publications.
- Salleh, A.** 1997. *Ecofeminism as politics. Nature, Marx and the postmodern*. Londen: Zed Books.
- Stimpson, C.R. en Herdt, G.** 2014. *Critical terms for the study of gender*. Chicago: Chicago University Press.
- Van Niekerk, A.** 2016. Die vroueskrywer in die Afrikaanse letterkunde. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Verbin, A.** 2012. Anorexia as parody: Postmodern feminism and the paradoxes of anorexia. In: Araoz, G. (red.). *Madness in context: Historical, poetic and artistic narratives*. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Viljoen, L.** 1991. Vier vertellers – vier maniere van vertel. *Die Suid-Afrikaan*, Junie/Julie: 44-45.