

Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips

Marni Bonthuys

Marni Bonthuys, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland

Opsomming

Die hernude wêreldwye fokus op vroueregte en feminisme, voortgestu deur sosiale media as 'n ruimte waar die geïndividualiseerde, persoonlike narratief as politieke stelling gedeel kan word, word deur sommige beskryf as die derde feministiese golf. Hierdie sogenaamde derde golf omarm spesifiek die stemme van voorheen-gemarginaliseerde vroue. Begrippe soos *postkoloniale feminisme* word byvoorbeeld benut om swart feminisme te verbreed sodat dit diverse etniese groepe, kulture en klasse wat (dikwels) uit ontwikkelende lande afkomstig is, insluit. In die Afrikaanse literatuur, en spesifiek Afrikaanse poësie, is daar histories 'n opmerklieke tekort aan swart of bruin vrouestemme. Gelyklopend met bogenoemde feministiese ontwikkeling het 'n aantal bruin Afrikaanse vrouedigters sedert 2008 by hoofstroomuitgewers gedebuteer. Die debute van drie van hierdie digters – Ronelda S. Kamfer se *Noudat slapende honde* (2008), Shirmoney Rhode se *Nomme 20 Delphistraat* (2016) en Jolyn Phillips se *Radbraak* (2017) – sal in hierdie artikel ontgin word met die fokus op die onderwerp van postkoloniale feminisme en in aansluiting hierby temas soos gender, ras, klas, literêre tradisie, taal en identiteit.

Trefwoorde: Afrikaanse poësie; derdegolffeminisme; Jolyn Phillips; postkoloniale feminisme; Ronelda S. Kamfer; Shirmoney Rhode

Abstract

Postcolonial feminism in Afrikaans poetry: The debuts of Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode and Jolyn Phillips

There has been a renewed international focus on women's rights and feminism. As influential hashtag-campaigns such as the #metoo-movement illustrates, this development has been bolstered by the growing and far-reaching influence of social media. Social media provides a space where the personal can become political: The individualised, personal narrative of the woman can be shared as a political statement undermining the official narratives (often formulated by powerful men) with regard to highly contested issues such as gender violence. It therefore functions as a mouthpiece for all women, irrespective of their race, class, ethnic or geographic origin and sexual orientation. This focus on the embodied voices and rights of various groups of previously marginalised women is typical of the so-called third feminist wave. Within this movement paradigms like postcolonial or multicultural feminism expand on the ideas of black feminism as established during the second feminist wave to include women from different cultures who (often) come from developing countries. Young women and youth culture (social media and so-called digital or hashtag feminism are here relevant) as well as queer feminism where a binary understanding of gender is rejected, are also points of interest. Diversity is therefore celebrated and issues such as gender violence, societal identity norms for women, the silencing of vulnerable minorities and capitalist patriarchal constructs are taken to task.

In Afrikaans literature, and specifically Afrikaans poetry, there has historically been a stark deficit in black female voices. Coinciding with these global feminist developments a number of black Afrikaans female poets have debuted since 2008 at mainstream publishing houses. The debuts of three of these poets – Ronelda S. Kamfer's groundbreaking *Noudat slapende honde* (2008), Shirmoney Rhode's *Nomme 20 Delphistraat* (2016) and Jolyn Phillips' *Radbraak* (2017) – will be discussed with the focus on the issue of postcolonial feminism and the relevance of themes such as gender, race, class, literary tradition, language and identity.

It is the argument of this article that the texts of these poets are influenced by third wave and postcolonial feminist ideals and establish a new feminist tradition in Afrikaans literature. Although there are numerous women writers in Afrikaans, few have written distinctly feminist texts with Antjie Krog as one of the exceptions. Not only does Kamfer, Rhode and Phillips therefore represent the first group of black Afrikaans women poets published by more prominent publishing houses (Diana Ferrus is a well-known predecessor, however she is self-published), but they also introduce Afrikaans poetry with a strong feminist inclination.

In the article a short overview is provided of the different feminist waves. Feminism in Afrikaans literature is also discussed. The role of digital feminism within the third wave is referenced in an attempt to illustrate how this movement impacted the thinking of women in the last few years. The initial marginalisation of black women by white feminists during the first feminist wave is detailed. This tendency continued in the following feminist waves and still continues within certain feminist discourses today – also, notably, in Afrikaans. Subsequently, the development of black feminism, which flourished during the second wave and the Civil Rights Movement in the United States, into what could be termed postcolonial feminism today, is investigated. The theories of black feminists such as bell hooks and concepts such as *intersectionality* are thus discussed. The lack of a feminist inclination in Afrikaans literature (especially poetry) as well as the absence of black women until very recently is also

explored and possible reasons for this gap provided. Racial or ethnic terminology comes to the forefront, since the question could be raised whether the term *black woman writer* is relevant given that the three poets whose work are mentioned do not necessarily utilize this racial label. Additionally the tradition of “swart Afrikaanse skryfwerk” (black Afrikaans writing) is referenced as well as the relevance of this concept with regard to postcolonial feminism.

Consequently, relevant poems in the debuts of Kamfer, Rhode and Phillips are examined. It is illustrated how ideas typical to postcolonial feminist thinking is found back in their work as indication of the influence of a new feminist consciousness – a consciousness which could be termed as typical of the third feminist wave. These poets write about similar themes such as sexual violence, marginalisation, female stereotypes, the dismantling of patriarchy and especially toxic patriarchal masculinity as well as the appropriation of language as a form of self-actualization. It is, however, evident that these poets have highly individualized voices. Although similar themes are found in their poetry it is explored or approached differently and, as interviews and thinking pieces of the poets illustrate, seen from contrasting perspectives. Although there might be signs of the establishment of a new feminist tradition in Afrikaans with poets like Antjie Krog and Diana Ferrus as well as an affiliation to the University of the Western Cape as common denominators in the development of said tradition, there are also prominent differences between these young poets. In fact, the argument could be made that their strength lies in the unique ways they are “coming to voice”, as bell hooks terms this process. The point is therefore made that it would be easy to categorize this clear new black feminist movement by assigning certain characteristics to it. Researchers should, however, remain vigilant against essentialisation and stay cognisant of the mantra of third wave feminism that difference, variety and even contradiction are part and parcel of the movement.

In conclusion, the poetry of these postcolonial feminists represents a new voice, or rather new voices, in Afrikaans. Not only do these voices speak for themselves in own, individualised terms, they introduce a feminist approach to Afrikaans poetry which gives a voice to marginalised women from all races.

Keywords: Afrikaans poetry; Ronelda S. Kamfer; Jolyn Phillips; postcolonial feminism; Shirmoney Rhode; third wave feminism

1. Inleiding

Generasies na die suffrajette geveg het vir die vrou se reg om te stem, deur sommige beskou as die eerste golf of aanvang van die feminisme, is vroueregte en (veral) gendergeweld weer globaal ’n gesprekspunt. Naas die hoofstroommedia kom hierdie gesprekke waarskynlik nêrens sterker na vore nie as op sosiale media. Dié verskynsel word beskryf as *hashtag feminism* (hutsmerkfeminisme; dit word ook digitale feminisme genoem – sien De Jong en Murray 2017) en is tipies van die sogenaamde derde golf van feminisme. Volgens Dixon (2014:34–5) bied sosiale media alle vrou die ideale mondstuk om die eie, geleefde ervaring (van byvoorbeeld seksuele geweld) weer te gee en so die amptelike meesternarratiewe van mans, en spesifiek mans in magsposisies, te ondermyn. ’n Goeie voorbeeld daarvan is die #metoo-beweging wat ’n wêreldwye hutsmerk op sosiale media geword het na bekende aktrises se onthullings oor die magtige Amerikaanse filmmaker Harvey Weinstein se jare lange seksuele uitbuiting van vroue. Oor die werking van hutsmerkfeminisme, sê Dixon (2014:36): “Traditional representations of

knowledge have been constructed from the societal perspective of the male, and this process of reconstruction with hashtag feminism is only an extension of re-authoring the lives of women by sharing their narrative.”

Hutsmerkfeminisme versinnebeeld dus ’n tipe geïndividualiseerde feminisme wat deel uitmaak van ’n groter sambreelbeweging wat beskryf kan word as derdegolffeminisme. Tong (2009:271) stel dit dat die erkenning en aanvaarding van vroulike diversiteit vir derdegolffeministe sentraal staan. Volgens Mack-Canty (2004) ontwikkel derdegolffeminisme in die vroeë 1990’s uit die wortels van die tweede feministiese golf se welbekende motto: “The personal is political.” Die tweedegolffeministe, wat veral swart stemme asook lesbiese en werkersklasvroue ingesluit het, teenoor die eerste golf feministe wat vernaamlik wit en middelklas (of wit en welgesteld) was, wou met bogenoemde motto die idee ondergrawe dat politiek tot die publieke manlike domein behoort en die vroulike domein privaat en beperk tot die huishouding is (Mack-Canty 2004:154). Derdegolffeministe voer hierdie uitgangspunt selfs verder as hulle voorgangers deur die uiteenlopende persoonlike ervarings van vrouwees te omarm en die politiek verbonde aan ’n vroulike identiteit los van voorskrifte – ongeag of hierdie voorskrifte van ander vroue en/of feministe kom – te onderskryf. Dit word goed versinnebeeld deur die #metoo-beweging, asook soortgelyke sosialemediahutsmerke wat van vroue se individuele ervaringe van seksisme vertel het en ’n wye politieke impak meegebring het.¹

Die preokkupasie met vroulike diversiteit maak dit uiteraard moeilik om die kenmerkende eienskappe van derdegolffeminisme te identifiseer. Volgens Tong (2009:289) is die “messiness” van die beweging juis een van die grootste punte van kritiek daarteen. Mack-Canty (2004:156) wys egter wel op ’n aantal fokuspeunte wat vir derdegolffeministe sentraal staan. Sy beskou queerfeminisme, ekofeminisme, jeugfeminisme en postkoloniale feminisme as die belangrikste merkers van die beweging. In hierdie artikel gaan ek spesifiek fokus op postkoloniale feminisme (ook bekend as multikulturele feminisme – Tong 2009:200) as ’n uitgangspunt wat bou op die swart feminisme verwoord deur tweedegolffeministe soos bell hooks.

Danksy die rol van die internet en sosiale media is die reikwydte van derdegolffeministe se idees wyer en meer onmiddellik. Die #metoo-beweging het byvoorbeeld in Hollywood begin, maar wêreldwyd uitgekring. Burke (2018) beskryf hoe ’n “epidemic of sexual assault and harassment across every corner of the world” deur hierdie veldtog oopgekrak is en hoe die hutsmerk binne twaalf uur globaal versprei het. Ook in Suid-Afrika gebruik vroue dié hutsmerk om hulle stories van seksuele misbruik te vertel met enkele bewerings oor invloedryke Suid-Afrikaanse mans wat die hoofstroommedia haal (Ajayi 2018).²

T’Sjoen vra in 2016 die vraag op die Versindaba-webwerf of daar wel sprake is van ’n feminiseringsgolf in die Afrikaanse poësie sedert die millenniumwending, en indien wel, of hierdie golf ’n genderspesifieke fokus het en ’n “ander geluid” het as die werk van die talle Afrikaanse vrouedigters van die vorige eeu. Dit is my argument dat daar wel so ’n nuwe, feministiese geluid is – spesifiek onder jong vrouestemme en vernaamlik jong bruin vrouestemme. Hierdie verskynsel hang saam met derdegolffeminisme en sou as postkoloniale feminisme getipeer kon word. Daar sal voorts geïllustreer word hoe dié feministiese denkpatoon neerslag vind in die onlangse Afrikaanse digdebut van drie bruin³ vrouedigters, naamlik Ronelda Kamfer,⁴ Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips.

2. Van die eerste feministiese golf tot postkoloniale feminisme vandag

Die verskynsel van die aparte feministiese golwe is 'n kontroversiële kwessie, aangesien daar heelwat meningsverskille bestaan oor wanneer die verskillende golwe 'n aanvang geneem het en wat die onderskeidende kenmerke daarvan was.

Dit word algemeen aanvaar dat die eerste golf in die laat 1700's ontstaan het. In 1792 verskyn Mary Wollstonecraft se ikoniese *A vindication of the rights of women* waarin sy bourgeois vroue beskryf as voëls in goue koutjies wat doelloos tuis moet sit en slegs kan “stalk with mock majesty from perch to perch”. Hierdie soort tekste was die saad waaruit 'n beweging gegroei het wat uiteindelik gelyke politieke en ekonomiese regte vir vroue en mans as oogmerk gehad het. Werkersklasvroue se posisie was op daardie stadium egter baie anders as dié van hierdie bourgeois vroue – om nie eers te praat van die posisie van swart vroue in die koloniale ryke nie. In die 18de eeu was slawerny nog wettig in die meeste lande en soos Murray (2010:450) in 'n artikel oor Suid-Afrikaanse slawenarratiewe aandui, was die liggaam van die slavin uiters kwesbaar binne hierdie bestel. Slavinne was volkome uitgelewer aan die vergrype van wit én swart mans. Wetlik het hulle liggame aan hul slawe-eienaars behoort, terwyl manlike slawe selde verantwoordbaar gehou is vir die mishandeling van slavinne. Murray (2010:456) wys voorts op die algemene koloniale persepsie en voorstelling van swart vroue (en spesifiek slavinne) as seksueel losbandig en immoreel, asook voortdurend daarop uit om (veral wit) mans te verlei. Murray (2010) omskryf hierdie sienswyse as tipies van die patriargale, manlik-gedomineerde koloniale bestel. Dit behoort egter beklemtoon te word dat hierdie persepsies van slavinne nie net by wit mans bestaan het nie, maar dat dit deur die wit koloniale gemeenskap in die breë – dus óók wit vroue – gehuldig is.⁵

Madlela (2018) dui aan dat die swart vroulike liggaam histories 'n politieke, sosiale en kulturele konstruksie was, beskryf vanuit wit en/of manlike perspektiewe wat dit óf as brutaal en primitief óf as eksoties en oorgeseksualiseerd uitgebeeld het. Die hedendaagse navorser moet egter versigtig daarvoor wees om slavinne net as slagoffers sonder enige agentskap te skets – Chaudhari (2015) argumenteer in haar proefskrif dat die slavin van verskeie meganismes, spesifiek ook stilte, gebruik gemaak het om innerlike teenstand teen slawerny en onderwerping te bied. Vermeulen (2018:10) dui in haar verhandeling oor die toepassing van bell hooks se teoretisering op die werk van Ronelda Kamfer aan dat die ontstaan van swart feminisme verder teruggevoer word as die tweede golf van feminisme, en dat dit gewortel is in die stryd om die afskaffing van slawerny in die 19de eeu waarin slavinne uiteraard ook 'n rol sou gespeel het.

Swart feminisme word veral deur swart Amerikaanse feministe gedryf en is volgens Vermeulen (2018:11) sterk beïnvloed deur die Civil Rights Movement van die laat 20ste eeu. Tweedegolffeministe soos bell hooks en Gloria Anzaldua (Mack-Canty 2004:158) het die fokus laat val op die interseksionaliteit van verskeie “ismes” en ook seksisme. Carastathis (2014) verklaar die begrip *intersectionality* binne feministiese teorie aan die hand van die feit dat vroue se lewens altyd gevorm word deur verskeie, interseksionele sisteme van onderdrukking eerder as deur 'n enkelvoudige binêre politieke proses. Sy beklemtoon die sterk verbintenis tussen die ontwikkeling van interseksionele teorie en swart feminisme omdat swart vroue altyd deel uitmaak van minstens twee onderdrukte groepe met betrekking tot ras en geslag. Interseksionaliteit is dus 'n metafoor om die kompleksiteit ten opsigte van die marginalisering van vroue te verduidelik en individualiteit te belig: “[I]ntersectionality may

capture the irreducibility of experience to any single category by keeping multiple categories of oppression in play at once” (Carastathis 2014:308).

Derdegolffeministe sluit by hierdie fokus aan en begin (soos reeds gesuggereer) by uiteenlopende vroue se individuele, verskillende en beliggaamde (“embodied”) perspektiewe. Mack-Canty (2014:160) sê selfs dat die somtyds teenstrydige stemme binne die feministiese beweging nie vir derdegolffeministe so problematies is soos vir hulle voorgangers nie, maar juis tekenend van die lewenskragtige hibriditeit van vroulike agentskap. Om hierdie rede word die veroordeling van vroue se keuses ook ten sterkste vermy – dit staan vroue vry om (nes mans) te kies wie en wat hulle wil wees.

Tong (2009:288) omskryf dit soos volg:

[T]hird-wave feminists are shaping a new kind of feminism that is not so much interested in getting women to want what they *should want*, as in responding to what women say they want and not second-guessing or judging whether their wants are authentic or inauthentic.

Mack-Canty (2014:159–64) beklemtoon telkens die verweefdheid van hierdie golwe en wys daarop dat die omarming van vroulike diversiteit kan plaasvind juis danksy die boustene wat deur vorige generasies feministe gelê is. Dit is dan ook waarom sy jeugfeminisme en jeugkultuur (wat verskynsels soos sosiale media en hutsmerkfeminisme insluit) as een van die merkers van derdegolffeminisme uitwys – dié nuwe generasie is volledig gevorm deur die idees wat deur die vorige golwe daargestel is:

These young feminist writers acclaim and theorize the complexity and contradiction in their lives. They adhere to the notion of theorizing from women’s embodied and situated perspectives and so construct their theories from their multiple locations. While they refuse to be bound by feminist ideals not of their own making, they regard this refusal as an extension of “the personal is political”, not a difference separating them from second-wave feminism. Paralleling postmodernism, in their view, a feminist politics has to take into account the many differences that make up the category “women”.

Die postmoderne afkeer van binêre opposisies is nog iets wat Mack-Canty (2014:155) uitwys as vormend ten opsigte van hierdie groep se sienswyse. Die verwerping van tradisionele man-vrou-teenstellings (met mans wat byvoorbeeld gestereotipeer word as inherent rasioneel en gewelddadig teenoor vroue as emosioneel en versorgend) het tot gevolg dat queerfeminisme ook as tiperend van die derde golf beskou kan word. Soos die tweedegolffeminis Gloria Anzaldua in haar mees onlangse tekste te kenne gee, word daar nou wegbeweeg van enige identiteitsboksies (Mack-Canty 2014:157). Weer eens vind daar dus verruiming plaas met betrekking tot die tweede golf, aangesien daar hier nie net vir gayregte geveg word nie, maar heeltemal weggedoen word met etikette soos “heteroseksueel” en “homoseksueel”. Die hele spektrum van verstrengeldheid tussen begrippe soos *seksuele oriëntasie*, *biologiese geslag*, *gender* en *seksualiteit* wat gesuggereer word deur die term *queer*, word geaktiveer. Die idee van wat vroulikheid of manlikheid is, word dus aan die orde gestel, eerder as wat gayregte bloot erken word.

Soos reeds genoem, beskou Mack-Canty (2014:156) postkoloniale feminisme as nog een van die belangrike merkers van die derde golf. Postkoloniale feminisme brei die fokus van die swart

feminisme verder uit om die langdurige negatiewe effek (veral op ekonomiese terrein) van die koloniale bestel (Mack-Canty 2014:164–5) op álle vroue, vanuit verskillende kulturele agtergronde, in ontwikkelende lande in te sluit. Tydens ’n onlangse gesprek oor postkoloniale en queerfeminisme by die STINT-lesing⁶ aan die Universiteit van Wes-Kaapland (UWK), wys die Ugandeese-Sweedse feministiese aktivis Victoria Kawesa (2019) op die feit dat swart feminisme vroeër geknoop was aan ’n sterk Afro-Amerikaanse perspektief wat nie altyd die nuanses van ander swart vroue begryp of ondervang het nie. Hedendaagse postkoloniale feministiese bewegings poog dus om in ’n meer inklusiewe rigting te beweeg as hulle voorgangers. Soos reeds gesuggereer, is inklusiwiteit egter steeds ’n probleem binne die groter feministiese beweging. Oor die derde feministiese golf en verskynsels soos digitale feminisme in ontwikkelende lande waar inwoners byvoorbeeld nie eers geredelike internettoegang het nie, vra Ajayi (2018): “[H]ow global is a Western-derived movement that purports to save women everywhere without understanding fully the intersections and narratives that embody their diverse experiences and positionalities, both within and across countries?” Sy wys verder daarop dat “die Weste” vandag nog in die sogenaamde postkoloniale era ’n rigtinggewende rol in globale debatte speel en aan soortgelyke feministiese bewegings in byvoorbeeld Afrika, soos 2015 se #BeingFemaleinNigeria-beweging en die #NakedProtests in Suid-Afrika,⁷ nie dieselfde erkenning gegee het as wat Westerse hutsmerkbewegings ontvang het nie (Ajayi 2018). Selfs binne die derde, meer “multikulturele” (Tong 2009), feministiese golf kan die kritiek dus geopper word dat die Westerse of wit vrou se belange steeds sentraal staan – bo dié van hulle swart susters en vroue in ontwikkelende lande.

Tong (2009:288) beklemtoon die feit dat postkoloniale feministe krities staan teenoor die patriargie, maar óók teenoor vroulike chauvinisme, wat sy omskryf as die geneigdheid van een groep vroue om namens ’n ander te praat of hulle voor te sê wat hulle moet dink of doen. Binne die postkoloniale feminisme word alle vroue se individuele kulturele agtergronde gevier. Terme soos *women of colour* (soortgelyk aan *nieblank* of *kleurling* in die Afrikaanse konteks – Van Wyk 2007) word dus krities bejeën, aangesien hierdie terme nie net ’n hele groep etnisiteit en kulture saambondel nie, maar ook die wit vrou as norm stel en die bruin of swart vrou outomaties as die Ander (Tong 2009:207). In Afrikaanse skryfwerk word die term *swart Afrikaanse skryfwerk* sedert die einde van die vorige eeu gebruik om na die werk van bruin Afrikaanse skrywers te verwys. Die term *swart* dui hier nie op velkleur nie, maar volgens Van Wyk (1997:96) eerder op ’n bepaalde tradisie wat verband hou met die verzet teen ’n stelsel van “homogenisering, koöptering en etniese chauvinisme”.

Soos Van Wyk (2007) aandui, is daar egter ook bruin skrywers wat nie met hierdie kleuretkettering en tradisie identifiseer nie (net soos sommige vroue noemers soos *vroueskrywer*, *skryfster* of *digteres* problematiseer). Cochrane skryf in 2008 ’n artikel oor die “swart Afrikaanse vroueskrywer” in postapartheid Suid-Afrika en wys uit die staanspoor op die problematiek rondom die verwysing na hierdie skrywers as swart. Hy benut dit egter wel in sy artikel as ’n “ruim etniese term” waarmee hy na “alle Afrikaanse skrywers van kleur” verwys.

Binne die tradisie van die derdegolf-feminisme sou die etiket *swart Afrikaanse vroueskrywer* of *swart Afrikaanse feminis* geproblematiseer kon word as essensialiserend ten opsigte van die individualiteit van die feministiese skrywer. In hoeverre postkoloniale feministe hulle kan losmaak van essensialiserende rasterme in ’n rasbehepte land soos Suid-Afrika, is egter debatteerbaar. Die uitsluiting van die swart vroue binne die groter feministiese beweging is, soos Davis (2018) in *Feminism is. South Africans speak their truth* uitwys, steeds ’n uitdaging, met wit feministe wat aan die een kant dikwels nie bereid is om hulle wit bevoorregting te

erken nie, maar aan die ander kant soms voetstoots deur swart feministe geïgnoreer word omdat hulle nie werklik die kwessie van interseksionaliteit “sou kon verstaan nie”. hooks (2013:40) wys daarop dat swart en wit vroue al vir eeue deur wat sy noem “white supremacist capitalist patriarchy” teen mekaar afgespeel word om sodoende die status quo van vroulike onderdrukking in stand te hou.

My keuse vir die beskrywing van hierdie skrywers as *postkoloniale feministe* hang, naas bogenoemde teoretiese agtergrond, saam met die gekose digters se eie uitsprake oor hul skryfwerk en ras-identiteit. Phillips (2018) dui aan dat die beklemtoning van haar ras met betrekking tot haar skryfwerk problematies is. Onmiddellik as kritici en/of lesers aflei dat sy bruin is, word haar poësie teen haar biografiese agtergrond gelees – ’n leesstrategie van haar werk waarteen ook Rhode waarsku as sy aan Meyer (2016) sê dat die leser nie vir háár moet probeer peil deur haar bundel te lees nie, aangesien dit meer oor haar gemeenskap van herkoms gaan as wat dit soseer outobiografies is.

Aan Van Zyl (2017) sê Phillips weer:

In my skryfwêreld en my taalwêreld is ras so simpel. Dit kan nie lewe nie, dit het nie asem nie, dit het nie bene nie, dit het nie denke nie. Dit is iets wat geplaas is op ’n mens. So dis interessant dat mense sê my werk is ’n stuk vel. Ek voel my werk is aanmekaargesit en lewe ingeblaas en praat met ’n taal wat aan hulle (die karakters) behoort, wat net hulle s’n is. Vel is te oppervlakkig. Die sprekers en die karakter kom wys vir jou hul mens, hier binne.

Vermeulen (2018:67) wys daarop dat Kamfer uitsprake oor haar identiteit en ras-etiket in onderhoude vermy. Ek meen hierdie vermyding is doelbewus, aangesien haar werk self so ’n sterk bemoeienis met ras en identiteit toon. Oor Kamfer en Rhode as van die min “vars, nuwe jong vrouestemme uit die skadu- en niestandaardkant van die taal” skryf die digter Clinton V. du Plessis (2017): “Rhode is nie so angry soos byvoorbeeld ’n Ronelda S. Kamfer nie, maar Afrikaans kan doen met hierdie ryke versmelting en verbastering van tonge as hy tot al sy sprekers wil begin en bly spreek.” Du Plessis wys dus daarop dat Kamfer en Rhode se werk ten spyte van ooreenkomste nie sommer oor dieselfde kam geskeer kan word nie en dat daar duidelik sprake van die persoonlike narratief is wat ’n politieke funksie aanneem deurdat dit ’n stem aan uiteenlopende gemarginaliseerde sprekers van Afrikaans gee.

Ook Van Wyk (2018) stel dit dat daar in swart skryfwerk wat ná 1994 verskyn, dikwels ’n bemoeienis is met die eie narratief, die kleingeskiedenis – “the return to the past, to forgotten histories as an answer and response to the collective quest to ‘tell our own stories’”.

Postapartheid digters soos Kamfer, Rhode en Phillips se uiters geïndividualiseerde perspektiewe op hulle skryfwerk, asook die tematiek wat in hul werk aangespreek word, skakel dus met tendense tipies van huidige swart Afrikaanse skryfwerk, maar dui óók op ’n denkpatrioon tipies van die derde golf van feminisme.

3. Afrikaanse feministiese tradisie?

In die Afrikaanse letterkunde sien ons, nes in die res van die wêreld en wêreldgeskiedenis, die verskynsel dat die bydrae van swart feministe nie altyd na regte erken en na waarde geskat word nie. Daar moet hier uit die staanspoor genoem word dat hoewel daar verskeie gekanoniseerde vroueskrywers in Afrikaans is, daar nie noodwendig 'n sterk feministiese tradisie bestaan nie (sien onder meer Marais 1988). T'Sjoen wys (soos reeds vermeld) so onlangs as 2016 op hierdie hiaat in die Afrikaanse letterkunde. De Jong se lemma oor feminisme in die 1992-weergawe van *Literêre terme en teorieë* identifiseer Antjie Krog as een van die min Afrikaanse skryfsters wie se werk 'n sterker bewustheid van “die vrou as vrou” toon. In die elektroniese 2017-weergawe van hierdie bron blyk dit dat, soos in die geval van swart Amerikaanse feminisme, ook die ontwikkeling van Afrikaanse feminisme geknoop was aan politieke protes. De Jong en Murray (2017) skryf naamlik dat die “werklike feministiese wending” in die werk van enkele Afrikaanse vroueskrywers sedert die 1980's vervleg is met 'n kritiese standpuntinname teenoor bepaalde politieke en kulturele stelsels se miskennis van vryhede en regte – 'n verskynsel wat hulle skakel met die begrip interseksionaliteit en met postkoloniale feminisme. Ten spyte van hierdie insig word net die name van wit feministiese skrywers hier vermeld – selfs nie dié van E.K.M. Dido, wat waarskynlik een van die sterkste feministiese stemme in Afrikaans is en al sedert die laat 1990's verskeie romans oor die posisie van bruin en swart vroue asook maatskaplike kwessies soos gendergeweld gepubliseer het, nie. De Jong (1992) en later De Jong en Murray (2017) verwys vernaamlik na onder meer Wilma Stockenström, Jeanne Goosen, Marlise Joubert, Joan Hambidge en Marlene van Niekerk, met spesifieke fokus op Antjie Krog se sentrale posisie as feministiese Afrikaanse stem.⁸ Viljoen (2007:26) skryf oor Krog se posisie binne die vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie met onder meer Elisabeth Eybers en Ingrid Jonker as van haar voorgangers. Ook sy illustreer hoe Krog se werk, wat onder meer genderperspektief betref, wegbreek van dié “literêre moeders” en hoe Krog haarself gevestig het as een van die min duidelik feministiese stemme in Afrikaans.

Cochrane (2008:40) kom in sy artikel tot die gevolgtrekking dat swart Afrikaanse vrouestemme op daardie stadium (2008 dus) steeds 'n literêre minderheid is. Dit geld veral vir swart digters, wat toe geen gevestigde uitgewerstradisie gehad het nie, terwyl die wit vrouedigter reeds met die verskyning van Elisabeth Eybers se debuut in 1936 'n sterk literêre teenwoordigheid geniet het. Cochrane (2008:40) vermeld E.K.M. Dido as die “hooffiguur” wat swart Afrikaanse vroueskrywers in 2008 betref en Diana Ferrus as die bekendste swart vrouedigter in die Afrikaanse letterkunde. Hy wys egter daarop dat Ferrus se eerste selfstandige bundel, *Ons komvandaan* (2006), 'n selfpublikasie is, wat gevolglik net beperkte blootstelling binne die Afrikaanse literêre veld gekry het. Cochrane (2008:46) skryf die tekort aan bruin of swart vroueskrywers toe aan die gebrek aan rolmodelle en 'n literêre tradisie; die wit hegemoniese status van die Afrikaanse uitgewersbedryf en die kanon; historiese agterstande; asook 'n sterk swart orale tradisie. Vanuit 'n interseksionele hoek gesien was die swart vroueskrywer dus dubbel gemarginaliseer binne die Afrikaanse literêre veld – as swart skrywer, en dan ook as vroueskrywer.

Die swart skrywer se vervreemding van Afrikaans (en spesifiek van Standaardafrikaans) as die taal van die onderdrukker tydens apartheid, speel myns insiens ook 'n groot rol ten opsigte van die keuse vir niepublikasie in Afrikaans. Soos die bruin Engelse digter Gabeba Baderoon (2018) in 'n lesing by UWK aangedui het, was die swart spreker en skrywer se gebruik van Engels ook 'n vorm van protes. Hierdie verskynsel skakel met die onderwerp van bewustelike stiltes as teken van verzet wat Chaudhari (2015) onder die loep neem. Die kwessie van die

herbesitname van Afrikaans as 'n taal met swart en bruin wortels kom sterk aan bod in *Noudat slapende honde*, die debuut van Ronelda Kamfer wat knap na die verskyning van Cochrane se 2008-artikel deur die hoofstroomuitgewery Kwela Boeke gepubliseer is en, soos Vermeulen (2018) aandui, 'n “nuwe geluid” in die Afrikaanse poësie verteenwoordig.

4. Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips

In hierdie afdeling word geïllustreer hoe die denkpatroon van derdegolffeminisme, en spesifiek postkoloniale feminisme, neerslag vind in die bundels van drie bruin digters wat sedert 2008 in Afrikaans gedebuteer het. Enkele tersaaklike temas en gedigte in Ronelda S. Kamfer se baanbrekerteks, *Noudat slapende honde* (2008), sal eerstens bespreek word. Verbande sal voorts gelê word met Shirmoney Rhode se *Nomme 20 Delphistraat* (2016) en Jolyn Phillips se *Radbraak* (2017).

Kamfer – volgens die biografiese inligting in haar debuut 'n 27-jarige bruin vrou van Blackheath in Kaapstad – sinspeel in die gedig “vergewe my maar ek is Afrikaans” (2008:32–3)⁹ spesifiek op haar terugreis van Afrikaans as die sogenaamde taal van die onderdrukker. Haar gebruik daarvan bevestig dus haar agentskap:

yes, julle etters
ek het die geheim ontdek

ek praat julle taal
ek eet julle kos
ek bly in julle vaderland
ek drink julle wyn
ek sing julle musiek
en liewe ooms, ek, ja ek, ek vry met julle seuns.

Opvallend is die terugpraat met patriargie in selfgeldende taal. Die subjek, uitgedruk deur die eerstepersoonsvorm *ek*, staan duidelik teenoor die “ooms”, “seuns” en “vaderland”. Soos die uitdagende titel van haar bundel aandui, is *slapende honde* nou wakker en het die voorheen-gemarginaliseerde vrou nou 'n stem. Dié titel aktiveer ook die skelwoord “teef”, en die suggestie word geskep dat Kamfer hier, soos die feminis Jo Freeman in 1969 met haar *BITCH Manifesto*, dié seksistiese woord terugreis en toe-eien.

Verskeie gedigte in Kamfer se debuut het eksplisiet-feministiese temas – vergelyk onder meer “Dame in progress”, “die huisvrou” en “goeie meisies” wat die tradisionele siening van wat vroulikheid veronderstel is om te wees, uitdaag en ondergrawe. Soos Kamfer (18) in “Dame in progress” aandui, weet sy presies hoe 'n dame veronderstel is om te wees en sal sy eendag aan hierdie verwagtinge voldoen: “Ek gaan ophou rook en bier drink / en ek gaan die oulikheit van / gehoorsaamheid aanleer / Ek gaan mans respekteer / en nooit / meer as een boyfriend / op 'n slag hê nie”. Tans (en, lei die leser af, waarskynlik in die toekoms ook) kies sy egter om hierdie patriargale “reëls” te breek. “die huisvrou” (19) se eerste reël beskryf “antie Doris”, die “huisvrou” van die titel, as “'n tipiese tannie”. Noemers soos “huisvrou”, “antie” en “tannie” word uit die staanspoor benut om te suggereer watter stereotipiese rolle Doris as versorger, ma en vrou binne die gemeenskap vervul het. Haar aktiwiteite word voorts geskets: “sy [het]

heeldag huis skoongemaak, wasgoed gewas en kos gekook / sy was 'n huisvrou". Die implikasie is dus dat die uitvoer van huishoudelike take ál was wat Doris heeldag gedoen het en dat dit haar volkome gedefinieer het: "sy was 'n huisvrou" (my kursivering). Aan die einde van die gedig blyk dit dat Doris haar man en twee kinders vermoor het en gevolglik deur die polisie gearrester is. Haar emosionele agteruitgang en die breuk met realiteit wat skynbaar haar gesin se dood meegebring het, word gesuggereer deur die feit dat sy op die dag van die moorde voortgegaan het om wasgoed op te hang, vensters te was en stoeplante water te gee in "vreeslike reën". Wanneer die polisie haar arrester, sê sy aan omstanders dat hulle "maar kan kyk / haar huis is skoon". Die leser maak die afleiding dat "die huisvrou" se dodelike roetine haar obsessie met skoonmaak en haar familie se dood veroorsaak het. Terselfdertyd ondermyn die gedig die identiteitsboksies waarin vroue deur die samelewing geplaas word deurdat die "huisvrou" en ma, wat volgens die norm altyd 'n versorgende moedersinstink teenoor haar gesin (moet) openbaar, haar familie skynbaar koudbloedig vermoor. Die verwerping van die binêre opposisies ten opsigte van gender, waar vroue versorgend en mans gewelddadig is (Mack-Canty 2014:155), kom dus na vore as tema.

Die kwessie van die kategorisering van die vrou kom ook eksplisiet in "goeie meisies" (43) aan bod. Weer eens word die konvensies waaraan goeie meisies moet voldoen, gelys:

goeie meisies join nie gangs nie
hulle raakie pregnant op dertien nie
hulle dra nie tjappies nie
hulle roekie weed nie
hulle tik nie
hulle djol nie saam met onderwysers nie
hulle speen nie saam met taxi drivers nie
hulle werk nie vir Shoprite nie
hulle is nie die cleaners nie
goeie meisies bly nie oppie Cape Flats nie.

Die implikasie is, soos in die geval van "Dame in progress" (18), dat die spreker nie aan hierdie vereistes voldoen nie – veral aangesien die ruimte wat deurgaans in die bundel geskets word, spesifiek die Kaapse Vlakte is, nes die afkoms van die digter self, soos aangedui in die reeds-vermelde biografiese nawoord. Tipies van derdegolffeminisme word die kompleksiteit en kontradiksies van vroulike diversiteit (sien Mack-Canty 2014:159–64) dus onderskryf.

Interseksionaliteit kom veral na vore as Kamfer die patriargie van die rassistiese wit establishment illustreer met 'n gedig soos "die baas van die plaas" (14), wat die vernederende paternalisme skets waarmee die wit "base" ("baas Willem / en dr. Metzler") die digter-spreker se ouma hanteer. Baas Willem is sogenaamd goed vir die ouma, maar gee die armer, ouer vrou in werklikheid maar skrale voorregte ("sy kon altyd eerste kies / watter ou klere sy wou hê") en probeer haar oorreed om haar kinders voor "standerd 10" uit die skool te haal sodat hulle op die plaas kan werk. Dr. Metzler sê daar is "immorality" in die ouma se kinders se oë en dat sy kan "dankie sê / die laaste een is doodgebore". Die onderdrukte posisie van die bruin arbeider word hier uitgebeeld, met die wit boer wat te kenne gee dat die bruin vrou se kinders geen kwalifikasie nodig het nie, aangesien hul in ieder geval net op die plaas gaan werk. Die dokter gaan selfs verder in sy ontkenning van die bruin vrou en haar kinders se menswaardigheid met sy stelling. Die verwysing na die "immorality" in die kinders se oë skakel ook met die kwessie wat na aanleiding van Madlela (2018) hier bo aangeroei is. Die bruin liggaam (hier van die

kinders van die ouma) word via die wit man se perspektief 'n politieke, sosiale en kulturele konstruksie wat met brutaliteit en primitiwiteit in verband gebring word.

Die weerlose posisie van die bruin vrou in haar *eie* gemeenskap kom egter ook in Kamfer se bundel na vore. In “'n gewone blou Maandagoggend” (15) word gendergeweld en die afwesigheid van vaderfigure aangrypend geskets as daar 'n sterfte buite die digter-spreker se skool is – skynbaar as gevolg van benedegeweld – en 'n vrou gillend die straat afhardloop terwyl sy die Here (met die dubbelbetekenis van die woord hier geaktiveer) vra: “waar was Josef toe Jesus gekruisig is?”

Die tema van die afwesige pa kom weer ter sprake in “Pick n Pa” (24) as die digter-spreker verskillende soorte pa's wat sy “ken”, lys. Hierdie pa's word vernameklik deur negatiewe eienskappe gedefinieer, byvoorbeeld as “pa's wat hulle kinders haat / pa's wat hulle dogters like¹⁰ / pa's wat hulle vrouens slaan”. Die seksuele, fisieke en geestelike mishandeling van vroue en kinders deur 'n manlike vertroueling word dus aangespreek, maar ook die kwessie van vaders wat emosioneel onbetrokke is (“pa's wat net somtyds praat”) en vaders wat glad nie aanwesig is in die kind se lewe nie (“Ek ken 'n klompie soorte pa's / behalwe die een wat ek / nog nooit gesien het nie”).

“Lolla” (25) skets 'n eksentrieke kunstenaar wat haar kuns langs die pad verkoop het en uiteindelik “verkrag en vermoor is”. Vir die digter-spreker was dié Lolla haar “eerste hero” en sy het gewens dat Lolla beroemd sou word vir haar kuns omdat haar “weirdness totally unrehearsed is”. Weer is daar dus sprake van 'n vrou wat die samelewing se reëls oortree – in hierdie geval word haar aweregtheid “gestraf” met die dood en seksuele degradasie. Opvallend is ook die feit dat Lolla spesifiek as wit geskets word (“haar hare was lank en blond en sy't mooidag blou oë gehad”), hoewel die fokus van die bundel sterk geknoop is aan die bruin vrou se identiteit. Die leser sou dit kon interpreteer as duidend op die weerlose posisie van vroue van alle rasse in die samelewing (hier Suid-Afrika) – 'n punt wat veral hooks (2013:40) herhaaldelik maak as sy skryf oor die wyse waarop wit en swart vroue teen mekaar afgespeel word in 'n patriargale bestel. Mack-Canty (2004:159) wys ook daarop dat postkoloniale feminisme “third-world women” van alle rasse se saak opneem as slagoffers van die nalatenskap van kolonialisme.

Die kwessie van seksuele geweld is, soos reeds genoem, voorts 'n sterk fokus van derde-golf-feministe (De Jong en Murray 2017). Kamfer se volgende bundels bou voort op hierdie temas en ontgin spesifiek die rol van sterk vroulike voorgangers in haar gemeenskap (soos Lolla) en figure soos Kamfer se ma en ouma (sien onder meer die bundel *Hammie*, waarvan die titel “ma” of “mammie” beteken).

In die tien jaar na Kamfer se debuut verskyn, word die poësie van nog twee jong bruin vrouedigters deur meer gevestigde uitgewers gepubliseer – die 25-jarige Shirmoney Rhode se *Nomme 20 Delphistraat* in 2016 deur Modjaji en die 27-jarige Jolyn Phillips se *Radbraak* in 2017 deur Human & Rousseau. Daar is duidelike verbande tussen hierdie twee digters – hulle is in dieselfde tyd studente aan die Universiteit van Wes-Kaapland waar Kamfer self kort vantevore haar honneurs in Afrikaans en Nederlands voltooi het. Hier moet Diana Ferrus ook as 'n belangrike voorgangerfiguur vermeld word, aangesien sy 'n lang verbintenis met UWK het as personeellid, ook toe al drie digters studente daar was. Ferrus se gedigte en produksies wat gewy is aan historiese bruin vroue soos Sara Baartman en Anselva van de Caab, haar ontwikkeling van bruin digters soos die suksesvolle podiumdigtergroep die Mengelmoes

Digters, asook haar poëtiese ontginning van die herkoms en ontwikkeling van bruin identiteit (sien Chaudhari 2013) vestig haar as 'n moeder-digter in swart Afrikaanse skryfwerk. Haar werk en postuur as openbare figuur toon ook duidelike invloede van die teorieë van tweedegolf-feministe soos hooks.

Naas Ferrus, is Antjie Krog 'n tweede literêre voorganger by UWK, aangesien Kamfer, Rhode en Phillips al drie op verskeie tydstippe klas in kreatiewe skryfkuns by Krog ontvang het. Soos reeds vermeld, benut Viljoen (2007) die term *literêre moeder* as sy skryf oor Krog se posisie binne die vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie. Sy illustreer hoe Krog se werk, ook wat genderperspektief betref, wegbreek van háár literêre moeders en illustreer dat hoewel 'n vroueskrywer soos Krog “die kontinuïteit van 'n vroulike tradisie opsoek deur aan te sluit by die werk van vroulike voorgangers, is daar beslis ook by haar 'n behoefte om weg te breek van daardie voorgangers ten einde 'n eie stem te ontwikkel” (Viljoen 2007:26). Konflik en verwerping is dus ook tipies van 'n vroulike literêre tradisie.

Soos Kamfer, roer Rhode en Phillips feministiese temas aan en skakel hul werk met wat vroeër beskryf is as postkoloniale feminisme. Die kwessie van uitsonderlike vroue en afwesige vaderfigure word in beide bundels ontgin. Rhode (2016) se bundel word opgedra aan die ouma wat haar grootmaak het – 'n onderwerp wat in die bundel se eerste gedig, “7 dinge wat dji nie van my sal wiet'ie” (Rhode 2016:9) en onderhoude (Meyer 2016) aan bod kom.¹¹ *Nomme 20 Delphistraat* word verder gekenmerk deur gedigte soos “'n double side story” (10) wat wys op die behoudende en toonaangewende invloed van vroue in 'n gemeenskap waar mans dikwels vroue in die steek laat – die “single ma's wat sônne die sight van sleg pa's kinnes reg groot maak”; die “anties wat hulle laities in'ie tronk besoek, al sê wie oek nou wat”. Dieselfde tema kom in “buite die eg” (15) ter sprake waarin die digter-spreker in die eerste strofe aandui dat sy en haar broers almal buite-egtelike kinders is met verskillende pa's, maar dieselfde ma. Dit, skryf sy, maak haar ma egter nie uitsonderlik nie:

daai een ma moes alles doen vi' drie kinnes
ma' dit maak ha' nie kwaai nie
wan' die antie langsam maak vyf kinnes allien groot
verder in'ie pad is Claudine wat 4 kinnes het
wat'ie ees wiet wie hulle pa's is'ie

en dan is daa' die antie oo'kant hulle
wie se man in'ie tronk was vanaf ha' kinnes klein was
so dit maak'ie my ma much wonderful nie.

Hierdie gedigte funksioneer as 'n aanklag teen mans wat vroue forseer om alleen in gesinne en gemeenskappe die fort te hou – 'n tendens wat volgens laasgenoemde gedig al so wydverspreid geraak het dat dit nie eers meer as abnormaal beskou word binne die gemeenskap nie.

Mack-Canty (2004:165) wys, soos reeds vermeld, telkens op die effek van koloniale strukture wat bepaalde sosiale euwels in die postkoloniale gemeenskap meebring en spesifiek vroue en kinders raak. In gedigte soos “ballade van 'n wasdag” van Phillips (2017:42–3) kom daar ook 'n matriargale huishouding aan bod. Die digter-spreker skets 'n emosioneel-afwesige alkoholis-pa, 'n ouer broer wat oorlede is (“lyksang vir jou skollietaal” op bladsy 24 suggereer dat hy betrokke was by bendes en 'n tyd lank in Boys Town – 'n verbeteringskool – gebly het), en 'n treurende ma wat wanhopig haar verbrokkelende gesin bymekaar probeer hou deur

obsessiewe aktiwiteite soos die herhalende skoonmaak (let op die raakpunt met Kamfer se “die huisvrou”) van die huishoudelike ruimte: “tenminste ruik ons skoon ek en jy / rondom jou pa wat walms maak / van Mooi Vallei Jonkheer en hom”. Opvallend hier is die vroulike “ek” en “jy” versus die implisiet-afwesige broer, die pa, die “Jonkheer” en die “hom”. Die vaderfiguur se vernietigende alkoholisme kom ook in die gedigte “dop system’s merry-go-round” en “heil die leser” (11 en 16) na vore. In laasgenoemde sluit die digter-spreker af: “in my pa se huis / skryf ek hom weg / wegter van my – / ek wysig sy swets”, wat die verwydering wat in “ballade van ’n wasdag” ter sprake kom, eggo. Opvallend is die feit dat dit steeds die “pa se huis” is, hoewel die moeder volgens talle ander gedigte in die bundel (sien bo) duidelik die hooffiguur in die huishouding is.

In laasgenoemde gedig se slotreëls blyk dit dat die digter-spreker haar skryfwerk gebruik om haar van die patriargale strukture in haar huis en gemeenskap te bevry. Soortgelyke tematiek kom in “Bokkie polony” (34–5) aan bod as die jong vrou die familie en gemeenskap se verwagtinge van haar (soortgelyk aan in Kamfer se “Dame in progress” en “goeie meisies”) verwerp en kies om eerder by UWK te gaan studeer as om die permanente pos by die deli te vat wat haar ma vir haar gereël het:

my ma is kwaad sy skel in my in
 wiet jy hoe het ek gat gelek by
 die deli? wie gaan jou vat? waar
 gaan jy bly? ons het nie mense
 in die Kaap nie Kaap is nie
 speletjies nie jy’t ’n job by die deli
 jy kry uniform gaan vra terug
 jou job by die deli jy gaan dit nie
 maak nie niemand van ons het dit
 gemaak nie

In “Bokkie polony” kom die gemarginaliseerde posisie van vroue van verskeie rasse weer ter sprake as die digter-spreker die werkersklasvroue vermeld wat by die deli in diens is. Die titel hou verband met die Xhosavrou Loki se beskrywing van verskillende rasse in Suid-Afrika: “wit mense laat haar dink / aan sandwich ham biltong laat haar / dink aan haar man in die Transkei / Bokkie polony is ons almal saam gemix”. Die afleiding wat die leser maak, is dat Loki te kenne gee dat alle mense uiteindelik dieselfde is – letterlik vleis met ’n bepaalde verganklikheid. Dit word verweef met die beskrywings van die ma se ontevredenheid met die dogter se besluit om te gaan studeer en die waarskuwing dat sy dit nie in die Kaap “gaan ... maak” nie, want “niemand van ons het dit gemaak nie”, wat gelees kan word as duidend op geslag (“ons vroue”), maar ook op ras (“ons familie” of “ons gemeenskap”). ’n Inklusiewe siening van mense word dus gehuldig, maar met beklemtoning van die interseksionele uitdagings wat verskillende rasse/geslagte ervaar.

Al is hul werk nie noodwendig outobiografieë nie, staan herkoms, en veral die herkoms van ’n bepaalde familie en gemeenskap (soos in Diana Ferrus se *Ons komvandaan*), sentraal in Rhode en Phillips se debute. Die voorwoord tot *Nomme 20 Delphistraat* is deur Ferrus geskryf en stel dit reeds in die eerste reël: “In hierdie bundel wroeg die digter nie oor wie sy is nie. Sy is deeglik opgevoed by Nomme 20 Delphi Straat” (sic) (Rhode 2016:2). Rhode se grootwordadres, Delphistraat 20, funksioneer as bundeltitel van haar debuut. Die funksie van hierdie adres kom in onderhoude (sien onder meer Meyer 2016) en in die gedig “’n lewe

tussen'ie nomme'" (11) ter sprake. Die digter gebruik dit naamlik om die vernietigende rol van die sogenaamde nommerbendes op die Kaapse Vlakte, asook die feit dat armoede mense se seggenskap wegvat en hulle net nommers maak, te belig. Oor die adres sê sy: "Op my hart is 20 Delfiestraat getjap. / Ek dra daai nomme' om my nek, / plakkit op'ie deur van my hart, / 'n lifetime choice." Hierdie gedig en talle ander in die bundel (sien byvoorbeeld die programgedig "7 dinge wat djy nie van my sal wiet'ie", 9), funksioneer as interseksionele manifeste waarin agentskap en selfbevestiging sentraal staan.

In "vlak" (19), wat sinspeel op Rhode se herkoms van die Kaapse Vlakte, spreek sy haar eksplisiet uit teen neerhalende pogings om haar "in 'n boksie [te] pak"; te "classify":

Omdat ek op'ie vlaktes bly, dink djy ek's vlak:
vlak van hart, vlak van siel.
Maak mekaa' sat, drink klip hat,
praat soes wat,
djy dink ek's vlak.
Vlak van gees.

Kwessies soos rassisme, seksisme en klassisme word hier en in verskeie ander gedigte in die bundel uitgedaag.

Dieselfde kwessies vermeld by Kamfer en Rhode, word aangespreek in Phillips se werk. Klassisme binne die digter-spreker se eie gemeenskap word byvoorbeeld geskets in "duiker-Ma se skrikkeljaar" (Phillips 2017:18–9) as die welgestelde "poachers" se "skynheilig[e]" vrouens genoop word om, nadat hulle mans in die tronk beland as gevolg van hulle onwettige bedrywighede, in die visfabriek saam met die werkersklasvroue op wie hulle normaalweg neersien, te werk. Hierdie gedig is interessant, aangesien dit klassisme binne die bruin gemeenskap ontgin. So word die kwessie van interseksionaliteit veel verder uitgebrei as vernaamlik geknoop aan kategorieë soos ras, gender en seksuele oriëntasie – 'n argument wat Mack-Canty (2004) se artikel oor die ontwikkeling van derdegolf-feminisme onderlê.

Die digter-spreker wat in *Radbraak* uit die verf kom, is 'n meer ambivalente, buitestanderfiguur as die een in *Nomme 20 Delphistraat*. Herkoms kom wel ter sprake in die bundel, met talle verwysings na die Overberg en 'n vissersgemeenskap. In onderhoude bevestig Phillips dat sy van hierdie areas kom, asook die gegewe in "Bokkie polony" aangaande haar studies aan UWK en haar ouers se aanvanklike onsekerheid oor hierdie skuif (Phillips 2018 en Van Zyl 2017). Naas "Bokkie polony" hanteer verskeie gedigte egter die tema van enkelingskap. Die kreatiewe kind wat anders as haar nefies en niggies is, figureer in "tong-trilogie" (Phillips 2017:37–9); die digter-spreker se geïsoleerdheid binne haar eie familie na die dood van haar broer word aangesny in "ballade van 'n wasdag" (42–3); en die digter-spreker word as vreemdeling voorgestel in Kaapstad tydens haar studentejare in die gedigsiklus "kronieke van 'n plaasjapie in die stad" (26–8). In laasgenoemde gedig, asook in "pakkry-storie part i: die ingelse lady" (22), kom ras ook ter sprake, spesifiek met die gebruik van die negatiewe woorde "baster" (26) en "bastard" (22) wat telkens deur ander gebruik word om die digter-spreker te beskryf. Soos in die geval van Kamfer se werk is daar egter 'n appropriasie (of toe-eiening) van hierdie woorde deur die digter-spreker. Nadat die "ingelse lady" haar en haar maats "bastards" noem, "bastard" hulle "alles": "gee die bastard potlood' fluister ons in die klas / 'oe dit is darem bastard skoene Alicia' / 'bye bastard sien jou môre weer'" (22).

In Rhode en Phillips se bundels is daar verskeie kopknikke in Kamfer se rigting; sien byvoorbeeld Phillips se “skoolstraat” (Phillips 2017:46) wat in gesprek tree met die reeds vermelde “’n gewone blou Maandagoggend” (Kamfer 2008:15). Die mees opvallende ooreenkoms hier is die feit dat die titel van Phillips se gedig (“skoolstraat”) ook sentraal staan in Kamfer s’n – die benedegeweld wat geskets word in Kamfer se gedig vind naamlik naby die digter-spreker se skool plaas en uiteindelik word die “lyk” in “Skoolstraat” gevind. Phillips se gedig begin verder met die reëls “ek koop ’n boksie meitjies / die winkel is toe” (’n verwysing na ’n kinderspeletjie soortgelyk aan wegkruipertjie) met die suggestie van die moetiemoord van ’n kind by ’n winkel aan die einde van die gedig. Kamfer se “’n gewone blou Maandagoggend” verwys weer na die digter-spreker se “gewone” dag wat begin met huishoudelike takies en sigarette wat by die huiswinkel gekoop word en eindig met ’n moord in Skoolstraat. Phillips ironiseer dus die onskuld van die kinderspeletjie net soos Kamfer die stereotiepe idee van die “blou Maandag” wanneer allerlei kleinighede sou verkeerd loop, ironiseer.

Naas hierdie opvallende intertekstuele gesprek is daar, soos reeds aangetoon, talle gedigte van albei jonger digters wat op tematiese vlak met die werk van die voorganger Kamfer skakel. Soos Viljoen (2007) oor die funksionering van literêre tradisie aandui, is die gesprek met Kamfer egter huldigend én ondermynend. Reeds voor haar debuut verskyn, sê Rhode (2013) in ’n sterk-bewoorde LitNet-artikel oor Kamfer se man, Nathan Trantraal, se *Chokers en survivors* dat sy nie saamstem met sy kritiek teen die digter Adam Small (waarskynlik die mees gekanoniseerde bruin digter in Afrikaans en gebruiker van Kaaps in sy poësie) en die tipering van Kaaps as ’n taal wat deurspek is van vloekwoorde nie. Sy kritiseer ook die feit dat Trantraal se werk op negatiewe stories van haar gemeenskap fokus:

Small en daai Snyders¹² het Kaaps ’n joke taal gemaak? ’n Taal waain da gesing en dans word? Hoe? Kô lat ons sing? Nee man, Nathan, in die meanwhile issit ma hoekal jou Kaapse gedigte, met sy lekker nat vloekwoorde, groot wit kaal vaginas en penisse, en daai “skreusnaakse humor” wat mense aan die lag het. [...] Jou broer beskuldig Small dat hy in sy skryfwerk die “neerbuigende opvatting rondom bruin identiteit bevestig en ondersteun het”. En nou is my vraag an jou, hoe laat jou gedigte osse mense lyk, Nathan? Hoe staan jy op tien die stereotype wat da is o onse mense?

Rhode (2013) voer dus aan dat Trantraal “generalise”: “Ons amal issie soe nie en os amal praatie soe nie. Da is actually mense wat kan Kaaps praat sonne om te vloek.” Die gedig “dij vloek” (Rhode 2016:16–7) in haar debuut skakel met hierdie gesprek. Strofes in hierdie gedig – “’n man wil hulle try wys / dat ôs oek mens is / dat ôs oek decent mense kan wies / en dij vloek?” – betrek duidelik hierdie gegewe en is waarskynlik ook ’n korrekatief op die reeds-vermelde “goeie meisies” waarin Kamfer (2008:43) tot die slotsom kom dat “goeie meisies” nie op die Kaapse Vlaktes woon nie. ’n Vroeë weergawe van Rhode (2016:10) se “’n double side story”, waarin die positiewe vroue in haar gemeenskap gelys word, word destyds aan die einde van haar LitNet-artikel (Rhode 2013) oor Trantraal se werk geplaas. Dié gedig kontrasteer met Trantraal se voorstellings van Kaaps en die Kaapse Vlakte, maar opvallend óók met Kamfer (2008:24) se lys van negatiewe mans in “Pick n Pa”. Die titel “’n double side story” suggereer ’n bewustelike terugverwysing na haar voorganger(s) se werk – Rhode verskaf die ander, positiewe kant van die storie wat Kamfer (ook) vertel.

In Phillips se “lyksang vir jou skollietaal” (2017:24) word taal, soos by Rhode en Kamfer (2008:32–3) (in laasgenoemde se terugreis van die “liewe ooms” se Afrikaans en haar gebruik

van verskillende variante soos Kaaps), gebruik as 'n vorm van identiteitskonstruksie in die sin dat dit die self distansieer van 'n ander identiteit. Die slotstrofe van laasgenoemde gedig lui:

ek skryf vir jou in die skollietaal
wat jy geleer het in die Boys Town
die taal van nommes¹³ en pakamisa
en sabela wat jou gehelp het om te survive
die taal wat jou huis toe gebring het
en jou wit biene gemakit
Ma en Pa gebruik jou dood soos button-pille maar
ek trek lang skywe met jou taal nip jou
in die asbakkie ek wil nie met my lewe so be-taal

In Phillips se bundel staan die poëtiese verbreking van taal (soos die titel, *Radbraak*, suggereer) sentraal. Die tweede gedig (“tongvis”) en die slotgedig (“Diglossie”) beklemtoon Phillips (8 en 64) se omhelsing, vervlegting en vervorming van verskillende tale (soos Afrikaans, Engels en Xhosa) asook variëteite (soos Kaaps, Standaardafrikaans en Overbergse Afrikaans) tot 'n eie taal. Tydens 'n optrede en gesprek by die ALV-kongres in 2018 dui sy aan dat dit in hierdie idiolek is waar sy haar stem as swart digter vind (Phillips 2018).

Die drie digters benut dus soortgelyke variëteite en ontgin soortgelyke temas. Daar is ook duidelike tekens van intertekstualiteit en dieselfde voorgangerdigters wie se stemme neerslag vind in hulle werk. Máár, die digters se poësie klink verskillend – met Kamfer wat woordekonomies dig, Rhode wie se werk kenmerke van die praatvers of narratiewe poësie toon en Phillips wat met ritme en taal speel, sodat haar werk 'n bepaalde liriese, musikale klank het (sy het ook 'n hele aantal van haar gedigte self getoonset – Phillips 2018). Soos hier bo aangetoon, word ooreenstemmende temas ook deur die drie digters op uiteenlopende wyses aangeroei en ontgin. Dié drie jong, bruin vroue se ooreenkomste en verskille as 'n nuwe generasie Afrikaanse digters versinnebeeld die tipering van derdegolffeministe. Soos Mack-Canty (2004:158) dit stel, die “universalism inherent in both the feminist arguments for equality and for difference” moet deur die navorser herken én erken word.

5. Ten slotte

Dit is dus my argument dat daar wel 'n nuwe, feministiese geluid in die Afrikaanse poësie is – spesifiek onder jong vrouestemme en vernameelik jong bruin of swart vrouestemme. Hierdie groep sou 'n mens kon bestempel as postkoloniale feministe, tipies van die derde golf van feminisme. Die essensie van hierdie beweging is egter om divers te wees, wat die navorser forseer om klakkelose kategorisering te vermy. Die drie jong digters wat in hierdie artikel aan bod kom, naamlik Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips, se gemoeidheid met ras en gender, met identiteit, met herkoms, met taal, met agentskap, met verbintenis binne 'n literêre tradisie, maar ook die feit dat hulle individue is wat namens hulself praat, verteenwoordig 'n belangrike feministiese ontwikkeling binne die Afrikaanse letterkunde. Die swart of bruin vrou was nog altyd aanwesig in die Afrikaanse letterkunde, al was dit in haar stiltes, maar nou tree sy sterk na vore met 'n eie, geïndividualiseerde stem. Vermeulen (2018:35) beskryf in haar verhandeling oor Kamfer hierdie kreatiewe selfaktualiseringsproses aan die hand van bell hooks se begrip *coming to voice* waarvolgens die vrou haar stem as't

ware ontdek en dan die moed het om 'n sterk eie opinie krities te lug en haarself te laat hoor. Die nuwe, gevarieerde insigte wat hierdie groep postkoloniale feministe na die tafel bring, kring egter wyer uit as die individu en gee in werklikheid agentskap aan gemarginaliseerde Afrikaanse vroue van alle rasse.

Bibliografie

Ajayi, T.F. 2018. #MeToo, Africa and the politics of transnational activism. Africa is a country. <https://africasacountry.com/2018/07/metoo-africa-and-the-politics-of-transnational-activism> (25 Mei 2019 geraadpleeg).

Baderoon, G. 2018. Keynote lecture at English postgraduate seminar, Universiteit van Wes-Kaapland, 22 Mei.

Brink, A.P. 2005. *Houd-den-bek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Burke, L. 2018. The #MeToo shockwave: Now the movement has reverberated around the world. *The Telegraph*, 9 Maart.

Carastathis, A. 2014. The concept of intersectionality in feminist theory. *Philosophy Compass*, 9(5):304–14.

Chaudhari, S. 2013. Plek, geheue en identiteit in twee gedigte van Diana Ferrus. *Stilet*, XXV(1):34–57.

—. 2015. Die rebellie van die slavin: 'n African womanist-perspektief op die stiltes van die slavin in geselekteerde Afrikaanse tekste. PhD-proefskrif, Universiteit van Fort Hare.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Cochrane, N. 2008. Die swart Afrikaanse vroueskrywer (1995–2007): Nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel. *Acta Academica*, 40(1):31–51.

Davis, R. 2018. Confessions of a white feminist. In Thorpe (red.) 2018.

De Jong, M. 1992. Feminisme. In Cloete (red.) 1992.

De Jong, M. en J. Murray. 2017. Feminisme. *Literêre terme en teorieë*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/13-f/1564-feminisme-2> (7 November 2019 geraadpleeg).

Dixon, K. 2014. Feminist online identity: Analyzing the presence of hashtag feminism. *Journal of Arts and Humanities*, 3(7):34–40.

Du Plessis, C.V. 2017. Afrikaans se leef- en leeswêreld verruim. Netwerk 24, 20 Februarie.

Freeman, J. 1969. The BITCH Manifesto. <https://www.jofreeman.com/joreen/bitch.htm> (7 November 2019 geraadpleeg).

hooks, b. 2013. *Writing beyond race: Living theory and practice*. New York en Londen: Routledge.

Jones-Rogers, S.E. 2019. *They were her property. White women as slave owners in the American South*. New London, CT: Yale University Press.

Kamfer, R.S. 2008. *Noudat slapende hond*. Kaapstad: Kwela Boeke.

—. 2011. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela Boeke.

—. 2016. *Hammie*. Kaapstad: Kwela Boeke.

—. 2019. *Chinatown*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Kawesa, V. 2019. Conversations on transnationalism and intersectionality in postcolonial feminism. STINT openbare lesing, 30 Oktober, Universiteit van Wes-Kaapland.

Mack-Canty, C. 2004. Third-wave feminism and the need to reweave nature/culture duality. *NWSA Journal*, 16(3):154–79.

Madlela, K. 2018. Visual representations of black hair in relaxer advertisements: The extent to which it shapes black women's hair preferences and attitudes towards hair alteration. *De Arte*, 53(1):49–74.

Marais, R. 1988. Vrouwees: Perspektiewe in die meer onlangse Afrikaanse poësie en prosa. *Literator*, 9(3):29–43.

Meyer, N. 2016. Onderhoud: Shirmoney Rhode oor *Nomme 20 Delphi Straat*. LitNet. <https://www.litnet.co.za/onderhoud-shirmoney-rhode-oor-nomme-20-delphi-straat> (25 Junie 2019 geraadpleeg).

Murray, J. 2010. Gender and violence in Cape slave narratives and post-narratives. *South African Historical Journal*, 62(3):444–62.

Phillips, J. 2017. *Radbraak*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2018. Optrede en gesprek oor *Radbraak*. ALV-kongres, 13 September, Universiteit Stellenbosch.

Rhode, S. 2013. Kô lat os praat! #prefablyinkaaps. LitNet. <https://www.litnet.co.za/k-lat-os-praat> (25 Mei 2019 geraadpleeg).

—. 2016. *Nomme 20 Delphistraat*. Kaapstad: Modjaji Books.

Thorpe, J. (red.). 2018. *Feminism is: South Africans speak their truth*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Tong, R. 2009. *Feminist thought*. 3de uitgawe. Charlotte: Westview Press.

T'Sjoen, Y. 2016. Vrouwentongen. Nieuwe stemmen van het nieuwe millennium in Afrikaans en Nederlands. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2016/10/02/yves-tsjoen-vrouwentongen> (25 Mei 2019 geraadpleeg).

Van Wyk, S. 1997. “Ons is nie halfnaaitjies nie / ons is Kaaps”: Die wroeging met identiteit by enkele swart Afrikaanse skrywers. *Literator*, 18(2):85–97.

—. 2007. Hibriditeit, of die baster in ons. 2000. LitNet. <https://www.litnet.co.za/hibriditeit-of-die-baster-in-ons-2000> (25 Mei 2019 geraadpleeg).

—. 2018. Narrating the past: Reflections on recent black Afrikaans writing. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(1):70–80.

Van Zyl, M. 2017. “My werk is nie ’n stuk vel nie”. Netwerk 24, 15 September.

Vermeulen, D. 2018. ’n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

Viljoen, L. 2007. Antjie Krog en haar literêre moeders: Die werking van ’n vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2):5–28.

Wollstonecraft, M. 1792. *A vindication of the rights of women*. Oxford: Oxford University Press.

Eindnotas

¹ Naas die #metoo-beweging verwys Dixon (2014:34) na ander feministiese hutsmerk-bewegings soos #bringbackourgirls, #YesAllWomen en #SolidarityIsForWhiteWomen. Laasgenoemde is ’n beweging wat spesifiek die inklusiwiteit van digitale feminisme en die uitsluiting van swart vroue bevraagteken.

² Ajayi (2018) verwys hier onder meer na die geval van Jennifer Ferguson, voormalige ANC-LP en sanger, wat die ANC-politikus en hoof van die South African Football Association (SAFA), Danny Jordaan, van verkragting aangekla het.

³ Die gebruik van die term *bruin* met verwysing na ’n bepaalde rasgroep word later in die artikel ondersoek en verantwoord.

⁴ Kamfer se *grond/Santekraam* (2011), *Hammie* (2016) en die pasgepubliseerde *Chinatown* (2019) bou voort op hierdie feministiese temas, maar vir die doeleindes van dié artikel sal slegs die debute van die drie digters bespreek word.

⁵ Die leser van Afrikaanse fiksie word hier herinner aan André P. Brink se slaweromans waar wit vroulike karakters, soos Cecilia in *Houd-den-bek* (2005), nog wreder teenoor slavinne sou optree as wit mans. Hierdie verhale is wel fiksie, maar die aktiewe rol van wit vroue in die slawehandel is ook opgeteken in geskiedkundige bronne soos die onlangs verskene *They*

were her property. *White women as slave owners in the American South* deur Stephanie E. Jones-Rogers (2019).

⁶ STINT is die verkorte naam van die Sweedse Stiftelsen för internationalisering av högre utbildning och forskning, internasionaal beter bekend as Swedish Foundation for International Cooperation in Research and Higher Education.

⁷ Laasgenoemde beweging het deel uitgemaak van die #fmf-beweging toe vrouestudente teen seksuele geweld op kampusse betoog het.

⁸ Naas hierdie digters kom prosaskrywers soos Rachelle Greeff, Elsa Joubert, Marita van der Vyver en Lettie Viljoen ter sprake (De Jong 1992; De Jong en Murray 2017).

⁹ In hierdie afdeling sal slegs die bladsynommer ná die eerste volledige bronverwysing van die betrokke digbundel gebruik word totdat 'n ander digter se werk ter sprake kom.

¹⁰ Die woord “like” word hier suggestief gebruik om seksuele mishandeling te impliseer.

¹¹ Hier is duidelik ook 'n skakel met Kamfer se werk waar die vroulike grootouer as voorgangerfiguur figureer – 'n tema wat veral in *grond/Santekraam* ontgin word.

¹² Hier word verwys na die bruin digter Peter Snyders wat ook talle gedigte in Kaaps geskryf het.

¹³ Soos by Rhode kom die verwysing na die sogenaamde nommerbendes weer hier na vore.